الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de l'enseignement supérieur et de la recherche scientifique

جامعة 8ماي 1945 –قالمة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة الأدب العربي

UNIVERSITE 8 MAI 1945-GUELMA
Faculté des lettres et des langues
Département de langue et littérature et arabes

مذكرة مقدمة لنيل شهادة ماستر

تخصص: تحليل خطاب

إبداعية المكان في رواية عائد إلى حيفا لـ "غسان كنفاني"

مقدمة من الطالبة:

مريم دنادنية

تاريخ المناقشة: دورة جوان 2014

عبد المجيد بدراوي	أستاذ مساعد – أ –رئيسا	جامعة 08 ماي 1945 – قالمة –
راوية شاوي	أستاذة مساعد – أ – مقررا	جامعة 08 ماي 1945 – قالمة –
بشرى الشمالي	أستاذة مساعد – أ –ممتحنا	جامعة 08 ماي 1945 – قالمة –

السنة الجامعية :2014/2013

شكـــــر وعرفـــــان

"اللَّهُمَ اجْعَلْ أَوَلَ يَوْمِنَا فَلاَح وَوَسَطُهُ صَلاَح وآخِرُهُ نَجَاح".

نشكر الله تعالى الذي وفقنا وسدد خطانا لإنهاء هذا العمل المتواضع ومنِّهِ بتيسير بحثنا.

الحمد لله الذي هدانا لهذا وماكنا لنهتدي لولا هدانا الله،

الحمد لله بديع صنعه الحكيم، نشكره هدانا الصراط المستقيم. صراط الذي جازو العلم والتعليم.

ونصلي ونسلم على أبينا إبراهيم المبعوث بملة أبيه سيدنا محمد ذوي المقام الأسمى صلّى الله عليه وسلم، الذي أنزل عليه في محكم كتابه وقل ربي زدني علما.

وعلى آله وأصحابه وأتباعه الذين اجتمعت قلوبهم وقوالبهم على حبه وأتعابه.

فالشكر للّه الذي كان سند ومعين لنا، فله الحمد وله الشكر إذا رضي وله الحمد بعد الرضى.

ونتقدم بالشكر الجزيل إلى كل من ساعدنا في بحثنا حتى بالكلمة الطيبة.

ونخص الذكر:

" الأستاذة المحترمة **"راوية شاوي"** المشرفة على هذا البحث والتي لم تتردد ولم تبخل علينا بنصائحها وتوجيهاتها التي كسرت صخور الصعب ومهدت الطريق أمامنا، ونفذت إلى أعماقنا وقرأت أفكارنا وأثرتها بخبرتها العلمية، فلها منا خالص الشكر وعظيم الإمتنان والعرفان.

كما نتقدم بالشكر إلى جميع أساتذة "قسم اللغة والأدب العربي" بجامعة قالمة.

خطـــــة البحـــث

مقدمة

– المدخل: مفهوم الإبداع

1-الإبداع لغة

أ-الإبداع في القرآن الكريم

2-الإبداع اصطلاحا

أ-الإبداع في الفن

ب-الابداع في الفلسفة

ج-الإبداع في علم النفس

3-علاقة الإبداع ببعض المفاهيم الأخرى

أ-الشعرية

ب-الجمالية

جـ-التلقي

الفصل النظري: مفهوم المكان

أولا: مفهوم المكان

1-لغويا

2-إصطلاحيا

ثانيا: مفهوم المكان في الفكر الإنساني

1-المكان في الفكر اليوناني القديم

2-المكان في الفكر الغربي الحديث

3-المكان في الفكر العربي الحديث

ثالثا: حضور المكان في بعض المجالات

1-المكان في الأدب

أ-المكان في الشعر

ب-المكان في الرواية

جـ-المكان في المسرح

2-المكان في علم الاجتماع

3-المكان في علم النفس

4-المكان في الأنثربولوجيا

رابعا: أقسام المكان وأنماطه

- الفصل التطبيقي: تجليات المكان في رواية عائد إلى حيفا

1-علاقة المكان بالزمان

2-علاقة المكان بالشخصيات

3- دراسة العنوان

4-غربة المكان وتأثيره على نفسية الشخوص

5-تقنية وصف المكان

6-تجليات المكان في رواية عائد إلى حيفا

7-خصائص المكان في رواية عائد إلى حيفا

أ-الأماكن المغلقة

1-البيت

2- السيارة

3- صورة الشهيد المعلقة على الحائط

ب-الأماكن المفتوحة

1-مدينة حيفا

2-الشارع

3-البحر

جـ-الأماكن الاختيارية

1-حيفا

د-الأماكن الإجبارية

1-رام الله

هـ–أماكن الألفة

1-البيت

و–الأماكن المعادية

1-البيت

خاتمة

الملحق

فهرس المصادر والمرجع

فهرس الموضوعات

مقدمة:

يعدّ الأدب عملاً فنياً، ينطلق من جملة معطيات سياسية، واجتماعية، واقتصادية لواقع معين يقوم بمعالجتها بلغته، وأسلوبه الخاصين، ممّا يضفي عليها أبعاد ومعان جديدة. وكون الرّواية جنساً أدبياً، أُعتبرت الوثيقة الجادة في إبراز مناحي الحياة، وهي عالم شديد التعقيد، متناهي التركيب، متداخل الأصول، إنّها " جنس سردي منثور" فهي اِبنة الملحمة لذلك لاقت كثيرا من الاهتمام باعتبارها انعكاسا لمجمل الهموم الحياتية لواقع معيش الذي برز بشكل خاص في الرّواية الفلسطينية، فشكلت ثبوتا يكاد يكون تامّا لجغرافية وطنها، وذاكرة أمينة تحفظ للأجيال القادمة ملامح الهويّة العربيّة المميّزة لأرضها التي استهدف الاحتلال الصهيوني محوها، وإزالتها من الوجود.

تناولت الرّواية الفلسطينية مواضيع المكان بشكل مسهب لأسباب عدّة منها: أنّه يتمثل في الخصوصية التي تتميز بها البيئة المكانية بأبعادها الطبيعية، والحضارية، والاجتماعية، ولكونه وعاءا فكريا يؤدي دورا حيويا في تشكيل الذاكرة الجماعية للمنتمين إليه، والمذكّر بالأرض المفقودة التي سلبها المغتصب، فكان رد الرّوائيين على هذا المغتصب أن جعلوا من تراب الوطن مكانا مقدسا، مؤكدين هويتهم الوطنية، وحاضرا في كتاباتهم، وله حضوره الأبدي في وجدانهم.

لذا جاء موضوعنا الموسوم بـ "إبداعية المكان في رواية عائد إلى حيفا" **لغسان كنفاني**، ولم يقع اختيارنا لهذا الموضوع اعتباطيا، بل كان لدوافع قوية منها:

تضمن الرّواية حضورا قويا لعنصر المكان، إذ جعل الكاتب منه قضيته في مركز النسيج الروائي لرّوايته، فضلا عن أنّ الرواية تحمل ضمنيا المكان ذلك من خلال عنوانها " عائد إلى حيفا "، فهي تحيلنا على مكان العودة المتمثل في مدينة حيفا، فكان العنوان العامل المثير للاهتمام بالمكان، وترك ما عداه من عناصر العمل كالشخصيات مثلا أو الزمن.

ركزنا في بحثنا هذا على توضيح أهم الأمكنة الإبداعية في الرواية، واستجلاء مختلف الدلالات فيها، التي تحيلنا على الموضوع الأساس، وهو مكان العودة.

اقتضت طبيعة هذا البحث أن تكون الدراسة في فصلين تتصدرهما مقدمة ومدخل، وتتذيلهما خاتمة، فقائمة المصادر والمرجع، ثم فهرس الموضوعات بيّنا في المقدمة أهمية الموضوع، وسبب اختيارنا له، ثم طرحنا الإشكالية التي تثار في موضوع البحث، وأمّا المدخل فعرضنا فيه الخطوط الرئيسة عن مفهوم الإبداع، لغة واصطلاحا، والإبداع في الفن، والفلسفة، وعلم النفس، ثم تناولنا علاقة الإبداع ببعض المفاهيم مثل: الشعرية، والجمالية والتلقي.

وقد عنونا الفصل النظري" بمفهوم المكان"، تطرقنا فيه إلى مفهوم المكان لغة واصطلاحا، ثم المكان في الفكر الإنساني، فعرضنا المكان في الفكر اليوناني القديم، المكان في الفكر الغربي الحديث، والمكان في الفكر العربي الحديث، وتناولنا بعد ذلك حضور المكان في بعض المجالات مثل: المكان في الأدب، المكان في علم الاجتماع، المكان في علم النفس ثم في الأنثربولوجيا، وصولا إلى أقسام المكان وأنماطه.

كان الفصل التطبيقي بعنوان: "تجليات المكان في رواية عائد إلى حيفا"، حيث احتوى على علاقة المكان بالزمان ثم علاقته بالشخصيات، كما تناولنا فيه غربة المكان وتأثيره على الشخصيات، ثم عرجنا إلى تقنية وصف المكان، وخصائصه في رواية "عائد إلى حيفا"، والتي كشفت في مختلف الدلالات الإبداعية التي وردت في العمل الروائي، مركزين على الثنائيات الضدية من إنفتاح وإنغلاق، والأليفة والمعادية، الإختيارية والإجبارية، لذلك آثرنا الاستعانة بالمنهج السيميائي لأنه الأنسب لهذا الموضوع، لما فيه استجابة لإمكانية مساعدته لنا.

اعتمدنا للوصول إلى غايتنا على بعض المراجع العربية مثل: **شاكر النابلسي** في جماليات المكان في الرّواية العربية، و**سيزا قاسم** في بناء الرواية، وكذلك المراجع المترجمة منها: **غاستون باشلار** في جماليات المكان.

وعموما قد صادفت هذه الدراسة كما هو الحال في كل الدراسات صعوبات كثيرة، يعد أبرزها قلّة المراجع في المكتبة التي تخدم موضوع بحثنا، وعلى كل حال مهما كانت العراقيل حاولنا تجاوزها والتغاضي عنها، لأنّ غايتنا الأولى هي إنجاز هذا البحث على أكمل وجه، فإن وفقنا فمن الله وإن أخطأنا فمن أنفسنا فحسبنا أجر الإجتهاد.

ذيل البحث بخاتمة ألميت بمختلف النتائج المتوصل إليها في هذه الدراسة؛ وبعدها قائمة المصادر والمراجع مرتبة ترتيبا الفبائيا، وفهرس للموضوعات.

وفي الختام أحمد الله تعالى وأشكره على توفيقه ومنّه بتيسير هذا البحث، كما أتوجه بالشكر إلى كل أساتذتي الذي أناروا لنا طريق العلم، وإلى كل من أسدى لهذا العمل يدا ولو كانت مثقال حبة من خردل مشفوعة بالدعاء إلى الله أن يثيبه خير الجزاء.

وشكر خاص إلى:

الأستاذة المشرفة على رعايتها الدائمة لهذا الجهد بالنصيحة والمعلومة، وإثرائه بالحوار العلمي الهادف إلى تصحيح مساره.

فشكرا على إشرافك

بحزم وجدية

من علمني حرفا كنت له عبدا.

نرجو أننا أقمنا خطوة نحو مجال جديد وممتع للبحث والتقصي، ووضعنا ولو قطرة حبر على حرف صحيح يمكنه أن يكون انطلاقة لبحث آخر وصيرورة علمية مستمرة لا تحد.

المدخل: مفهوم الإبداع

تحمل كلمة الإبداع معاني كثيرة ودلالات على وجود شيء جديد أو حل جديد لمشكلة أو خلق أشياء أو علامات جديدة لم تكن موجودة من قبل، وهذا يتطلب تحرير العقل من القيود التقليدية وإفراغ معان ووظائف جديدة على عناصر الموضوع والتأليف بين هذه العناصر في وحدة جديدة ذات خصائص فريدة، إذا ما هو أصل كلمة الإبداع، وكيف تم تعريفه؟

يرجع أصل كلمة " الإبداع " في اللغة الأجنبية إلى أربع كلمات:

" 1-**ceres** أي سيريز، وهي اسم آلهة الزراعة عند الرومان.

2-**cereal** ومعناها النبات الحبي، أي كل نبات الفصيلة النجيلية يعطي حبا.

3-**procreste** ومعناها ينجب أو ينتج.

4-**crescendo** ومعناها التصعيد، والتعاظم في حجم الصوت وبخاصة في الموسيقى " [1]

وجاء أيضا في قاموس المورد الثلاثي أن " الإبداع هو الإبتكارinnovation: invention، création، improvisation. " [2].

1-الإبداع لغة:

أما في اللغة العربية فهي كما ورد في معجم " لسان العرب " **لابن منظور** أن الإبداع مشتق من فعل "**بَدَعَ** الشَيْءَ يَبْدعهُ بَدْعًا وابْتَدَعَهُ أَيْ أَنْشَأَهُ وَبَدَأَهُ، **وَبَدَعَ** الرَّكِيَّةَ: اسْتَنْبَطَهَا وَأَحْدَثَهَا، .... **وَالبَدْعُ والبَديعُ**: الشَيءُ الذِّي يَكُونُ أَوَلًا وَأَبْدَعَتُ الشَيْءَ: اخْتَرَعْتُهُ لَا عَلَى مثال "[3]

(1) **السيد فهمي علي**: **علم النفس الإبداعي، السمات النفسية للعالم الاديب**، دار الجامعة الجديدة النشر، الإسكندرية، ط1، 2009، ص21

(2) **روحي البعلبكي**: **المورد الثلاثي**، قاموس ثلاثي اللغات، دار العلم للملايين، بيروت-لبنان، ط3، 2005، ص14.

(3) **ابن منظور**: **لسان العرب**، المجلد 08، دار صادر، بيروت، مادة بدع، ط1، دت، ص6

نجد قاموس المحيط لفيروز الأبادي يتوافق في المعنى مع ابن منظور حيث يرى أن أصل معنى " حَبْلٌ ابْتَدَئَ فَتْلُهُ وَلَمْ يَكُنْ حَبْلًا... وَالأَمْرُ الذِّي يَكُوْن أَوَلًا، **أَبْدَعَ**: أَبْدَأَ، وَأَبْدَعَ الشَاعِرُ: أَتَى بالبَدِيع [1].

وجاء كذلك في معجم الرّائد " **إبْداع (بدع)، أَبْدَعَ** في الفلسفة: إظهار الشيء من العَدَمِ، والخَلْق، الاختراع ويقال أَبْدَعَ إبْدَاعَاً (ب د ع): أجاد في عمله يقال **أَبْدَعَ** الشاعرُ أتى بالبديع من القول "[2]

وكذلك الأمر بالنسبة للمنجد الأبجدي، فقد جاء في مفهوم الإبداع لغة بأنه: " **الابْتِدَاع**: الخلق والابتكار، القدرة الخلاّقة ويقال **ابْتَدَعَ**: ابتدَاعاً (ب د ع) الشيء: أَنْشَأَهُ " [3].

كما نجد ابن **رشيق القيرواني** صاحب " العمدة " يفرق بين الإبداع والاختراع قائلا: " والفرق بين الإختراع والإبداع وإن كان معناها في العربية واحد أن الإخْتِرَاعْ: خلق المعاني التي لم يسبق إليها، والاتيان بما لم يكن منها قط والابْدَاعُ إتيان الشاعر بالمعنى المستظرف والذي لم تجر العادة بمثله ...."[4]

والمتفحص لمفهوم الإبداع في مختلف المعاجم العربية يجدها تصب جميعا في معنى واحد هو أن الإبداع يعني الخلق والإجادة في العمل والاختراق لا على مثال سابق.

أ- الإبداع في القرآن الكريم:

وردت مادة بَدَعَ في القرآن الكريم أربع مرات في الآيات التالية:

" بَدِيعُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَإِذَا قَضَى أَمْرًا فَإِنَّمَا يَقُولُ لَهُ كُنْ فَيَكُونُ " [5]

---

(1) **مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز الأبادي: القاموس المحيط**، ضبط وتوثيق يوسف الشيخ محمد البقاعي، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، د ط، 1999 م، 1420 هـ، ص 232.

(2) **جبران مسعود: الرّائد، معجم ألفبائي في اللغة والأعلام**، دار العلم للملايين، لبنان، ط3، 2005، ص 20.

(3) **المنجد الأبجدي**: دار المشرق، بيروت، دط، دت، ص5.

(4) **ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**، دار الجيل، بيروت، ط 4، 1972، ص 265.

(5) **القرآن الكريم: سورة البقرة**، برواية حفص، مجمع خادم الحرمين الشريفين الملك فهد لطباعة المصحف الشريف، المدينة المنورة، الآية 117.

وقال في سورة الأنعام: " **بَدِيْعُ السَّمَاوَاتِ وَالأَرْضِ أَنَّى يَكُوْنُ لَهُ وَلَدٌ وَلَمْ تَكُنْ لَهُ صَاحِبَةٌ وَخَلَقَ كُلَّ شَيْءٍ وَهُوَ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيْمٌ**" (1)

وقوله عز زجل: " **قُلْ مَا كُنْتُ بِدْعًا مِنَ الرُّسُلِ وَمَا أَدْرِي مَا يُفْعَلُ بِي وَلَا بِكُمْ إِنْ أَتَّبِعُ إِلَّا مَا يُوحَىٰ إِلَيَّ وَمَا أَنَا إِلَّا نَذِيرٌ مُبِينٌ**" (2)

وقوله تعالى: " **وَرَهْبَانِيَّةً ابْتَدَعُوهَا مَا كَتَبْنَاهَا عَلَيْهِمْ** " (3).

الواضح من هذه الآيات القرآنية الكريمة أن المعنى المراد هو الخلق: خلق السموات والأرض هو حدث وفعل مسند إلى الله عزّ وجل فالله سبحانه وتعالى هو الذي خلقهما وقد أنشأهما على غير مثال سابق.

وجاء في **معجم الفروق الدلالية في القرآن الكريم لمحمد داود** أنّ: " البدع بمعنى البديع، كالخِلِّ بمعنى الخليل، ومعنى قوله تعالى " قل ما كمت بدعاً من الرُّسُلِ": أي ما كنت مُحدثا شيئا لم يسبقوني إليه. ولكن استعمال (البدع) لم يرد في وصف الله عز وجل، فهو مقصور على المعنى المذكور أي إحداث شيء غير مسبوق، وأما البديع فهو من أسماء الله الحسنى، أي ذو الخلق المبتدع الذي لم يسبق له نظير"(4).

نستنتج مما سبق أن لفظة الإبداع وردت في القرآن الكريم بمعنى الانشاء والخلق، فالبديع مشتق من الإبداع وهو الانشاء على غير مثال، فالله سبحانه وتعالى خلق السموات والأرض إبداعا، وخلق آدم إبداعا، وخلق نظام التناسل إبداعا ... الله عزّ وجلّ خلق الكون بكل ما من مخلوقات تشهد بوحدانيته وتدل على قدرته، ودعا خلقه إلى التأمل في بديع صنعه، وعجائب خلقه، وتعد الطبيعة أفضل ميدان لهذا التأمل، والإنسان نفسه يعد عنصرا من عناصر تلك اللوحة الرائعة التي أبدعها الله سبحانه وتعالى،

(1) **سورة الأنعام**، الآية 101.

(2) **سورة الأحقاق**، الآية 09.

(3) **سورة الحديد**، الآية 27.

(4) **محمد محمد داود: معجم الفروق الدلالية في القرآن الكريم** ، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د ط، 2008، ص 112.

فمن ذلك الطين خلق الله هذا الإنسان الذي أكرمه وخلقه في أجمل صورة، وميزه على غيره من مخلوقاته بالفكر، والعرب تسمي أولادها بديعة وبديع للتدليل على عظمة الله وقدرته على الخلق والإبداع، وكدلالة على وجود هذا الخالق المبدع.

ولقد حث الله سبحانه وتعالى الانسان على التفكر في خلق السموات والأرض للتعرف على قدرته الخارقة والإبداعية في الخلق، حيث رفع السموات والأرض بلا عمد وجعل فيها سراجا منيرا.

2-الإبداع اصطلاحا:

الإبداع كلمة سحرية، ظلت منذ أقدم العصور لغزا محيرا للفلاسفة والعلماء والأدباء في مختلف الحضارات الانسانية، كما تعددت واختلفت تعريفاتها عند الباحثين والدارسين، وذلك نتيجة لاختلاف منطلقاتهم الفكرية ومشاربهم الثقافية.

حيث يعرفه أحد الباحثين العرب الذين اهتموا بدراسة الإبداع وهو **عبد الغفار عبد السلام** بأنه "عملية يحاول فيها الإنسان أن يحقق ذاته، وذلك باستخدام الرموز الداخلية والخارجية التي تمثل الأفكار والناس، وما يحيط بنا من مثيرات، لكي ينتج إنتاجا جديدا بالنسبة إليه أو بالنسبة إلى بيئته، على أن يكون هذا الإنتاج نافعا للمجتمع الذي يعيش فيه " [1]، فبحسب هذا التعريف أصبح الإبداع عملية يحقق فيها المبدع ذاته، معتمدا على ما يجول في ذهنه من أفكار أو من خلال البيئة المحيطة به، ولكن شرطا أن يكون هذا العمل المبتدع يعود على صاحبه أو على بيئته بالمنفعة .

كما يعرفه **سيد خير الله** بأنه قدرة الفرد على الإنتاج إنتاجا يتميز بأكبر قدر من الطلاقة الفكرية والمرونة التلقائية والأصالة والجدة وبالتداعيات البعيدة، وذلك كاستجابة لمشكلة أو موقف مثير [2]، فالإبداع مرتبط بمدى القدرة على الإنتاج، لذلك وجب أن يتميز الإنتاج الإبداعي بما يلي:

- الإتيان بشيء جديد.

(1) **عبد الغفار عبد السلام: عن الابتكار**، صحيفة التربية، العدد 1، القاهرة، 1964، ص21.

(2) **عيسى حسن: الإبداع في الفن والعلم**، مجلة عالم المعرفة، العدد 24، ديسمبر 1979، الكويت، ص55.

- تركيب وتطوير الجديد في القيمة والأفكار ذات القيمة.

- أن يكون الحل أصيلا.

وعن **فلانجان** فإن **الإبداع** " هو ولادة شيء ما جديد، لم يكن موجودا من قبل وبولادته يصير كائنا واقعا " [1] يحمل معنى الإبداع في هذا التعريف الدلالات على وجود شيء جديد أو حل جديد لمشكلة، أو خلق أشياء أو علامات جديدة، لم تكن موجودة من قبل، على الرغم من أن الجدة هي أمر نسبي، إذ ما يعتبره الفرد جديدا ومبتكرا بالقياس إلى نفسه قد لا يكون جديدا أصيلا بالقياس إلى ما يشبع في المجتمع من مبتكرات وإبداعات.

أما **إيلين بيرس**: " فترى أن الإبداع هو قدرة الفرد على تجنب الروتين العادي والطرق التقليدية في التفكير مع إنتاج أصيل جديد أو غير شائع يمكن تنفيذه وتحقيقه " [2]. فالإبداع هو الانزياح والعدول عن المعتاد والمتوقع، وتجنب المبدع أثناء عملية الإبداع الطرق التقليدية في تفكيره، مما يؤدي به إلى تجديد أفكاره، وبالتالي التجديد كذلك في العمل المنتج.

كما يقول **صلاح فضل**: " إن الأفكار ليست هي التي تولد أفكارا أخرى، وليست الأشكال الفنية هي التي تخلق أشكالا جديدة، ولكن تغيرات الظروف الواقعية للإنسان، هي التي تحدد أيضا التطور الذي يصيب تصوراته الفلسفية وتمثيلاته الفنية " [3]. ربط صلاح فضل الإبداع والابتكار بالظروف، والمقصود بها العوامل التي تساعد على نمو الإبداع، منها ما يرتبط بالمجتمع أو بالشخص المبدع ومنها ما هو ثقافي وأسري وإجتماعي واقتصادي حيث أن الإبداع لا يأتي من فراغ. وجاء في كتاب التعريفات **للجرجاني** أن " المفهوم الأولي للإبداع الفني هو الذي يقوم على رد الإبداع إلى إيجاد الشيء من لا شيء، وقيل الإبداع تأسيس الشيء عن شيء " [4]، فالإبداع يكون من – عدم من لا

(1) **السيد فهمي علي**: **علم النفس الإبداعي**، السمات النفسية للعالم والأديب، مرجع سابق، ص 23.

(2) **حسن أحمد عيسى**: **سيكولوجية الإبداع بين النظرية والتطبيق**، دار الفكر ناشرون وموزعون، بيروت، ط1، 2010، ص 34.

(3) **صلاح فضل**: **منهج الواقعية في الإبداع الأدبي**، دار الآفاق، بيروت–لبنان، ط3، 1986، ص 62.

(4) **عبد القاهر الجرجاني**: **التعريفات**، دار المعارف للطبع والنشر والتوزيع، الأسكندرية، دط، دت، ص12.

شيء-، فعلى المبدع أن يعدم الموجود ليبدع المعلوم، فيكون العدم فاعلية هائلة من فعاليات الإبداع، فنجد على سبيل المثال الشاعر في قصيدته بشكل مزيج بما يشاء على غير مثال سابق، لكي يبدع الشاعر عليه أن يعدم المدركات والموجودات، ليصبح العدم خصيصة أسلوبية ينفرد بها المبدعون الكبار.

يقول **أفلاطون**: " الإبداع الفني لا يخرج عن كونه ثمرة لضرب من الإلهام أو الجنون الإلهي" [1]. فالإبداع محكوم عليه أنه لا يأتي عبثا وجزافا وإنما من نوع من الإلهام الإلهي، الذي يقذفه له في روح الشخص المبدع فهو مصدر الأفكار والأعمال الإبداعية للمبدع، فبناءا على ذلك لا وجود للإبداع الشخصي.

كما ارتبط الإبداع بالخيال لذا قيل: " إن الخيال خلق له وصف الحر، فالإنسان بواسطته يكون كل ما أراد وفق مشيء مما يؤذن بأن الخيال أقصى تحقق فعلي للإرادة والحرية الإنسانية التي نحدها حدود"[2] فاعلية الخيال في العملية الإبداعية من خلال قدرته الابتكارية التي تمكن المبدع من إدخال تحويرات على أشياء الواقع، بل تمكنه من تخطي الواقع نفسه إلى أشياء لم تقع أصلا ولا وجود لها، إلا في ذهنه هو بذلك يكسب الإبداع معنى التخطي والتجاوز. أما " الإبداعية فهي نسبة إلى الإبداع، والذي هو أسلوب جديد للتعبير الفني والأدبي، فالإبداعية صفة لحركة أدبية أو فنية تتسم بالجدة والابتكار" [3].

فالإبداعية مأخوذة من الإبداع، وهي صفة تتميز بالجدة في التعبير أيا كان نوعه فني، أدبي، علمي...

ما يمكن أن نلخصه مما سبق في تعريف الإبداع الإصطلاحي أنه القدرة على إيجاد شيء جديد أو صياغة عناصر موجودة بصورة جديدة في أحد المجالات، أو أثر فني أو أسلوب جديد لحل مشكلة ما، ولا يتحقق ذلك إلا إذا اتسمت القدرات الإبداعية بالمرونة والأصالة والطلاقة والاسهاب، والخروج من مرحلة الاغلاق إلى الخيال، والملاحظ أيضا أن الصفة اللصيقة بالإبداع هي الجدّة في معظم التعريفات.

---

(1) **زكريا إبراهيم**: **مشكلة الفن**، دار مصر للطباعة، القاهرة، دط، دت، ص 117.

(2) **فتحي عبد الرحمن جروان**: **الإبداع مفهومه، معاييره، مكوناته، نظرياته، خصائصه، مراحله**، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، الأردن -عمان، ط1، 2002، ص 20.

(3) **محمد التونجي**: **معجم علوم العربية** ، دار الجيل للنشر والطباعة والتوزيع، بيروت، ط1، 2003، ص 15.

أ-الإبداع في الفن:

الفن نتاج إبداعي إنساني، يعبر به الفنان عن مدى تفاعله مع واقعه الحضاري والفكري، وهو ككل الأعمال الإبداعية الإنسانية الأخرى، يلتزم بمهمات وغايات يمليها عليه الظرف الزماني والمكاني، وغاية الفنان المبدع الأولى أن يحمل إلى الإنسان معالم الوعي بالظرف؛ وذلك من خلال انتمائه إلى حيز اجتماعي واقتصادي وثقافي، والفنان يثير مجموعة من المواقف الأنية بهدف طرح رؤية مستقبلية، لذلك نجده " لا يطرح الواقع المجرد على أنه مرآة تعكسه، بل يطرح بشكل خاص موقفه من هذا الواقع، ويظهر رؤيته له وعيا وتجاوزا، ذلك أن أرقى أشكال الوعي التطوري هو الذي يتمثل في الإبداع كونه يجسد هذا التمايز بين الواقع المعطي من جهة والغاية المنشودة من جهة أخرى... " [1]

الملاحظ من هذا التعريف أن الفن يقيم حوارا بين الواقع والغاية المنشودة، فهو بذلك فن استشرافي يعانق الزمن القادم عبر الغوص في أعماق الحاضر، ومن هنا كانت علاقة الفنان المبدع وثيقة الصلة بما يجري من تطور يتلاءم باستمرار مع طبيعة المجتمع، وفي هذا الصدد يقول **أحمد عكاشة**: "إن مضمون الأدب والفن هو إدراك المبدع للحقيقة الموضوعية التي تدخل في صميم نتاجه الإبداعي، وهذا يعني أن المضمون لا يجد الحقيقة وإنما يصيغ رؤية لها ما دامت هذه الحقيقة الموضوعية هي في وعي الفنان، وهو الذي يحدد الاتجاه الرئيسي في مجمل العملية الإبداعية، فطبيعة التفكير الفني للرواية مثلا تتحدد عن طريق الوعي الاجتماعي، وذلك لأن المنهج الإبداعي هنا مرتبط بالمعطيات الموضوعية للواقع " [2]

لا يقتصر الإبداع على النصوص الأدبية بمختلف أنواعها، وإنما يتواجد في جميع أو معظم المجالات الفنية الأخرى غير الأدبية كالرقص والموسيقى والنحت والرسم ... الخ.

كما يرى **شاكر عبد الحميد** أن "الفن يخترق الأشياء إلى ما وراء الواقع وما وراء الخيال" [3] ، فجوهر الفن يقوم على الإبداع والحرية ويتجه نحو التعبير اللامرئي بواسطة ما هو مرئي، وعما هو مألوف ومعتاد بأشياء غير مألوفة وطرق غير معتادة.

---

(1) **محمد جبر الريفي: بين الإبداع الفني والحقيقة الاجتماعية**، دنيا الرأي، بيروت، دط، 2013، ص2.

(2) **أحمد عكاشة: أفاق في الإبداع الفني**، دار الشرق، مصر، دط ، 2001، ص 87.

