وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جامعة محمد خيضر – بسكرة –
كلية الآداب واللغات
قسم الآداب واللغة العربية

تحولات الفضاء في رواية "لاسكاكين في مطابخ هذه المدينة" لـ: خالد خليفة

مذكـــرة مقدمـــة لنيـــل شهـــادة المـــاستر في الآداب واللغة الـــعربية
تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبة:
سناء بوختاش

إشراف الدكتورة:
نزيهة زاغز

السنة الجامعية:
1435/ 1436هـ
2014/ 2015 م

دعاء

قال تعالى: ﴿رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَىٰ وَالِدَيَّ، وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحًا تَرْضَاهُ وَأَدْخِلْنِي بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ الصَّالِحِينَ﴾

سورة النمل: الآية 19

اللهم لا تدعني أصاب بالغرور إذا نجحت
ولا باليأس إذا فشلت، وذكرني دائمًا أن الفشل
هو التجارب التي تسبق النجاح

اللهم إذا أعطيتني النجاح لا تفقدني تواضعي

وإذا أعطيتني تواضعا لا تفقدني اعتزازي لكرامتي
واجعلني من الذين إذا أعطوا شكروا

وإذا أذنبوا استغفروا

وإذا أوذوا فيك صبروا

وإذا تقلبت بهم الأيام اعتبروا.

شكر وعرفان

قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: ﴿من اصطنع إليكم معروفا فجازوه، فإن عجزتم عن مجازاته فادعو له حتى تعلموا أنكم قد شكرتم فإن الشاكر يحب الشاكرين﴾.

اللهم لك الحمد والشكر كما نقول وفوق ما نقول حمدا يليق بجلالك وعظيم سلطانك لفيض نعمك وجلال عطفك وسعة عونك لنا في إنجازنا هذا العمل المتواضع، عسى أن ينتفع به.

إلى التي هندست طريق نجاحنا، وأفرشته ورودا أمامنا، فكانت نعم العون لنا في دراستنا ولونت لنا الحياة برونق الأمل، الأستاذة الكريمة: **نزيهة زاغز** التي كانت الدليل والمرشد لنا في هذا العمل.

كما نشكر كل أساتذة كلية الآداب واللغات وخاصة أساتذة قسم الآداب واللغة العربية الذين ساعدونا في إنجاز هذا البحث ونخص بالشكر الأستاذ **محمد الأمين بحري** الذي كان لنا بمثابة النور الذي أنار دربنا.

والشكر موصول إلى كل من أعاننا في عملنا من أساتذة وأصدقاء إلى إخوتي ووالدي اللذين لا يكفاني عن النصائح والدعوات الخيرة.

مقدمة

نظرا للأهمية التي بات التحليل السردي يكتسبها في ظل الدراسات الأدبية الحديثة والمعاصرة، وما شهدته السرديات من تحول عميق على صعيد المنهج والموضوع، وكيف أصبحت الرواية العربية في ظل ذلك النتاج السردي الأكثر استصاغة وإثارة وإغراء لما تمتلكه من عناصر التشويق والمفاجأة والبطولة، وما سجلته من حضور قوي في الساحة الأدبية الفنية، ومع تطورها وازدهارها جاء انهيار المدينة العربية ودولته ا، هذه مفارقة كبرى تعكس التجربة التاريخية لفن الرواية.

هي رواية موت المدن وخراب العمران وتمزق المجتمع وانهيار الدولة العربية وهيمنة العنف وانحطاط السياسة، هي رواية تدوين التحولات القاتلة التي آلت إليها المدينة، هي رواية الضواحي البائسة والعشوائيات التي نشأت على أطراف المدن ، فلا شيء آخر في المجتمع غير هذا الظلام الدامس تكتب عنه الرواية العربية وترصد تغيراته الدراماتيكية والمصيرية هذا الوضع يعكس صورة السرد فيصبح لاهثا ، مفعما بالقسوة والوضوح، بل وقحا وبذيئا أحيانا شديد التشاؤم، مليئا بالحنين، فاضحا وتنويريا في آن واحد هذا ما تتحدث عنه روايات اليوم ومن بين هذه الروايات رواية "**لا سكاكين في مطابخ هذه المدينة** " للروائي السوري "**خالد خليفة**".

هي أحد الروايات التي أحدثت ضجة كبيرة في العالم العربي، فهي كشفت عن ما هو مسكوت عنه، وذلك بواسطة تقنيات سردية حديثة استنطقت النص، ثم كشفت بعدها عن العلاقة بين النص الروائي وفضاء الواقع، وهذا ما دفعنا لاختيار الفضاء كإشكالية لموضوعنا كونه أجود موضوع يليق دراسته مع مضمون الرواية، هكذا تبلورت فكرة البحث بعنوانه الموسوم "**تحولات الفضاء في رواية لا سكاكين في مطابخ هذه المدينة لـ: خالد خليفة**".

ولعل أبرز محفزات اختيارنا للرواية المذكورة آنفا لتكون موضوع دراستنا هو أنها ربما تكون سببا في إيقاظ نفوس كانت في سبات عميق، تحيي فيهم الروح الوطنية والانتماء للوطن العربي، ومن هنا وقع اختيارنا لهذه الرواية مشروعا لبحثنا.