(3) **شاكر عبد الحميد: علم النفس الإبداع** ، دار غريب، القاهرة، دط، 1995، ص93.

ونجد **كانط** قد ربط الفن بالتذوق الجمالي وميز بين الفن والعلم " وزد على ذلك أن كانط أكد على فكرة الفن للفن والتي تعني الانغماس في التلقائية والعفوية وغياب التوظيف الأداتي بالنسبة للأثار الفنية وكونها غائبة، دون غاية وبالتالي لم يعد الفن يعرف بوصفة محاكاة للطبيعة ولا تمثل الشيء الجميل بل التمثل الجميل للشيء"[1]. وعليه فإن التجربة الفنية هي تجربة إبداعية، والإبداع يتمثل في الانفصال عن السائد وامتلاك قدرة على الاستكشاف والتنبؤ وتسليط الضوء على الحياة البشرية الخفية والتعبير عن الباطن، وأن الفنان كلما كان أثره الفني أصيلا اقترب من قيمة الحقيقة وعبر بجلاء عن مطلب المعنى، وكما قال **هويسمان** :"لا يمكن أن نكون مبدعين إلا في الحقل الذي نستطيع فيه أن نعمل دونما التعرض لخطر السخرية". [2] فماهية الفن هي الحرية، وحرية الفنان هي أساس إبداعه وإلهامه، وضريبة هذه الحرية هي المغامرة في المجهول والمخاطرة بالحياة من أجل التضحية في معبد الجمال الفتان، وكما قال **كانط**: " لا بد من ذوق حتى نحكم في شأن شيء جميل لكن لابد من عبقرية لإبداع شيء جميل" [3]، وآيته في ذلك أن الذوق ملكة حكم وإبداع وهو حكم تأملي بحث، يحقق الرضا النزيه الحر دون أية مصلحة حسية أو عقلية.

و" الفن بالمعنى العام جملة من القواعد المتبعة لتحصيل غاية معينة، جمالا كانت، أو خيرا أو منفعة، فإذا كانت هذه الغاية تحقيق الجمال سميّ الفن بالفن الجميل، وإذا كانت تحقيق الخير سمي الفن بفن الأخلاق، وإذا كانت تحقيق المنفعة سمي الفن بالصناعة، ومعنى ذلك أن الفن مقابل للعالم لأن العلم نظري، والفن عملي، ومضاد للطبيعة من حيث أفعالها لا تصدر عن روية وفكر" [4]. ارتبط الفن في هذا التعريف بالغاية المرجوة أيا كان نوعها جمالية، اخلاقية، او منفعة، وجعل الفن مقابل للعلم، ومكمل له باعتبار أن الأول عملي والثاني نظري.

---

(1) **يوسف حلاق**: **الجمال في فلسفة كانط**، مراجعة أسماء صالح، منشورات وزارة الثقافة والسياحة والإرشاد القومي، دمشق، دط، 1967، ص 236.

(2) **رمري عبده جرجس**: **فلسفة تاريخ الفن**، مراجعة زكي نجيب محمود، الهيئة العامة للأجهزة والكتب العلمية، القاهرة، دط، دت، ص 169.

(3) **م ن**، ص 170.

(4) **جميل صلبيا**: **المعجم الفلسفي**، دار الكتاب اللبناني- دار الكتاب العربي، بيروت، القاهرة، الجزء 2، 1979، ص 165.

ويرى **جان ماري جويو** (1754-1779): "أن علاقة الفن بالواقع وثيقة لأن غاية الفن الحياة أو الواقع وإن كان الفن لا يبلغ هذه الغاية أي صنع الحياة، كما يربط بين الفن والأخلاق وذلك تأسيسا على ربط الفن بالمنفعة". [1]

وبهذا يجعل للفن علاقة وثيقة بالواقع أو الحياة، كما ربطه بالأخلاق وذلك على أساس تحقيق المنفعة.

أما **غينادي بوسبيلوف** يرى أن كلمة فن في الاستعمال المعاصر لا تقتصر على معنى واحد بل لها ثلاثة معان مختلفة، وهي تعني ثلاثة مفاهيم متباينة، وهذه المفاهيم مترابطة فيما بينها وتختلف من حيث درجة اتساعها حيث يقول: " وتعني كلمة فن بأوسع معانيها المهارة أيا كانت، فالفن هو المهارة والبراعة والحذق في تنفيذ اي مهمة يصنعها الناس أمامهم في سياق نشاطهم الإنتاجي أو التنظيمي أو الأيديولوجي، اما المعنى الثاني للفن فهو الإبداع وفق قوانين الجمال، هذا يتطلب المهارة خاصة تتوافق مع موضوع الفن، أما المعنى الثالث، فإنه يتجلى في أن الفن مجال من مجالات الثقافة الروحية ".[2]وعليه فالفن مولود جديد للذوق والعقل وهو تألق الروح ، والفنان المبدع يتخذ من الواقع وسيلة أو أداة يستعين بها ليجنح نحو الخيال ليبدع عمله لذلك فإن الإبداع الفني ضرورة لكي يعبر به الانسان عن ذاته لأنه في العمل الفني يمارس اللعب كما يقول **هيجل** : "العمل الفني يمكن اعتباره مجرد لعب"[3] حين يمارس، حيث لا يوجد ما يكرهه على مثل هذا الفعل.

نستنتج مما سبق أن الفن مهارة إنسانية تتميز بملكة التذوق والجمال، وكلما كان للفنان المبدع ذوق كلما كان إبداعه أرقى وأعظم، زد إلى ذلك أن الفنان المبدع هو وعاء مليء بالانفعالات التي تأتيه من كل المواقع، فيودع المبدع ما يرى أو يسمع أو يقرأ ليتخفف من وطأة الانفعالات وازدحام عقله بالرؤى والأفكار، وبهذا المعنى يعد الإبداع مظهرا من مظاهر خصوبة التفكير، بل إنه فكر خصب

(1) **أبو ملحم علي: في الجماليات، نحو رؤية جديدة إلى فلسفة الفن**، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1990، ص 72.

(2) **رمضان الصباغ: الفن والقيم الجمالية بين المثالية والمادية**، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، بيروت، ط1، 2001، ص43.

(3) م ن، ص 18.

سيّال، فبيكاسو مثلا لم تقم شهرته على لوحة واحدة، بل إن لوحاته التي تنيف على المئات، كانت كل واحدة منها تحفل بالعديد من المنبهات، وبشتى الألوان والصفات.

ب–الابداع في الفلسفة:

يقول الفيلسوف الفرنسي **دولوز** (1925، 1995) عن الفلسفة بأنها " لن تكون أي شيء إن كانت لا تحمل توقيع مبدعيها". [1] فهو يرفض أن تكون الفلسفة في تميزها واختلافها عن العلوم والمعارف الأخرى مجرد تأمل. لأن التأمل ليس خاصية تميز الفيلسوف بل يشاركه فيها العامي وغيره والفنان كذلك. بالإضافة إلى أن تجربة التأمل هي تجربة ميتافيزيقية تبعد الناس عن الواقع ولا تمكنهم من إبداع أشياء جديدة، وإنما تسقطهم في وهم الانتصارات اللازمانية على الفلاسفة بينما "التأملات هي الأشياء نفسها إذا نظرنا إليها في عملية إبداعها لمفاهيمها الخاصة" [2].

فالفلسفة عند **جيل دولوز** " ليست تأملا ولا تفكيرا ولا تواصلا حتى وإن كان لها أن تعتقد تارة أنها هذا وتارة داك، نظرا لما لكل ميدان من القدرة على توليد أوهامه الذاتية والتستر وراء ضباب يرسله خصيصا لذلك" [3].

اختلفت تعريفات الفلسفة من فيلسوف إلى آخر وذلك بحسب وجهة نظره، والاختلاف في المنطلقات والأفكار، فاختلافهم هذا ليس من أجل الاختلاف فقط، بل لاختلاف المناهج والآراء والمذاهب، وهذا الاختلاف من الطبيعي هذا من جهة، ومن جهة أخرى ما يهمنا وما نريد تبيانه هو كيف يتجلى حضور الابداع في الفلسفة؟

يمكن حضور الابداع في الفلسفة في إبداع المفاهيم، لأن الفلسفة بتدقيق كبير هي الحقل المعرفي القائم على إبداع المفاهيم لذلك قيل: " الفلسفة هي فن تشكيل وإبداع وصنع المفاهيم" [4].

---

(1) **جيل دولوز: ماهي الفلسفة**، ت: مركز الانماء القومي، بيروت، ط1997، ص30.

(2) م ن ، ص 31.

(3) م ن، ص ن.

(4) **كمال عيد: فلسفة الأدب والفن**، الدار العربية للكتاب، ليبيا، دط، 1987، ص 301.

هذا التعريف ليس جديدا بل موجود في تاريخ الفلسفة، وما انفك كل الفلاسفة يقومون به منذ ما قبل السقراطيين، لأن الفلسفة كانت وما تزال تقوم بإبداع المفاهيم، وكل الفلاسفة اشتغلوا في حقل إبداع المفاهيم ومقدار الجدة يقاس بالتغيير الذي يطرأ على المفاهيم. فكل الأنساق الفلسفية تميزت واختلفت باختلاف المعاني المعطاة للمفاهيم الجديدة التي أبدعها حيث قيل " سقراط" هذا الذي لم يكتب كما قال "دريدا" هو الذي **أبدع** مفهوم " **المفهوم Concept** " عندما تساءل عن مفهوم الفضيلة ماهو؟ "أفلاطون" **أبدع** مفهوم **المثال أو الفكرة** في توجهها ووضوحها **idée** أما "ارسطو" فقد **أبدع** مفهوم **الجوهر** وكانت ميتافيزيقاه برمتها هي أنطولوجيا الجوهر، ديكارت **أبدع** مفهوم **الكوجيتو**، "وكانط" **أبدع** مفهوم **النقد** "ونيتشه" **أبدع** مفهوم **القيمة والمعنى**، "واسبينوزا" **أبدع** مفهوم **التعبير والمحايثة** ".[1]

ما تجدر ملاحظته أن الفلسفة هي إبداع للمفاهيم في أفعالها وانفعالاتها، في حركتها وسكونها، وفي انبساطها وانقباضها. كما قال **دولوز**: أن " المبدأ الأول للفلسفة هو كون الكليات لا تفسر أي شيء بل ينبغي أن تكون هي موضع التفسير " [2]، جعل **دولوز** أفعال التفكير والتأمل والتواصل هي وسائل وآلات لصنع الكليات التي هي مبدأ الأول الرئيسي للفلسفة، وتكون هذه الكليات محط التفسير فهي من المفروض لا تفسر شيء في الفلسفة.

ويقول **طه عبد الرحمن**: "إن مسألة الإبداع الفلسفي لها مراتب ثلاث هي: الإبتكار الذي هو الإبداع انطلاقا من القول الفلسفي الأجنبي، والاختراع الذي هو الإبداع انطلاقا من القول الطبيعي، والانشاء الذي هو الإبداع الفلسفي انطلاقا من بلاغة القول العربي" [3]. فالإبداع الفلسفي حسب **طه عبد الرحمن** يمر على ثلاثة مراتب هي الابتكار والاختراع والانشاء، وهي مفردات ومفاهيم شائعة في الاستعمال في معظم المجالات، فهي تحمل نفس المعاني والدلالات على وجود شيء جديد أصيل.

(1) **كمال عيد: فلسفة الأدب والفن** ، مرجع سابق، ص 303.

(2) **جيل دولوز: ماهي الفلسفة**، مرجع سابق، ص 32.

(3) **طه عبد الرحمن: الحق العربي في الاختلاف الفلسفي**، دار الدرر للنشر والتوزيع، لبنان، د ط، 1962، ص 407.

ولقد اعتبر **أفلاطون** سبب الإبداع " يعود إلى الإلهام الذي يأتي للفرد لإنتاج أفكار وأعمال إبداعية، فهو لا يعتبر أن هناك إبداعا شخصيا لأن الإنسان كان يعيش مع الآلهة في عالم المثل، وكان يعرف كل شيء بفعل الآلهة" [1]. فالإبداع عنده هو ناجم عن قوة خارجية إلهية تعمل على وجوده، وذلك أن الإنسان المبدع مفطور على المعرفة والإبداع بفعل الآلهة، حيث خصت الانسان المبدع بذلك، وعندما يبدع الفرد عمله الإبداعي فهو إنما يستعيد ويسترجع ذكريات سابقة كان بحياها مع الألهة، فالعمل الإبداعي هو معجزة الآلهة.

أما **أرسطو** فيرى " أن الإبداع يخضع لقوانين طبيعية حيث أنه يأتي إما من **الآلهة** او الطبيعة، وبشكل تلقائي فالطبيعة تنتج مواد أخرى تسمى صناعات تأتي من مهارات وأفكار، وقد تأتي عن طريق الحظ والصدفة".[2] فالإبداع من زاوية نظر أرسطو هو إنتاجية الفرد الخاصة، المرتبطة بقوانين الطبيعة أي أنها النتاجات الحاصلة بشكل تلقائي أو عن طريق الحظ.

تعتبر الفلسفة أم العلوم، فقد نمت وترعرعت معظم العلوم في أحضانها إلى أن استقلت شيئاً فشيئاً، وقد حاول الكثير من الفلاسفة كأفلاطون وأرسطو تفسير الإبداع والجمال والفن والمنطق...، ففي سعيهم وراء تعريف الإبداع جاءت آراؤهم مجتمعة بالقول إنه متأثر بقوى الطبيعة وبقوى إلهية، أي أن كل عمل إبداعي قائم هو منزّل من السماء وهبة من الآلهة، فالإبداع والإبتكار والإلهام، كلها موهبة لا يؤتاها إلا الموهوبون، ممن يحملون في بنى تكوينهم بذور القدرة المبدعة، وصقلتها لديهم صواهر الحياة.

ج–الإبداع في علم النفس:

تناول **سعيد عبد العزيز** في كتابه " مدخل إلى الإبداع"، حضور الإبداع في علم النفس ووضعه ضمن تخصص علم النفس قائلا: " الإبداع من مفاهيم علم النفس المعرفي يشمل الاستعدادات المعرفية والخصائص الانفعالية التي تتفاعل مع المتغيرات البيئية، لتعطي نتاجا غير عادي تنقله جماعة في عصر

(1) **سعيد عبد العزيز: مدخل إلى الإبداع**، دار الثقافة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2009، ص48.
(2) م ن ، ص 49.

ما نظرا لأهمية وفائدته ولتلبية الحاجات"، [1] يعد الإبداع من مفاهيم علم النفس لما له دور مهم وبارز في هذا المجال، حيث يرتبط بقدرة الفرد الذاتية على التعبير من خلال خبرته الشخصية ومدى تفاعله مع بيئته وما يطرأ عليها من تغيرات، فهو كذلك يستجيب لهذه التغيرات ويحاول التفاعل معها، فتتم بذلك العملية الإبداعية.

أما تعريفات **التحليل النفسي**: " فترى أن الإبداع محصلة لتفاعل ثلاثة متغيرات للشخصية فهي: الأنا والأنا الأعلى والهو، وأن تحقق الإبداع مرهون بكبت " الأنا" حتى تبرز على السطح محتويات اللاشعور أو ما قبل الشعور". [2] فنظرية التحليل النفسي لفرويد ترى أن الصراع بين مكونات النفس وهي الذات Ego ترى أن الصراع بين مكونات النفس وهي الذات Ego والهو Id والأنا الأعلى superego أمر ضروري لحصول الإبداع الذي يتحقق عنما يتسامى الفرد على دوافعه الأولية والغريزية المتمثلة في الهو، فعدم قدرة الهو على إشباع مكبوتاته مجالا للإبداع، بل هو الإبداع نفسه.

1- أساليب دراسة الإبداع من وجهة نظر علم النفس:

استخدم باحثو علم النفس أساليب متنوعة في دراسات الإبداع نعرضها بإيجاز فيما يأتي:

"**1-**دراسة الإبداع وفق منهجية دراسات الذكاء عن طريق القياس النفسي.

2-دراسة الإبداع من وجهة نظر علم النفس المعرفي.

3-دراسة الإبداع من وجهة نظر علم النفس الشخصية ودوافعها الداخلية انطلاقا من:

أ-منظور علم النفس التحليلي.

ب-منظور علم النفس السلوكي.

4-دراسة الإبداع من منظور تكاملي متعدد المحاور والأبعاد". [3]

---

(1) **سعيد عبد العزيز: مدخل إلى الإبداع** ، ص 20.

(2) **فتحي عبد الرحمن جروان: الإبداع**، مرجع سابق، ص 20.

(3) م ن، ص 43.

الملاحظ أن أساليب دراسة الإبداع تنوعت تبعا للخلفية النظرية التي انطلق منها الدارسون في دراساتهم، وتبعا لتنوع الميادين والمجالات التي يقع ضمنها الإبداع، فقاموا بدراسة الأشخاص المبدعين من حيث سماتهم الشخصية وأعمالهم الإبداعية، واستخدم الدارسون في دراساتهم القياس النفسي، حيث تم دراسة الإبداع وفق منهجية دراسات الذكاء من وجهة نظر علم النفس المعرفي، ومن جهة نظر علم نفس الشخصية، ومن منظور علم النفس التحليلي والسلوكي.

تنوعت واختلفت تعريفات الإبداع لدى الباحثين في علم النفس حيث نجد **كارل روجوز** يعرف "العملية الإبداعية بأنها التي ينبثق أو ينشأ عنها فعل يتسم بأنه جديد وله صلة بالإنتاج ". [1]

فهذا التعريف للعملية الإبداعية يركز على الجدة والإنتاج الإبداعي، فمن هذا المنظور يعد الإبداع عملية تعطي نتاجا جديد أو غير عادي تتقبله جماعة ما في فترة زمنية ما نظر الفائدته. ويعتبر نفس الباحث أن "الإبداع قدرة الفرد على تحقيق الذاته". [2]

يصبح الإبداع مجالا يحقق فيه الفرد ذاته وذلك بإعتبار أن الإبداع نشاط عقلي، وهو ظاهرة عظيمة وأن مظاهر تحقيق الذات تعتمد على الشخصية المبدعة وما تتمتع به من موهبة وعبقرية وذكاء، كما أن الإدراك الحسي يؤدي دورا مهما في تحقيق الذات المبدعة.

ونجد **تورانس Torrance** يعرف الإبداع بأنه: " عملية إدراك الثغرات والمعوقات والعناصر المفقودة، وتكوين الأفكار والفروض، مع ربط النتائج، بالإضافة إلى إجراء التعديل اللازم وإعادة اختيار الفروض كلما أمكن ذلك" [3]. يعتبر الإبداع حسب تعريف **تورانس** هو تحسس للمشكلات وإدراك لمواطن الضعف والقوة، والبحث عن حلول والتنبؤ وصياغة فرضيات واختبارها، وإعادة صياغتها أو تعديلها من أجل التوصل إلى حلول جديدة باستخدام المعطيات المتوفرة توصيل النتائج للآخرين.

(1) **السيد فهمي علي: علم النفس الإبداعي**، السمات النفسية للعالم والأديب، دار الجامعة الجديدة للنشر والتوزيع، الإسكندرية، ط1، 2009، ص22.

(2) **أحمد عزت راجح: أصول علم النفس**، المكتب المصري الحديث، مصر، ط1، 1985، ص43.

(3) **ناديا السرور: مقدمة في الإبداع**، دار وائل للنشر، عمان، دط، 2002، ص92.

أما **فتحي جروان** يرى أن " الإبداع مزيج من القدرات والاستعدادات والخصائص الشخصية التي إذا ما وجد بيئة مناسبة يمكن أن ترقى بالعمليات العقلية لتؤدي إلى نتاجات أصيلة ومفيدة". [1] فهو يرى أن الإبداع هو عبارة عن إضافة جديدة إلى المعارف المخزونة لدى الفرد أو أنه محصلة للعلاقة الشخصية للفرد مع غيره ومع محيطه، فالشخص الذي يعيش في بيئة غنية بالمثيرات والخبرات تساعد على التفاعل مع كل ما فيها من تجارب ومواقف وخبرات ومثيرات، حيث تقدح هذه زناد عقله وتجعله يفكر في كل المعطيات التي تثير اهتمامه، وتدفعه للاستثارة أفكاره وجمع المعلومات عن ما يهتم به وتنظيم أفكاره وتحليلها، وإعادة بنائها بناءاً أصيلا وفريدا.

وأخيرا نجد **جيلفورد** يعرّف الإبداع: " بأنه سمات استعدادية تضم الطلاقة في التفكير والمرونة والأصالة والحساسية للمشكلات، وإعادة تعريف المشكلة وإيضاحها بالتفصيلات أو الإسهاب" [2]، ويقوم تصوره عن الإبداع في إطار التكوين العقلي للفرد، ويحدّد عوامل عقلية تسهم في التفكير الإبداعي تتمثل في: الطلاقة بكافة أشكالها والمرونة والأصالة والحساسية للمشكلات، كما يرى استعداد الفرد لإنتاج أفكار جديدة أو نواتج أفكار قديمة في ارتباطات جديدة.

ما يمكن أن نلخصه من الإبداع في علم النفس أنه مرتبط بالفرد المبدع، كما تعددت تفسيرات الإبداع وفقا لاختلاف وجهات ومنطلقات منظريها، فمنهم من ربطه بالسمات الشخصية للمبدعين، ومنه من ربطه بعلم النفس وأرجعه إلى اللاشعور كما فعل **فرويد**، ومنهم من ربطه بتحقيق الذات مثل **روجرز** ومنهم من ربطه بالتفكير العلمي في حل المشكلات أو بمكونات الإبداع أو المعرفة مثل **جيلفرود**.

3-علاقة الإبداع ببعض المفاهيم الأخرى:

لا تثبت المصطلحات على حال، فهي متغيرة من زمن إلى زمن، ومن مكان إلى آخر، وقد يعود سبب ذلك إلى الاختلاف والتنوع في وجهات الدارسين، ومشاربهم الثقافية ومنطلقاتهم الفكرية، وكذلك أيضا بسبب الترجمة فنجد هناك تداخل بين المفاهيم والمصطلحات، فالملاحظ أن هناك تداخل بين

(1) **فتحي جروان: الإبداع، مفهومه، معاييره**، ...، مرجع سابق، ص19.
(2) م ن، ص21.

مفهوم الإبداع وعدة مفاهيم أخرى نذكر على سبيل المثال لا الحصر مصطلح الشعرية الذي ترجمت إلى الفن الإبداعي أو بالإبداعية، وكذلك مصطلح الجمالية الذي تداخل مع مفهوم الإبداعية أيضا وغيرها من المصطلحات...

أ- الشعرية (Poétics):

مصطلح الشعرية يوناني الأصل مرتبط بفن الشعر وجماليته، الذي يمثل الطاقة المنطلقة للعمل الإبداعي، "وقد اختلف الدارسون وتعددت تسمياتهم لهذا المصطلح، فمنهم من اصطلح عليها بالشعرية وآخر بالإنشائية وثالث بالإبداعية أو بعلم الأدب والفن الإبداعي أو نظرية الشعر أو فن الشعر". (1)

ومن هنا كان غموض المصطلح الذي يتشكل من ازدواجية، وتلاحم العناصر داخل النص الأدبي وأخرى خارجه.

يطرح **يوسف وغليسي** في كتابه "إشكالية المصطلح" مشكلة تعدد المفاهيم للشعرية من بينها اقترانا بالإبداع قائلا: " تفاديا بالاقتران "الشعرية" بجنس الشعر، واقتصارها عليه فيقدم الباحث محمد خير البقاعي في ترجمته لمقالة **رولان بارث** (نظرية النص) بديلا اصطلاحيا جديدا يسميه "الإبداع"، يقدمه وهو في كامل وعيه النقدي قائلا: **la poétique** ترجمتها بالإبداع ... وهي بشكل عام ما تستطيع به رسالة أن تكون أثرا فنيا، وترجمتها بالشعرية معرضة لأن نخلط بينها وبين الشعر، وهي وظيفة فنية نجدها في الشعر والنثر". (2)

ترجم **محمد خير البقاعي** "الشعرية" في مقالة **رولان بارث** (نظرية النص) بالإبداع تفاديا للوقوع في خلط بينها وبين الشعر، ويقر بأن للشعرية وظيفة فنية مزدوجة فهي لا تنحصر في الشعر فقط بل حتى في النصوص النثرية، كما تشكل الوظيفة المركزية المنظمة للعمل الإبداعي لذلك قيل: "أما مفهوم الشعرية فقد تنوع بالمصطلح ذاته على الرغم من أنه ينحصر في إطار فكرة عامة تتلخص في البحث عن القوانين

(1) **محمد درابسة: مفاهيم في الشعرية**، دراسات في النقد العربي القديم، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية والنشر والتوزيع، أربد-الأردن، دط، 2003، ص12.

(2) **يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح -في الخطاب النقدي العربي الجديد**، دار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1، 2008، ص 288-289.

العلمية التي تحكم الإبداع" [1]، وهذا يعني أن مفهوم الشعرية بصفة عامة ينحصر في البحث عن قوانين الإبداع.

" فسر الشعرية هو أن تظل دائما كلام ضد كلام، لكي تقدر أن تسمى العالم وأشياءه أسماء جديدة، أي تراه في ضوء جديد، اللغة هنا لا تبتكر الشيء وحده وإنما تبتكر ذاتها فيما تبتكره". [2]

فإذا كانت الشعرية تسمي العالم والأشياء أسماء جديدة مبتكرة، فالإبداع كذلك يقوم بالابتداع والابتكار، وهذا ما يؤكد التداخل بين الإبداع كمفهوم والشعرية، فهما يلتقيان في نقطة واحدة وهي البحث عن الجديد والمبتكر.

ويقول **تودوروف**: "ليس العمل الأدبيه وموضوع الشعرية، فما تستنطقه هو خصائص الخطاب النوعي الذي هو الخطاب الأدبي، فما يميز الخطاب الأدبي عن الخطاب العادي هو ما تهتم به الشعرية، وتلك السمات تتحول إلى قوانين تستند إليها العملية الإبداعية". [3] ولهذا تستفيد الشعرية عند **تودوروف** من كل الأمور المتعلقة بالأدب، خاصة وأن اللغة جزءا منه، فاتخذتها الشعرية موضوعا ومجالا لها، فهي تهتم باللغة الأدبية الفنية التي تجعل منه أدبا جماليا يتميز عن الكلام العادي والمألوف، فهي تشترك بذلك مع الإبداع الذي يرمي البحث عن الجديد والغير العادي.

ورد في موضوع آخر من كتاب " الشعرية" **لكمال أبو ديب** أنه " **Poétics** ترجمت إلى (**الفن الإبداعي**) أو إلى (**الإبداع**)، وقد تبنى هذه التجربة، **جميل نصيف** في ترجمته كتاب **ميخائيل باختين** "شعرية ديستويفسكي" حيث طبع تحت عنوان "قضايا الفن الإبداعي عند ديستوسفسكي"، كما تبنى

(1) **كمال أبو ديب: في الشعرية**، مرجع سابق، ص 11.

(2) **حسن البناعز الدين: الشعرية والثقافة**، مفهوم الوعي الكتابي وملامحه للشعر العربي القديم، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2003، ص66.

(3) **فتيحة كحلوش: بلاغة المكان، قراءة في مكانية النص الشعري**، مؤسسة الانشار العربي، بيروت، لبنان، دط، دت،ص 46.

هذه الترجمة **محمد خير البقاعي** في ترجمته لمقال **رولان بارث** "نظرية النص" ". [1] الدكتور **جميل نصيف ومحمد خير البقاعي** تبنوا ترجمة مصطلح **Poétics** إلى الإبداع.

نلخص مما سبق أن مصطلح الشعرية قديم وحديثٌ في الوقت ذاته، انحصر مفهوما في البحث عن قوانين الإبداع والإنزياح عن اللغة العادية، لذلك تداخلت مع مفهوم الإبداع الذي يتسم بالتميز في العمل أو الإنجاز بصورة تشكل إضافة إلى الحدود المعروفة في ميدان معين.

ب: الجمالية "esthétique"

يحتاج المبدع للعيش وسط الناس لكي ينهل من التجارب الإنسانية الثرية بالتفاصيل والمعاني، ولكنه في الوقت نفسه يحتاج إلى التواجد في حالة، أو موقف جمالي يجعله يتجنب العادي والمبتذل والسطحي، ويضع يده على ما هو جوهري، ومن ثمة يرتبط مفهوم الإبداع بالجمالية كمفهوم لذلك قيل: " إن اهتمام المبدع لا ينصب على نماذجه المتحققة بقدر تركيزه على تخيلات الجمال، يراه مثالا لما ينبغي أن يكون عليه الجمال، فالمبدع يتناول موضوع الجمال تناولا مبتكرا". [2] إن الجمال صفة تُلحظ في الأشياء وتبعث في النفس السرور والرضا وهذا ما يجعل المبدع يتناول ومضوع الجمال تناولا مبتكرا وجديدا لأنه تفاعل معه وانفعاله قاده إلى التعبير بشكل مبتدع وأصيل.

الجمال في إصطلاح أهل الفلسفة حسب **عبد الفتاح محمد** في مقالة " جماليات المكان في شعر قيطاز"، "علم الجمال أحد فروع الفلسفة يبحث في الجمال ومقاييسه ونظرياته، في الذوق الفني وتقويم الأعمال الفنية" [3]، اعتبر **عبد الفتاح محمد** علم الجمال من اختصاص أهل الفلسفة، لأن الجمال حيّر المفكرين والفلاسفة والأدباء والفنانين وعلماء النفس والناس بشكل عام عبر تاريخ البشرية، فتعددت تفسيراته بتعدد المنطلقات الفلسفية والنقدية والإبداعية والعلمية والإنسانية له. كما " تستعمل

---

(1) **كمال أبو ديب: في الشعرية**، مرجع سابق، ص 16.

(2) **محمد علي الكندي: الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث**، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط1، دت، ص363/362.

(3) **عبد الفتاح محمد: جماليات المكان في شعر قيطاز**، الموقف الأدبي، مجلة أدبية شهرية، اتحاد العرب، دمشق، 2005، ص 70.

الجمالية كتقنية لغوية قد يستشفها الناقد ثم يبرزها من داخل الإبداع، وقد يتمثلها المتلقي دون أن يراعيها المبدع أو يفطن إليها". [1] فمن خلال هذا تعتبر الجمالية تقنية لغوية، بل لعبة لغوية محضة، فهي ليست الجمال المعروف عادة والشيء الذي يثير في النفس معاني الخير والفضيلة والسمو، وإنها الجمالية مع ما تتوفر عليه هذه المكونات.