وهكذا تأتي الأسئلة لتطرح نفسها على هذه الدراسة لتكون فيما بعد عناوين وجزئيات في البحث إذا:

. ماذا نعني بالتحولات؟ وماذا نعني بالفضاء؟ وما هي إشكالية الفضاء ومعالم تشكله؟ وأين تكمن أهميته؟

. وأين يتجلى الفضاء وتحولاته في رواية "لا سكاكين في مطابخ هذه المدينة"؟

. وهل مسار تحولات الفضاء داخل الرواية مسار خطي منذ البداية إلى النهاية ؟ أم هو تعرجات تصطدم بالشخصيات والزمان والمكان، مكونة لنا دلالات تحيا في خضم التفاعل مع مكونات النص؟

وللإجابة عن كل هذه التساؤلات اعتمدنا على المنهج البنيوي الذي اقتضته ضرورة العمل لأنه أكثر قابلية لقراءة الفضاء وتحولاته وإبراز أهم جوانبه الفنية التي تميزه، إضافة إلى اعتمادنا على بعض خطوات المنهج السيميائي التي التمسنا من خلالها دلالات كامنة وراء نسيج النص المليء بالإيحاءات والإشارات والرموز التي تمنحه ميزة الفنية، كما استعنا ببعض أفكار نظرية القراءة والتلقي قصد إثبات مدى قدرة الروائي على خلق نص إبداعي مميز وفريد يأسر القارئ.

أما بالنسبة لخطة البحث المتبعة فهي على النحو الآتي: افتتحنا دراستنا بمدخل وأتبعناها بفصلين، حمل المدخل عنوان حول مفهوم التحول ومفهوم الفضاء وأشكاله كان نظريا قسمناه إلى خمسة عناصر، العنصر الأول تناولنا فيه مفهوم التحول، والعنصر الثاني تناولنا فيه مفهوم الفضاء، أما العنصر الثالث فقد تطرقنا فيه إلى إشكالية الفضاء ومعالم

تشكله، في حين العنصر الرابع وضعناه خصيصا لتصنيفات الفضاء، أما العنصر الخامس والأخير فقد تناولنا فيه أهمية الفضاء.

جاء الفصل الأول تحت عنوان فضاء الشخصيات وتحولاتها في رواية "لا سكاكين في مطابخ هذه المدينة" مزجنا فيه بين النظري والتطبيقي قسمناه إلى ثلاثة مباحث، المبحث الأول خصصناه لبنية الشخصية تناولنا فيه الشخصية من الناحية المفهوم والأهمية، أما المبحث الثاني فقد تناولنا فيه علاقة الفضاء بالشخصيات في الرواية من ناحية الألفة والعداء، ويجيء المبحث الثالث خاصا بفضاء الشخصيات وتحولاتها في الرواية وذلك باختيار بعض النماذج من الرواية والتطبيق عليها البرنامج السردي عند غريماس الذي يقوم على الحالات والتحولات.

في حين كان الفصل الثاني عنوانه الفضاء الزماني والمكاني ودلالتهما في الرواية هو الآخر مزجنا فيه بين النظري والتطبيقي قسمناه إلى ثلاثة مباحث، المبحث الأول خصصناه لفضاء الزمن في الرواية تناولنا فيه في المطلب الأول البنية الزمانية من الناحية المفهوم والأهمية، أما المطلب الثاني فقد تناولنا فيه علاقة الفضاء بالزمن، والمبحث الثاني خصصناه للفضاء المكاني في الرواية، تناولنا فيه في المطلب الأول البنية المكانية من الناحية المفهوم والأهمية، أما المطلب الثاني كان خاصا بالتشكيل الفني للفضاء المكاني في الرواية تناولنا فيه المكان الجغرافي من ناحية الانفتاح والانغلاق، أما المبحث الثالث فقد خصصناه للفضاء الدلالي في الرواية، حيث كان المطلب الأول خاصا بفضاء العنوان ودلالته، أما المطلب الثاني فقد تطرقنا فيه إلى دلالة فضاء الرواية.

وبعدها ختمنا بحثنا بجملة من النتائج كانت عبارة عن استنتاجات عبرنا من خلالها عن وجهة نظرنا حول الموضوع ككل.

وقد استندنا في بحثنا هذا على جملة من المصادر والمراجع خاصة ما يتعلق بالسرد الروائي من أهمها:

. رواية لا سكاكين في مطابخ هذه المدينة لـ: **خالد خليفة** وهي تعد مصدرا.

. بنية الشكل الروائي لـ: **حسن بحراوي**.

. بنية النص السردي لـ: **حميد لحميداني**.

. بناء الرواية لـ: **سيزا قاسم**.

. شعرية الفضاء لـ: **حسن نجمي**.

. قال الراوي لـ: **سعيد يقطين**.

إضافة إلى بعض الكتب المترجمة منها:

. المفاهيم السردية لـ: تزفيطان تودوروف ترجمة: عبد الرحمن مزيان.

. سيميولوجية الشخصية الروائية لـ: فليب هامون ترجمة: سعيد بنكراد.

. وبعض المجلات والرسائل الجامعية التي كانت عونا وسندا أثناء الحاجة للتزود بمعلومات قيمة أنارت أمامنا الطريق وذللته.