ولقد وردت في كتاب "علم الجمال بين الفلسفة والإبداع" أن هناك "تعاريفا كثيرة لماهية الإبداع وأن هناك عنصرا أساسيا يتصل اتصالا وثيقا بالإبداع ويحدد مستوى نجاحه ألا وهو عنصر الجمال" [2]، فالجمال أساس الإبداع في شتى مجالاته، وعلى مدى تاريخ تطور البشرية للوعي الجمالي من خلال مروره بمراحل متعددة حورت منه وبدلت من طبيعته، فالذوق الجمالي لا يخلو فعلا من الإبداع.

الجمال إدراك مرتهن بالتقرب من الذات المبدعة، الحالمة، الخيالية، الواقعية، الفرحة، الحزينة، الراضية، الغاضبة، ... ومرتهن بإدراك الوسائل التي اعتمدها المبدع، وجناح الخيال، ومرتهن بقدرة المتلقي على تذوق العمل الفني والتفاعل معه والتأثر به.

ج: التلقي

إن الإداء اللغوي – في عمومه – لا يتم له وجود فعلي إلاّ بوجود المبدع والمتلقي إضافة إلى النص الذي يعد حلقه وصل بينهما، فقد أكدت الدراسات أن النص لا يكون نصا أدبيا إلاّ في وجود القارئ الذي يفك شفراته، وبالتالي أصبح التلقي عنصرا مهما في دراسة النص وتأويله، فيقول أحد الدارسين: "النص نصان، نص موجود تقوله لغته، ونص غائب يقوله القارئ". [3] وهذا ما يؤكد أن دراسة النص دون التفاعل بينه وبين القارئ يعتبر دراسة مبتورة وناقصة.

(1) **إنصاف الربيعي: علم الجمال بين الفلسفة والابداع**، دار الفكر ناشرون وموزعون، بيروت، لبنان، ط2، 2007، ص22.
(2) م ن ، ص ن.
(3) **محمد درابسية: التلقي والإبداع**، مرجع سابق، ص 144.

1-أركان عملية التلقي:

أ-المبدع: "فالأديب المبدع سواء أكان شاعرا أم ناثرا يستطيع بشخصيته القوية المؤثرة أن يخلق من الكلمة مجالا واسعا لا تلبث بوجودها في سياق أن تؤثر في السامع، فيقع في أسرها" [1]، فالأديب المبدع شخص يمتلك موهبة متميزة، وثقافة تساعده على ابتكار والخلق وإدراك الروابط الحفية، متخذا من اللغة وسيلة لجذب القارئ وذلك باستخدامها بطريقة خاصة فيقوم بإعادة صياغتها وتشكيلها في فكره ومخيلته بحيث يلبسها ثوبا فنيا. " ولقد تحدث كثيرا من النقاد عن طبيعة الدور المهم الذي يؤديه المبدع في العملية الإبداعية، فعملوا على الكشف عن موهبته، وثقافته وبيئته وقدرته على الإبداع والتأثير، وعلاقته بالنص والمتلقي معا". [2]

يتمتع الأديب المبدع بقدرات هائلة ورصيد من المعلومات يمكنه من الإبتكار ضف إلى ذلك تأثير البيئة فيه إذ بدون خلفيات ومعلومات ثرية لن يكون إبداع.

ب-النص: هو ذلك العمل الأدبي أو النسيج اللغوي المحكم البناء، يخلق بفعل المؤلف المبدع ويوجه إلى جمهور الناس، يعترف **تودوروف** النص يقول " هو مجرد رحلة خلوية يجلب فيها الكاتب الكلمات بينما يجلب القارئ المعنى"، [3] فالنص الأدبي ليحقق دوره المؤثر في المتلقي، لابد أن يكتب ويصاغ بلغة أدبية جيدة تعبر عن جمال فني يجعل منه نصا أدبيا يختلف عن كلام الناس اليومي.

ويقول **إيكو** حول النص " إن النص عالم مفتوح النهاية بحيث للمتلقي (القارئ) أن يكتشف مالا يحصى من الترابطات، واللغة غير قادرة على النقيض على معنى سابق على الوجود (**pre.existing**)، ونادر على النقيض..." [4]

---

(1) **عز الدين إسماعيل: الأدب وفنونه، دراسة نقدية**، دراسة الفكر العربي، القاهرة، مصر، ط8، دت، ص24.

(2) **محمد درابسية: التلقي والإبداع**، ص 12.

(3) **ذياب شاهي: التلقي والنص الشعري**، قراءات في النصوص الشعرية المعاصرة من العراق والأردن وفلسطين، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2004، ص3

(4) م ن ، ص 5-6.

فالنص يعبر عن عالم داخلي للمبدع، فهم النص لا يكتمل دون فهم المبدع الذي يجسد مشاعره وأفكاره في النص الأدبي، ويقدمه للمتلقي لكي يشاركه في ذلك، ويعيش تجربته الإبداعية.

ج–المتلقي:

يعد أهم الأركان في العملية الإبداعية في النقد الحديث والمعاصر، فهو القارئ والناقد والمستقبل للعمل الإبداعي، لهذا " نال المتلقي من الاهتمام حظا وافرا من المبدع، فهو غاية الإبداع، لذا فقد انتبه النقاد إلى ضرورة أن يكون من أهل الذوق والدراية، كي يستطيع تقبل العمل الإبداعي والمشاركة في التجربة الإبداعية للمبدع". [1] فعلى المبدع في هذه الحالة أن يختار المعاني وأفكار النص وفقا للمتلقي، باعتباره شريكا أساسيا في العملية الإبداعية.

ويقول **الجاحظ**: " أمّا أنا فلم أرقط أمثل طريقة في البلاغة من الكتاب، فإنهم قد إلتمسوا من الألفاظ ما لم يكن متوعرا وحسيا، ولا ساقطا سوقيا..."، [2] فلكي تحقق الرسالة الإبداعية غايتها لا بد من تناسب اللغة الإبداعية مع مستوى المتلقي، وعلى المبدع أن يراعي الفئة أو الطبقة التي يوجه لها العمل ويجعل لكل مقام مقال.

فخلاصة تناول العلاقة بين المبدع والنص ثم مراعاة المتلقي أحواله الاجتماعية والثقافية والنفسية، إلى إبراز الغاية من توصيل الرسالة إلى المتلقي، وهي تحقيق نوع من الاقتناع والامتناع ومن ثم تحقيق أيضا هزة عاطفية ووجدانية عنده، مما يرسخ هذه الفكرة ويثبتها في ذهنه وقلبه.

في مجال الإبداع اتجاهات مختلفة، والاختلاف هنا لا يعني أنه يوجد رأي صحيح وآخر خطأ، ولكن كل الأراء صحيحة والاختلاف هنا في الإتجاه الذي يتبناه كل منهم، واختلاف نظرة الباحثين فقد تعددت الزوايا والاتجاهات التي تبحث في كيفية الوصول إلى تعاريف كافية للإبداع. والمتأمل في تعاريف الإبداع يجدها تركز جانب دون الجوانب الأخرى، وبالإضافة إلى اختلاف بؤرة الاهتمام، فالإبداع نال الاهتمام والرعاية من طرف الفلاسفة والفنانين وعلماء النفس وغيرهم من الباحثين، فالإبداع فرض

(1) **محمد درابسية، التلقي والإبداع**، مرجع سابق، ص 24.

(2) م ن، ص ن.

تواجده وحضوره في معظم العلوم والاختصاصات، فكل عمل أي كان نوعه، إذا بلغ درجة الإبداع يقال عنه عمل إبداعي فإذا كان أدبي يقال إبداع أدبي، وإذا كان في الفلسفة يقال إبداع فلسفي، وإذا كان في مجال الفنون يقال إبداع فني وغيرها...

يؤدي المكان دورا هاما وحاسما منذ القديم في تكوين حياة البشر، وترسيخ كيانهم وتثبيت هويتهم وتأطير طبائعهم، وطبعها بطابعه الخاص، وبالتالي تحديد تصرفاتهم وتوجهاتهم وإدراكهم للأشياء، وهذا لكونه أشد التصاقا بحياتهم، وأكثر تغلغلا في كيانهم، وقد شهدت الدراسات المرتبطة بالمكان جدلا في هذا المصطلح نتيجة لاختلاف الترجمات والمدارس التي ينتمون إليها، فمنهم من تبين مصطلح الفضاء واعتبروه أشمل وأوسع من مصطلح المكان، وهناك من تبين مصطلح الحيز، أما الدراسات التي انتشرت وتبنت مصطلح المكان، اعتبروه الأساس الذي تتوقف عليه بقية عناصر العمل الأدبي الأخرى من أحداث وشخوص.

أولا–مفهوم المكان:

1 – لغويا:

ورد في لسان العرب **لابن منظور** في باب "مكن" " **والمَكانُ المَوضِعُ، والجُمْعُ أَمْكِنَةٌ وَأَمَاكِنُ جَمْعِ الجَمْعِ**"[1].

أما في معجم الوسيط جاء تحديد مصطلح المِكَان بأنه " **المنْزِلَةُ يُقَالُ هو رَفِيعُ المَكَانِ وَالموضِعِ (ج) أَمْكِنَة**"[2]

ويرى **أحمد رضا** أن "**الَمكَانُ هُوَ المَوْضِعُ للشَيْءِ، جمع أَمْكِنَةٌ، وَمَكَنَ جَمَعُ أَمَاكِن**"[3]

أما في منجد في اللغة والأعلام نجد أن المكان: " **ج أَمَاكِن وأَمْكِنَه وأَمْكَنَ (والأخير نادر): المَوْضِعْ**"[4] أي له فيه **مَقْدِرَةٍ وَ مَنْزِلَةٍ**

(1) **ابن منظور: لسان العرب**، المجلد (13)، دار صادر، لبنان، ط1، 1990، مادة كون، ص 414.

(2) **إبراهيم أنيس وآخرون، معجم الوسيط**، دار العودة، تركيا، ج2، 1989، مادة كون، ص 106.

(3) **أحمد رضا: علم اللغة**، الموسوعة اللغوية، منشورات دار المكتبة للحياة، بيروت، لبنان، (دط)، (دت)، ص333.

(4) **مجمع اللغة العربية: المنجد في اللغة والأعلام**، دار المشرق، بيروت، ط31، 1991، مادة كون، ص 771.

وكذلك الأمر بالنسبة لتعريف المكان في القاموس الجديد **"مَوضِع كون الشيء وحصوله"** (ج) **أَمَاكِنْ، وَأَمْكِنَةٌ، وأَمْكُنٌ"** .[1]

والمتفحص لمفهوم المكان في مختلف المعاجم العربية، من الوسيط إلى القاموس الجديد يجدها لم تخرج جميعا عن الإطار الذي حدده ابن منظور، فهي تصب جميعا في معنى واحد أن المكان هو الموضع.

ولقد وردت كلمة **مكان** في **القرآن الكريم** في قوله تعالى: **" فَحَمَلَتْهُ فَانتَبَذَتْ بِهِ مَكَانًا قَصِيًّا "** [2]

وفي قوله تعالى أيضا: **"مَنْ يُشْرِكْ بِاللَّهِ فَكَأَنَّمَا خَرَّ مِنَ السَّمَاءِ فَتَخَطَّفُهُ الطَّيْرُ أَوْ تَهْوِي بِهِ الرِّيحُ فِي مَكَانٍ سَحِيقٍ"** [3].

وقوله عز وجل: **" وَاذْكُرْ فِي الْكِتَابِ مَرْيَمَ إِذِ انْتَبَذَتْ مِنْ أَهْلِهَا مَكَانًا شَرْقِيًّا"** [4]

والمتفحص في الآيات القرآنية السابقة يجد أن المكان يحمل معنى الموضع الثابت المحسوس القابل للإدراك.

وجاء في كتاب بناء الرواية العربية السورية أن " المكان هو الحاوي للشيء المستقر، وهو متنوع شكلا وحجما ومساحة، فالقصر والمنزل والطريق والجبل والأرض أمكنة قارة محسوسة ولكنها مختلفة في أشكالها وأحجامها ومساحاتها فيها الضيق والمغلق والمتسع والمفتوح، والكبير، المتوسط والصغير، والمرتفع والمنخفض." [5]

المكان في هذا التعريف أنواع مختلفة بإختلاف الشكل والحجم والمساحة فمن حيث الشكل فهناك القصر والمنزل مثلا ومن حيث الحجم كبير وصغير ومتوسط. ومن حيث المساحة فهناك الضيق والمتسع والمغلق والمفتوح.

---

(1) **علي بن هادية وآخرون: القاموس الجديد**، الشركة التونسية للتوزيع والنشر، تونس، ط5، 1984، ص 1128.

(2) **القرآن الكريم: سورة مريم**، برواية حفص، مجمع خادم الحرمين الشريفين الملك فهد لطباعة المصحف الشريف، المدينة المنورة، الآية 22.

(3) **سورة الحج**، الآية 31.

(4) **سورة مريم**، الآية 16.

(5) **سمير روحي الفيصل: بناء الرواية العربية السورية**، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، ط1، 1990، ص 249.

2-اصطلاحا:

يعتبر المكان أهم عناصر الرواية، فهو الموضع التي تجري فيه الأحداث وتتحرك خلاله الشخصيات، وقد يكون أحيانا هو الهدف من العمل الروائي، وفي هذا السياق يقول **سيمورسميث**: "المكان هو الحيّز المادي الذي تتحرك وتتصل فيه بالعالم وبالآخرين، ولهذا فهو المجال الأساسي الذي تتبدى فيه علاقات الذات بالعالم وبالآخرين فيصبح دالا على طبيعة الاتصال والانفصال الذي تحياه الذات بالآخرين أو معهم أو عنهم" (1)

يعتبر **سميث** المكان هو الحيز الذي يمارس فيه الفرد نشاطه، وما يقوم به من علاقات الاتصال أو الانفصال مع عالمه الخارجي، فيصبح المكان بذلك المجال الأساسي الذي يظهر فيه الانسان طبيعة علاقاته، " وهناك من يرى في المكان هوية العمل الأدبي الذي إذا افتقد المكانية يفتقد خصوصياته وبالتالي أصالته" (2)، ويصبح بذلك المحدّد لهوية العمل الأدبي، حيث يتميز عن بقية الأعمال الأخرى وهو أيضا شرطا لتحقيق أصالة العمل الأدبي.

إن علاقة الإنسان بالمكان علاقة جدلية تتشكل من خلال التأثر والتأثير، إذ أن الإنسان لا يحتاج فقط إلى مساحة جغرافية يعيش فيها " لأنه يصبو إلى رقعة يضرب فيها بجذوره وتتأهل فيها هويته". (3) وعليه فللمكان حضور فاعل في حياة كل فرد فهو الذي يثير فيه الإحساس بالمواطنة وإحساسا آخر بالزمن والهوية والمحلية، حتى لتحسبه الكيان الذي لا يحدث شيء بدونه.

---

(1) **شارلوط سيمور سميث: مصطلح مكان في موسوعة علم الانسان**، ت: محمد الجوهري، دار العلم الملايين، لبنان، ط1، 1998، ص352/351.

(2) **غالب هلساء: مقدمة كتاب باشلار جماليات المكان**، دار الجاحظ، بغداد، ط1، 1980، ص5-6.

(3) **محمد سيد إسماعيل: بناء فضاء المكان في القصة العربية القصيرة**، إصدارات دائرة الثقافة والأعلام، الشارقة، ط1، 2002، ص14.

ثانيا–مفهوم المكان في الفكر الإنساني

1–المكان في الفكر اليوناني القديم

اكتسب المكان أهمية كبيرة، من لدن الانسان منذ القدم، وحظي برعاية الفكر البشري له وخاصة اليوناني عبر العصور، فكان عند **أفلاطون**: " المكان غير الحقيقي وهو الحاوي للموجودات المتكثرة، ومحل التغيير والحركة في العالم، المحسوس عالم الظواهر عبر الحقيقي". [1] **فأفلاطون** يقسم العالم إلى قسمين: عالم حقيقي وعالم غير حقيقي، وما يتحقق في هذا العالم بمعنى أصبح محسوسا فهو المكان، وهو في علاقة نسبية متغيرة غير ثابت مع الموجودات التي يحويها، فيصبح "المكان مفهوما ذهنيا مجرداً ناتجاً عن تعالق الأشياء وهو متعال عليها" [2] ومن صفاته أنه على استعداد لقبول أي حركة وأي شكل من الأشكال.

أما المكان عند **أرسطو** في كتاب (السماع الطبيعي) "موجود بدليل أنه حيث يوجد جسم فيمكن أن ينتقل عنه ويشغل محله جسم آخر". [3]

فهو ذو ثلاثة أبعاد: الطول، العرض، والعمق (الارتفاع) حاو وليس جزءا من الشيء المحوي، ومعنى هذا أن المكان يختلف عن شيء يتحيز فيه.

كما أشار **أرسطو** إلى نوعين من الأمكنة "المكان الخاص، والمكان المشترك". [4]

فالخاص هو الذي يشغله جسم واحد، أما المشترك فهو المكان الذي يشغله جملة أجسام، هذا عن المكان بالمفهوم المجرد عند **أرسطو**، أمّا المكان في الجانب الفني فقد اعتبره مجرد تزييني خارجي، أي "أنه مجرد وسيلة لفعل المحاكاة، فقد أدرج هذا الجزء في المرتبة الأخيرة من سلم الأجزاء الستة التي تتركب منها

(1) **علي عبد المعطي: قضايا الفلسفة العامة**، دار النهضة العربية، بيروت، ط1، 1985، ص117.

(2) **عبد الرحمن بدوي: الموسوعة الفلسفية**، مرجع سابق، ص461-462.

(3) **أسماء شاهين: جماليات المكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا**، مرجع سابق، ص9.

(4) م ن، ص ن.

المأساة، فلم تكن دلالات المكان في نظر **أرسطو** عنصرا من عناصر تكوين الحكاية، ذلك أن الإشارة الحسية التخييلية لدى المشاهد ارتبطت عنده وبشكل أساسي بالخرافة". (1)

وعلى هذا فالمكان عند **أرسطو** لم يَرْقَ إلى مستوى جمالي فني يجعله يصل إلى مستوى الحكاية، وهذا راجع إلى بنية ثقافية انتقلت من التجريد المثالي الأفلاطوني إلى الوقوف أمام مرآة الذات الاجتماعية عند **أرسطو**.

المكان في الفكر اليوناني القديم حيز يتم فيه انتظام الأشياء في العالم المتحرك، مما يعني انتقاء فكرة الخلو المكاني وفكرة الثبات، فيصبح المكان مصدر الحركة ومسرح أو محل لها، كما يتجلى المكان في بعده الفلسفي حين يأخذ أبعادا فلسفية ومعنوية مثل الأمكنة المعزولة التي يقطنها الرهبان، وكذلك المدينة بما تحمل من أبعاد حضارية في مقابل القرية على سبيل المثال.

2-المكان في الفكر الغربي الحديث

حظي المكان باهتمام بالغ الأهمية من طرف الباحثين والدارسين الغربيين فنجد **غريماس** يعتبر المكان هو: "الشيء مبنى، (المحتوي على عناصر متقطعة) انطلاقا من الامتداد المتصور، هو على أنه بعد كامل، ممتلئ دون أن يكون حلاّ لاستمراريته، ويمكن أن يدرس هذا الشيء المبني في وجهة نظر هندسية خالصة". (2) فهو المكان الذي يحتوي أشياء وأجسام مختلفة، كما يحمل الصفات الهندسية التي تتمثل في" المستطيل، الدائرة، المربع، المستقيم، المثلث..."وغيرها من الأشكال الهندسية.

كما نجد **أرنونويل** يقول: " أنا المكان الذي أوجد فيه" (3) ويقول **رينيه ماريا ريلكه**: "عبر كل كائن انساني يتفتح مكان فريد حميم على العالم" (4)، نستنتج من قول **أرنونويل** و **رينيه ماريا ريلكه**: " أن

(1) **أسماء شاهين: جماليات المكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا**، مرجع سابق، ص10.

(2) **عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد**، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، دط، 1998، ص242.

(3) **الأخضر بركة: الريف في الشعر العربي الحديث**، مرجع سابق، ص119.

(4) م ن، ص ن.

تجارب الانسان تتفاعل مع المكان، لأن هذا الأخير له القدرة على التحكم في إدراكات الكائن البشري وتصوراته وتجاربه، فهو مكانه الأول. لذا فإنه بنظر إلى العالم بعيون المكان الذي هو فيه.

كما نجد **ديكارت** يعطي اهتماما خاصا للمكان وبخاصة في كتابه (**قواعد المنهج**) "إذ يقرر ضرورة ارجاع الموضوعات إلى مقادير يمكن قياسها وحسابها والمقارنة بينها، وضرورة إرجاع هذه المقارنات إلى متساويات ويكون ذلك بتبسيط المقدار الطبيعي دون الاكتراث بخواصه الكيفية، فلديه الامتداد الهندسي ثلاثي الأبعاد (الطول، العرض، الارتفاع)، ولما كان المقدار الطبيعي امتداد هندسيا لما كان يتغير ويتحول فإنّ تغيره يكون دينامية أي حركة المكان". (1)

فديكارت ينظر إلى المكان نظرة قبلية، فإذا ألم يكن الإنسان لديه نظرة سابقة في ذهنه عن المثلثات والمربعات ومختلف الأشكال الهندسية فإنه لا يستطيع التعبير عنه أبدا.

أما **نيوتن** فيقسم المكان إلى قسمين: المكان المطلق والمكان النسبي قائلا: "إن المكان المطلق في طبيعته الخاصة به يبقى دائما متشابها لنفسه، وثابتا غير متحرك، أما المكان النسبي فهو بعد متحرك أو واسطة للأماكن المطلقة التي تحددها حواسنا بواسطة وضعها بالنسبة إلى الأجسام، وتعتبر من الناحية العامية، مكانا ثانيا غير متحرك". (2) المكان المطلق ثابت غير متحرك، يحمل في طياته كل ما يختص بالإنسان من عادات وأفكار وأخلاق، ليحمل بذلك وعي ساكنيه. أمّا المكان النسبي يختلف عن الأول بكونه متحركاً وذلك نتيجة حركة الشخصيات فيه والحياة به، من خلال التعامل معه بوصفه بديهية كحقيقة من حقائق الحياة.

أما **كانط** فقال:" إن المكان شكل **متعالي** من أشكال الحساسية أي شكل قبلي **apriori** مغروز في طبيعة الذهن وليس مستمدا من التجربة، بل هو فطرة موجودة في العقل أو ضمن الإطارات البعدية الفارغة التي تمتلئ من الخارج بواسطة الحواس". (3) فهو امتثال ضروري قبلي يقوم أساسا على كل

(1) **علي عبد المعطي: قضايا الفلسفية العامة**، مرجع سابق، ص117.

(2) **عبد الرحمن بدوي، الموسوعة الفلسفية**، مرجع سابق، ص462.

(3) م ن، ص ن.

العيانات الخارجية، ولكنه موجود في العقل أي محدد بأطر عقلية ومادته ذهنية، فكانط يستبعد نوعا ما الاحساسات لأنه يعتبرها مخادعة وأقل بقينا من المعرفة العقلية.

وممن أسهموا بفاعلية في لفت الباحثين إلى أهمية المكان في بنية نسيج العمل الإبداعي، نجد كل من الباحث الروسي **يوري لوتمان youri lotmon** و**جورج بولي george poulet**، الشاعر الفرنسي **بودلير** الذي "يرى أن المدينة هي مكان مدنس، وموطن المتناقضات والفوضى والقبح والبؤس والضوضاء والبشاعة (...) فيعطيها حيز أكثر بعدا أوسع مجالا، ما يسميه ملذات الرعب والمتاهة الموحلة أو المحيط الأسود للمدينة" [1]. تعتبر المدينة المكان الأوحد الذي يحتضن الإنسانية بكل تناقضاتها بحبها ومقتها، حياتها وموتها، فهي موطن الألفة كما أنها موطن القبح والبؤس كما هو الحال في تعريف **بودلير** للمدينة.

أما **بكيت** (**becket**) ، أشار على صعوبة تشكيل المكان إذ يقول: "أسهل علينا أن نشيد ضريحا على أن نجعله مسكونا بروح قدسية" [2]. هذا يعني أنه من السهل علينا إقامة شيء مادي في مكان عادي لكن الصعوبة تكمن في إضفاء نوع من القدسية والروحانية على هذا المكان لتستطيع روح الانسان السكن إليه، وإنشاء علاقة حميمية معه.

كما نجد كتاب جماليات المكان لمؤلفه **فاستور باسلار** الذي اعتبر من أهم الكتب التي أنشأت في هذا الموضوع، قد نحا بالمكان منحى ظاهراتيا، إذ يقول: " إن الظاهرية وحدها – أي دراسة بداية الصورة في الوعي الفردي-تستطيع معاونتها في استعادة ذاتية الصور، وفي قياس مدى اكتمالها وقوتها عبر ذاتيتها، أي دراستها من خلال تأثر الذات بها". [3] فالمكان في حركة أخذ وعطاء مع الذات، فيتوجه بوجهتها، ويرتبط بحركتها، فتصبح الذات البشرية لا تكتمل داخل حدود ذاتها، ولكنّها تسقط خارج هذه الحدود لتصيغ كل ما حولها بصيغتها، وتسقط على المكان قيمتها الحضارية والثقافية...

(1) **قادة عقاق: دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر**، دراسة في إشكالية التلقي للمكان، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 2001، ص60.

(2) **الأخضر بركة، الريف في الشعر العربي الحديث**، مرجع سابق، ص 19.

(3) **غاستون باشلار، جماليات المكان**، مرجع سابق، ص 19.

وصفوة القول، أخذ المكان حيزا كبيرا في الدراسات الأدبية الغربية، فقد ارتبط الانسان ولم تقتصر وظيفته على الإيهام بالواقع فحسب، بل له دلالات ووظائف تتعدى ذلك، تحمل مهمة الكشف في أيدلوجية المجتمع والرؤية التي يرد الكاتب إيصالها للقارئ، وبذلك يساعد الكاتب على تحقيق رؤية فنية إبداعية، حيث وجدنا الدارسين الغربيين ألموا بأمور عديدة تخص المكان من بينها البحث عن الضرورات الداخلية التي يخضع لها التنظيم المكاني في الرواية مثلا، مقترحين أن يكون الوصف بطريقة دقيقة طوبوغرافية للحدث، وأن يتم تحليل مظاهر الوصف والاهتمام بوظائف المكان في علاقته مع الشخوص والمواقف والزمن، ومحاولة الكشف عن القيم الرمزية والأيديولوجية المرتبطة بعرضه.

3-المكان في الفكر العربي الحديث

لم يول العرب القدامى المكان كامل الاهتمام من ناحية توظيفية جماليَات في كتاباتهم، إذ أن حضوره لا يشكل إلاّ إطار تزيينيا، ظهرت علاقة الأدب بالمكان من خلال ظاهرة الوقوف على الطلل التي لم تفارق الشعر العربي القديم، عاشت معه وفيه، وكانت لوحة افتتاحية في أهم عصوره الأدبية، فالأطلال تشكل مجموعة مثيرات، دعت إلى تحريك العواطف وتصوير انقلاب الحال، والعودة إلى الماضي الضائع، وإثارة الأحاسيس بعنف الحرمان من الاستقرار، كما باحت نفوس الشعراء بما استقر في أغوارها من المظاهر التي ارتبطت بالطلل من أوصاف الأنس والسرور، فكان الطلل منبع الحنان بالنسبة إلى الشاعر الذي استعمله ليلبي به العديد من الرغبات والتي يمكن أن نلخصها في النقاط التالية:

" – استرجاع التجربة.

– التعبير عن استمرارية الحب المستمد من استمرارية بقاء الطلل.

– فراق الحبيب والبكاء على هذا الفراق.

– تحدي صمت الأطلال." [1]

لذلك اعتبر العرب ظاهرة الوقوف على الطلل شرطا لا بد منه في مقدمات القصائد، واعتبروا الخارج عن هذا الشرط خارج عن إطار قانون الشعر الجاهلي.

(1) **شريط أحمد شريط: بنية الفضاء في رواية (غدا يوم جديد)**، مجلة الثقافة، العدد 115، الجزائر، 1997، ص146.

ولكن الساحة العربية لم تعرف اهتماما بموضوع المكان في الرواية إلا حديثا مع حركة الترجمة التي انطلقت حديثا، ولكن رغم هذه الصحوة الفكرية. إلا أن مفهوم المكان لم يستقر منهجيا بعد في الوطن العربي، بل انه لم يزل كمصطلح أجنبي مترجم بمنهجه الذي انطلق به.

إذ أمعنّا النظر في الدراسات والأعمال الأدبية، نجد أن المكان أصبح أحد الركائز الأساسية التي يرتكز عليها العمل الأدبي وخاصة الروائي فأصبح بطلا فيه، فيقول **ياسين نصير** بأنه " جزء من العمل الأدبي، وهو جزء متكامل (...) وكيان حسي معيش وواقعي يتضمن فاعلية الإنسان" [1]

يوضح النص السابق أن **ياسين نصير** يرى المكان في وجهة اجتماعية، فهو الحيز الذي يمكنه من رؤية وتحسس فاعلية الأدب في المجتمع، فهو عنصر فعالا وجزء لا يجزأ من العمل الأدبي، فالحدث لا يحصل إلاّ في مكان معين ولا يتم خارجه إذ فيه يدور مسرح الأحداث في الرواية، فهو وعاء يضم أفكار التاريخ برمته، ومرآة عاكسة لمدى تأثير الأدب في أفراد المجتمع.

أما المكان عند **جبرا أبراهيم جبرا** هو بعد روحي ذو توجه نفسي فيقول: "لقد كان المكان حيز المعيشة الآنية (...) حيز حبل السرة بين الولد ووالدته في غرفة صغيرة، ويعني من ناحية أخرى ذلك الفضاء الفسيح الهائل الذي كانت الغرفة الصغيرة في تجربتي الشخصية". [2] نرى أن المكان لدى جبرا يشكل رمزا نفسيا (أمويا) لذا كانت علاقته بالمكان علاقة فردية، طرفها الأول جبرا وطرفها الثاني المكان، فأسقط عليه خبرته الفكرية والنفسية، وأغفل بذلك مؤثرًا مهما ورئيسيا وهو الطرف الاجتماعي لأن المكان إضافة إلى كونه علاقة فردية فهو أيضا علاقة اجتماعية.

أما **عبد الملك مرتاض** يقول: "إن المكان لدينا هو كل ما عني حيزا جغرافيا حقيقيا، من حيث نطلق الحيز في حد ذاته على كل فضاء جغرافي أو أسطوري أو كل ما يند عن المكان المحسوس ..."[3]

(1) **مرشد الزبيدي: اتجاهات نقد الشعر العربي في العراق**، دراسة الجهود النقدية المنشورة في الصحافة العراقية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2000، ص187.

(2) **سليمان حسن: مضمرات النص والخطاب**، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 1994، ص20/19.

(3) **عبد الملك مرتاض: تحليل الخطاب السردي**، مرجع سابق، ص245.

نستخلص من هذا القول أن **عبد الملك مرتاض** يعتبر أن المكان في النص الروائي مقتصر على الحد الجغرافي، أما الحيز فجعله أعم من الفضاء، والمكان أطلقه على كل من الفضاء الخيالي والواقعي.

أما **سيزا قاسم** تقول: "المكان هو الإطار الذي تقع فيه الأحداث". [1] وهكذا تبرز أهمية المكان في كونه أهم العناصر الرواية، فهو الموضع الذي تجري فيه الأحداث، وتتحرك خلاله الشخصيات، وهو الجزء المكمّل للحدث وأرضية الفعل وخلفيته.

وتقول **يمنى العيد**: "وظيفة المكان توليد الايهام بواقعية عالم الرواية غير أن هذه الوظيفة تختلف دلالاتها، لأنها مرتبطة بمظاهر الحياة الاجتماعية والثقافية، وبالتالي كان لا بد لها من أن تحمل خصائص البيئة الاجتماعية والثقافية الناشئة منها". [2] فحسب يمنى العيد تنحصر وظيفة المكان في إبراز الخصائص الجمالية للرواية الواقعية، باعتبارها مرتبطة بالحياة الاجتماعية والثقافية، فيصبح المكان حاملاً للمعنى والدلالة أكثر مما هو مجرد شيء صامت، فكل مكان يتسم بالسمات الواقعية.

ما يمكن أن نلخصه، أن المكان حظي برعاية واهتماما كبيرا في الدراسات الأدبية العربية، فوجدنا الروائيين العرب طرحوا مسألة المكان في الرواية العربية، وألبسوها اللباس العربي لتتلاءم وطبيعة المواضيع المعالجة في الروايات، كما أن كل من الدراسات الغربية والعربية، المهتمة بالمكان حاولت تخطي القيود الواقعية والطبيعية إلى صناعة فنية للمكان، كما أنه لا يمكن دراسة المكان أو فهمه إلا من خلال علاقته بالبشر، وليس هناك من فاصل بين المكان والإنسان لأن العلاقة بينهما متبادلة، لأن المكان يستمد خصوصيته وملامحه من الإنسان ساكنه، فالإنسان من خلال حركته في المكان يقوم برسم جماليات هذا المكان. لأن هذا الأخير دون الإنسان عبارة عن قطعة من الجماد لا حياة ولا روح فيها.

وتجنبا للإطالة، اقتصرت هذه الدراسة على هذه التعريفات، على الرغم من توافر تعريفات أخرى عديدة في ميادين العلم المختلفة التي ورد فيها هذا المصطلح، فالمكان في مفهومه الاصطلاحي هو الحاوي

(1) **سيزا قاسم: بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، (دط)، 1984، ص121.

(2) **يمنى العيد: فن الرواية، بين خصوصية الحكاية وتمييز الخطاب**، دار الأدب، بيروت، لبنان، ط1، 1991، ص113/112.

لمجموعة من المثيرات للعواطف، تظهر جلية في العمل الأدبي ليأخذ مفهوما جديدا يختلف عنه في واقع الحياة، كون عناصره تتشكل بلغة إبداعية جميلة، تؤدي إلى نجاح العمل الأدبي.

ثالثا: حضور المكان في بعض المجالات:

1-المكان في الأدب:

يعتبر المكان أحد الركائز الأساسية للعمل الأدبي، ولا سيما الرواية، فهي تحتاج إلى مكان تدور فيه الأحداث، وتتحرك خلاله الشخصيات، "وهو لفظي متخيل صنعته اللغة، انصياعا لأغراض التخييل الروائي وحاجاته، فالنص الروائي يخلق عن طريق الكلمات مكانا خياليا له مقوماته الخاصة وأبعاده المتميزة"،[1]

يعتبر المكان العمود الفقري الذي يربط أجزاء الروائي بعضها ببعض من الشخصيات وأحداث السرد وحوار، فهو يعدّ الأداة الأكثر استيعابا بالمعاني النص وفنيته، باعتباره مكانا خياليا له مقوماته وأبعاده.

فالمكان في الأدب هو "الصورة الفنية التي تذكرنا أو تبعث فينا ذكريات بيت الطفولة، ومكانية الأدب العظيم تدور على هذا المحور"، [2] من خلال هذا المنظور نرى أن المكان قد غدا أساس الرواية على وجه الخصوص والأدب عموما، إذا أصبح يخضع لمنطق الأيديولوجيات المختلفة عبر الثقافات المتنوعة، فالمكان هو الذي يعيش فيه الناس، وينجذبون نحوه لأنه يحمل ذكرياتهم ويكتف وجودهم لما يتسم به من حماية.

وقد أشار **بكيت** (**becket**) إلى صعوبة تشكيل المكان إذا يقول: "أسهل علينا أن نشيد ضريحا على أن نجعله مسكونا بروح قدسية"، [3] هذا يعني أنه من السهل علينا إقامة شيء في مكان عادي، لكن الصعوبة تكمن في إضفاء نوع من القدسية والروعة على هذا المكان لتستطيح أرواحنا السكن إليه وإنشاء علاقة حميمية معه، "فيغدو المكان والإنسان توأمين يكمل الواحد منهما الآخر، ويأخذ الواحد

(1) **أحمد زياد محبك: جماليات المكان في الرواية**، مجلة الفيصل، العدد 286، 1999، ص55.

(2) **غاستون باشلار: جماليات المكان**، ت: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1984، ص7.

(3) **أسماء شاهين: جماليات المكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا**، مرجع سابق، ص19.

منهما من الآخر ليكوّنا في النهاية نظرة شمولية لمعنى الحياة"[1] فهذا يدل على أن المكان يمثل عنصرا مهما في حياة الإنسان، كونه المجال الأرحب الذي يحتويه، ويتسع لفعاليته ونشاطه، وهو عنصر مؤثر كذلك في حياة الإنسان مكتنز بالقيم والأفكار، تتضح أبعاد هذه الأهمية مع ظواهر الوعي الاجتماعي الفكري به، والشعور بالإنتماء إليه، لهذا السبب شبّه **بكيت** الإنسان والمكان بالتوأمين.

المكان له ظواهر مادية، تساعدنا على معرفة المفاهيم الاجتماعية، وثقافة الناس في مدة زمنية محددة، وقد أولاه الأدباء في عصور مختلفة اهتماما خاصا وتعاملوا معه بطريقة اختلفت عن تعاملهم مع غيره، كونه يحمل دلالات رسمية وثقافية ورمزية، وأحيانا اسطورية، وقد كانت النظرة الحديثة إلى المكان الرئيسي في تطور السرد الروائي، وفي تتبع التفاصيل التي تقود بدورها إلى نمو الحدث الشامل، وقد ساعد تطور تصور المكان في الرواية الروائيين المحدثين على تخطي قيود الواقعية والطبيعة، ويمكن القول أن هذا كان ردة فعل على هذه القيود، فأصبح هؤلاء يطمحون إلى صناعة فنية للمكان.

أ-المكان في الشعر:

يتشكل المكان في النص الشعري فنيا عن طريق الخيال، الذي هو أحد العناصر التي اعتمدتها نظرية الشعر عند العرب، ولعل أهم خاصية للمكان المتخيل أو المفترض كنمط من أنماط المكان وأصنافه الذي وقفت عليها الدراسات النقدية محاولة كشف أثار المكان عن طريق التخيل أو ما تحمله مخيلة الشاعر في استلهام الواقع، بأشكاله وصهره في بوتقة الإبداع الأدبي، ومن ثم تحويل الأمكنة الطبيعية والاعتيادية إلى أمكنة فنية عن طريق الاستخدام الأمثل للألفاظ، وذلك بانزياح مفرداتها واكتسائها ملامح شعرية وإلغاء المسافات بين الأشياء المكانية أو توحدها". [2]

وبهذا يتشكل المكان الشعري بطريقة فنية ووفق رؤية شعرية، غالبا ما يتحكم فيها الخيال ليمنحها بعدًا تأثيريا جماليا. وذلك نتيجة تفاعل الشاعر المبدع مع المكان الواقعي بتحويله وصهره من مكان عادي إلى مكان إبداعي شعري، وذلك باستخدام مفردات وألفاظ دالة على ذلك وبالانزياح والعدول عن المعتاد والمتوقع.

---

(1) **أسماء شاهين: جماليات المكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا**، مرجع سابق، ص19.

(2) **محمد عويد محمد الطربولي: المكان في الشعر الأندلسي**، المكتبة الثقافية الدينية، القاهرة، ط1، 2005، ص10.

والمكان في الشعر حسب **اعتدال عثمان** في كتابها " إضاءة النص" "يتشكل عن طريق اللغة التي تمتلك بدورها طبيعة مزدوجة فالشعراء في المنفى يعيشون وطنا لغويا يبنونه في ديوان أو قصيدة شعر" [1] فشعراء المنفى يترجمون شعورهم بالغربة عن وطنهم بلغة شعرية تنسج مشاعر الاشتياق بكلمات معبرة فيصفون الوطن باعتباره المكان الذي تربى الشاعر فيه ترعرع، فينطلق لنا مكانا شعريا يجمع فيه بين مكان جغرافي، ومكان يؤلفه خياله ليخلق مكانا متميزا عن سابقيه.

في حين جاء في كتاب "المكان في النص الشعري" **لمنصور نعمان نجم الدليمي**: "أن شعراء المتصوفة كانوا يبطلون الزمان والمكان، ذلك لأن ما كان يهمهم في المقام الأول هو خلق حالة من الحالات الوجد ليمكن التواجد عليها". [2] لم يهتموا لا بالمكان ولا بالزمان وما كان يهمهم ويسعون إليه هو التواجد فقط. والجدير بالملاحظة أن المكان الشعري "يعيد خلق صورة مكان الألفة ويزيد سطوعها وتعميقها حد انفصال مكان الشاعر نفسه عن مكان القصيدة الشعرية، وبذلك لا تتداخل بقدر ما يكون مكان الشاعر يسهم بتشكيل الضغط الذي يولد تلك الأمكنة الشعرية القصية". [3]

يبرع الشاعر في تشكيل المكان الشعري خاصة المكان الأليف، فيتعمق في وصفه نتيجة لما تحمله نفسيته من ضغط وشعور متوهج نحوه، فيترجمه في مكان شعري، يجاوز المكان الجغرافي ليعطي دلالة جديدة ويخلق صورة شعرية متميزة للأمكنة التي عاشت في ذهنه وتربّعت في روحه.

كما يرتبط المكان بالزمان، حيث نجد "كل زمان يتحدد في مكان ما، كذلك إنّ أي مكان لا يمكن أن يكون واقعا لأفعالنا ونشاطاتنا إلا في لحظة زمنية معينة". [4] وهذا يعني أن المكان يتشكل في النص الشعري عن طريق السرد القصصي، أو البنية القصصية لهذا النص، فثمة علاقة قوية وحميمية بين المكان وعناصر السرد القصصي، ولعل أول علاقة وأكثرها أهمية هي علاقته مع الزمان.

(1) **اعتدال عثمان: إضاءة النص**، دار الحداثة، لبنان، ط1، 1988، ص5.

(2) **منصور نعمان نجم الدليمي: المكان في النص المسرحي**، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 1999، ص20.

(3) م ن، ص 126.

(4) **محمد عويد محمد الطربولي: المكان في الشعر الأندلسي**، مرجع سابق، ص23.

وتطورت صورة المكان في الشعر العربي بتطور تجلياته في إحساس الشاعر المبدع للنص الشعري لذلك قيل "تتطور بتطور المكان نفسه حيث التقدم الحضاري إذ الصورة المكانية من جهة أخرى". [1]

فالمكان يتطور بالتطور الحضاري، لذلك نجد آراء ومفاهيم كثيرة عن المكان، اتفقت حينا واختلفت حينا، نظرا لتباين فلسفة الناس ومعتقداتهم، وتأثير الزمن الذي عاشوا فيه وطبيعة الحياة وظروف العصور التي واكبوها في حياتهم.

ما يمكن أن نلخصه عن المكان الشعري هو ما يقع بين زاويتين: الأولى هي زاوية التشكيل الشعري، وتكون وفقا لرؤية شعرية يتحكم فيها خيال الشاعر، ليمنحها بعدًا جماليا وفنيا، والثانية هي زاوية التأويل، فيكون لأحاسيس المتلقي ورؤيته الذوقية وأسسه النقدية أثر في صياغة تجربة الشاعر. وبهذا يكون المكان المدمج في القصيدة منفتحا على عالم التخييل عند المتلقي أيضا.

والملاحظ أيضا مما سبق أن المكان احتل مكانة وحيزا كبيرا في شعرنا العربي، فنجده في المقدمات الطليلة، وفي وصف الطبيعة الجامدة والمتحركة.

ب–المكان في الرواية:

يشمل المكان عنصرا حيويا من العناصر الفنية التي يقوم عليها بناء العمل الأدبي الروائي، فهو يؤدي دورا مهما في تشكيل النسيج العام للنتاج الروائي، وهو العمود الفقري الذي يربط أجزاء العمل الروائي بعضها ببعض من شخصيات وأحداث وسوء حوار، أي أنه الإطار العام والوعاء الكبير، الذي يشد أجزاء العمل كافة، وهو الجزء المكمل للحدث، وأرضية الفعل وخلفيته.

ويتمثل مفهوم **ميخائيل باختين** للمكان الروائي أنه في مجمل أحواله "يشير إلى المشهد أو البيئة الطبيعية أو الاصطناعية التي تعيش فيها الشخصية الروائية، وتتحرك وتمارس وجودها، ويضم المكان قطع الأثاث، والديكور والأدوات كافة بمختلف أنواعها واستعمالاتها، كما يشمل الوقت من اليوم، وما يترتب عليه من أضواء مختلفة أو ظلمة والطقس بكل أحواله، وتدخل ضمن المكان الأصوات والروائح".[2]

---

(1) **وليد مشوح: مكة وتجليات المكان في الشعر العربي**، مجلة التراث العربي، اتحاد كتاب العرب، دمشق، العدد 102، ربيع الثاني 1427هـ، نيسان2006، ص61.

(2) **باختين ميخائيل: الكلمة والرواية**، ت: **يوسف الحلاق**، وزارة الثقافة، دمشق، د ط، 1988، ص98

فلا يراد به دلالته الجغرافية المحدودة، المرتبطة بمساحة محدودة من الأرض في منطقة ما، بل هو كيان زاخر بالحياة والحركة، يؤثر ويتأثر، ويتفاعل مع حركة الشخصيات وأفكارها، كما يتفاعل مع الكتاب الروائي ذاته.

ويقول **حسن بحراوي** : " إن المكان في الرواية هو المكان اللفظي المتخيل، أي المكان الذي تقيمه الكلمات انصياعًا لأغراض التخييل الروائي وحاجته". [1] بمعنى أن المكان الروائي هو مكان خيالي بامتياز، تصنعه كلمات وألفاظ يقوم الروائي بإختيارها لتعبير عن أهدافه المرجوة وحاجته، وبالتالي فإن النص الروائي يخلق عن طريق الكلمات مكانا خياليًا له مقوماته الخاصة وأبعاده المتميزة.

ويقول **عبد الملك مرتاص**: "فلا يمكن تناول المكان بمعزل عن تضمين الزمان كما يستحيل تناول الزمان، في دراسة تنصب على عمل سردي، دون أن لا ينشأ عن ذلك مفهوم المكان، في أيّ مظهر من مظاهره". [2] الواضح أن المكان من العناصر المهمة في العمل الروائي، وكذلك الأمر بالنسبة للزمان، فكلاهما يشكلان دور إذا أهمية كبيرة في بناء الشخصية وغيرها فهما متصلان ومتلازمان.

كما ترى **نبيلة إبراهيم** :" إنّ تجربة الانسان مع الزمان والمكان تعتمد إلى حد كبير على ميل الحس الإنساني نحو الزمان أو المكان" [3] وعليه فإن تجربة الانسان الذي يعيشها ضمن ظروف معينة وعامل الحس الإنساني في نفس الإنسان قد يدفع إلى الميل نحو المكان أو الزمان.

تقول **أسماء شاهين** حول المكان الروائي:" فالمكان في حركة أخذ وعطاء مع الشخصيات الروائية وأحداثها يتوجه بوجهتها، ويرتبط بحركتها، ويقدم بما يدفع أحداثها إلى الأمام دائما".[4] يعد المكان

(1) **حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، الفضاء، الزمن، الشخصية**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1990، ص 64.

(2) **عبد الملك مرتاص: تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سميائية مركبة لرواية زقاق المدق**، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط، دت، ص227.

(3) **نبيلة إبراهيم: فن القصص في النظرية والتطبيق**، مكتبة غريب للنشر والتوزيع، مصر، د ط ، د ت ، ص160.

(4) **أسماء شاهين: جماليات المكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا**، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، د ط، 2001، ص17.

بالنسبة للشخصية الوعاء الذي تتحرك فيه، فهو الحيز الذي تحويه طيلة حياتها وهو ليس جامدًا غير قابل للتفاعل بل هو متفاعل معها يستجيب لها ويتأثر بها.

كما قيل: "أن المكان الروائي يتسم بدرجة من الثبات النسبي يساعد الأنا على التعرف على ذاتها، ويساهم في حمايتها من عواطف التشتت والضياع، التي توشك عملية التغيير، أو بالأحرى التشويه، أن تطيح بها بلا هوادة". (1)

مهما بدت درجات التغيير على المكان فإنه يبقى ثابتا نسبيا يحافظ على طابعه الذي يؤثر على نفسية الشخصية وطبعها، ومهما بلغت درجة التغير فيه فإن الشخصية الروائية تبقى في حالة اقتران معه لا تستطيع الانفلات منه، فهي تسعى إلى التعرف على ذاتها.

ويصبح المكان حسب **ياسين نصير** :"كيانا اجتماعيا يحتوي على خلاصة التفاعل بين الانسان ومجتمعه، لذا شأنه شأن أي نتاج اجتماعي آخر يحمل جزءًا من أخلاق وأفكار ساكنيه، ومن خلال الأماكن يستطيع قراءة سيكولوجية ساكنيه وطريقة حياتهم، وكيفية تعاملهم مع الطبيعة". (2) فالمكان اجتماعي بحث، فيساعد الروائي على تجاوز الإطار المادي الشكلي لهذا المكان يحمل في طياته كل ما يختص بالإنسان من عادات وأفكار وأخلاق. "فالمكان الروائي يتجاوز الحدود الجغرافية والفيزيائية، ليكون مكانا خياليا وإن كان موجودا على أرض الواقع، ولكنه يتخذ أبعادًا عميقة من خلال ارتباطه بعناصر العمل الروائي". (3)

لكن مع كل السمات الواقعية للمكان يبقى المكان في النص الروائي ليس مكانا جغرافيا بحتًا، بل هو مكان خيالي من ابداع الروائي الذي ينفر من الصور الواقعية المجردة ويصل إلى جعل المخيلة هي الأساس في إبداعه، فالروائي يضفي على عناصر الواقع الذي يختاره شيئًا فشيئًا من فكره وشعوره وخياله، ليصبح الواقع فنيا يتلاءم مع الفن الروائي.

(1) **حافظ صبري، الحساسية الجديدة واستخدامات المكان**، مجلة الأقلام، ع11-12، د ط، 1986، ص70.
(2) **ياسين النصير: الرواية والمكان**، وزارة الثقافة، بغداد، ط2، 1995، ص16.
(3) **إبراهيم الفيومي: المكان ودلالاته**، مجلة جامعة البعث، المجلد 19، العدد 1، 1997، ص19.

وعندما يقترن المكان بعناصر النص السردي فإنّه يصبح ذا دلالات وإيحاءات فنية بما قد يتضمنه من أشياء ومناظر طبيعية وأشكال مختلفة وسمات لونية مختلفة أو ما قد يتسم به المكان من ضيق أو اتساع أو نور وظلام وهذه الدلالات والإيحاءات التي يوحي بها المكان تحتاج إلى متلق جيد في قراءة العمل الروائي "فالمكان حامل للمعنى والدلالة أكثر مما هو مجرد شيء صمت"، (1) ولهذا فإن فنية المكان الروائي تحتم على الروائي أن البحث عن روح الحياة في الأمكنة التي يختارها.

يشكل المكان في النصوص الروائية حجر الزاوية، لأنه يحيلنا على إطار مرجعي خارج النص كما "يتحدد المكان انطلاقا من ظاهرتين أساسيتين نلمسهما في النصوص الروائية نفسها، وهما ظاهرتان أدبيتان أو على الأقل لغويتان أولاهما تتعلق بما يكن تسميته "بالعلامات المرجعية" أي تلك العلامات المنتجة للمكان، اما ثانيهما فليست إلا بنية الوصف نفسها، فمن خلال العلامات المرجعية والوصف يتحقق إذن ما نسميه بالمكان". (2) يتحدد المكان في النص الروائي بناءا على ظاهرتين فالظاهرة الأولى هي العلامات المرجعية والثانية بنية الوصف، فهذه العلاقات المرجعية التي يتحقق من خلالها المكان في الرواية تنحصر في الأنواع التالية:

" **أ–**العلامات المرجعية التي تحيلنا على أمكنة ذات مواصفات يحددها الروائي ويعرف عليها القارئ، كأسماء المدن والمقاهي والشوارع...

ب–العلامات ذات مضمون "العائم" **à contenu flottant** المرتبطة بسياق النص، ككلمتي هنا وهناك...

جـ–العلامات التكرارية **signes anaphoriques** ذات الوظيفة الاقتصادية والتي تحيلنا على علامات مرجعية سابقة لها في السياق كالضمائر..." (3)

(1) **احمد عبد اللطيف: الزمان والمكان في قصة العهد القديم**، مجلة عالم الفكر، المجلد 16، العدد 3، 1985، ص82.

(2) **ياسين النصير: الرواية والمكان**، مرجع سابق، ص5.

(3) **عبد الرحمن بوعلي: الرواية العربية الجديدة**، منشورات كلية الأدب والعلوم الإنسانية، جامعة دمشق، ط1، 2001، ص102.

بناءً على هذا التصنيف يتضح لنا حضور المكان كعلاقات لغوية، حيث يتخذ شكلا ظاهرا في أغلب النصوص الروائية الجديدة مثل أسماء المدن، والشوارع وكذلك الضمائر التي تحيل على المكان مثل: هنا وهناك....

والظاهرة الثانية بنية الوصف باعتبارها جزءا أساسيا من الفن الروائي هي الطريقة المثلى لإبراز المكان في الرواية العربية "فالوصف، وإن كان يستعمل في أغراض كإبراز المكان، والشخصيات" [1]، فالوصف وسيلة يتخذها الروائي لإثراء عمله، إذ يحقق المكان الروائي شعريته من خلاله بعناصره المختلفة (الحجم، اللون، الشكل، العدد)، الوصف هو الأسلوب الأمثل لتقديم المكان، بمعنى أن الأماكن تكتسي جماليتها من خلال الوصف، فهو الذي يبعث الحياة في الأشياء الجامدة فتصبح حية.

جـ-المكان في المسرح:

لقد انصبت اهتمام العرب بالمكان اهتماما بالغا في جميع الميادين والمجالات، وقاموا باختيار الأمكنة بدقة متناهية سواء في الشعر أو الرواية أو المسرح، لذلك نجد له حضورا مهما وكبيرا في المسرح، لذلك "تعد النظرة للمكان العمال الرئيسي في تطوير المسرحية، وفي تتبع التفاصيل التي تقود بدورها إلى نمو الحدث الشامل، ويعد هذا الإدراك أهم إنجاز في تطوير المسرحية"، [2] للمكان في النص المسرحي حضورا مميزا خاصة مع النظرة الحديثة له، مما أدى إلى تطوير المسرح ونمو الحدث، باعتبار المكان عنصرا من عناصر المسرحية له وظيفة فعالة في النص المسرحي، "إذ قد يتحول المكان في النص المسرحي من مجرد خلفية تقع عليها الأحداث إلى عنصر تشكيلي من عناصر العمل المسرحي، فالمكان له وظيفة مكملة لوظائف الزمان في تحديد دلالة المسرحية، كما أن له وظيفة كبرى في تأطير المادة الحكائية وتنظيم الأحداث، إذ ترتبط بخطية الأحداث السردية بحيث يمكن القول بأنه يشكل المسار الذي يسلكه اتحاد السرد وهذا التلازم في العلاقة بين المكان والحدث هو الذي يعطي للمسرحية تماسكا وانسجاما". [3]

(1) **موريس أبو ناضر: الألسنية والنقد الأدبي**، دار النهار للنشر، بيروت، د ط، 1979، ص142.

(2) **أسماء شاهين: جماليات المكان في رواية جبرا إبراهيم جبرا**، مرجع سابق، ص136

(3) **حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، الفضاء، الزمن، الشخصية**، مرجع سابق، ص29-30.

فالمكان المسرحي يعتبر أحد عناصر النص المسرحي يتمتع بوظيفة مكملة لوظائف بقية العناصر الأخرى، كما له وظيفة عظمى متمثلة في تنظيم الأحداث المسرحية، ومن ثم يصبح التنظيم المسرحي للحدث هو إحدى الوظائف الرئيسية للمكان، وبالتالي يحقق للمسرحية تماسكها وانسجامها وذلك نتيجة الدور المهم الذي يؤديه.

"والمكان المسرحي سواء كان مشهدا وضعيا أو مجرد إطار الحدث يدخل في صلات وثيقة مع باقي المكونات الحكائية في النص المسرحي، كما يدخل في نسيج النص من خلال حركته السارد في المكان"[1]

وهذا القول يؤكد أهمية المكان في النص المسرحي وأهمية اتصاله مع بقية المكونات أخرى من شخصيات وزمان وحدث، كما يعمل على جعل النص محكم النسيج بناءًا على حركة السارد في المكان.

يقول **غاستون باشلار** :"المكان هو الرقعة الجغرافية التي تجري فيها الأحداث"[2]. وهو بمثابة الحيز الذي تجري فيه أحداث معينة، فالمكان الأساسي للمسرحية هو الخشبة، وتتجلى مهمة الكاتب في إبراز كل الجوانب المهمة للمكان الذي جرت فيه الأحداث، فهو الرقعة الجغرافية التي تنمو فيها الأحداث، وتتطور وتترجم أعظم لحظات الانسان المصيرية، وتقدم صراعه وكفاحه وأمانيه وانتصاراته في كل الأحوال.

نجد "المكان المسرحي ينقسم إلى نوعين: مكان التمثيل "خشبة المسرح" مكان العرض وهو مكان حسي، ومكان النص المكتوب "مكان متخيل" وهو مكان ذهني"، [3] فمن هذه الزاوية يعد المكان كائنا سواء تم إدراكه بواسطة الحواس باعتباره مكان حسي، أو بواسطة التصور الذهني باعتباره مكان ذهني، فإن ذلك يؤيد وجوده واتصافه بالكينونة التي لا تخص إلاّ ما هو كائن فقط.

كما نجد **برونتير** يقول في المسرح: "المسرح مكان لنمو الرغبات الإنسانية، وهجوم على العقبات التي تتعرض هذه الرغبات، والتي وضعها القضاء والقدر، أو الحظ والظروف، إن المسرحية ما هي إلاّ تمثيل

(1) **مصطفى الضبع: استراتيجية المكان**، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2005، ص71.

(2) **غاستون باشلار: جماليات المكان**، ت: غالب هالسا، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 1984، ص06.

(3) **منصور نعمان نجم الدليمي: المكان في النص المسرحي**، مرجع سابق، ص18.

لرغبة الانسان وهو في صراع، أنه صراع مع ندٍ لدود أو صراع مع النفس، أو ضد قانون اجتماعي، أو ضد طموح زائد أو غباء، أو أحقاد المهم ضد واحد من أولئك الذين يحيطون به"، [1] فالمسرح بحسب هذا القول مكان يفشى فيه الانسان رغباته ومكبوتاته التي وضعها القضاء أو الظروف، فيقوم بالصراع مع نفسه أو مع الأشخاص المحيطين به.

2-المكان في علم الاجتماع

كما اكتسى مصطلح المكان أهمية لدى الفلاسفة نجده قد حضي بالأهمية نفسها لدى علماء الاجتماع، فالمكان عندهم هو: "المساحة الجغرافية لموقع التنظيمات والأبعاد المكانية التي تمارس عليها أنشطتها وفعاليتها مثل محيط الأسرة في مدينة معينة أو محيط مدرسة ابتدائية في ضاحية أو نمط عيش صحراوي أو عادات الزواج في قرية، أو شبكة علاقات اجتماعية بين عمال مصانع أو لخدمات الصحية الوقائية العلاجية في المستشفى"، [2] المقصود بالمكان هنا هو دلالته الجغرافية المحدودة، المرتبطة بمساحة محدودة من الأرض في منطقة ما، يمارس فيها الانسان نشاطاته المختلفة، وهو كيان زاخر بالحياة والحركة، فقد يكون هذا المكان المدينة التي يعيش فيها الفرد، أو المكان الذي يدرس فيه، أو المكان الذي يشتغل فيه، او المكان الذي يعالج فيه ... وغيرها من الأمكنة التي يؤثر فيها ويتأثر بها.

أما عالم الاجتماع **هاليفاكس** (**hallifax**) فيذهب إلى أن "المكان والزمان إطاران اجتماعيان للذاكرة حيث يكونان الإطار الذي تختزن فيه الذكريات الاجتماعية وبمعنى آخر يصبح المكان والزمان شرطين ضروريين لحفظ التراث الثقافي أو الحضاري للمجتمع الإنساني". [3] ومن هذا المنطلق، حضي المكان بالكثير من الدراسات التي يستهدف من خلالها كشف أهمية المكان لدى المجتمع باعتباره أهم خزان لذكرياتنا، كما يمثل الخصوصية التي تتميز بها البيئة المكانية بأبعادها الطبيعية والحضارية والاجتماعية، لكونه وعاءً فكريا يؤدي دورا حيويا في تشكيل الذاكرة الجماعية للمنتمين إليه، وهو الذي يحفظ تراثهم وحضارتهم.

---

(1) **شكري عبد الوهاب، دراسة تحليلية، أصول النص المسرحي**، مؤسسة حورس الدولية للنشر والتوزيع، لبنان، ط1، 1994، ص11.

(2) **معن خليل العمر: معجم علم الاجتماع المعاصر**، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2000، ص364.

(3) **أسماء شاهين: جماليات المكان في رواية جبرا إبراهيم جبرا**، مرجع سابق، ص15.