أما بالنسبة للصعوبات التي كانت عائقا أمامنا أثناء البحث هي صعوبة التعامل مع المصطلحات المترجمة التي تحمل معاني مشتركة ومتعددة، إضافة إلى ذلك اعترضتنا صعوبة ضبط المنهج المتبع في الدراسة، حيث وجدنا أنفسنا ملزمين بالاعتماد على آليات المنهج البنيوي حينا، وحينا آخر على آليات المنهج السيميائي لتحديد دلالة السرد، ومع ذلك لا نجزم بأننا تمكنا فعلا من آليات هذين المنهجين لما وجدناه من تباين واختلاف الدارسين حولهما من ناحية التحليل.

وفي الأخير لا يسعنا إلا أن نتقدم بالشكر والعرفان لأستاذتنا المشرفة الدكتورة **نزيهة زاغز** التي لم تبخل علينا بكل ما أتيح لها من مساعدات وتوجيهات ورؤى، كانت خير محفز

لنا لتجاوز الصعوبات وإنجاز البحث وتقديمه في أحسن حلة، ولا ننسى أن نشكرها أيضا على كل الملاحظات العلمية ومتابعتها المستمرة والمتميزة بدقة لا متناهية والتي غرست فينا حب البحث وخففت أعباءه والخوض في غماره، لكي منا أستاذتنا المبجلة أسمى آيات التقدير والاعتراف، حتى وإن بقينا نشكرك طوال الوقت لن نوفيك حقك لأنك حقا أنت مثلنا الأعلى بقلبك الحنون وبتواضعك وابتسامتك التي تشرح الصدور والمفعمة بالأمل، نتمنى لك طول العمر أستاذتنا الحلوة.

ونسأل الله عز وجل أن يعصم أقلامنا من الخطأ والخلط، وأن نكون في المستوى المطلوب والله المستعان وعليه توكلنا.

مدخل

حـول مفهوم التحــول ومفهوم الفضــاء وأشكالــه

<u>أولا:</u> مفهوم التحول في اللغة وفي الاصطلاح:

أ . لغة

ب . اصطلاحا

<u>ثانيا:</u> مفهوم الفضاء في اللغة وفي الاصطلاح:

أ. لغة

ب . اصطلاحا

<u>ثالثا:</u> إشكالية الفضاء ومعالم تشكله:

1. الأسباب التي أدت إلى تعدد التسميات لمصطلح الفضاء

2 . الفضاء والمكان والحيز

أ **.** الفضاء معادل للمكان

ب . الفضاء معادل للحيز

<u>رابعا:</u> تصنيفات وأنواع الفضاء:

1 . الفضاء الجغرافي

2 . الفضاء الدلالي

3 . الفضاء النصي

4 . الفضاء كمنظور أو كرؤية

<u>خامسا:</u> أهمية الفضاء

قبل أن نتحدث عن مفهوم الفضاء لابد أن نشير إلى معنى مصطلح التحولات الذي يعد محور دراستنا في هذا البحث، والذي نجد له أثرا كبيرا في الدراسات السيميائية أكثر مما نجده في مجال آخر، إذا ماذا نعني بالتحولات؟

أولا: مفهوم التحول لغة اصطلاحا:

أ ـ المفهوم اللغوي:

جاءت مفردة التحول في " **معجم لسان العرب**" تعني «تحول الرجل واحتال إذا طالب الحيلة ومن أمثالهم من كان ذا حيلة، أي بصير بتحويل الأمور» [1]، هذا يعني أن التحول يعني كل التغيرات التي تحدث على الحياة.

أما في "**قاموس محيط المحيط**" التحول معناه «تحول عنه تحولا وتحيلا انصرف عنه إلى غيره وتحول الرجل انتقل من موضع إلى موضع آخر» [2]، أي التحول هو الذي نقصد به التنقل من مكان إلى آخر بحثا عن الأفضل.

أما في " **قاموس السرديات**" فقد عرف التحول "**Transformation**" على أنه هو «الانقلاب من حالة إلى عكسها **مثلا:** يقدر لفعل ما بالنجاح ولكنه يتحول فجأة إلى الفشل أو يحدث العكس»[3]، معناه الانتقال من حالة إلى نقيضها وقد يكون هذا الانتقال من السلب إلى الإيجاب أو العكس.

---

[1]. (ابن منظور) أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم الأنصاري الإفريقي المصري، **لسان العرب**، مجلد3، دار صادر، بيروت، لبنان، ط3، 1994، ص186. مادة (حول)

[2]. بطرس البستاني، **قاموس محيط المحيط**، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، ط2، 1987، ص206. مادة (حول)

[3]. جيرالد برنس، **قاموس السرديات**، ترجمة: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1، 2003، ص145.

ب - المفهوم الاصطلاحي:

اختلف الباحثون في تحديدهم لمعنى مصطلح التحولات، وأول إشارة فعلية معاصرة لهذا المصطلح كانت مع المنهج أو النقد البنيوي الذي اعتبره أحد الأركان المهمة والتي لا يمكن الاستغناء عنها في تحديد مفهوم البنيوية إذا:

التحويلات عند البنيويين «معناها أن البنية ليست ساكنة سكونا مطلقا، وإنما هي خاضعة للتحولات الداخلية [...] وتبعا لذلك فالبنية غير ثابتة، وإنما هي دائمة التحول وتظل تولد من داخلها بناءات دائمة الثبوت» [1]، معنى هذا أن البنية في نص من النصوص، إذا ما طرأ عليها أي تغير سواء كان بالزيادة أو النقصان، يؤدي إلى تغير الجانب الدلالي أيضا فتغير البنية يرافقه تغير الدلالة.

أما التحويلات عند " **تودوروف**" " **T. Todorov**" هي التي تتجلى في تلك العلاقة القائمة بين جملتين"proposition" لهما محمول مشترك [2] وهي قسمين:

1/- **قسم التحويل البسيط:** هو الذي «يتضمن إلحاق عامل صيغي" operator of modality" أو عامل نفي على محمول أساس " base predicate" **مثل:** س يأكل هومبرجر كل يوم ـــــس لا يأكل هومبرجر كل يوم» [3]، إذا هو التحول من حالة إلى نقيضها.

---

[1]. بشير تاوريريت، **الحقيقة الشعرية (على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية دراسة في الأصول والمفاهيم)**، علم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، ط1، 2010، ص31.

[2]. ينظر، جيرالد برنس، **قاموس السرديات**، ص202.

[3]. المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

2/- **قسم التحويل المعقد:** هو الذي «يتضمن ربط محمول بمحمول أساس **مثل:** س يأكل هومبرجر كل يوم ←——س أو (ص) يقول بأن س يأكل هومبرجر كل يوم» [1]، إذا التحويل في هذا القسم هو الذي يربط الحالة الأولى بحالة أخرى.

إذا التحويلات هي التي تحقق لنا المتتالية السردية، وهذا ما نجده مجسدا مع التطبيق في المنهج السيميائي وخاصة مع "**الجيردا جوليان غريماس**" " **A. J. Greimas** " الذي درسها ضمن برنامجه السردي.

والتحويلات عند " **غريماس**" هي التي «تعادل عمليات الاتصال " conjunction" والانفصال"disjunction" بين الذات "subject" والموضوع "object"»[2]، أي هي التي تنتقل من حالة أولية إلى حالة نهائية قد تكون الحالة الأولى مضادة والحالة النهائية نقيضها أو عكسها.

في حين نجد التحويلات عند بعض دارسي السرديات وخاصة المتأثرين بالنحو التوليدي التحويلي، هي كل التغيرات من تبادل العناصر، والإضافات، والمحذوفات وغيرها التي تحدث على البنية العميقة والبنية السطحية داخل المتن الحكائي [3]، هذا معناه أن التحويل بمفهومه العام هو «التعالق بين موضوعين أو مواضيع سيميائية متعددة: جمل، مقطوعات نصية خطابات، أنظمة سيميائية»[4]، وعلى هذا الأساس يمكننا القول بأن التحولات هي كل التغيرات

---

[1]. جيرالد برنس، **قاموس السرديات** ، ص202.

[2]. المرجع نفسه، ص202 . 203.

[3]. ينظر، المرجع نفسه، ص203.

[4]. رشيد بن مالك، **قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص(عربي . انجليزي . فرنسي)**، دار الحكمة، الجزائر، (د.ط)، 2012، ص242.

والتقلبات التي تطرأ على المكونات السردية (الشخصيات، الزمن، الفضاء، الأحداث) في العمل الأدبي.

ثانيا: مفهوم الفضاء لغة واصطلاحا:

يعد الفضاء من المصطلحات الهامة في الساحة الأدبية وخاصة في البنية السردية، فقد شغل فكر العديد من الباحثين كونه مصطلحا متباين المفهوم، وحتى ندرك هذا التباين ما علينا إلا أن نحاول ضبط المصطلح، كما نحاول أن نزيل عنه التداخل الحاصل بينه وبين مصطلحات أخرى يعتبرها البعض هي نفسها الفضاء كالمكان والحيز.

أ ـ المفهوم اللغوي:

جاء في "**معجم لسان العرب**" الفضاء يعني «المكان الواسع من الأرض، و الفعل فضا يفضو فهو فاض، وفضا المكان وأفضى إذا اتسع، وأفضى فلان إلى فلان إذا وصل إليه وأصله أن صار في فرجته وفضائه وحيزه والفضاء الخالي الواسع من الأرض »[1]، هذا يعني أن لفظة الفضاء تحيل إلى ما اتسع من الأرض.

أما في "**المعجم الوسيط**" الفضاء هو «ما اتسع من الأرض، والخوالي من الأرض ومن الدار، وما اتسع من الأرض أمامها، وما بين الكواكب والنجوم من مسافات لا يعلمها إلا الله ومحدثه»[2]، هذا يعني أن الفضاءات هي تلك المسافات الواسعة المجهولة المساحات ما بين الأماكن المختلفة.

---

[1]. ابن منظور، **لسان العرب**، ص389. مادة (فضا)

[2]. أحمد حسن الزيات، **المعجم الوسيط**، دار الدعوة مؤسسة ثقافية للتأليف والنشر، (د.ب)، ط2، 1989، ص301.

وفي "**معجم الرائد**" معنى الفضاء «فضا يفضو: فضوا "ف ض و" المكان: اتسع ... الفضاء جمع أفضية . فضا . ما اتسع من الأرض . الخالي من الأرض– المدى الواسع المحيط بالأرض»[1]، إذا الفضاء هو المكان الخالي المتسع أو هو المساحات الواسعة وغير المحدودة.

في حين نجد لدى " **المعاجم الغربية**" مصطلح الفضاء «يقابله في الفرنسية مصطلح espace، ويعادله في الانجليزية مصطلح space، ويشاكله في اللاتينية مصطلح spatum»[2].