فالمكان "يمثل الحيز الأكبر في حياة الإنسان، ففيه يعيش ويحتمي، وإليه يعود بعد الموت، فنحن لا يمكن أن نتصور وجودنا بلا مكان"، [1] لذلك وعي المكان ضرورة ملحة، وحاجة ماسة لمعرفة أهميته، فهو محل نشاطات الإنسان في حياته اليومية المتمثلة بشبكة من العلاقات، التي تربطه ببيئته، وتمنحه هويته، وتوفر له المجال المعيشي، فالمكان من مقومات حياة الانسان. كما "تتشكل حياة الانسان من أحداث متلاحقة، تحدد أبعادها وتؤطرها مظاهر مكانية مختلفة، تشحن هذه الأحداث بالعاطفة، وتتحكم بها شبكة من العلاقات الاجتماعية وغيرها التي تربط الانسان بمكانه فضلا عن تعميق وجوده فيه وانتمائه إليه"، [2] فما أن يمد الإنسان بصره حتى يقع في هذه الأرض على مظاهر طبيعية لا حصر لها، وارتبطت حياته بعلاقات اجتماعية وإنسانية عميقة معها، وعلاقة الانسان بالمكان قديمة وجدت بنزوله إلى الأرض، حيث لجأ إلى الكهوف والأشجار التي تحميه من الحر والمطر، وأقام عليها علاقات لا حصر لها مع أفراد مجتمعه وبيئته.

المكان في علم الاجتماع هو الذي يتحرك فيه الانسان ويتصل فيه بمحيطه الخارجي، فتنشأ فيه علاقات مختلفة، كما يقسم المكان في هذا الميدان أو التخصص –علم الاجتماع–إلى نوعين: مكان خاص، وهو يخص الفرد وحده وما يحمله من ذكريات، ومكان مشترك وهو خاص بعلاقات الذات مع الآخرين. إذا ربط علماء الاجتماع المكان بالمفهوم السوسيولوجي فرأوا أنه ظاهرة اجتماعية من الطراز الأول، نشأت عن المجتمع خلال الفكر الديني. "فالدين خير ما يمثل المجتمع"، [3] وهذا رأي **دور كايم durkheim** كما أنه في نظره لا يصدر صدورا ذاتيا أو قبليا عندما ينبه العقل، كما انه ليس بالمكان المطلق الذي يتسم بسمة العموم، وإنما هو مكان نسبي يحدده موقف الفرد في المكان الاجتماعي.

3–المكان في علم النفس

اهتم علماء النفس بالمكان، وهذا لارتباطه الوثيق بالحياة النفسية للإنسان ومسؤوليته المباشرة عن التوازن النفسي لأنه: "مجموعة متداخلة من الإحساسات والذكريات والخبرات المخزنة في الذاكرة أو

(1) **حمادة تركي زعيتر: جماليات المكان في الشعر العباسي**، دار الرضوان للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2013، ص44.
(2) **ياسين النصير: الرواية والمكان، الموسوعة الصغيرة**، دار الحرية للطباعة، بغداد، دط، 1980، ص10.
(3) **أسماء شاهين: جماليات المكان في رواية جبرا إبراهيم جبرا**، مرجع سابق، ص13.

في اللاوعي، والتي قد نتجت في الغالب، عن علاقة غير مباشرة بأمكنة كثيرة متعددة، أو عن علاقة غير مباشرة بأمكنة مهاجرة عبر النصوص الأدبية والأفلام والأساطير، والتي تكون مادة أولى لتشكيل الحلم بالمعنى السيكولوجي أو الشعري"، [1] فارتبط المكان هنا بالمستوى اللاشعوري في النفس البشرية، هو المسؤول عن تعلق النفس ببعض الأمكنة، وذلك باسترجاع أحداث وذكريات كانت في مكان معين وفي وقت معلوم، تحوي تفاصيل نشاطات وأماكن تركت في النفس أثارها سواء أكانت أماكن عاشها الفرد أم حلم بها وتخيلها.

ولقد عرّفه **هوفدينغ** فقال: " إن المكان النفسي هو الذي ندركه بحواسنا"، [2] وهذا يعني استبعاد الإدراك العقلي للمكان، فمعرفة المكان تتوقف على ما يتمتع به الفرد من حواس. هذا يعني أن معرفة المكان مصدرها الإحساس وخالية من أي نشاط ذهني، والحواس تمثل العملية الأولية للاتصال بالعالم الخارجي بصفة عامة والمكان بصفة خاصة.

أما المفهوم الفيزيولوجي للمكان "فهو ذاتي، يتعلق بالإحساس، وهذا الأخير هو منبع المادة المكانية التي تتخزن في الذاكرة بفعل التجربة، وتسهم مع الوقت في تشكيل حس مكاني معين يمكن أن يقف من خلاله على طبيعة العلاقة التي بين البشر ةالأمكنة، والتي تنعكس على السلوك الجسدي واللغوي والشعري بالأخص"، [3] فإدراك المكان هو انطباع المحسوسات نتيجة تأثر الحواس، لذلك فالأولوية لهذه الانطباعات، ما دام مصدرها التجربة الحسية، فتصبح أفكار الفرد المخزنة في ذاكرته ماهي سوى نسخة من انطباعاته، لذلك تنعكس على سلوكاته المختلفة.

وما يلاحظ من خلال استعراض جملة أراء علماء النفس السابقة، لمفهوم المكان، يوجد مكان بصري، ومكان لمسي، ومكان ذوقي/ ومكان سمعي، ومكان شمي، باعتبار أن الحواس هي التي تجعلنا ندرك الأمكنة.

---

(1) **الأخضر بركة: الريف في الشعر العربي الحديث، قراءة في شعرية المكان**، دار غريب للنشر والتوزيع، وهران، د ط، 2002، ص15.

(2) **جميل صليبا : المعجم الفلسفي**، مرجع سابق، ص112.

(3) **الأخضر بركة: الريف في الشعر العربي الحديث**، مرجع سابق، ص 14.

4-المكان في الأنثروبولوجيا:

لقد اهتم علماء الأنثروبولوجيا على الدوام بالإنسان وعلاقته ببيئته ومحيطه، ولهذا سعوا إلى تجسيد مقولة أن الانسان ابن بيئته، ومن هنا كان اهتمامهم بالمكان كعنصر هام يتحكم بالإنسان وثقافته وبعلاقاته السياسية والاجتماعية والثقافية، فأدركوا أنهم لكي يفهموا هذا الانسان عليهم التعرف على بيئته، ومحيطه الجغرافي الذي يتواجد فيه، والمرتبط به في علاقة يسودها التأثير والتأثر، ولهذا لا نجد مصطلح المكان في تعابيرهم بل يستخدمون مصطلح البيئة أو الإقليم الجغرافي للدلالة على المكان، حيث يقول أعد علماء الأنثروبولوجيا بأنه: "مجموع الظروف المؤثرات الخارجية التي تؤثر في الانسان".[1]

فهناك تأثيرات يحدثها المكان تجعل بعض الجماعات تتسم بطابع نفسي خاص مختلف عن طابع جماعات تسكن في مكان آخر، فنجد مثلا ابن المناطق الباردة يختلف عن ابن المناطق الحارة، وابن الجبل غير ابن السهل ...الخ فيبدو أن لكل مكان خصوصية في التأثير على الانسان، ونوعية التأثير لابّد أن تختلف من مكان لآخر بحسب طبيعة المكان والظروف المحيطة بالإنسان.

وقد انتقد عالم آخر وهو **بيتس** (**bates**) " التميز بين البيئة والكائن البشري، وذلك لأن الكائن الحي والبيئة في حالة تفاعل مستمر بحيث تتأثر البيئة بالكائن الحي والعكس بالعكس"، [2] فالكائن الحي والمكان دائما في حركة تبادلية يؤثر كل منهما بالآخر، ولا يمكن أن يتوقف التأثر بعضهم ببعض، لذلك نجد المكان ينعكس على نفسية الإنسان، فينتقل من تأثيرات خارجية إلى الباطن النفسي لها.

أما **باستيان** (bastian) فهو يربط مفهوم الإقليم الجغرافي بفكرة الشعب ويعتبر أن الإقليم الجغرافي هو: "المنطقة التي تمت فيها فكرة الشعب، نتيجة الظروف الجغرافية لتلك المنطقة"، [3] ومنه فالبيئة أو الإقليم الجغرافي هو السبب في تشكيل أسلوب حياة الناس، وهي التي تحدد أنماط المجتمعات أو الشعوب وسلوكهم.

---

(1) **إبكاهو لتكرانس: قاموس المصطلحات الأنثروبولوجيا والفولكلور**، ت: محمد الجوهري، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط2، 1973، ص66.

(2) م ن، ص ن.

(3) م ن، ص67.

وبعد تقديم هذه الآراء حول المكان بما فيها من اختلاف سواء بحسب اختلاف التخصص، أو باختلاف المنطلقات والتوجهات الفكرية، لا يسعنا إلاّ أن نقول بأنه اتخذ أبعادا مختلفة، ومعاني متعددة، لكنها لم تصل بعد إلى التحديد الدقيق لجوهره، والكشف عن أبعاده المتوخاة والتي نسعى إليها عبر هذه الدراسة.

رابعا: أقسام المكان وأنماطه

لقد تعددت أقسام المكان وأنماطه عند الدارسين وذلك بسبب أثر المجتمع على الكاتب، فالمكان يتلون بالحالة الفكرية والنفسية للشخصية المحيطة به، ولذلك شهد المكان على الصعيد الفني عدة تقسيمات من بينها:

تقسيم **ياسين النصير** الذي قسمه إلى نوعين رئيسيين:

1- " المكان الموضوعي: تتلخص خصائصه في أنه يبني تكويناته من الحياة الاجتماعية ونستطيع أن نؤثر عليه بما يتماثله اجتماعيا وواقعيا أحيانا.

2- المكان المفترض: وهو ابن مخيلة البحث الذي تتشكل أجزاؤه وفق منظور مفترض، وهو قد يستمد بعض خصائصه من الواقع إلى أنه غير محدود وغير واضح المعالم". [1]

اما الناقد **غالب هلسا** قسم المكان إلى ثلاثة تقسيمات هي:

1- "المكان المجازي: المكان غير المؤكد، وهو أقرب إلى الافتراض ويدخل ضمن هذا النمط من المكان التاريخي انطلاقا من نعوت مجردة وصفات مفترضة يأتي بها الراوي أو الشاعر كالحديث عن الفخامة والجمال والفقر والبؤس وغيرها.

2- المكان الهندسي: هو المكان الذي يعرضه الشاعر من خلال وصف أبعاده الخارجية بدقة بصرية.

(1) **محمد عويد محمد الطربولي: المكان في الشعر الأندلسي**، مرجع سابق، ص14.

3- المكان بوصفة تجربة معايشة: وهو مكان عاشه المؤلف وبعد الابتعاد عنه أخذ يعيش فيه بالخيال فأثر في أدبه". [1]

قسم **غالب هالسا** المكان إلى 3 أقسام مكان افتراضي ليس حقيقيا، وهو بمثابة مكان تجري فيه الأحداث ومكمل لها، ومكان هندسي أي له أبعاد هندسية بعيدة عن معايشة الانسان وذاته، ومكان عاش فيه المؤلف وأسقط عليه خياله ليكون ذكرى محببة إليه.

في حين نجد **شجاع العاني** قسم المكان إلى أربعة أصناف مستفيدا من الموروث التاريخي في تجسيده داخل النص الأدبي:

"**1-المكان المسرحي:** ويتميز بأنه مكان مجازي أو افتراضي، كذلك يتميز بأنه سلبي وهو تابع للأحداث والشخصيات وأنه مجرد إطار لها، لا يتفاعل معهما ولا يؤثر في صياغة الحبكة الروائية.

2-المكان التاريخي: وهو المكان الذي لا ينفصل عن الزمان مما قد يوحي بأننا نعتقد بأنه ثمة مكانا له علاقة بالزمان وآخر لا علاقة له.

3-المكان الأليف: ونعني به كل مكان يثير الإحساس بالألفة وكل مكان عشنا فيه، وشعرنا فيه بالدفء والحماية بحيث يشكل هذا المكان مادة لذكرياتنا.

4-الفكر المعادي: وهو مكان يثير الإحساس بالضيق والعداء لدى البشر ويتمثل في السجون والمعتقلات وغيرها". [2]

فنجد **شجاع العاني** أضاف تقسيمًا جديدًا وهو المكان التاريخي في النص الأدبي والذي جعله لا ينفصل عن الزمان، بالإضافة إلى المكان المسرحي الذي يتميز بالافتراض وأنه متخيل، وكذلك المكان الأليف وهو المكان المحبب أو المكان الذي ولد وعاش فيه طفولته أو فترة من الزمن، وكان له في ساحاته ذكريات وتجارب محببة.

---

(1) **محمد برادة وآخرون: المكان في الرواية العربية، في الرواية واقع وآفاق**، دار ابن رشد، بيروت، دط، 1981، ص221.

(2) **خليل شكري هياس: مسيرة جبرا الذاتية**، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 1995، ص262.

أما **الجوهري** فيقسم المكان إلى نوعين هما: "المكان الخاص والمكان المشترك: الأول هو الحيز الذي يشغله الجسم، بمقداره أما الثاني فهو الحيز الذي تشغله جملة أجسام وحينها توجد أجسام يوجد مكان وحينما لا توجد أجسام لا يوجد مكان". (1)

أما على الصعيد الغربي نجد **فلاد ميربروب** قسم المكان كما يلي:

" **1-المكان الأصل**: ويمثل عادة مسقط رأس المؤلف أو محل إقامته وعائلته.

2-المكان الواقعي أو العرفي: وهو المكان الذي يتبلور فيه الاختيار الترشيحي.

3-المكان المركزي: وهو المكان الذي يحصل فيه الاختبار الرئيسي أو الإيجاز"(2)

وقسم **مول ورمير** المكان إلى ألابعة أنواع حسب السلطة: عندي، عند الآخرين، أماكن عامة، المكان المتناهي". (3)

ومن خلال هذا نستنتج أن أكثر هذه التقسيمات حددت المكان كتجربة معيشة، والذي يمكن أن نطلق عليه المكان الواقعي الذي ثبتت واقعيته بعد معايشته على أرض الواقع، الذي كان له تأثير كبير في بناء التكوين الشخصي وهذا ما نجده عند كل من **غالب هلسا** و**شجاع العاني وبروب**.

(1) **سلمان كاصد: عالم النص، دراسة بنيوية في الأساليب السردية**، دار الكندي للنشر، الأردن، ط1، 2003، ص127.

(2) **محمد عويد محمد الطربولي: المكان في الشعر الأندلسي**، مرجع سابق، ص15.

(3) **خليل شكري هياس: مسيرة جبرا الذاتية**، مرجع سابق، ص130.

1-علاقة المكان بالزمان

يقوم الفضاء الروائي على مكونين هما الزمن الروائي "آلية السرد" والمكون الروائي "آلية الوصف"، وقد التفت حول هذه المسألة نقاد كثيرون ألحّوا على تلازم المكان والزمان في العمل الروائي، وفي طليعتهم **غاستون باشلار** خصوصا في كتابه "جماليات المكان"، حيث يرى "أن المكان في مقصوراته التي لا حصر لها، يحتوي على الزمن مكثفا هذه هي وظيفة المكان"، [1] وهذا ما يؤكد تلازم واتصال المكان مع الزمان، وتغدو رؤيته الفلسفية التي تلازم المكان والزمان أكثر وضوحا عندما يرصد: "التوافق البطيء بين الأشياء والأزمان، بين فعل المكان في الزمان، ورد فعل الزمان على المكان"، [2] ما أراد تبيانه **باشلار** هو ببساطة أن الزمان يترك علامته على المكان، وأن هذا الأخير عبر تحولاته يدل على وتيرة الزمان.

الأمر نفسه عند ذكر علاقة المكان بالزمان حيث "يستحيل وجود مكان أرضي أو غير أرضي لا يتضمن كمية من الزمن وجدت بوجوده واستمرت باستمراره". [3] **فسعيد** حين كان يقود سيارته وسط شوارع حيف شعر "بأنه لم يتغيب عنها عشرين سنة ..." [4]

الزمان هو الذي يعطي للمكان ملامحه وأشكاله التي تختلف من عصر إلى عصر، ومن حضارة إلى أخرى، وإجمالا يمكن القول أن المكان لا تتجلى أبرز صفاته الجمالية إلاّ من خلال الزمان والإنسان.

وهذا ما نجده في نظرية النسبة التي "تعد المكان ليس منفصلا عن الزمان، مما يعطي متصل الزمكانية، فالزمان مصدر الحركة في اتصاله بالمكان الذي هو مسرح لها ومحل"، [5] هذا القول يؤيد ارتباط المكان بالزمان أشد الارتباط، ولا يمكن الفصل بينهما، ولا يمكن أيضا تقديم الابن على الأب أي لا يمكن تقديم الزمان على المكان، لذلك نجد الغربيين قدموا المكان (**espace-temps**)، أما العرب فقدموا الزمان فقالوا الزمكان.

---

(1) **غلستون باشلار: جماليات المكان**، مرجع سابق، ص39.

(2) م ن، ط3 ، ص8.

(3) **صلاح صالح: قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر**، دار الشرقيات للنشر والتوزيع، لبنان، ط1، 1997، ص52.

(4) **غسان كنفاني: الآثار الكاملة، الروايات**، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت-لبنان، المجلد 1، ط 1، 1972، ص 346.

(5) **الأخضر بركة: الريف في الشعر العربي الحديث**، مرجع سابق، ص14.

كما أن لكل من المكان والزمان دور ذو أهمية كبيرة في بناء الشخصية، وهما متلازمان "فلا يمكن تناول المكان بمعزل عن تضمين الزمان، كما يستحيل تناول الزمان في دراسة تنصب على عمل سردي، دون أن لا ينشأ عن ذلك مفهوم المكان، في أي مظهر من مظاهره"، [1] فدراسة المكان تقتضي بالضرورة مراعاة الزمان وتناوله، فكلاهما مكمل للآخر في العمل الروائي، وهذا ما يطلق عليه "الزمكان الروائي".

كما تقول **نبيلة إبراهيم**: "إن تجربة الإنسان مع الزمان أو المكان تعتمد إلى حد كبير على ميل الحس الإنساني نحو الزمان أو المكان"، [2] فتجربة الإنسان الذي يعيشها ضمن ظروف معينة وعامل الحس الإنساني في نفس الإنسان قد يدفع إلى الميل نحو الزمان أو المكان، فالمكان دفع **سعيد** إلى تذكر الماضي فعندما كان يسوق سيارته "شاهد صبيّا يعدو عبر الطريق، وعندما جاء الماضي الراعب بكل ضجيجة، ولأول مرة منذ عشرين سنة تذكر ما حدث بالتفصيل، وكأنه يعيش مرة أخرى".[3]

فميخائيل باختين يرى أن: "العلاقة المتبادلة الجوهرية بين الزمان والمكان المستوعبة في الآداب استيعابًا فنيًّا"، [4] فلا مناص من القول أن الزمان والمكان دائما في حركة تبادلية يؤثر كل منهما بالآخر، ولا يمكن أن يتوقف التأثير ببعضهم بعضا وتبدو أن هناك علاقة واضحة بين المكان والزمان لذلك "فإن الكاتب في رؤيته للمكان والزمان يقترب من الظاهراتية ومن مقولتها في المتصل الزماني والمكاني التي ترى أن الزمان لا وجود له دون المكان، وأن الزمان حادث بسبب الحركة في المكان وفي الأشياء، وأن المكان هو المبدأ الأول في نشاط الكاتب الروائي". [5] لهذا السبب نجد أن الرواية الكلاسية تعاملت مع الزمان والمكان بمفهومي الاستمرارية والتقطيع، فالزمن فيه مستمر بتواليه التعاقبية ضمن سياق أفقي واضح، بينما تمظهر المكان فيها بتقاطعات عمودية عليه، أما الرواية الحديثة فقد دأبت على تغيير أو تقطيع الزمان أسوة بالمكان فبدأ كلاهما متداخلا مع الآخر.

---

(1) **عبد الملك مرتاض: تحليل الخطاب السردي**، المرجع السابق، ص227.

(2) **نبيلة إبراهيم: فن القص في النظرية والتطبيق**، مكتبة غريب للنشر، مصر، د ط، د ت، ص160.

(3) **غسان كنفاني: الآثار الكاملة، الروايات** ، مصدر سابق، ص 345.

(4) **ميخائيل باختين: أشكال الزمان والمكان في الرواية**، ت: يوسف خلاق، وزارة الثقافة، دمشق، د ط، 1990، ص5.

(5) **سليمان كاصد: عالم النص، دراسة بنياوية في أساليب السرد**، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، د ط، د ت، ص127.

وعليه، فإن علاقة المكان بالزمان علاقة متبادلة ومتصلة، لأن المكان هو الذي يعطي للمتخيل مظهر الحقيقة. ولهذا لا يمكن عزله بعيدا عن الزمان، فالعلاقة بين الزمان والمكان علاقة أساسية لأنها تشخص جدلية الواقع في الحياة، وتشخص جدلية الواقع في حد ذاته.

2-علاقة المكان بالشخصيات:

يعد المكان من العناصر المهمة في بناء الشخصية الروائية، فلا يمكن أن توجد شخصية دون مكان، فالمكان فضاؤها وحيّزها الذي تتحرك فيه، "فالمكان في حركة أخذ وعطاء مع الشخصيات الروائية وأحداثها يتوجه بوجهتها، ويرتبط بحركتها ويقدم بما يدفع أحداثها إلى الأمام دائما". [1] وهذا يدل على أن المكان بالنسبة للشخصية يعد الوعاء الذي تتحرك فيه، فلا يمكنها أن تعيش خارج إطار المكان ففي المكان ولدت وترعرعت، فهو الحيز الذي تحويه طيلة حياته، وهو ليس جامدًا غير قابل للتفاعل بل هو متفائل معها يستجيب لها ويتأثر بها.

ويقول **سعيد يقطين**: " الشخصية الروائية تتحدد من خلال الفضاء، ويتحدد الفضاء من خلال رؤيتها وبهذا يتحقق التفاعل بين الذات والموضوع". [2]

من خلال هذا القول، نلاحظ أن الفضاء المكاني يؤدي دورا كبيرا في تحديد الشخصية الروائية، فما يحويه من أبنية وتضاريس وهيكلة ينعكس على سلوك الشخصيات الروائية، فهذه الأخيرة شديدة التأثر بكل ما يدور حولها وبكل ما تراه، فالبيت الذي تسكنه الشخصيات مثلا يشهد حركة وعلاقات اجتماعية، وحتى شكله وما يحويه من منافذ ومداخل قد يدل على الشخصية التي تقطنه، ومن هذا يمكن القول: "إن المكان هو المشكّل الأول لفكر الإنسان ووجدانه، ويترتب على هذا أن المكان هو الذي يشكل الموروث الثقافي للأعراف والعادات والتقاليد، بل وملكة التخيل عند الفرد والجماعة"، [3] في هذا التعريف إدراك لأهمية المكان في صياغة الشخوص، ذلك لأن تصوير الشخصية يتطلب تجسيد

---

(1) **أسماء شاهين: جماليات المكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا**، مرجع سابق، ص17.

(2) **سعيد يقطين: الرواية والتراث السردي، من أجل وعي جديد بالتراث**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1992، ص67.

(3) **محمد زغلول سلام: دراسات في القصة العربية الحديثة**، أصولها واتجاهاتها، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، دط، 1994، ص14.

الإحساس بالمكان عن طريق إشاعة الجو المحلي النابع من صميم البنية، فتكوين الإنسان الذهني والنفسي يتحدد بالمناخ والطبيعة التي يعيش فيها، فأبناء المدن يختلفون على أبناء القرى، في نواحي كثيرة كالمسكن، والملبس، والمجلس...الخ، فالمكان هو الذي يحدد الشخصية سلوكاتها وتصرفاتها، وإن تتابع حركة الشخصيات الروائية داخل الرواية قد يوحي بصورة غير مباشرة بالمكان الذي تعيش فيه لذلك قيل: "عندما نتابع حركة الشخصيات ينشأ لدينا شعور بصورة غير مباشرة بوجود المكان"، [1] وهذا الشعور لا يتأتّى إلاّ من خلال براعة الروائي، وقدرته على متابعة حركة الشخوص وتتابعها في ثنايا السرد، وكلما كان الروائي مدركا للعناصر الداخلية والخارجية للشخصية نجح في توظيف هذه الشخصيات مع الأحداث في الواقع الروائي، ويلمس حينئذ الإحساس بوجود أماكن تلك الشخصيات.

إذًا، لا يمكن تصوّر شخصية دون مكان تتحرك فيه، وترسم حدوده وتتأثر به وتنطلق لتعبر عن ذاتها والعكس بالنسبة لأثر الشخصية في المكان فهي التي تجعله نابضا بالحياة وباتحادها معه تخلق فضاء للرواية، فالعلاقة بين المكان والشخصيات وطيدة تفاعلية، فالرجل العربي عندما إستأجر بيت **فارس اللبذة** كان بسبب صورة الشهيد المعلقة لذا قال: "حين جئت إلى البيت كانت الصورة أول شيء شهدته وربما كنت إستأجرت البيت بسببها...وحين شهدت الصورة وجدت فيها **سلوى**، وجدت فيها رفيق يخاطبني" [2]

ومن هذا كله، أي من خلال تعريفنا لمفهوم المكان ومن خلال معرفتنا لأنواع المكان وعلاقاته بالمضمون الروائي والزمن والشخصيات، تتبين لنا تلك الحيوية التي يتمتع بها المكان بصفته لصيقا بالإنسان، وعنصرا أساسيا في حياته، مما جعل الروائيين يهتمون به، فغدا بذلك دعامة أساسية تقوم عليها الرواية، في تصوير المشاعر والأحاسيس الدّفّاقة.

(1) **أحمد عبد اللطيف: الزمان والمكان في قصة العهد القديم**، مجلة عالم الفكر، مجلد 16، العدد 3، 1985، ص82.
(2) **غسان كنفاني: الآثار الكاملة، الروايات** ، مصدر سابق ، ص 391.

وقع اختيارنا للمكان في رواية **"عائد إلى حيفا"**، ليكون موضوعا لدراستنا، ولم يقع هذا الاختيار اعتباطيا، بل كان لدوافع قوية منها: تضمن الرواية حضورا روائيا قويا لعنصر المكان، إذ جعل الكاتب من المكان قضيته في مركز النسيج الروائي لروايته، فطغى هذا العنصر على العناصر الأساسية للخطاب السردي وفي مقدمتها: الأحداث والشخصيات والزمان...، فضلا عن أن عنصر المكان قد أدى في هذه الرواية دورا بالغ الأهمية في تطوير الحدث، وفي بلورة القيم الفكرية والإبداعية، ومن هنا كاد المكان – في النص الروائي– أن يمثل شخصية متكاملة بكل أبعادها وتأثيرها في السياق الروائي العام.

3–دراسة العنوان:

إن أول ما يجذب انتباه القارئ قبل تصفحه لأي عمل أدبي سواء كان روائيا أو قصصيا أو مسرحيا هو العنوان، هذا الأخير الذي يشكل شفرة النص، ويرتبط ارتباطا عضويا بالنص الذي يعنونه فيكامله ولا يختلف عنه، ويعكسه بأمانة ودقة فكأنه نص صغير ينبثق من نص كبير، فالعنوان يمثل القلب النابض لأي عمل أدبي لأن عنوان الشيء تسميته التي بها يتميز، ويعلن عن كينونته، ويعترف بوجوده "وفي التسمية إعلان عن فعل الخلق، وهكذا يصبح النص انطلاقا من العنوان عملية مستمرة من التسمية والتغريب ومشروع كتابه"، [1] وهذا المشروع الذي يتجاذبه قطبان أحدهما النص الذي يبقى مفتقرا للتمييز والتفرد ما لم يكن له تسميته الخاصة به، والثاني هو العنوان الذي يبقى بدوره عاجزا عن التعبير بمفرده، ما لم يرتبط بنص يوضحه ويتوسع في شرحه، وعليه فإن: "العنوان كعلامة أو إمارة تشير إلى النص يكون أشبه بالهوية أو اللافتة الإشهارية"، [2] لذلك يعتبر مدخل أو عتبة ينقل من خلالها إلى عالم الرواية فنجد أن عبارة "عائد إلى حيفا" تمثل إحالة على المكان والدخول في فضاء النص الذي يختزن رغبته الملحة بالمكان الماضي لأن الرحيل عن المكان لم يكن فعلا اختياريا بل كان اجباريا، لذلك كتب **غسان كنفاني** روايته "عائد إلى حيفا" في عام 1969، فهو بهذه الرواية صعق – على نحو غريب– الذاكرة الفلسطينية، حينما طرح نبوءته الأدبية ليعالج واقعا سياسيا مستقبليا، فكلما قرأت

(1) **الطاهر روابنية: الكتابة وإشكالية المعنى**، مجلة التبيين، عدد06، 1993، ص91.

(2) **الطاهر روابنية: الفضاء الروائي في الجازية والدراويش**، المساءلة، مجلة اتحاد الكتاب الجزائريين، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، العدد 1، 1991، ص15.

"عائد إلى حيفا"، تقافزت الصور في مخيلتك، بين "العودة-الزيارة" التي تأتي كمرور سريع لشيء طال انتظاره !

فالعنوان مرتبط بالنص ارتباطا وثيقا لذا يتكرر اسم المكان **حيفا** في النص فيوحي بالتعلق الشديد بخصوصية المكان لديه، وبتوغلنا نجد **حيفا** تشكل البؤرة في النص أي المكان المركزي.

لقد تحول العنوان **"عائد إلى حيفا"** من ظاهرة جغرافية ميتة إلى مكان حيوي نابض بالكثير من المعاني والدلالات والإيحاءات المملوءة بإبداعية المكان ليرسم لنا معمارية عمله على أنها ملحمة تراجيدية، وعنوان الرواية —عائد إلى حيفا-يثير العديد من التساؤلات، من العائد؟ ولماذا عاد؟ ولماذا حيفا وليس مدينة أخرى؟

لا نلق لها إجابة إلا مع قراءة الرواية، فالعنوان محمل بارسالة إلى القارئ ذلك أن إختيار الكاتب لم يكن عبثا باعتباره العتبة الأولى لهذا العمل، وعندما نتأمل النص لأول مرة فإننا نجد الكاتب **غسان كنفاني** عند إختياره لكلتا اللفظتين عائد / إلى حيفا، سعى من خلالها إثارة فضول القارئ، لذا فلفظة عائد تعني العودة بعد المغادرة ولكن بعد قراءة الرواية ندرك أنه لا يمكن إعتبارها عودة وإنما هي مجرّد زيارة أو عودة ناقصة، أما اللفظة الثانية وهي **"حيفا"** وهي كلمة عربية من **"الحيفة"** بمعنى الناحية **(وحف)** بمعنى الشاطئ، وهي مدينة فلسطينية تعد وجه فلسطين البحري ومنفذها الرئيسي للعالم الخارجي، وهي ثالث كبرى مدن فلسطين بعد **"القدس"** و**"يافا"**، إختار الكاتب **"حيفا"** لأن في الفترة من **21-1948/04/23** سقطت مدينة حيفا بأيدي المنظمات الصهيونية المسلحة بعد معارك دامية خاضها المجاهدون من أبناء حيفا والقرى المجاورة دفاعا عن حيفا، وقد إقترف الصهاينة بعد احتلالهم للمدينة من الآثام ما تقشعر له الأبدان، فقتلوا ونهبوا ما وجدوا في منازل العرب من مال ومتاع وأخذوا يلقون بجثث القتلى أمام الأشخاص الذين اختاروا البقاء في منازلهم لإرهابهم وتخويفهم حتى يتركوا منازلهم، لقد زخر بحر حيفا بمئات السفن الصغيرة والقوارب وهي تنقل أغلب سكان المدينة إلى المنفى، وبعد اتفاق أوسلو عام 1993م سُمح للذين طُردوا من منازلهم ومدينتهم بالعودة إلى حيفا ولكن عودة زيارة لا أكثر ولا أقل عودة فرجوية فقط، ومن بين هؤلاء هذا العائد الذي تتحدث عنه روايتنا **"عائد إلى حيفا"** فهي أحد النماذج التي تؤشر إلى الوضع الفلسطيني المركب، والمعقد بتباين شتاته داخل

الوطن وخارجه، حيث تنفتح المخيلة على أسئلة طالما ركدت، بانتظار تغييرٍ ما يعيد ترتيب الأمور إلى نصابها الطبيعي.