ب - <u>المفهوم الاصطلاحي:</u>

يعد عنصر الفضاء "**Espace**" ركنا أساسيا في العمل الروائي فلا وجود لعمل روائي دون فضاء، فهو أحد زواياه التي لا يمكن الاستغناء عنها.

الفضاء هو «مجموعة من الأماكن الروائية التي تم بناؤها في النص الروائي» [3]، هذا يعني أن الفضاء في المتن الروائي هو كل الأمكنة التي تجري داخلها الأحداث.

الفضاء عند "**حميد لحميداني**" هو «العالم الواسع الذي يشمل الأحداث الروائية»[4]، فمن خلال هذا المفهوم يتبين لنا أن مجال الفضاء واسع وشامل.

---

[1]. جبران مسعود، **الرائد معجم لغوي عصري**، دار العلم للملايين، بيروت، ط7، 1992، ص603.

[2]. جميل صليبا، **المعجم الفلسفي (عربي . فرنسي . انجليزي . لاتيني)**، الجزء2، الشركة العالمية للكتاب، بيروت، لبنان، (د.ط)، 1994، ص412.

[3]. أحمد مرشد، **البنية والدلالة (في روايات إبراهيم نصر الله)**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، دار فارس للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2005، ص130.

[4]. حميد لحميداني، **بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)**، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1991، ص63.

أما "**سيزا قاسم**" يتجلى الفضاء عنده ا في أنه «مكان خيالي له مقوماته الخاصة وأبعاده المميزة»[1]، أي أنها ربطت الفضاء "**بالخيال**" إضافة إلى الوصف الذي ربطته به لما في الفضاء من أحداث خارقة لها مقوماتها وأسسها الخاصة.

في حين عرف "**حسن بحراوي**" الفضاء وقال «الفضاء في الرواية ليس في العمق سوى مجموعة من العلاقات الموجودة بين الأماكن والوسط والديكور الذي تجري فيه الأحداث والشخصيات التي يستلزمها الحدث، أي الشخص الذي يحكي القصة والشخصيات المشاركة فيها»[2]، أي الفضاء هو المتكون من مجموع الأمكنة والشخصيات والأحداث والعلاقات فيما بينها.

أما مفهوم الفضاء في "**المجال السيميائي**" هو واسع لا يمكن أن نضبطه في شكل واحد لكن يمكن أن نختزله في أنه هو الذي يهتم بالبحث في التحولات والتغيرات التي تطرأ على السيميائية دون إهمال دور الإنسان في استعماله للفضاء داخل البرامج السردية كونه العنصر الأساسي في المجال السيميائي [3]، ما نفهمه من هذا الكلام هو أن الفضاء في السيمياء هو الجانب الذي يدرس ويهتم بالبرامج السردية.

في حين نجد مصطلح الفضاء عند " **الغرب**" احتل مكانا كبيرا في كتبهم ومقالاتهم، نجد الألمانيان: "**هنري ماييرr**" "**Henri Mayr**" **(1857 . 1941)** و"**هنري ميتران**" " **Henri Mitterrand**"، من الذين كان لهم الفضل في تقريب الأسس الجمالية لمصطلح الفضاء

---

[1]. سيزا أحمد قاسم، **بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)** ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د.ب)، (د.ط)، 1984، ص74.

[2]. حسن بحراوي، **بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)** ، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2009، ص31.

[3]. ينظر، رشيد بن مالك، **قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص**، ص71.

باعتباره مصطلحا نقديا له أهميته في البناء السردي ووظفوه في أبحاثهم وأعمالهم النقدية خاصة في دراسة الفضاء الروائي [1]، فالفضاء عند "**هنري ميتران**" هو «برنامج ضخم يقوم على دراسة الجانب الحكائي في المكان، ولكن يبدو أنه لا تعقبه محاولات ولا نتائج»[2]، أي أن الفضاء في نظره من المكونات السرية الهامة التي تهتم بالقصة ضمن المكان، لكن الدراسات النقدية لم توفيه حقه.

ونجد أيضا بعض الباحثين الفرنسيين من تناول مسألة الفضاء في مؤلفاتهم أمثال: "**جورج بولي**" "**Georges pauly**" و "**جلير دوران**" "**Doran Jelei**" و "**رولان بورنوف**" "**Reland Borneuf**" و "**غاستون باشلار**" "**Gaston Bachelard**" **(1884 . 1962)** في كتابه "La poétique de l'espace" الذي ترجمه "**غالب هلسا**" إلى العربية بعنوان "**جماليات المكان**"[3].

نجد "**غاستون باشلار**" تحدث عن الفضاء من خلال دراسته للقيم الرمزية ضمن ما هو موجود في الطبيعة، التي تعمل كاتجاه يتضح من خلاله خيال كل من المبدع والقارئ [4]، أما "**جورج بولي**" و "**جلير دوران**" درسا الفضاء الروائي لذاته، أي اهتم ا بأبعاد الفضاء في تشاكلاته ومظاهره[5]، وجاء "**رولان بورنوف**" ليكمل النقص الذي تركه كل من " **جورج بولي**" و"**جلير دوران**" من خلال ربطه الفضاء **بالأنساق الأطوبولوجية** والتي نقصد بها المكونات

---

[1]. ينظر، فيصل الأحمر، **معجم السيميائيات**، منشورات الاختلاف، الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2010، ص123.