فهذه الرواية كتبت عام 1969 وهذا إن دلّ فإنه يدل على النبوءة المبكرة لـ **غسان كنفاني** وإستباقه للزمن، رغم أن شخوص الرواية إفتراض، يتقاطع إلى حد كبير مع الواقع المعاش، إلاّ أنّها إستبقت الزمن، لتعبر عن "صدمة العودة إلى الوطن"، حينما تكون العودة زيارة تراقب خلالها ما آلت إليه الأمور.

4-غربة المكان وتأثيره على نفسية الشخوص:

تتمحور هذه الرواية حول قضية الأرض وعلاقة الإنسان الفلسطيني بها، وقد كانت غربة المكان من أهم الموضوعات التي تناولها الروائي **غسان كنفاني** في هذه الرواية، كما اهتم بالقيم الإنسانية بصورة عامة، لقد تجلت هذه الغربة في غياب الأرض وما خلفته من شعور ذاتي وحنين وعذاب كان له إنعكاساته في ظهور حالات القلق المتعددة تجاه المكان المتواجد فيه الإنسان الفلسطيني.

ففي رواية "عائد على حيفا" نلمس ظاهرة العزبة المكانية واضحة وجلية، حيث لم تكن غربة الأستاذ **سعيد.س** مقصورة على الوطن بما فيه من بيوت وأشجار وشوارع وذكريات، أو مقصورة على الابن الذي تركته أمه في مهده وخرجت تحت هول الكارثة ونزوع الروح إلى الخلاص! وإنما امتدت إلى الذات وهي أشد أنواع الغربة ألما وعذابًا فنجد **سعيد.س** يقول: " إن كان ذلاً واحدًا لأهل (**حيفا**) فبالنسبة لي هو ذلان". [1]

لقد صارت (حيفا) تنكرنه كما "لو أن العشرين سنة الماضية وضعت بين مكبسين جبارين وسحقت"، [2] خاصة بعد انتهاء الحوار الذي دار بين الابن ووالده، وبقاء الابن مع المربية اليهودية (مريام).

إن غربة الأستاذ **سعيد.س** غربة مركبة، تحتوي على فقدان الوطن والبيت والابن والأبوة، وليس هذا فحسب، بل اصبح ابنه (خلدون /دوف) في الخط القتالي المناهض لأخيه (خالد)، ويتمثل ذلك في قول الأستاذ **سعيد.س** :"وعاد منظر دوف وبدا له مستحيلا تماما أن يكون هذا الشاب من صلب

(1) **غسان كنفاني: الآثار الكاملة، الروايات**، مصدر سابق، ص359.
(2) م ن، ص341.

تلك المرأة، وحاول أن يستكشف شبها ما بينه وبين (خالد) إلاّ أنه لم يعثر على أيّما شبه بين الرجلين، بل رأى بصورة ما تضادًا بينهما يكاد يكون متعاكسا تماما، واستغرب أن يكون قد فقد أيما عاطفة إزاءه، وتصور أن مجموع ذاكرته عن (خلدون–دوف) كانت قبضة من ثلج، أشرقت عليها فجأة شمس ملتهبة فذوبتها". [1]

إلتفت **غسان كنفاني** في هذه الرواية إلى تغيير الإسم وعدها قضية متناقضة للأصالة، فعندما غير اليهود أسماء شوارع (**حيفا**) وساحاتها، إنما غيروا مع ذلك هويتها، وعندما وجد **سعيد** على باب أسمًا آخر، أيقن أن منزله لم يعد له، وعندما صار (**خلدون إلى دوف**) صار العربي إلى يهودي وصارت القضية إلى نقيضها وتعتبر هذه العودة إلى حيفا هي عودة ناقصة غير تامة.

وقد تنبأ الأستاذ **سعيد.س** بهذا الشعور منذ استشرافه لمدينته (**حيفا**)، لنقرأ ما يقول: "إنني أعرفها لكنها تنكرني"، [2] ونقرأ أيضا :"... هذا بيتنا إنه ينكرنا، إنني أعتقد أن الأمر سيحدث مع **خلدون** "،[3] **فغسان كنفاني** نسب صفة إنسانية إلى المكان تتمثل في الإنكار فجعل مدينته تنكره وكذلك بيته، وكأنهما غاضبين منه لأنه غادر، كما أن **سعيد.س** موزع الشخصية ومشتت الفكر بين مكانه الأصلي الذي ينكره في حيفا وبين موطنه الجديد في (رام الله) الذي إعتاد فيه الحياة الجديدة، لذلك تعالج هذه الرواية أهم قضية مطروحة على الساحة الفلسطينية وهي أن الإنسان الفلسطيني الذي عاش في المنفى، ولم يستطع التكييف في الحياة الجديدة، حتى ولو كانت مسقط رأسه، لأن ثمة تغيرات اجتماعية وفكرية سيصطدم بها.

فيعد المكان أهم المحاور الروائية المؤثرة في إبراز فكرة الكاتب، وتحليل شخصياته النفسية وصراعه معه تأكيدا لذاته وتأصيلا لهويته، فأبطال رواية " عائد إلى حيفا " (**سعيد وصفية زوجته**) اللذان يمثلان حالة إغتراب لهم ملامحهم وأغوارهم النفسية وطموحاتهم المتخلفة عن طموحات ابنهما (**خلدون**) في الوطن المعتقل.

(1) **غسان كنفاني: الآثار الكاملة، الروايات**، مصدر سابق،ص406.

(2) م ن، ص 343

(3) م ن، ص 385.

إن هذا التناقض جعل البطل مطاردا (حياتيا وفكريا ونفسيا) عبر مكان معاد قاده إلى الموت النفسي.

أثرت غربة المكان هذه في نفسية **سعيد وزوجته** فلم تكن هذه الغربة نفسية فقط بل غربة ذاتية وفكرية أيضا.

5-تقنية وصف المكان:

يعد الوصف في السرد حتمية لا مناص منها، فهو الذي يساعده على النمو والتطور، إذ يحقق المكان الروائي وإبداعيته من خلال الوصف بعناصره المختلفة (الحجم، اللون، الشكل، العدد)، والتي تعتبر جزء لا يتجزأ من الفن الروائي، إذ أن الشخصيات والأمكنة إذا تجردت من الحركات والأفعال تبقى مجرد جماد تفتقد حيويتها ونشاطها.

فنجد **غسان كنفاني** وصف مدينة "حيفا" وصفا دقيقا، باعتبار أن الوصف يتناول الأشياء في مظهرها الحسي، ويقدمها للعين بواسطة اللغة، وما دامت "مدينة حيفا" مكان فهي قائمة في الخيال المتلقي، هذا الأخير الذي تستشعره من خلال قدرتها على الإحياء، لكن لا تقتصر مهمة الكاتب على الكلمات، فقد امتزج وصف "حيفا" بأحاسيس الكاتب الفردية باعتباره أيضا فلسطيني، والرواية تتحدث عن أحداث فلسطينية، لأن وصف المكان يأتي من خلال الإنسان ومشاعره ومزاجه وأحاسيسه وليس من خلال المكان ذاته.

حيث افتتح الكاتب روايته برسم صورة للمكان الذي ستدور فيه الأحداث، وتتحرك فيه الشخصيات، إذ يبدأ إيقاع الرواية "حين وصل **سعيد** إلى مشارف حيفا، قادما إليها بسيارته عن طريق القدس، أحسّ أن شيئا ما ربط لسانه، فالتزم الصمت، وشعر بالأسى يتسلقه من الداخل، ودون أن ينظر إليها كان يعرف أنها آخذة بالبكاء الصامت" [1]

من خلال هذه اللوحة الافتتاحية للرواية وصف **غسان كنفاني**، الحالة النفسية لـ **سعيد** عندما وصل إلى حيفا، الأمر الذي يؤكد أن ثمة علاقة بين المكان والشخصية.

(1) **غسان كنفاني: الآثار الكاملة، الروايات**، مصدر سابق، ص 341.

ونجد أن التكرار لعب دورا مهما في الوصف والتصوير مثل: "الطريق، اليمين، اليسار، حيفا، بيتنا،..."، وهي ألفاظ مرتبطة بالمكان الروائي ارتباطا وثيقا، حيث تؤكد في مجموعها دلالة محورية يريد الكاتب توصيلها إلى القارئ وتعميقها لديه، فضلا عن كسر رتابة السرد.

والمتتبع لمشاهد الوصف في هذه الرواية، يلحظ أن الكاتب يتعرض إلى تفاصيل دقيقة وحميمة في المكان، إنه الإنتماء الحقيقي، فإذا فقد الإنسان تفاصيل مكانه من الذاكرة، فقد انتماءه، وبالتالي فقد هويته، وهذا ما يراهن عليه الاحتلال: تغيير معالم المكان بكل الوسائل، كي يختفي ذلك المكان من ذاكرة الإنسان الفلسطيني.

فها هو **غسان كنفاني** الفلسطيني يعود ليصف بيت الأستاذ **سعيد** وصفا تصويريا، ليدفع المتلقي إلى بناء علاقة حميمة مع هذا المكان، ويحدث فيه ألفة غير إعتيادية له، يصف البيت من الخارج والداخل: شرفته، حبل الغسيل، حجراته، سقفه،... يقول الراوي في وصف البيت: "وفجأة أطل المنزل، المنزل ذاته، ذلك الذي عاش فيه، ثم عيشه في ذاكرته طويلا، وها هو الآن يطل بمقدمة شرفاته المطلية باللون الأصفر،(...) لقد بدا له المدخل أصغر قليلا وأكثر رطوبة (...) ثمة صور للقدس يتذكرها جيدا وما تزال معلقة حيث كانت، حيث كان يعيش، وعلى الجدار المقابل سجادة شامية صغيرة كانت دائما هناك أيضا". (1)

وفي هذا المشهد لذي يصور فيه الكاتب البيت الفلسطيني بأجزائه وأثاثه، ما يجعل المتلقي يحس كأن الكاتب يمسك في يده آلة تصوير لينقل كل ما تقع عليه عينه في البيت من محتويات، وأشياء مرئية.

فالوصف الأسلوب الأمثل لتقديم المكان بمعنى أن الأماكن تكتسي إبداعيتها من خلال الوصف، كيف لا وهو الذي يبعث الحياة في الأشياء الجامدة فتصبح حية، وقد تجسد الوصف بصفة عامة في رواية "عائد إلى حيفا" عندما وصف الكاتب "مدينة حيفا"، بيت الأستاذ **فارس اللبدة**، فالوصف لهذه الأمكنة ما هو إلا صورة حقيقية ينقل لنا من خلالها **غسان كنفاني** صورة المكان الفلسطيني، وكأنها ماثلة أمامنا، حيث قام بوصف "حيفا" وتصويرها محيطا بكل صغيرة وكبيرة.

(1) **غسان كنفاني: الآثار الكاملة، الروايات**، مصدر سابق ، ص365.

ولهذا يعد الوصف ذا أهمية بالغة في السرد، والذي به يمكننا تمييز الأمكنة عن بعضها البعض، وهذا ما جعله ذا شأن كبير، ويؤدي وظيفة إبداعية لا يمكن الإستغناء عنها.

6- تجليات المكان في "عائد إلى حيفا":

غسان كنفاني روائي فلسطيني مسكون بالوطن/المكان، مقيد بسوطته، لا يملك الإنفكاك من قيده، فبدت هذه السطوة للمكان بارزة في عمله الروائي **–عائد إلى حيفا–** سواء أكان هذا بإرادته وقصديته المتعمدة أم خارج هذه الإرادة والقصدية التي تحرك الروائي في بناء عمله ومنجزه الإبداعي.

يصبح المكان إشكالية إنسانية إذا ما اغتصب، أو إذا حرمت منه الجماعة، لذلك يكتسب تصوير المكان خصوصية بالنسبة للرواية الفلسطينية التي تتحدث عن مكان مغتصب، وعن نضال الشعب لاستعادته، وإشكاليات هذا النضال سواء في المكان المغتصب أو في أماكن اللجوء والشتات.

والمتأمل في رواية **عائد إلى حيفا** يكتشف أن للمكان في تجربة الإنسان الفلسطيني وحياته حضورا واضحا، ودورا بارزا مُؤَثرا ومُتَأَثرا، وأن له خصوصيته التي تميزه عن غيره، فعلاقته بالمكان تنبع من إحساسه بالنفي والألم والغربة الناتج عن الاقتلاع القسري من الوطن والأرض، وبالتالي يدفعه نحو الحلم الدام المتجدد في **العودة** إلى الوطن أي المكان، الذي مهما ابتعد عنه وتعددت الأماكن التي لجأ إليها، وارتبط بها بعلاقات حميمة أحيانا، ومتنافرة في أحيان أخرى، يظل مرتبط به وينعكس إيجابا أو سلبا على نفسيته، ويظهر دور تلك الأماكن في حياته التي لم تمنعه من حلم العودة إلى المكان الذي شرد منه.

ولما كان المكان في هذه الرواية **–عائد إلى حيفا–**يتجاوز كونه مجرد موضع من الواقع المعيش أو خلفية صامتة تقع عليها أحداث الرواية، فقد خطي بإهتمام كبير من كاتب الرواية **غسان كنفاني**، بسبب تغلغل البيئة الفلسطينية في وجدانه وهيمنتها على خيوط نسيجه الروائي من خلال دراسات علمية جادة، حيث راح يتعقب تجليات هذه البيئة، راصد العلاقة الجدلية بين إنسان ذلك المكان/الوطن والمناخ المحيط به.

رسم **غسان كنفاني** في مخيلته شكلاً "للعودة الناقصة" التي كانت ضمن شروط الاحتلال، هذه العودة أو يمكن أن نصطلح عليها " صدمة العودة إلى الوطن" – بعد اتفاق أوسلو عام 1993- تجسد في

خط درامي واحد، رسمه كنفاني في روايته " عائد إلى حيفا"، التي عاد خلالها **سعيد وزوجته** بزيارة إلى هذه المدينة، فكان أمام ثلاث صدمات في ثلاث أماكن مختلفة:

الأولى: المدينة الباكية التي انكرتهما –كما يقول **سعيد**–لأنهما تركوها، فلا يجد أمامه سوى وصف قسوة الحرب التي شنتها عصابات **"الهاغاناه"**، بمساندة الجيش البريطاني، ويتجسد ذلك في قول **سعيد**: "إنني أعرفها، حيفا هذه، ولكنها تنكرني". (1)

الثانية: حينما دخلا منزلهما، الذي استأجرته **ميريام** السيدة اليهودية القادمة من بولونيا، فللوهلة الأولى شعرت صفية –**زوجة سعيد**–بالحزن والأسى وهي ترى اليهودية تتجول في منزلها، كأنما هو ملك لها، "فنظرت نحو زوجها وقالت له بمرارة: كأنها تتصرف في بيتها ! تتصرف وكأنه بيتها" (2)، فيما تفقد **سعيد** ما تبقى من أثاث منزله الذي تركه قبل عشرين عاما، ليعود إلى ميريام ويسألها أين هذه وأين تلك؟

الثالثة: الصدمة الكبرى: أن **سعيد وزوجته** حينما نزحا إلى حيفا، فقد ابنهما الرضيع خلدون، وما عودتهما الخاطفة بعد عشرين عامًا إلا لاسترداده، ولزيارة هذه المدينة الساحلية، فصدما حينما شاهدا **دوف** أي **خلدون** سابقا–بلباس عسكري للجيش "الإسرائيلي"، وتطور الأمر حينما دار بينهما حوار شكل صدمته ومفارقة، في "قضية انسان"، كما قال **دوف – خلدون–** وهو ما أكده **سعيد** مرارا، الذي تمنى في تلك اللحظة بالذات لو لم يمنع ابنه **خالد** من الالتحاق بالثورة.

ولكن كيف أدرك **غسان** عام 1969م عندما كتب هذه الرواية أن "العودة الناقصة" تدفع نحو الصدمة المؤلمة؟ رغم أنه لم يشاهد "اتفاق أوسلو عام 1993م" إلاّ أنه أطلق نبوءةً، أن العودة دون تحرير ليست إلا قهرا، يدفع نحو السلاح.

(1) **غسان كنفاني: الآثار الكاملة، الروايات**، مصدر سابق، ص343.
(2) م ن، ص364.

7-خصائص المكان في رواية "عائد إلى حيفا":

تأتي رواية "عائد إلى حيفا" بالتكنيك الفني الناضج الذي يكاد أن يكون علامة جديدة في التقنية الروائية التقليدية، إختار فيها "**غسان كنفاني** لنفسه موقعا جديدا ينطلق منه في طرح رؤية فنية جديدة تحمل فكرة فلسفية، كما أولى للمكان أهمية كبيرة لكونه يؤطر واقعه ويحيله إلى أمكنة مختلفة، لهذا سجل لنا من خلال روايته "عائد إلى حيفا" واقعا تراجيديا، ليمثله لنا من خلال الثنائيات الضدية التي تسمح بإظهار ما هو جوهري من خلال إعطاء المكان بعده الوظيفي والدلالي، إذ نجد **غسان كنفاني** في روايته قد نسّق بين الأمكنة فربط بين المكان المفتوح والمكان المغلق، والمكان الأليف والمكان المعادي...

أ-الأماكن المغلقة:

يعد المكان الركيزة الأساسية التي قامت عليها روايتنا لكنه لا يكتمل وجوده إلاّ بوجود شخصيات تنتمي إليه، فالمكان هو انعكاس حقيقي لشخصية صاحبه بأفكاره وطموحاته وأحلامه وتخيلاته، وتزخر رواية "عائد إلى حيفا" بالأماكن بمختلف أنواعها حيث سهلت نمو الأحداث وانتقال الشخصيات، أما بالنسبة للمكان المغلق هو مكان نفسي وهو "المكان المصور من خلال خلجات النفس وتجلياتها وما يحيط بها من واقع الأحداث"، [1] فهو مكان محدود هندسيا، يحاصر حركة الشخصية ويسبب لها الضيق النفسي من جهة، كما يقدم لها الأمن والاستقرار ويتيح لها فرصة العودة إلى الذات من جهة أخرى، كما تمنح الأماكن المغلقة الروائي بشكل عام إمكانية أكبر للعناية بعناصر الفضاء ومن بين هذه الأماكن ورودا: البيت، السيارة، اللوحة...

(1) **شاكر النابلسي**: **جماليات المكان في الرواية العربية**، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، ط1، 1964، ص16.

1-البيت:

يعد البيت المرآة العاكسة لشخصية الإنسان وعاملا رئيسيا في تباين سلوكات الأفراد وتصرفاتهم، فهناك علاقة وطيدة بين الإنسان والبيت فكلاهما يكمل الآخر، حيث يعتبر البيت هو الجسد الذي تحل فيه روح الإنسان " جسد لأنه شكل مادي وهو روح لأنه غدا معني وعواطف ولما كان الإنسان عالما غنيا من المشاعر والعلاقات انعكس كله على مكانه فتشابكت علاقاته". (1)

يذكر **شاكر النابلسي** في دراسته للمكان العربي من خلال روايات "غالب هلسا" السبع، أن البيت في المدينة العربية أقل حجما من الدار، ويطلق على البيوت لعامة من الناس، غير أن هذه المفاهيم تغيرت في غمرة المصطلحات والمسميات العربية، فالشقة والبيت والدار كلها مصطلحات نعبر بها عن أماكن الإقامة، وهي بالنسبة للإنسان المأوى والملجأ، لكل منهما معناه، وبالتالي فأي خلط بين هذه المصطلحات كما يذهب إلى ذلك **النابلسي**: "ما هو إلا من باب الفوضى التي تعم المصطلحات عموما في الحياة العربية الحاضرة"، (2) وفي قراءتنا للروايات الجديدة نصادف عدة مسميات مكانية كالبيت والشقة إلى جانب العمارة والفيلا، حتى أن البعض لا يفرق بين رواياته بين ما يسمى بيتا، وما يسمى شقة، ولكن ثمة سبل دائما للتفريق بينهما، فيفرق شاكر النابلسي بين هذه الأمكنة قائلا: "فإذا كان البيت بعدد من الحجرات واقعا في عمارة سمي شقة وإن كان واقعا في الأرض وحده وبنفس عدد الحجرات سمي بيتا... "، (3) وعلى هذا الأساس تم تقييم مكان البيوت والشقق نظرا لتوظيفها في رواية "عائد إلى حيفا" موضوع دراستنا التطبيقية، وبعيدا عن الاصطلاحات والمسميات المكانية، سنحاول في هذا الجانب من الدراسة المتعلق بمكان البيوت أن نسجل مدى حضوره في رواية **غسان كنفاني**.

ومن خلال دراستنا لهذا المكان نقر بأن حضوره كان قويا ومؤثرا، ونحن لا نستطيع أن نتصور الإنسان يستطيع أن يستغني عنه، ذلك أن البيت فيه شيء من شخصيتنا، ونستقي منه مبادئنا وتعاليمنا، وبالتالي فهو يتجاوز كونه ذلك المجسم المادي الذي نولد ونعيش فيه، ومن ثمة يكون له دور كبير في

(1) **لؤي علي خليل: المكان في قصص وليد إخلاصي**، مجلة عالم الفكر، المجلد 25، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، العدد 04، 1989، ص60.

(2) **شاكر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية**، مرجع سابق، ص142.

(3) م ن، ص 143.

تكوين شخصيتنا، ومن هنا جاء اختلاف البشر في السلوك والتصرفات والأفكارتبعا لتباين الأماكن التي تنشأوا فيها، ولكن هذا الاختلاف يكون في الحالة الاجتماعية والاقتصادية، الثقافية ... ومن هنا برز دور المكان في الشخصية.

ومن خلال دراستنا لمكان البيت في رواية "عائد إلى حيفا" توصلنا إلى أن مركز الأحداث فيها هو البيت الذي جمع **سعيد.س** وزوجته **صفية** بـ أبنهما **خلدون (دوف)**، وهو بيت متكون من غرفتين، يكشف من لنا عن ثنائية الألفة واللاألفة والأمن واللاأمن.

وثمة عوامل كثيرة ساعدت على تشكيل إبداعية البيت الذي كان بمثابة مكان أليف مغلق، وعليه فإن مجموعة الثنائيات الضدية ستتولد وتنشأ من التقابل بيت **سعيد.س** وبيت **فارس اللبدة**، على اعتبار أن الأول كان مكان مغلق بمثابة خيبة أمل وجحيم والثاني كان بمثابة مكان مغلق للحنين.

ففي رواية "عائد إلى حيفا" كان بيت الأستاذ **سعيد** في حيفا هو مركز الأحداث، فقد عاش في ذاكرته لمدة عشرين عامًا، وهو مكان سابق معيش. حيث قيل "وفجأة أطل المنزل، المنزل ذاته، ذلك الذي عاش فيه، ثم عيشه في ذاكرته طويلا، وها هو الآن يطل بمقدمة شرفاته المطلية باللون الأصفر" [1]

فمن خلال دراستنا لهذا المكان البيت تجاوزت نظرتنا إليه على أنه مكان ذو أبعاد هندسية جامدة لا نبض فيه ولا حياة إلى جزء لا يتجزأ من هوية الإنسان، وما يرتبط به من مشاعر وأحاسيس وعواطف وطموحات وذكريات ...، ووظيفة هذا المكان "البيت" بالنسبة للشخصيات أنه يوفر لها الأمن والاستقرار والراحة النفسية وهو مستودع أسرارها، فالأستاذ **سعيد.س** حينما دخل إلى بيته " بدا له المدخل أصغر قليلا مما تصوره، وأكثر رطوبة استطاع أن يرى أشياء كثيرة اعتبرها ذات يوم، وما يزال، أشياءه الحميمة الخاصة التي تصورها دائما ملكية غامضة مقدسة لم يستطيع أي كان أن يتعرف عليها أو أن يلمسها أو أن يراها حقا". [2] ولذا احتل "البيت" مكانة مرموقة في حياة الناس فشكل له بذلك عدة فوائد فهو من جهة يعد قلعة محصنة تحمي الإنسان، وكل ما يتعلق به من ذكريات وأحلام وتطلعات، ومن دونه يصبح الإنسان مشتتا فهو الذي يجمع شتاته ويحميه من قوى الطبيعة وجبروتها،

(1) **غسان كنفاني: الآثار الكاملة، الروايات**، مصدر سابق، ص362.
(2) م ن، ص364.

فللبيت دورا بارزا في تكوين شخصية الفرد، وبفقدان الفرد لبيته يحس نفسه ضائعا لأنه هو الذي يثبت هويته وأصالته وله خصوصيته التي تفرد بها عن باقي البيوت الأخرى، وهذا ما حصل مع **سعيد وزوجته** حيث قال: "كان علينا ألا نترك شيئا، خلدون، والمنزل، وحيفا! (...) كنت أشعر أنني أعرفها وأنها تنكرني، وجاءني الشعور ذاته وأنا في البيت، هنا هذا بيتنا! هل تتصورين ذلك؟ إنه ينكرنا! ألا ينتابك هذا الشعور! "،[1]ما يمكن أن نلاحظه أن **غسان كنفاني** أضفى على المكان البيت صفة إنسانية وهي الإنكار، ويخضعها لعميلة تفاعل مع الإنسان، لتحقق الدور الإنساني الذي أسند إليها حين طمح الروائي إلى تشكيلها تشكيلا إنسانيا يتمثل في جعل المكان البيت ينكر أصحابه الذين رحلوا منه، وهو بذلك يعبر عن غضبه.

2-السيارة:

تأخذ السيارة بعدا جماليا باعتبارها مكانا مغلقا، متنقلا داخل مكان مفتوح، **فسعيد.س** ينتقل رفقة زوجته **صفية** عبر شوارع مدينة حيفا باستعمال السيارة، ويستعيد ذكرياته وتحدث عن نكبة 1948 التي كانت سببا في مغادرته لمدينته حيفا اجباريا، أحس **سعيد** "حين كان يقود سيارته وسط شوارع حيفا كانت رائحة الحرب ما تزال هناك، بصورة ما، غامضة ومثيرة ومستفزة، وبدت له الوجوه قاسية ووحشية".[2] **سعيد وزوجته** عادا إلى حيفا بسيارته التي تعتبر مكانا مغلقا استعاد آلامه وذكرياته المخزنة، فحين كان ينتقل في شوارع حيفا "جاء الماضي، حادا مثل سكين: كان ينعطف بسيارته عند نهاية شارع الملك فيصل، فالشوارع بالنسبة له لم تغير أسماءها بعد(...) وفجأة أخذ المقود يرتجف بين يديه، وكاد أن يرطم الرصيف، وتماسك في اللحظة الأخيرة، وشهد صبيا يعدو عبر الطريق، وعندها جاء الماضي الراعب بكل ضجيجة. ولأول مرة منذ عشرين سنة تذكر ما حدث بالتفاصيل".[3] فالكاتب **غسان كنفاني** جعل المكان المغلق السيارة مكانا سرد فيه **سعيد** ما حدث عام 1948، وكيف أُجبر على مغادرة حيفا رفقة زوجته وتركهما أبنهما في البيت، فتعرفنا على الأحداث في هذا المكان المغلق، في هذه المدينة —حيفا- التي تتميز بعدم الاستقرار الأمني، فقد كانت السيارة المكان المناسب للتعبير

(1)**غسان كنفاني: الآثار الكاملة، الروايات**، مصدر سابق، ص375.

(2) م ن، ص345/344

(3) م ن، ص 342

عن مشاعرهما فكان **سعيد** "طوال الطريق يتكلم ويتكلم، تحدث إلى زوجته عن كل شيء، عن الحرب وعن الهزيمة وعن بوابة مندلوم، وعن العدو... وعن نهب الأشياء والأثاث، منع التجول... وتحدثت زوجته عن أمور كثيرة أخرى، طوال الطريق لم يكفا عن الحديث" (1)

فقد كانت السيارة عنصرا مهما وفعّالا في العمل الروائي، أعطى له خصوصية فنية وإبداعية وكانت المكان المناسب للتعبير عن مكنونات النفس فكان **سعيد.س** يسوق سيارته في حيفا دون أن يشعر بأن شيئا في الشوارع قد تغير، ... كما لو أنه لم يكن غائبا طوال تلك السنوات المريرة!" (2) فكانت السيارة أحد الأمكنة المغلقة التي وظفها الكاتب في ترتيب الأحداث، وما عاشه الأبوين من وجع وحزن وأسى، في مكان مفتوح ينبع بالحزن ومغطى بدماء الشهداء مليء بالمخاطر...

فالمفروض من خلال التنقل في السيارة يمكن للإنسان أن يشاهد مناظر طبيعية تبعث في النفس الراحة والطمأنينة، ولكن **سعيد وزوجته**. شعر أن المدينة وشوارعها تنكره، فلم يشعر بالراحة فقط والطمأنينة.

فالسيارة تدل على أبعاد إبداعية جعل منها الكاتب مكانا له أهمية كبيرة فقد وصفها – السيارة – الكاتب وصفا دقيقا لذا قال: "كانت سيارة " **الفيات**" الرمادية التي تحمل رقما أردنيا أبيض تشق طريقها نحو الشمال". (3) فكانت سيارة **سعيد.س** مكان يكتنز بكل المعاني السلبية والعداوة، فكانت المكان المغلق الذي وظفه **غسان كنفاني** في ترتيب ما عاشه **سعيد.س وزوجته صفية** عام 1948، فهو لا يستطيع أن يستنطق ذاكرته في مكان مفتوح لا يعرف الهدوء والأمن، فكانت السيارة هي المكان الهادئ نوعا ما الذي يساعده على مراجعة ذاته والمذكرة التي يدون فيها **سعيد.س** كل ما عاشه كي يحفظه من النسيان.