[2]. ينظر، حسن بحراوي، **بنية الشكل الروائي**، ص26 .27.

[3]. ينظر، فيصل الأحمر، **معجم السيميائيات**، ص123 . 124.

[4]. ينظر، حسن بحراوي، **بنية الشكل الروائي**، ص25.

[5]. ينظر، المرجع نفسه، ص26 .

المكانية التي يرتكز عليها الفضاء إضافة إلى العناصر الحكائية الأخرى من شخصيات ومواقف وزمن[1]، فالفضاء الروائي في نظره لا يكون فضاء إلا إذا ربطه بالعناصر الأخرى المتعلقة به كالشخصيات والزمن.

إذا الفضاء الروائي من المكونات السردية التي لا يمكن الاستغناء عنها في دراستنا لأي عمل روائي، لأنه يرتبط بباقي العناصر السردية الأخرى كالشخصية والزمن والأحداث، وحتى العناصر السردية الحديثة الدراسة **مثل:** فضاء العنوان، فضاء التناص، فضاء الرمز وغيرها من الدراسات.

ثالثا: إشكالية الفضاء ومعالم تشكله:

بعد تعريفنا للفضاء وجدنا أن هناك إشكال حول هذا المصطلح حيث نجد له تسميات أخرى تقابله كالمكان والحيز ، هذا جعلنا نطرح عدة تساؤلات من بينها: ما سبب تعدد التسميات لمصطلح واحد ؟ وهل فعلا هذه التسميات تساوي الفضاء؟

1- الأسباب التي أدت إلى تعدد التسميات لمصطلح الفضاء:

أ)- مصطلح "**الفضاء**" حديث النشأة في الدراسات العربية مما جعل الجانب النظري الخاص به يقوم على مفاهيم و صيغ متضاربة[2].

ب)- ما نعرفه عن النقد العربي أنه كان دائما تابعا لما ينتجه الغرب، ومصطلح الفضاء عند الغرب عاش تضاربا بين الباحثين كل يضع له تسميات تناسبه وفقا لاتجاهاتهم الفكرية ومذاهبهم أي وفقا لمرجعيات كل باحث .

[1]. ينظر، حسن بحراوي، **بنية الشكل الروائي**، ص26.

[2]. ينظر، فيصل الأحمر، **معجم السيميائيات**، ص123.

ج)ـ تعد الترجمة للمصطلح الأجنبي **espace/space** والذي يعني "**الفضاء**" في اللغتين الانجليزية والفرنسية، من أهم الأسباب التي كان أثرها واضحا في إثارة هذا الإشكال، كون الترجمة في غالب الأحيان تخضع لوجهة نظر صاحبها، وبالخصوص أن الجميع يعرف بأن الترجمة هي خيانة للنص الأصلي.

د)ـ لم يول العرب اهتماما كبيرا لمصطلح الفضاء في دراساتهم النقدية كما أولو الاهتمام بمصطلح المكان، ربما يعود هذا لحداثته، وقلة إلمام دراستنا بموضوعه كما هو الحال عند الغرب، وعدم امتلاكنا آليات منهجية، ومفاهيم دقيقة لمقاربة مكوّن متشعب، ومعقد، فإن الناقد كما قال عنه " **حسن نجمي**" : «إذا ظل في البلاد العربية مستعجلا و بدون مشروع نقدي لا يكتب إلا للصحف و المؤتمرات[...] و للاستهلاك العابر»[1].

2 . الفضاء والمكان والحيز:

أ)ـ الفضاء معادل للمكان:

ـ الفضاء هو المكان:

يعد "**غالب هلسا**" من أكثر الأدباء استعمالا لمصطلح المكان بمعنى الفضاء ويظهر ذلك في أبحاثه وأعماله وخاصة ترجمته لكتاب " **باشلار**" "La poétique de l'espace" إلى العربية تحت عنوان " **جماليات المكان** "[2]، "**فهلسا**" يعتبر الفضاء هو المكان ولا فرق بينهما.

---

[1]. حسن نجمي، **شعرية الفضاء (المتخيل والهوية في الرواية العربية)**، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2000، ص6.

[2]. ينظر، فيصل الأحمر، **معجم السيميائيات**، ص124.

ـ الفضاء ليس المكان:

سرعان ما وجه نقد قادح لموقف "**غالب هلسا**"، من طرف "**حسن نجمي**" حينما قاد ثورة تصحيحية لصالح الفضاء مفادها أن " **غالب هلسا**" قام بتضليل الباحثين العرب عندما قام بترجمة كتاب "**شعرية الفضاء**" لـ: "**غاستون باشلار**" إلى العربية بعنوان "**جماليات المكان**" ومن ثم توالت الترجمات لهذا المصطلح ومازالت إلى يومنا هذا، " **فحسن نجمي**" اعتبرها الجناية الأولى التي ارتكبها " **هلسا**" في حق المصطلحين كون الفضاء ليس هو المكان [1]، ومن الكتب التي تناولت الفضاء على أنه مكان نجد "الرواية و المكان" لـ: ياسين النصير و"جماليات المكان في الرواية العربية" لـ: شاكر النابلسي و"المكان المسرحي" لـ: منصور نعمان الدليمي و "المكان في الرواية العربية" لـ: عبد الصمد زايد، وغيرها من الدراسات الهامة في هذا الباب[2].

ويتجلى تفريق الفضاء عن المكان عند " **حسن نجمي**" في قوله: «ثمة **مطلب ابستيمولوجي** تتعين الاستجابة له، ذلك أن أسبق الأولويات هو تمييز الحدود بين مصطلحين متداولين بتسامح عفوي هما "**الفضاء**"و"**المكان**"، لاعتقادنا أن ضبط حدود هذين المصطلحين سيسمح باستثمار طبقات أرضية مازالت معتمدة في القراءة النصية »[3]، بمعنى أن التمييز بين مصطلحي الفضاء و المكان مطلب معرفي ضروري بفضله تتضح لنا الكثير من الأمور الغامضة بالنسبة للدراسة النصية بشكل مرن و بدون أي تعسف أو تعصب لكل

[1]. ينظر، حسن نجمي، **شعرية الفضاء**، ص42 . 43.

[2]. زوزو نصيرة، **إشكالية الفضاء والمكان (في الخطاب النقدي العربي المعاصر)**، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، العدد6، 2010، ص6 . 7.

[3]. حسن نجمي، **شعرية الفضاء**، ص41 . 42.

منها على حدا ، وليس "**حسن نجمي**" هو الوحيد الذي أشار إلى الفرق بين الفضاء والمكان بل نجد باحثين آخرين حاولوا هم أيضا تمييز الفضاء الروائي عن المكان من بينهم:

"**حميد لحميداني**" الذي أشار إلى أن الفضاء أوسع وأشمل من المكان، وقد خصص لذلك في كتابه "**بنية النص السردي**" عنوانا كاملا و سماه «نحو تمييز نسبي بين الفضاء والمكان»[1]، حيث تناول فيه أن الفضاء في الرواية يضم أمكنتها جميعا وأن الفضاء أشمل وأوسع من المكان، و لهذا يعد المكان عبارة عن جزء من الفضاء، حيث يقول «المكان بهذا المعنى هو مكون للفضاء. مادامت الأمكنة في الروايات غالبا ما تكون متعددة، ومتفاوتة فإن فضاء الرواية هو الذي يلفها جميعا إنه العالم الواسع الذي يشمل مجموعة الأحداث الروائية فالمقهى، أو المنزل، أو الشارع، أو الساحة كل واحد منها يعتبر مكانا محددا، ولكن إذا كانت الرواية تشمل هذه الأشياء كلها فإنها جميعا تشكل فضاء الرواية »[2]، وهذا يعني أن الفضاء أوسع وأشمل من المكان فمهما تعددت الأمكنة في الرواية فإن الفضاء يلفها ويضمها جميعا في قالب واحد.

أما "**محمد بنيس**" فهو يقر «بالفصل بين الفضاء والمكان إلا أنه جعل المكان سببا في الفضاء وأن الفضاء دائم الحاجة إلى المكان »[3]، فهو أكد على أن الفضاء ليس هو المكان وفي الآني ذاته أكد على ضرورة وحاجة الفضاء إلى المكان، لأنه من خلال المكان نحدد الفضاء الذي تسبح فيه الشخصيات والأزمنة والأحداث داخل المتن الحكائي سواء كان رواية أو قصة أو حتى شعرا.

---

[1]. حميد لحميداني، **بنية النص السردي**، ص62.

[2]. المرجع نفسه، ص63.

[3]. محمد بنيس، **الشعر العربي الحديث (بنياته وإبدالاته)**، الجزء3، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1990، ص113.

ونجد "**سعيد يقطين**" هو الآخر فرق بين مصطلح الفضاء والمكان في قوله «إن الفضاء أعم من المكان، لأنه يشير إلى ما هو أبعد وأعمق من التحديد الجغرافي »[1]، أي أنه يرى بأن الفضاء هو الذي يحدد المكان لأن الفضاء لا يكتفي بدراسة الجانب الجغرافي فحسب بل يتعداه إلى أبعد من ذلك.

وكذا "**محمد عزّام**" الذي يرى «أن الفضاء الروائي هو مجموعة الأمكنة المحددة جغرافيا والتي هي مسرح الأحداث، وملعب الأبطال. هذا إذا لم نأخذ بالفضاء كمنظور، وبالفضاء كدلالة»[2]، أي أن "**محمد عزام**" ربط الفضاء بالحدود الجغرافية هذا في حالة عدم النظر إليه على أنه فضاء مرتبط بقرارات الكاتب أو كفضاء يبحث عن المعنى الثاني أي المعنى المؤجل كما يقول عنه " **جاك ديريدة**" "**Jacques Derrida**" **(1930)** في كتابه "**الكتابة والاختلاف**".

ب ـ <u>الفضاء معادل للحيز:</u>

في حديثنا عن الفضاء كمعادل للمكان وجدنا مصطلح الحيز هو الآخر يعتبره بعض الباحثين أنه معادل للفضاء من بينهم:

"**عبد الملك مرتاض**" الذي فضل استخدام مصطلح "**الحيز**" واعتبر رائد هذا الطرح لاعتقاده أنه هو الأشمل والأعم على المكان.

فيعرفه بقوله «إن الحيز هو كل فراغ أو حركة أو اتجاه أو بعد أو طول أو عرض أو حجم أيضا، ولكن مما ينشأ عن شطحات الخيال ، فكأن الحيز عالم لا حدود له، ولكن دون

---

[1]. سعيد يقطين، **قال الراوي (البنيات الحكائية في السيرة الشعبية)**، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1997، ص240.