(1) **غسان كنفاني: الآثار الكاملة، الروايات**، مصدر سابق، ص342.
(2) م ن، ص 345.
(3) م ن، ص342.

3-صورة الشهيد المعلقة على الحائط:

تمثل صورة الشهيد المعلقة على الحائط مكانا مغلقا يحمل دلالات ومعاني فنية إبداعية رائعة، نجد **غسان كنفاني** لا يغفل في روايته "عائد إلى حيفا" من تناول تداعيات ما بعد "العودة، الزيارة" !، ففي خطٍّ قصصي متفرغ عن قصة عودة **سعيد وزوجته**، يعود **فارس اللبدة** إلى يافا، يصعق هو الآخر، يتجه إلى منزله المكون من طابقتين، يطرق الباب، يخرج عليه رجل ويمد يده، فيبادره **فارس** قائلا بغضب:

"جئت ألقي نظرة على بيتي، هذا المكان التي تسكنه هو بيتي أنا، ووجودك فيه مهزلة محزنة ستنتهي ذات يوم بقوة السلاح. تستطع إن شئت أن تطلق علي الرصاص هذه اللحظة، ولكنه بيتي، وقد انتظرت عشرين سنة لأعود إليه..." (1)

في هذه اللحظة، يقاطعه الرجل، ضاحكا، يطوقه بذراعيه، ويفاجأه بأنه عربي مثله" !، إنها مفارقة تقف أمامها بصمت، تطرق مفكرا حول هذه الفنتازيا التي قلبت المشهد من لحضة توتر، إلى استرخاء، البيت يسكنه عربي !، هو الآخر يدفع من جيبه لـ"وزارة أملاك الغائبين" أجرة باعتباره مستأجرا.

فيأخذنا **غسان كنفاني** في تلك الأجواء المعقدة إلى تعقيد أكبر، حيث يجول فارس يعينه المكان-بيته- ليتوقف أمام صورة أخيه **بدر الشهيد**، المعلقة على الحائط منذ عشرين عاما !، فيدور بينهما حوار حول هذه الصورة، التي كانت سببًا في أن يستأجر العربي الشقة، إن تركها وأخذ بيتا آخرا، فهو "خائن"، فهذا العربي لم يستطع أن يترك منزلا به صورة شهيد، عليه أن يحافظ على المنزل والصورة معًا، وفوق هذا سمى ابنه **بدر** وفاء منه للشهيد، نجد العربي يقول **لفارس اللبدة** صاحب البيت: "حين جئت إلى البيت كانت الصورة أول شيء شاهدته، وربما كنت استأجرت البيت بسببها.... وحين شهدت الصورة وجدت فيها **سلوى**. وجدت فيها رفيقا يخاطبني ويتحادث إلي يذكرني بأمر أعتز بها واعتبرها أروع ما في حياتنا، قررت عندها إستئجار البيت"، (2) فكانت صورة الشهيد **بدر** سببا في إستاجار العربي لهذا

(1) **غسان كنفاني: الآثار الكاملة، الروايات**، مصدر سابق، ص387.
(2) م ن، ص391.

البيت، ولكن قبل أن يخرج **فارس** من البيت، يأخذ صورة أخيه معه، ثم يقرر أن يعود صباح اليوم التالي إلى بيته اليافوي، لتكون المفارقة أنه أدرك أن الصورة ليست وطنا، ما دام الأخير محتلا.

يفرح العربي بعودة الصورة إلى مكانها على الحائط، فزوجته وأبناؤه صدموا لافتقادها، فصورة الشهيد **بدر** جزء من العائلة –كما قال العربي **لفارس**–، فنجد المستأجر العربي" شعرت بفراغ مروع حيث نظرت إلى ذلك المستطيل الذي خلفته الصورة على الحائط، وقد بكت زوجتي (...) لقد ندمت لأنني سمحت لك باسترداد الصورة (...)، وفي الليل قلت لزوجتي أنه كان يتعين عليكم، أن أردتم أستردادها، أن تستردوا البيت، ويافا، الصورة لا تحل مشكلتكم". [1] فصورة الشهيد **بدر** تمثل لهذا العربي الجسر الذي يتم التواصل من خلاله مع الشعب الفلسطيني فيقول **الفارس اللبدة:** "صورة الشهيد **بدر**" المعلقة بالنسبة لنا جسركم إلينا وجسرنا إليكم". [2] شبه صورة الشهيد بالجسر لأنها معلقة بين الفرح والحزن، بين الاستسلام والتمرد، بين تأنيب الضمير والخيانة، وبهذا تكون مكانا مغلقا إبداعيا يحمل معاني ودلالات كثيرة.

ب–الأماكن المفتوحة:

يشتمل المكان الروائي على أمكنة تسهم في إبراز إبداعيته بفضل ما يتميز به من حركة وانفتاح، وما تبعثه هذه الأمكنة من إنطباعات تنعكس على شخصية الأفراد بالإيجاب أو بالسلب، فتكون بذلك عنصرا أساسيا لرصد تحركاتهم وأفعالهم، وسلوكاتهم، فالمكان المفتوح يمثل حافز مهم في الصياغة الفنية للرواية، لذلك نجد الكاتب حاول التنسيق بين هذه الأمكنة المفتوحة بجعلها متماسكة حول شخصية البطل، وقد حفلت الرواية بهذه الأمكنة المفتوحة بمختلف أنواعها التي تساهم في إخراج الشخصيات من المكان المغلق إلى المكان المفتوح، لأن " الإنغلاق في مكان واحد دون التمكن من الحركة، فهذه الحالة تعبر على العجز وعدم القدرة على الفعل والتفاعل مع العالم الخارجي". [3] فشوارع حيفا وطرقاتها وأزقتها كلها جسور وحلقات ربط بين الأمكنة المغلقة.

(1)**غسان كنفاني: الآثار الكاملة، الروايات**، مصدر سابق، ص393.

(2) م ن، ص م.

(3) **سيزا قاسم: بناء الرواية، مفارقة لثلاثية نجيب محفوظ**، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، دط، 1984، ص103.

1-مدينة حيفا:

لقد ركزت الابداعات الروائية المعاصرة على مكان المدينة بطريقة ملفتة للانتباه، إلى حد يمكن تسميتها بالظاهرة، هذه الظاهرة التي إستطاعت أن تعطي لموضوع المدينة أبعاد رمزية وخيالية، حيث إستطاعت أن تخرج من دائرة كونها مجرد أبعاد وامتدادات هندسية إلى تلك المساحة أو المكان يأطره الإحساس والشعور الإنساني، أي المكان الذي يحل فيه الجسد، فالمدينة ليست عمرانا فقط، فهناك حياة تدب لوجود أناس فيها.

تتعدى علاقة الكتاب **غسان كنفاني** ومدينة حيفا الفلسطينية حدود مدينة الطفولة، فرغم رحيله واستقراره في سوريا، "بعدما اضطر **كنفاني** الأب وعائلته إلى الهجرة إلى المنفى في سوريا، خلال الحرب العربية – الإسرائيلية في سنة 1948" [1]، وصارت "حيفا" جزء من إسرائيل. أولى الأدباء الفلسطينيون ومن بينهم **غسان كنفاني** إهتماما بالغا بالمكان/الوطن الفلسطيني، بوصفهم النقطة المحورية في أعمالهم الأدبية، إيمانا منهم أن جوهر الصراع الفلسطيني – الصهيوني هو صراع على الأرض، حيث أصبحت الرواية الفلسطينية تشكل ثبوتا يكاد يكون تامًا لجغرافية وطنها، وذاكرة أمينة تحفظ للأجيال القادمة ملامح الهوية العربية المميزة لأرضها التي إستهدف الاحتلال الصهيوني – وما يزال-محوها وإزالتها من الموجود.

فحب الكاتب **غسان كنفاني** لهذه المدينة -حيفا-جعله يتحدث عنها في روايته "عائد إلى حيفا"، بمنظور تفرد به وله دوافعه في ذلك، فوصف صورة المدينة أثناء نكبة 1948 وبعد نكبة، فنجده يصف حيفا أثناء الهجوم الشامل قائلا، "صباح الأربعاء، 21 نيسان، عام 1948، كانت حيفا مدينة لا تتوقع شيئا، رغم أنها كانت محكومة بتوتر غامض، وفجأة جاء القصف من الشرق، من تلال الكرمل العالية (...) وانقلبت شوارع حيفا إلى فوضى، واكتسح الرعب المدينة التي أغلقت حوانيتها ونوافذ بيوتها(...) بدأت أصوات الرصاص والمتفجرات تملأ سماء حيفا..." [2]

(1) **محمد أيوب: الشخصية في الرواية الفلسطينية المعاصرة**، مكتب النيل للطباعة والنشر، القاهرة، ط1، 2002، ص224.
(2) **غسان كنفاني: الآثار الكاملة، الروايات**، مصدر سابق، ص 246.

وقد أسقط الكاتب **غسان كنفاني** الشعور بالألفة والحب لهذه المدينة رغم إبتعاده عنه، في شخصية **سعيد** البطل المحوري وما كان لهذه المدينة من تأثير في تكوين شخصيته القوية والمتمردة، كما كانت هذه المدينة –حيفا– بالنسبة لـ **سعيد** المكان الذي تربى وترعرع وتزوج فيه، بالإضافة إلى إرتباطه بولده **خلدون** الذي تركه في حيفا ولا يعلم عليه شيء لأنه أُجبر على مغادرتها، ومُنع من دخولها بعد محاولاته العديدة لاستعادته.

تمثل "حيفا" المكان المفتوح ومركز أحداث الرواية التي تدور في فترة من 21-23 أفريل 1948 حين سقطت مدينة "حيفا" بأيدي المنظمات الصهيونية المسلحة، والسبب وراء الإهتمام بها والسيطرة عليها يقول أحد الباحثين هو أن "مدينة حيفا تشكل استراتيجية من حيث الموقع الجغرافي، سواء موقعها الساحلي أو حتى طبيعة تضاريسها، لذلك أصبحت المدينة الأكثر إحتضانا للمنشآت الإستراتيجية من مصافي بترول وغيرها التي تقيمها الدولة". (1)

تمثل مدينة "حيفا" الأم التي تحتضن أبناءها وترعاهم، وتنزعج وتغضب لعدم بقائهم معها، نجد الكاتب يضفي على هذا المكان المفتوح صفات إنسانية تتمثل في "الإنكار" والبكاء، لذلك قال **سعيد** لزوجته: "إنني أعرفها، حيفا هذه، ولكنها تنكرني"، (2) أما الصفة الثانية وهي البكاء فنجده يقول: "إلتزم الصمت، وشعر بالأسى يتسلقه من الداخل، وللحظة واحدة راودته فكرة أن يرجع، ودون أن ينظر إليها كان يعرف أنها آخذة بالبكاء الصامت". (3)

فقد ركز السارد على هذا المكان المفتوح لأنه يجمل ذاكرة الوطن وتاريخه، وهذا ما لجأ إليه السارد في اعتماده على مكان مدني بكل ملامحه المعروفة من بيوت وشوارع ومدارس وحجارة وغيرها، كما رصد أوصاف المدينة إبّان الإعتداء العدواني، وما طرأ عليها –حيفا– من تغيرات عبر الزمن، ويمكن القول أن المدينة قد تأثرت بالزمن، ولم تعد كما كانت في السابق، فتعامل مع أماكن ذات مرجعية واقعية

(1) **شعيب حليفي: بلادنا فلسطين**، مجلة الكرمل، المجلد 46، العدد 3، 1992، ص102.
(2) **غسان كنفاني: الآثار الكاملة، الروايات**، مصدر سابق،ص343.
(3) م ن، ص341.

تعاملا إبداعيا، فيغدو وصفه لهذه المدينة وصفا تطغى عليه إنفعالية الذات، فتحولت "حيفا" من مكان مفتوح إلى سجن مغلق على أهله الذين تحولوا بتحول المكان الذي انعكس على سلوكهم وصورهم، ويظهره ذلك عندما قال **سعيد** لزوجته: "أنت لا ترينها، إنهم يرونها لك، وعندها فقدت أعصابها، وكان ذلك يحدث للمرة الأولى، وصاحت فجأة: ما هذه الفلسفة التي لم تكف عنها طوال النهار؟ (...) ماذا حدث لي؟ قالها لنفسه وهو يرتجف، ولكنه تحكم بأعصابه..." [1]

بنحو وصف مدينة "حيفا" منحى ذاتيا انفعاليا، فيرسم السارد صورة موضوعية للمكان الواقعي بقدر ما يعكس مشاعر الرهبة والخوف والحنين، في الوقت نفسه.

2-الشارع:

يعتبر الشارع أهم الأماكن المفتوحة التي يتم فيها الانتقال، والشوارع هي التجمعات السكنية من قرى ومدن، وغيرها من المرافق التي يحتاجها الإنسان في حياته اليومية.

ويعرف الشارع كذلك بأنه الطريق الرئيسي من طرق المدينة، فهو المكان العام الذي يحتوي على المقاهي والدكاكين، والمنازل...، جعل **غسان كنفاني** من هذا المكان المفتوح مكانا تشمئز منه النفس، ويهرب منه الجميع يوم الهجوم الشامل على مدينة حيفا، والدليل على ذلك قول الروائي: "وانقلبت شوارع حيفا إلى فوضى، واكتسح الرعب المدينة التي أغلقت حوانيتها ونوافذ بيوتها". [2]

ويقول في موضع آخر واصفا الأزقة والحالة النفسية للناس "كانت الأزقة المتفرعة عن الشارع الرئيسي مغلقة تماما، (...) كان الناس يتدفقون من الشوارع الفرعية نحو ذلك الشارع الرئيسي المتجه إلى الميناء، رجالا ونساء أو أطفالا، يبكون أو يسبحون داخل ذلك الذهول الصارخ بصمت كسيح". [3] حيث صوّر **غسان كنفاني** الشارع من جانبه السلبي، فهو مكان تتشكل فيه حركة الشخصيات، ومرصدا هاما يوضح تأملاتها إثناء إنتقالها من مكان إلى آخر باعتبار الشوارع "أماكن انتقال ومرور نموذجية

(1) **غسان كنفاني: الآثار الكاملة، الروايات**، مصدر سابق، ص 344.
(2) م ن، ص 346.
(3) م ن، ص 394.

تشهد حركة الشخصيات وتشكل مسرحا لغدوها ورواحها عندما تغادر أماكن إقامتها وعملها"[1]، فقد كان "شوارع حيفا" حضور مميز في هذه الرواية، باعتبارها أهم الأجزاء المكونة للمدينة فهي بالنسبة لها كشريان للقلب، فهي مرتبطة بالنفس البشرية وهذا ما يتجلى في رواية "عائد إلى حيفا" ،فكانت الشوارع مكان منفتح على الحزن والاكتئاب والهروب والخوف من العدو الصهيوني، وقد يتخيل الإنسان هذا المكان مظلما وهو في النهار، وأنه يعرفه حق المعرفة ولم ينس أسماء الشوارع ويرى أنها لم تتغير، ولكنها رغم ذلك فهي تنكره، ولهذا جسد لنا الكاتب هذا المعنى في النص التالي: "إكتشف أنه يسوق سيارته في حيفا دون أن يشعر بأن شيئا في الشوارع قد تغير، كان يعرفها حجرا حجرا ومفرقا وراء مفرق، فلطالما شق تلك الطريق بسيارته الفورد الخضراء(...) وأخذت أسماء الشوارع تنهال في رأسه كما لو أنها تنفض عنها طبقة كثيفة من الغبار: وادي النسناس، شارع الملك فيصل، ساحة الحناطير، الحليصة، الهادار..." [2] وبهذا تحول الشارع إلى مكان للذكريات المؤلمة الذي يعكسها هذا المكان الهندسي بأشخاصه وامتداداته، **فسعيد** أثناء عودته إلى حيفا بدأ ينتقل بين شوارعها تذكر الماضي المؤلم واصفا الشوارع قائلا: "... عبر شوارع حيفا المتوترة، والتي كانت تدوي فيها طلقات نارية متقطعة بين الفينة والأخرى..." [3]

تحتل الشوارع مكانة بارزة في حياة الإنسان بإيجابياتها وسلبياتها، لذلك كان لها حضور مميز في روايتنا "عائد إلى حيفا"، فالشوارع في عمومها تبرر في الروايات نتيجة ارتباطها بأشياء كثيرة، فقد تبرر من خلال ارتباطها بذكرى معينة أو من خلال ربطها بخيال معين، وهذا ما يدل على أهمية المكان في العمل الروائي، وما يملك من أبعاد ودلالات إبداعية، وبالتالي كان الانفتاح فيه عاملا رئيسيا في انفتاح العمل الروائي على أحداث أخرى شكلت المتن، أما من الناحية الدلالية لهذا الانفتاح فإن الشارع في

(1) **حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، الفضاء، الزمن، الشخصية**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1990، ص79.

(2) **غسان كنفاني: الآثار الكاملة، الروايات**، مصدر سابق، ص 345.

(3) م ن، ص 372.

العديد من الزوايا، يعبّر دائما على أنه المسرح الذي تجري فيه الأحداث، فإذا كانت البيوت مغلقة على أحداثها، فالشارع على عكس من ذلك إنه ينقل لنا ما يحصل للوطن.

إن إختلاف اتجاهات الشارع مثل ما حصل مع **سعيد** عندما "اختلطت عليه الأمور وتشابكت أسماء الشوارع: الحليصا، واد رشميا، البرج، المدينة القديمة، وادي النسناس، شعر أنه ضائع تماما، وأنه فقد وجهة سيره". [1] هذا يدل على اختلاف الإتجاهات السياسية للوطن، والتي أدت به إلى الوقوف في الوسط لا يتقدم ولا يتأخر حائرا، ولذلك كان فانفتاح الشارع هو انفتاح تام على كل ما يجري في فلسطين.

3-البحر:

يحمل البحر دلالات متنوعة، فهو رمز للطهارة والنقاء والصفاء ومكان مفتوح للأمل، ويبعث الحياة من جديد، فزرقة البحر تطرد الألم وتبعث في النفس الراحة والطمأنينة، فالبحر عادة يغير نفسية الإنسان من الأسوء إلى الأحسن، وكذلك يحمل الخوف، والخير لما يحمله في باطنه من خيرات، ويعتبر مورد رزق للناس وغيرها من المعاني التي يحملها البحر لكن **غسان كنفاني** لم يوظف أي معنى من هذه المعاني، لأن **سعيد** وزوجته **صفية** لم يذهبا إلى البحر أثناء عودتهما، وإنما شمّا رائحته فقط فنجد **سعيد** "بدأ يشم رائحة البحر"، [2] أي يشم رائحة الأمل والأمن والطمأنينة فقط فهو لا يراها، كما أستعمل البحر كنقطة عبور إجبارية للدول الأخرى، حيث كان **سعيد** والناس تدفعهم قوات العدو باتجاه البحر، ومن هناك رأى **سعيد** "أكوام البشر تتساقط فوق الزوارق الصغيرة المنتظرة في الماء قرب الرصيف، ودون أن يعرف ماذا يجب عليه أن يفعل، قرر ألا يصل إلى الزوارق..." [3] الغموض الذي يعيشه **سعيد وزوجته** بل الشعب الفلسطيني بأكمله لا يقابله سوى البحر بأمواجه الغامضة واتساعه وعمقه.

---

(1)**غسان كنفاني: الآثار الكاملة، الروايات**، مصدر سابق، ص350.

(2) م ن، ص351.

(3) م ن، ص352.

ج–الأماكن الإختيارية:

1–حيفا:

تختلف الأمكنة من حيث طابعها ونوعية الأشياء التي توجد فيها، بالإضافة إلى ذلك فإنها تخضع كذلك إلى مقياس مرتبط بالإختيار والإجبار، لذا عثرنا في الرواية –عائد إلى حيفا– ما يسمى بأماكن إختيارية وأخرى إجبارية.

فمن ضمن الأمكنة الاختبارية "حيفا" حيث اختار **سعيد وزوجته** البقاء في حيفا لأنها تمثل مسقط رأسه، ويشعر أن هناك رابطا روحيا قويا بينهما، لأنها المكان الذي ترعرع ونشأ فيه، وهي الأرض التي ولد بها، وعلى الرغم من إصراره للبقاء في المكان الذي إختاره، إلاّ أنه أجبر على مغادرته ولم يتوفق في إختياره، ولكن مهما ابتعد عنه فإنه سرعان ما ينتابه الحنين والشوق إليه، ويزداد هذا الحنين كلما زادت فترة البعد والاغتراب عن وطنه، وهذا الانتماء الكامل في أعماقه لابدّ أن يدفعه للعودة إلى الوطن، وهذا ما حصل مع **سعيد** هذا العائد إلى حيفا مدينته.

د– الأماكن الإجبارية:

1– رام الله:

وهي المدينة التي رحل إليها **سعيد وزوجته** بعد أن قام العدو الإسرائيلي من منعهما إلى الدخول إلى حيفا، فاستأجر **سعيد** بيتا في رام الله واستقر فيه عشرين سنة وأنجب فيه طفلان آخران، لقد كان هذا المكان –رام الله–الذي أُجبر **سعيد** للإنتقال إليه، مقر غير مرض عاش فيه حالة من الاغتراب النفسي والذهني والفكري لأنه لم يترك بيته فقط، بل ترك إبنه هناك أيضا، بعدما كرر محاولات العودة إلى حيفا للبحث عن الطفل، لكنه واجه صواريخ وقنابل اليهود، إلى أن فقد الأمل، فأصبح هذا المكان لا يمثل سوى محطة عابرة مكثت فيها عائلة الأستاذ **سعيد** حقبة من الزمن دامت عشرين سنة، وبعد إتفاق أوسلو عام 1993، سمح للذين طردوا من بيوتهم للعودة الفرجوية فقط، ولكن بعد هذه العودة إنقلبت الأمور رأسا على عقب، فأصبح هذا المكان الذي أجبر لمغادرته هو المكان الذي عاد إليه **سعيد**

عودة نهائية، وقرر البقاء فيه، وأدرك أن العودة دون تحرير، ليست إلا قهرا، يدفع نحو السلاح، ويتجسد ذلك في قوله: "...وحين وصل **سعيد** إلى الباب قال: تستطيعان البقاء مؤقتا في بيتنا، فذلك شيء تحتاج تسويته إلى حرب(...) بعد أن قرر العودة إلى رام الله، ظل صامتا طوال الطريق، لم يتلفظ بأيما شيء إلّا حين وصل مشارف رام الله، قال لزوجته: أرجو أن يكون **خالد** قد ذهب (...) أثناء غيابنا !"[1] إذ تحوّل إلى المكان من إجباري إلى مكان إختياري.

هـ- أماكن الألفة:

1- البيت:

يعد البيت مكانا أليفا، والألفة شعور يخالجنا، وإحساسا ينتابنا تجاه شيء إعتدنا عليه، سواء أكان مكان أم شخصا...، لذلك نقول على هذا المكان أليف، أو الشخص عندما نحس بالميل نحوه والانجذاب إليه، ونحن –أحيانا–نشعر بالألفة نحو مكان دون غيره، فيتولد بيننا وبينه الحنين، في حين قد ننفر من آخر، فتتولد بيننا وبينه الوحشية والنفور.

وفي رواية "عائد إلى حيفا" نجد أن ديانة الإنسان ساهمت في تشكيل إبداعية البيت، **فغسان كنفاني** لم يهمل إبداع الإنسان في تشكيل جماليات البيت من خلال هذا المقطع "ودخل **فارس** مدهوشا، يكاد لا يصدق، وقد كان البيت هو نفسه، بأثاثه وترتيبه وألوان جدرانه وأشيائه التي يذكرها جيدا (...) كانت غرفة الجلوس على حالها، كأنه تركها ذلك الصباح، تعيق فيها نفس الرائحة التي كانت لها"...[2]، وهذا الجمال بلا شك هو مسحة إبداعية، تركت بصمتها العائلة العربية الإسلامية، لأنها حافظت على البيت وأشيائه وسميت ابنها على إسم الشهيد الذي وجدت صورته معلقة على الحائط، كما شكلت البساطة مظهرا من مظاهر الإبداع عند **كنفاني**، لذا عمد على رسم صورة لغرفة الجلوس بسيطة في تشكيلها، ولم يتكلف في تأثيثها، وإذا حاولنا التنقيب عن مواطن الإبداع في بيت **سعيد.س** وخاصة

(1) **غسان كنفاني: الآثار الكاملة، الروايات**، مصدر سابق، ص414.
(2) م ن، ص388.

غرفة الجلوس، نجدها انحصرت كذلك في بساطة أثاثها، لذلك اتبع **غسان كنفاني** التصوير المادي، فكانت غرفته بعيدة على التعقيد، فارقة من أي عنصر من عناصر الفخمة والأثاث الثري، لكن **سعيد.س** وزوجته **صفية** وجدوا أن الكثير من الأشياء في بيتهما قد تغيرت لأن من يسكن في البيت عائلة "يهودية" لا تهتم بالأشياء التي وجدتها.

لهذا نجد أن إبداع المكان الأليف تجسد في بساطة البيت، ونشأ أيضا عن العلاقة التي تجمع الإنسان بالمكان وما يحمل من ذكريات، لأنه هو الذي يثبت هويته وأصالته، لذلك عاد كل من **سعيد** و**فارس** إلى بيته.

فالمكان الأليف –البيت–في رواية "عائد إلى حيفا" يقوم على أساس مبدأ الثنائيات الضدية، ولهذا كان مكان الألفة مكانا يستهوينا ونشعر تجاهه بالحنين والانجذاب، كما أن تلك العلاقة التي تنشأ بين الإنسان وبيته قد تتلاشى وتنقطع، وينقلب ذلك الشعور ويصبح مكانا ينفر منه.

لأن الإنفعال الذي إختاره كل من الأب **سعيد** والابن **خلدون/دوف**، كان السبب في النفور من المكان، لذلك وجدنا كل من بيت **سعيد.س** وبيت **فارس** يشكلان ثنائيات ضدية تتمثل في: (الاهتمام والإهمال)، (العربي/اليهودي) ولعل هذين المقطعين يوضحان هذا التناقض بوضوح: "عثرت على هذا البيت، واستأجرته من الحكومة. حين جئت إلى البيت كانت الصورة أول شيء شاهدته وربما كنت استأجرت البيت بسببها"...،[1] أما بيت **سعيد.س** فبدت له أشياءه تغيرت واستبدلت، "حين صار في غرفة الجلوس، إستطاع أن يرى مقعدين من أصل خمسة مقاعد هما من الطقم الذي كان له. أما المقاعد الثلاثة الأخرى فقد كانت جديدة، وبدت له فظة وغير متسقة مع الأثاث (...) أُستبدلت المزهرية الزجاجية بأخرى مصنوعة من الخشب، (...) رأى أن الستائر قد تغيرت..." [2] ففي المقطع الأول صورة لما يفعله الإنسان العربي في أعمال وتصرفات تزيد في إبداعية البيت، أمّا المقطع الثاني المقاعد التي تغيّرت والستائر، واسم **سعيد** الذي كان مكتوب على الباب أُستبدل باسم العائلة اليهودية

(1) **غسان كنفاني: الآثار الكاملة، الروايات**، مصدر سابق، ص391.
(2) م ن، ص 365.

وغيرها من الأمور الأخرى التي تدل على إهمال العائلة البولندية يهودية الأصل، وعدم إكترثها لأشياء العرب، ولم يتوقف الأمر على هذا الحد بل غيّرت حتى إسم الابن **خلدون** الذي وجدته في البيت، وأعطته إسما آخر(**دوف**) وأصبح يهوديا.

وفي النهاية نلخص أن ثمة عوامل كان لها تأثيرها في تشكيل إبداعية المكان، في مقابل عوامل أخرى خلقت نفورا واستقباحا وتحّول المكان الأليف إلى مكان معادي، وهو ما كوّن مجموعة من التقاطبات والثنائيات: (الإهمال/الاهتمام)، (العائلة العربية/العائلة اليهودية)، (الأليف/المعادي)، كلها ساهمت في تطوير أحداث الرواية.

و-المكان المعادي:

1-البيت:

كان بيت الأستاذ **سعيد. س** في حيفا هو مركز الأحداث، فقد عاش في ذاكرته لمدة عشرين عاما، وهو مكان سابق معيش، لكنه الآن فقد الشروط التي تؤهله لأن يكون بيتا ومكان أليفا ومحببا. "فهل ممكن أن نظل على قناعتنا بحقنا في أرضنا... وإنسانيتنا بعد أن دفعنا الجبن للتخلي عنها والهرب سالمين بأنفسنا؟"، [1] تشير هذه الرواية بالذات إلى أهمية الأشياء الصغيرة في وصف المكان، وعلاقتها بالعالم النفسي للشخصيات، وتطور الحدث، وقد وظفها **غسان كنفاني** لتأطير أفكار يسعى لتحقيقها بلغة بسيطة، تدق في رأس كل فلسطيني، هذا البيت الذي أصبح ذكرى الآن، وكل ما فيه تغّير إلى نقيض.

(1) **هاشم الأيوبي: الهواجس عند غسان كنفاني**، مجلة الهدف، العدد 4، 1995، ص36.

لذلك لا محالة من استخدام الأشياء وسيلة للكشف عن انفعالات الأستاذ **سعيد**: لذلك فإن التركيز على الأشياء لا يكون مقصورا في حد ذاته، بقدر ما يعد الإرادة والرغبة والإصرار على تحديد الهدف، ولكن كيف انعكس هذا المكان على شعور **سعيد وزوجته**؟.

لقد ركز **غسان كنفاني** على وصف غرفة الجلوس بما فيها من (مزهرية، ستائر، مقاعد...)، "ثم وقع بصره على صفية، فرآها محتارة، تنقب بعينيها في زوايا الغرفة وكأنها تعد الأشياء التي تفتقدها..."، [1] وعن طريق هذه الأشياء أدرك عقم أفكاره التي عاش عليها طيلة عشرين عاما، حين كان يشده الشوق إلى الأشياء والحنين إلى الذكرى، شعر أن كل ما في البيت ينكره، ولم يعد له الحق في رؤيته أو ملامسته أشياء كانت ملكا له، أمّا إبنه فقد أنكرهما ولم يعترف بهما "أنا لا أعرف أما غيرك، أمّا أبي فقد قتل في سينا قبل 11 سنة". [2]

لقد انقطعت صلة الأستاذ **سعيد** بكل شيء، وأصبح ممزقا بين دوره كأب وتخليه عن هذه الأبوة لصالح قضيته.

هكذا فرض المكان سيطرته بقوة على شخوصه، حيث كان **سعيد وزوجته** في بيتهما الموجود في (رام الله) يعانون بأهوال المنفى، وجاءا إلى بيتهما في (حيفا)، الذي كان موجودا في خيالهما فقط. اكتشافا زيف هذا المكان لقد ساهمت الأشياء في إبراز فكرة الروائي، ولم تعد عناصر خارجية جامدة لتأصيل الأحداث إنما لعبت دورا مهما في تطورها.

وهكذا تحول المكان المحبب إلى مكان معادي قمعي لأصحابه الحقيقين، فاتسم شعور الأبطال بالقلق والتوتر.

ما يمكن أن نلخصه بعد دراستنا للمكان في الرواية "عائد إلى حيفا" أن أمكنتها لها حضورا قويا ومؤثرا، إذ جعله الكاتب **غسان كنفاني** قضيته في مركز النسيج الروائي لروايته، فطغى هذا العنصر

(1) **غسان كنفاني: الآثار الكاملة، الروايات**، مصدر سابق، ص 365.
(2) م ن، ص397.

على باقي العناصر الأساسية للخطاب السردي، كما تحولت أمكنة الرواية إلى النقيض، فأصبح المكان الذي يمثل الألفة والحب مكان لا يحمل سوى النفور والعداء وفقد كل الشروط التي تؤهله أن يكون مكانا أليفا، كما تحوّل المكان الإجباري إلى مكان إختار البطل العودة إليه والإستقرار فيه، وهذا ما شكل إبداعية المكان في رواية "عائد إلى حيفا".

بالإضافة إلى ذلك، يمكن اعتبار هذا التناقض والاختلاف الذي اتسم به المكان ماهو إلاّ انعكاس لما تشعر به النفس أو الداخل الإنساني الفلسطيني إزاء الواقع المعيش والأرض المغتصبة ما دامت الأمكنة هي صور لداخلنا.

خاتمة:

يعز علينا أن نخط بأيدينا الأسطر الأخيرة ليبشر بنهاية الرّحلة المشوقّة، والاستكشافية بين صفحات الكتب، ويحز في أنفسنا إرساء سفينة حملتنا في عوالم هذه الرّواية المتميزة...

لكن هيهات ... فلكلّ بداية نهاية، ولكلّ سفينة مرسى... والسندباد عقب كلّ غربة يحن للديار... يعود غانما مثقلا بالكنوز والأموال.

فكيف هي عودتنا يا ترى؟ هل أتت أُكلها أم كانت خاوية على عروشها؟.

إنّ الإجابة عن مثل هذه الأسئلة تحتم علينا رسم النتائج المتحصل عليها في نهاية هذا البحث.

وعموما يمكن حصرها في النقاط الآتية:

- لا يعتبر المكان مجرد خلفية تقع فيها الأحداث، بل أصبح أهمّ عناصر الشكل الرّوائي، فتفاعل العناصر المكانية وتضادها يشكلان بعدا ابداعيا من أبعاد النص الأدبي.

- البطولة في هذه الرّواية للمكان بالدرجة الأولى، لأنّ صراع الكاتب **غسان كنفاني** مع المكان صراعًا طويلاً؛ فقد سيطر المكان المعادي على روايته.

- إن التناقض الذي يحمله المكان الواحد جعل البطل مطاردا (حياتيا، وفكريا، ونفسيا) عبر مكان معادٍ قاده إلى الموت النفسي.

- مست هذه الرّواية الواقع الفلسطيني في عمقه، فعكست مختلف أوضاعه السياسية، والاجتماعية، والنفسية.

- من المعلوم أنّ المكان الفلسطيني يندرج ضمن نوعين من الأمكنة إمّا منفى خارج الوطن أو معتقل تحت سيطرة سلطات الاحتلال، ممّا جعل أغلب الأمكنة تتسم بالمكان المعادي المنغلق، فكان الإحساس الطاغي على شخوص العمل الرّوائي الشعور بالإحباط، والإختناق.

- عائد إلى حيفا ما هي إلاّ تنديد بالعودة المهزومة، والمستحيلة إلى الوطن.

- بدأ صراع **غسان كنفاني** من الأرض، وانتهى إليها، آملا في ذلك تأكيد ذاته، وهويته المفقودة.

– عكست الرّواية أزمنة اللاأمن في المكان، حيث تصور أزمة الشعب الفلسطيني الذي يظل معلقا بين دوره في التحرير، والتغيير، واستحالة هذا التغيير، فيبقى هذا الأخير يراوحه مكانه.

– ترك المكان/الوطن أثرا كبيرا في الرّواية الفلسطينية، وتجلّى هذا الأثر لدى الروائيين واضحا في عناوين رواياتهم.

– غربة المكان طاغية في هذه الرّواية، ربما بسبب الإحساس بالواقع، ونفس الكاتب **غسان كنفاني** المتعطشة إلى الحرية، والانتماء، وكذلك بسبب خصوصية التجربة الفلسطينية التي تبدو في أنّ شعبا بأكمله يعيش حالة اغتراب، سواء داخل أرضه أو خارجها، لذلك كان البطل ينزوي ليعود، ويصمت ليقول، وينطوي قليلا لينطلق استعدادا للإتصال بالآخرين الذين يشكلون دائرته الإجتماعية.

– حمل المكان عدةّ دلالات منها الدلالة السياسية التي تحيل على الوضع المزري الذي آلت له مدينة حيفا خاصة، وفلسطين بصفة عامة، وحالة الفلسطيني المشرد الباحث عن الأرض، الذي يرى الثورة بديلا من هذا الواقع العقيم، والموت مرادفا للعودة.

– عكس المكان بكلّ ما فيه صورة الوطن مكانا أكبرا.

– وصف الكاتب في روايته كثير من الأمكنة من أجل تبيين علاقة المكان بالشخصيات، كما بالغ في وصف جزئيات المكان، وتفاصيله الدقيقة، الأمر الذي أفضى إلى الحد من تنامي العمل الروائي، وتصاعده في بنية فنية محكمة.

– ما يشكل إبداعية المكان في هذه الرّواية، هي الكيفية التي صوّرها الكاتب من تحول المكان الأليف إلى معادي، والمكان الإجباري إلى مكان إختياري.

– وفي الأخير إنَّ رحلة المكان الفلسطيني تتوازي مع رحلة الإنسان الفلسطيني من الأرض إلى المنفى، الذي ظلّت فيه الأرض محمولة في الذاكرة، فنسيج رحلة الفلسطيني يبقى متمحورا حول الأرض كلّ الأفعال، والأحلام، والهواجس، والطموحات، يظلّ محورها الأرض، ومن هذا النسيج الواقعي استمد **غسان كنفاني** خيوطه لينسج كلماته في تمحورها حول الأرض.

وختاما نحمد الله حمدا كثيرا طيّبا مباركا فيه، كما يحب ربنا ويرضى، والشكر له على ما أولى من نعم سابغة وأسدى، وعلى ما أمدنا من قوة وصبر لإتمام هذا العمل الذي نعهده ثمرة جهد، وتعب كبيرين.

ملخص رواية "عائد إلى حيفا"

يعتبر إبداع **غسان كنفاني** من طبيعة هذه الحياة الخصبة، فكانت روايته مرتبطة ارتباطا وثيقا بالواقع، وملتزمة بوجه عام بتقدير صورة للحياة، يكون فيها الروائي أكثر ارتباطا وإلتحاما بمشاكل عصره والحياة الإنسانية، فكتب الروائي الفلسطيني **غسان كنفاني** روايته" عائد إلى حيفا" عام 1969، يصعق فيها الذاكرة الفلسطينية، حينما يطرح نبوءة أدبية ليعالج واقعا سياسيا مستقبليا، فعند قراءة هذه الرواية تتقافز الصور في المخيلة، بين مفهوم العودة والزيادة التي تأتي كمرور سريع لشيء طال انتظاره!

تدور أحداث هذه الرواية حول قضية الأرض وعلاقة الإنسان الفلسطيني بها، فتعود هذه النكبة الفلسطينية تحديدا في 21 نيسان 1948، فتتمحور أحداث هذا الشهر حول طرد الشعب الفلسطيني وإحتلال يهود أوربا مكانه.

ومن بينهم **سعيد وزوجته صفية؛** عندما كان الأستاذ **سعيد** في قلب مدينة "حيفا" عائدا إلى البيت بسيارته، بدأ الهجوم الشامل عليها، فحاول العودة بسرعة إلاّ أنه ما لبث أن اكتشف استحالة ذلك، فترك سيارته ومضى عبر الشوارع الفرعية محاولا إجتياز الطريق إلى الحلصية حيث يقع بيته، إلاّ أن القتال كان قد اتسع وأغلقت الأزقة بالجنود، فضاع سعيد ولم يعرف على وجه التعيين أين يحدث القتال؟، وكان في رأسه صورة واحدة معلقة كأنما على جدار: زوجته **صفية** الصغيرة في السن التي لا تستطيع أن تتدبر أمرها، وإبنه **خلدون** الذي أتّم في ذلك اليوم بالذات شهره الخامس.

وفي تلك الأثناء، كانت **صفية** تفكر في زوجها، فإلتزمت البيت فترة وحين طال غيابه، هرعت إلى الشارع تاركة الطفل خلدون في مهده نائما، دون أن تدري على وجه التحديد أين تذهب؟

واندفعت على طول الطريق نحو الشارع الرئيسي، وحين وصلت أخذت تراقب السيارات المندفعة بسرعة، وقادتها خطواتها تسأل من سيارة إلى أخرى ومن رجل إلى آخر، تسأل دون أن تحصل على جواب، وفجأة رأت نفسها في موج الناس يدفعونها نحو ميناء البحر، فمضت تشق طريقها بكل ما في ذراعيها من قوة وسط المدينة التي إنقلبت شوارعها إلى فوضى وامتلأت سماءها بأصوات الرصاص والمتفجرات، وبعد تعبها وعجزها عن العودة إلى البيت ولم تستطع العثور على زوجها، أخذت تصرخ وتردد كلمة

خلدون، في وسط ذلك الزحام الذي لا ينتهي سمعت صوت يناديها بإسمها فكان زوجها سعيد، فاكتسحها حزن يشبه الطعنة التي ملأتها بطاقة من العزم لا حدود لها، أن تعود مهما كان الثمن وتنقض ابنها، فحاول **سعيد وزوجته** العودة إلى البيت وأخذ إبنهما **خلدون**، لكنهما فشلا وأجبرتهما القوات اليهودية إلى الرحيل واضطرا إلى ترك الطفل **خلدون**، ولكن خلال الرحيل، كررت العائلة محاولات عديدة للعودة إلى حيفا للبحث عن الطفل لكنها لم تستطع ذلك، فبقي سعيد وزوجته لاجئين في رام الله يعيشان أمل لقاء ابنهما.

وبعد ذلك بعشرين سنة في أعقاب هزيمة حزيران 1967 يعودان إلى حيفا لرؤية منزلهما هناك، وفي لقاء لهما مع المهاجرة البولندية التي احتلت منزلهما بعد رحيلهما، يعرفان أن ابنهما **خلدون** مازال على قيد الحياة، وأن الأسرة البولندية قد ربته على أنه ابنها وأعطته اسما يهوديا هو **دوف**، وأصبح يذهب إلى معابد يهودية، ويصلي صلوات يهودية ويلبس شال اليهودي الديني، بل وجوده أيضا قد إنضم إلى الجيش الدفاع اليهودي.

بالإضافة إلى تغيير هوية الابن تغير أيضا كل شيء في البيت وما يحمل من أشياء حميمة.

حاول الوالدان استرداد ابنهما، ولكن هذا الابن الذي نشأ يهوديا رفض العودة معهما وقرر البقاء مع "أسرته اليهودية"، فهو لا يستوعب كيف يمكن لوالدين أن يتركا طفلا رضيعا، ويرحلان مهما كانت الأسباب؟!. وإزاء هذا المشهد تحدد موقف **سعيد** في تجاوز أخطاء الماضي، حيث بدأ يسأل لأول مرة عن معنى الوطن، ومعنى فلسطين ومعنى الإنسان؟، وهكذا أدرك **سعيد** أن الإنسان قصية وفلسطين في نظره ليست استعادة الذكريات بل صناعة المستقبل.

وتنتهي الرواية على أفق مفتوح حيث تمنى **سعيد** بعد أن وصل إلى مشارف رام الله أن يكون **خالد** ابنه أثناء غيابهما عن المنزل قد إلتحق بالفدائيين بعد أن منعه.

ملخص البحث

تهدف هذه الدراسة إلى إظهار إبداعية المكان في العمل الروائي، وخاصة المكان في الرواية الفلسطينية، لذا جاء موضوع بحثنا موسوم بـ: (**إبداعية المكان في عائد إلى حيفا**) للكتاب الفلسطيني **غسان كنفاني**، فعرضنا مفهوم الإبداع باعتباره الأولية الأولى في العنوان والنتيجة المستخلصة أن فعل الإبداع اقترن بما هو خارج عن المألوف والسائد ليعانق أفق الغرابة، كما فرضت علينا المادة العلمية التطرق إلى مفهوم المكان باعتباره الأولية الثانية من خلال العنوان، ووصولا إلى دراسة تطبيقية لتجليات المكان في عائد إلى حيفا، لنتوصل إلى نتيجة مفادها أن إبداعية الأمكنة في هذه الرواية تظهر من خلال تفاعل الشخصيات مع المكان، مما أعطى لهذا الأخير بعدا مذهلا، يستمد إبداعيته من المواقف والأحداث التي تصنعها، وتمر بها الشخصية في محاولة تحررها من حيز المكان ومن خلال تمردها.

كما تكمن إبداعية المكان أيضا فيما يحمله من تناقضات، فنجد المكان الأليف تحوّل إلى مكان لا يحمل سوى النفور والعداء، وفقد كل الشروط التي تؤهله أن يكون مكانا أليفا، كما تحوّل المكان التي أُجبر البطل للمغادرة إليه، إلى مكان اختار العودة إليه، وهذا التناقض الذي اتسم به المكان ما هو إلا انعكاس لما تشعر به النفس والداخل الإنساني الفلسطيني إزاء الواقع المعيش والأرض المغتصبة ما دامت الأمكنة هي صور لداخلنا.

وخلاصة القول: يعد المكان وسيلة المبدع التي يعبّر من خلالها عن مشاعر ذاتية خاصية به وخاصة بوطنه، لذا فإبداع المكان مرتهن بالتقرب من الذات المبدعة التي تجعل الصور تنطق على أفواه الكلمات، -الذاتية الخيالية الواقعية-، وكذا مرتبط بإدراك الوسائل التي اعتمدها الروائي في جعل المكان يسكن في عبير الكلمة، وكذا قدرة المتلقي على تذوق العمل الفني والتفاعل معه، والتأثير فيه.

كما وظّف الكاتب **غسان كنفاني** المكان بطريقة روائية إبداعية نزول الطبيعة الروائي التي تدفعه دائما إلى البحث عن كل شيء جميل، والمتأمل في هذه الرواية الفلسطينية يكتشف أن للمكان في تجربة الإنسان الفلسطيني وحياته حضورا واضحا، ودورا بارزا ومؤثرا ومتأثرا، فعلاقته بالمكان تنبع من إحساسه بالنفي والألم والغربة الناتج عن الاقتلاع القسري من الوطن والأرض، وبالتالي يدفعه نحو الحلم الدائم المتجدد في العودة إلى الأرض أي المكان الذي مهما ابتعد عنه، يظل مرتبطا به وينعكس إيجابا أو سلبا على نفسيته، ويظهر دور تلك الأماكن في حياته التي لم تمنعه من حلم العودة إلى المكان الذي شُرد منه.

Résumé

Cette étude vise à montrer l'endroit créatif dans les œuvres romanesques, et plus précisément les œuvres palestiniennes. A cet effet notre présente recherche tourne autour de la problématique : *Le lieu créatif dans le roman « retour à Haïfa de* ***Ghassan Kanafani*** *».*

Nous avons donné des définitions au concept d'innovation ou de créativité comme une première priorité ; expliquant comment le fait de la créativité est associée à ce qui est hors de l'ordinaire voir même de l'imaginaire et d'étrangeté.

Par le biais de la recherche scientifique, nous avons porté le regard sur la notion de lieu comme deuxième priorité afin d'arriver à une étude pratique qui présente les manifestations des lieu dans « **le retour à Haïfa** » , pour pouvoir conclure que les lieux de créativité dans ce roman est montrés à travers l'interaction des personnages avec le lieu , ce qui donne à ces derniers une dimension étonnante , qui tire sa créativité à partir des attitudes et des événements , réalisés par eux-mêmes et passer par une liberté personnelle par la révolte et la rébellion .

Il est nécessaire de mettre le point sur la finalité de la créativité de lieu à travers les contradictions. Nous trouvons l'endroit familial transformé en un lieu non seulement détient d'aversion et d'hostilité, mais qui manque de toutes les conditions qui le qualifie d'être un lieu familial, tout comme le lieu qui à forcé le héros de le quitter s'est transformé à un endroit choisi de revenir. A cette contradiction le caractère du lieu n'est que le reflet de ce que l'on ressent à l'intérieur de l'âme humaine et plus précisément l'âme palestinienne sur la réalité de la vie et de la terre usurpée tant que les lieux sont des images de nous-même.

En guise de conclusion, On peut dire que le lieu c'est le moyen du créateur pour exprimer des sentiments personnels, propre à sa personne ainsi qu'à son pays. Donc la créativité de lieu dépend du créateur qui donne aux images la faveur de s'exprimer au lieu des bouches, on parle « auto- fiction réalisme».

L'écrivain ***Ghassan Kanafani***, par son statut de romanciers a cherché et reste toujours à la recherche de tout ce qui est beau voir même fascinant a utilisé le lieu d'une manière créative, naturelle qui tire profondément l'attention des lecteurs, ces derniers remarque dès la première lecture le rôle important donné aux lieux dans la vie des palestiniens. Cette relation entre le palestinien et son lieu découle de son sentiment de l'exil et de la douleur l'aliénation causée par le déracinement forcé du pays et de la terre, il est donc toujours dans le rêve permanent du retour à son pays.

فهرس المصـــادر والمـــراجع

- القرآن الكريم.

1-المصادر

- غسان كنفاني: الآثار الكاملة، الروايات، دار الطليعة للنشر والتوزيع، بيروت-لبنان، المجلد 1، ط1، 1972.

أ-المعاجم:

- ابن منظور: لسان العرب، المجلد 08، دار صادر، ط 1، د ت.

- إبراهيم أنيس وآخرون: معجم الوسيط، دار العودة، تركيا، ج 2، 1989.

- جبران مسعود: الرّائد، معجم ألفبائي في اللغة والأعلام، دار العلم للملايين، لبنان، ط 3، 2005.

- جميل صليبا: المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، دار الكتاب العربي (بيروت-القاهرة)، ج 2، 1979.

- روحي البعلبكي: المورد الثلاثي، قاموس ثلاثي اللغات، دار العلم للملايين، بيروت-لبنان، ط 3، 2005.

- محمد التونجي: المعجم علوم العربية، دار الجيل للنشر والطباعة والتوزيع، ط 1، 2003.

- محمد الدين بن يعقوب الفيروز الأبادي: القاموس المحيط، ضبط وتوثيق: يوسف الشيخ محمد البقاعي، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، د ت، 1999.

- محمد محمد داود: معجم الفروق الدلالية في القرآن الكريم، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د ط، 2008.

- المنجد الأبجدي، دار المشرق، بيروت، د ت، د ت.

- معن خليل العمر: معجم علم الاجتماع المعاصر، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، ط 1، 2003.

- على بن هادية وآخرون: القاموس الجديد، الشركة التونسية للتوزيع والنشر، تونس، ط 5، 1984.

2-المراجع العربية:

- أبو ملحم علي: في الجماليات نحو رؤية جديدة إلى فلسفة الفن، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط 1، 1990.

- أحمد رضا: علم اللغة، الموسوعة اللغوية، منشورات دار المكتبة للحياة، بيروت-لبنان، د ط، د ت.

- أحمد عزت راجح: أصول علم النفس، المكتب المصري الحديث، مصر، ط1، 1985.

- أحمد عكاشة: أفاق في الإبداع الفني، دار الشرق، مصر، ط 1، 2001.

- أخضر بركة: الريف في الشعر العربي الحديث، قراءة في شعرية المكان، دار غريب للنشر والتوزيع، وهران، د ط، 2002.

- انصاف الربيعي: علم الجمال بين الفلسفة والإبداع، دار الفكر ناشرون وموزعون، بيروت، لبنان، ط 2، 2007.

- اعتدال عثمان: إضاءة النص، دار الحداثة، لبنان، ط 1، 1988.

- أسماء شاهين: جماليات المكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، دط، 2001.

- حمادة تركي زعيتر: جماليات المكان في الشعر العباسي، دار الرضوان للنشر والتوزيع، عمان، ط 1، 2013.

- حسن أحمد عيسى: سيكولوجيا الإبداع الأدبي، دار الأفاق، بيروت، ط 3، 1986.

- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي: الفضاء، الزمن، الشخصية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-المغرب، ط 1، 1990.

- حسن عزالدين: الشعرية والثقافة، مفهوم الوعي الكتابي وملامحه في الشعر العربي القديم، المركز الثقافي، المغرب، ط 1، 2003.

- خليل شكري هياس: مسيرة جبرا الذاتية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط 1، 1995.

- ذياب شاهين: التلقي والنص الشعري، قراءات في النصوص الشعرية المعاصرة من العراق والأردن وفلسطين، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2004.

- رمزي عبده جرجس: فلسفة تاريخ الفن، مراجعة زكي نجيب محمود، الهيئة العامة للأجهزة والكتب العلمية، القاهرة، دط، دت.

- رمضان الصباغ: الفن والقيم الجمالية بين المثالية والمادية، دار الوفاء لدينا الطباعة والنشر، لبنان، ط1، 2001.

- زكريا إبراهيم: مشكلة الفن، دار مصر للطباعة، القاهرة، دط، دت.

- طه عبد الرحمن: الحق العربي في الاختلاف الفلسفي، دار الدرر للنشر والتوزيع، لبنان، دط، 1962.

- كمال عيد: فلسفة الأدب والفن، الدار العربية للكتاب، ليبيا، دط، 1987.

- محمد أيوب: الشخصية في الرواية الفلسطينية المعاصرة، مكتب النيل للطباعة والنشر، القاهرة، ط1، 2000.

- محمد برادة وآخرون: المكان في الرواية العربية، في الرواية واقع وآفاق، دار ابن رشد، بيروت، دط، 1981.

- محمد جبر الريفي: بين الابداع الفني والحقيقة الاجتماعية، دنيا الرأي، لبنان، دط، 2013.

- محمد درابسة: مفاهيم في الشعرية، دراسات في النقد العربي القديم، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية والنشر والتوزيع، أربد، الأردن، دط، 2003.

- محمد زغلول سلام: دراسات في القصة العربية الحديثة، أصولها واتجاهاتها، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، دط، 1994.

- محمد علي الكندي: الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط1، دت.

- محمد عويد محمد الطربولي: المكان في الشعر الأندلسي، المكتبة الثقافية الدينية، القاهرة، ط1، 2005.

- محمد سيد إسماعيل: بناء فضاء المكان في القصة العربية القصيرة، إصدارات دائرة الثقافة والأعلام، الشارقة، ط1، 2002.

- مرشد الزبيدي: اتجاهات نقد الشعر العربي في العراق، دراسة الجهود النقدية المنشورة في الصحافة العراقية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2000.

- منصور نعمان نجم الدليمي: المكان في النص المسرحي، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 1999.

- مصطفى الضبع: استراتيجية المكان، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2005.

- موريس أبو ناضر: الألسنية والنقد الأدبي، دار النهار للنشر، بيروت، د ط، 1979.

- ناديا السرور، مقدمة في الإبداع، دار وائل للنشر، عمان، دط، 2002.

- نبيلة إبراهيم: فن القص في النظرية والتطبيق، مكتبة غريب للنشر، مصر، د ط، د ت.

- صلاح صالح: قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر، دار الشرقيات للنشر والتوزيع، لبنان، ط1، 1997.

- صلاح فضل: منهج الواقعية في الإبداع الأدبي، دار الآفاق، بيروت-لبنان، ط3، 1986.

- عبد الرحمن بوعلي: الرواية العربية الجديدة، منشورات كلية الأدب والعلوم الإنسانية، جامعة دمشق، ط1، 2001.

- عبد الملك مرتاض: تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدن، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط، د ت.

– عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، دط، 1998.

– علي عبد المعطي: قضايا الفلسفة العامة، دار النهضة العربية، بيروت، ط1، 1985.

– فتحي عبد الرحمن جروان: الإبداع مفهومه، معاييره، مكوناته، نظرياته، خصائصه، مراحله، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، الأردن، عمان، ط1، 2002.

– فتيحة كحلوش: بلاغة المكان، قراءة في مكانية النص الشعري، مؤسسة الإنسان العربي، بيروت، لبنان، دط، دت.

– قادة عقاق : دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر، دراسة في إشكالية التلقي للمكان، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 2001.

– سلمان كاصد: عالم النص، دراسة بنيوية في الأساليب السردية، دار الكندي، الأردن، ط1، 1964.

– سليمان حسن: مضمرات النص والخطاب، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 1994.

– سمير روحي الفيصل: بناء الرواية العربية السورية، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، ط1، 1990.

– سعيد عبد العزيز: مدخل إلى الإبداع، دار الثقافة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2009.

– سعيد يقطين: الرواية والتراث السردي، من أجل وعي جديد بالتراث، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1992.

– سيد فهمي علي: علم النفس الإبداعي، السمات النفسية للعالم الاديب، دار الجامعة الجديدة النشر، الإسكندرية، ط1، 2009.

– سيزا قاسم: بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، دط، 1984.

- شاكر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، ط1، 1964.

- شاكر عبد الحميد، علم النفس الإبداع، دار غريب، القاهرة، دط، 1995.

- ياسين نصير: الرواية والمكان، الموسوعة الصغيرة، دار الحرية للطباعة، بغداد، دط، 1980.

- يمنى العيد: فن الرواية، بين خصوصية الحكاية وتمييز الخطاب، دار الأدب، بيروت، لبنان، ط1، 1991.

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

3-المراجع المترجمة:

- إبكاهو لتكرانس: قاموس المصطلحات الأنثروبولوجيا والفولكلور، ت: محمد الجوهري، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط2، 1973.

- ميخائيل باختين: أشكال الزمان والمكان في الرواية، ت: يوسف حلاق، وزارة الثقافة، دمشق، دط، 1990.

- ميخائيل باختين: الكلمة والرواية، ت: يوسف حلاق، وزارة الثقافة، دمشق، د ط، 1988.

- جيل دولوز، ماهي الفلسفة، ت: مركز الانماء القومي، بيروت، ط1997.

- غاستون باشلار: جماليات المكان، ت: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1984.

- شارلوط سيمور سميث: مصطلح المكان في موسوعة علم الانسان، ت: محمد الجوهري، دار العلم الملايين، لبنان، ط1، 1998.

4-الدوريات والمجلات:

- إبراهيم الفيومي: المكان ودلالاته، مجلة جامعة البعث، المجلد 19، العدد1، 1997.

- أحمد زياد محبك: جماليات المكان في الرواية، مجلة الفيصل، العدد 286، 1999.

- احمد عبد اللطيف: الزمان والمكان في قصة العهد القديم، مجلة عالم الفكر، المجلد 16، العدد 3، 1985.

- حافظ صبري، الحساسية الجديدة واستخدامات المكان، مجلة الأقلام، العدد12/11، د ط، 1986.

- الطاهر روابنية: الكتابة وإشكالية المعنى، مجلة التبيين، العدد 6، 1993.

- الطاهر روابنية: الفضاء الروائي في الجازية والدراويش، مجلة المساءلة، عدد1، 1991.

- لؤي علي خليل: المكان في قصص وليد إخلاصي، مجلة عالم الفكر، المجلد 25، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، العدد 04، 1989.

- عبد الغفار عبد السلام، عن الابتكار، صحيفة التربية، العدد 1، القاهرة، 1964.

- عبد الفتاح محمد، جماليات المكان في شعر قيطاز، الموقف الأدبي، مجلة أدبية شهرية، اتحاد العرب، دمشق، 2005.

- عيسى حسن، الإبداع في الفن والعلم، مجلة عالم المعرفة، العدد 24، الكويت، ديسمبر، 1979.

- شريط أحمد شريط: بنية الفضاء في رواية (غدا يوم جديد)، مجلة الثقافة، العدد 115، الجزائر، 1997.

- شعيب حليفي: بلادنا فلسطين، مجلة الكرمل، المجلد 46، العدد 3، 1992.

فهرس الموضوعات

الصفحة

مقدمة..... أ – ت

– المدخل: مفهوم الإبداع..... 04-25

1–الابداع لغة..... 04

أ–الإبداع في القرآن الكريم..... 05

2–الإبداع اصطلاحا..... 07

أ–الإبداع في الفن..... 10

ب–الابداع في الفلسفة..... 13

ج–الإبداع في علم النفس..... 15

3–علاقة الإبداع ببعض المفاهيم الأخرى..... 18

أ–الشعرية 19

ب–الجمالية..... 21

جـ–التلقي..... 22

–الفصل النظري: مفهوم المكان..... 26-51

أولا: مفهوم المكان 26

1–لغويا..... 26

2–إصطلاحيا 28

ثانيا: مفهوم المكان في الفكر الإنساني 29

1–المكان في الفكر اليوناني القديم..... 29

2–المكان في الفكر الغربي الحديث..... 30

3–المكان في الفكر العربي الحديث..... 33

ثالثا: حضور المكان في بعض المجالات..... 36

1–المكان في الأدب..... 36

أ–المكان في الشعر..... 37

ب-المكان في الرواية..... 39
ج-المكان في المسرح..... 43
2-المكان في علم الاجتماع..... 45
3-المكان في علم النفس..... 46
4-المكان في الأنثربولوجيا..... 48
رابعا: أقسام المكان وأنماطه..... 49
– الفصل التطبيقي: تجليات المكان في رواية عائد إلى حيفا..... 52-81
1-علاقة المكان بالزمان..... 52
2-علاقة المكان بالشخصيات..... 54
3- دراسة العنوان..... 56
4-غربة المكان وتأثيره على نفسية الشخوص..... 58
5-تقنية وصف المكان..... 60
6-تجليات المكان في رواية عائد إلى حيفا..... 62
7-خصائص المكان في رواية عائد إلى حيفا..... 64
أ-الأماكن المغلقة..... 64
1-البيت..... 65
2- السيارة..... 67
3- صورة الشهيد المعلقة على الحائط..... 69
ب-الأماكن المفتوحة..... 70
1-مدينة حيفا..... 71
2-الشارع..... 73
3-البحر..... 75
ج-الأماكن الاختيارية..... 76
1-حيفا 76
د-الأماكن الإجبارية..... 76

1-رام الله..... 76
هـ-أماكن الألفة..... 77
1-البيت..... 77
و-الأماكن المعادية..... 79
1-البيت..... 79
خاتمة..... 82-84
الملحق
فهرس المصادر والمرجع