[2]. محمد عزّام، **فضاء النص الروائي(مقاربة بنيوية تكوينية في أدب "نبيل سليمان ")**، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ط1، 1996، ص114.

أن يتخذ شكل الجغرافيا التي تجسد واقعا من حيث كونها مكانا على حين أن الحيز كأنه عالم أسطوري أو خيالي مفتوح »[1]، ويعرفه في موضع آخر على «أنه وسط منسجم وغير محدود تقع فيه الأشياء اللطيفة الشديدة الحساسية »[2]، ويفرق " **مرتاض**" بين "**الحيز**" و"**الفضاء**" و"**المكان**" بقوله «الفضاء من منظورنا على الأقل قاصر بالقياس إلى الحيز، لأن الفضاء من الضرورة أن يكون معناه جاريًا في الخواء والفراغ، بينما الحيز لدينا ينصرف استعماله إلى النتوء، والوزن، والثقل، والحجم والشكل[...] على حين أن المكان نريد أن نقفه، في العمل الروائي، على مفهوم الحيز الجغرافي وحده» [3]، فهو في تعريفه هذا يجعل الحيز في المرتبة الأولى شاملا للفضاء الذي يمثل الفراغ والمكان الذي يمثل الحيز الجغرافي.

المتأمل أكثر في تصور " **مرتاض**" يجد أنه سعى جاهدا على لم شمل المصطلحات الثلاثة ضمن تصور معرفي واحد فهو حاول بطريقة ما مقاربة المفاهيم في جوهرها خارجا بذلك عن دائرة الوقوع في اللبس أو الاختصاص أو الانحياز لمفهوم دون آخر وكان الحيز شاملا جامعا لها في نظره، وكان يقصد بـ: (الطول، البعد، الحجم) المكان بجغرافيته، ويستدل "**عبد الملك مرتاض**" في استعماله مصطلح الحيز كمعادل للفضاء قاصدا جمع المصطلحات الثلاث فيما بينها بقوله «بينما الحيز في تصورنا و استعمالنا الذي دأبنا عليه، قادر على أن

---

[1]. عبد الملك مرتاض، **دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة "أين ليلاي" لمحمد العيد**، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية، بن عكنون، الجزائر، ط1، 1992، ص103.

[2]. فيصل الأحمر، **معجم السيميائيات**، ص124.

[3]. عبد الملك مرتاض، **في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)**، علم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، (د.ط)، 1998، ص121.

يشمل كل ذلك بحيث يكون اتجاها، وبعدا ، ومجالا، وفضاء، وجوا ، وفراغا، وامتلاء، وخطا في أي شكل من أشكاله الهندسية الكثيرة»[1]، فالحيز في نظره خادم وجامع لكل المجالات.

في حين نجد " **عبد الحميد بورايو**" يجمع بين لفظتي "**الحيز**" و "**المكان**" في دراسته المعنونة بـ: «المكان والزمان في الرواية الجزائرية »[2]، "**بورايو**" استخدم لفظ "**الحيز المكاني**" بدل المكان لوحده ويعرفه بأنه هو «الذي يشمل الأماكن سواء منها المتخيل أو الفعلي الذي له مرجعية واقعية» [3]، وفقا لتصور " **برايو**" لا يمكن فصل الحيز عن المكان لأن كلاهما يحمل المعنى ذاته وكلاهما يقصد به المكان الجغرافي إذا كان ا مرتبطا بالمحيط المعيش والمكان الخيالي إذا كان من صنع الكاتب.

ومما سبق نتوصل إلى نتيجة مفادها أن الفضاء هو الأ كثر استعمالا في الدراسات النقدية كونه أكثر شمولا واتساعا من مصطلح المكان والحيز، لأن المكان يتحدد بأبعاد مادية، أما الحيز يتجلى وجوده في حدود معينة، في حين الفضاء لا حدود له لأنه يشير إلى المسرح الروائي بكامله.

رابعا: تصنيفات وأنواع الفضاء:

الفضاء كما قلنا عنه سلفا أنه موضوع واسع تناوله الباحثون والنقاد بالتنظير، ووضعوا له تقسيمات عدة ونحن نختار من هذه التقسيمات تقسيم " **حميد لحميداني**" الذي صنفها إلى أربعة أنواع هي: الفضاء الجغرافي، الفضاء الدلالي، الفضاء النصي، الفضاء كمنظور أو كرؤية.

---

[1]. عبد الملك مرتاض، **دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة "أين ليلاي" لمحمد العيد**، ص102 . 103.

[2]. فيصل الأحمر، **معجم السيميائيات**، ص124.

[3]. عبد الحميد بورايو، **منطق السرد (دراسات في القصة الجزائرية الحديثة)**، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية، بن عكنون، الجزائر، (د،ط)، 1994، ص116.

1. <u>الفضاء الجغرافي:</u> (L'Espace géographique): هو الفضاء الذي يسميه " **حميد لحميداني**" الفضاء كمعادل للمكان أو الحيز المكاني في الرواية أو الحكي عامة [1]، وهو «الفضاء الذي نقوم من خلاله باستخراج مقاطع الوصف ودراسة طبيعتها وصياغتها »[2]، أي هو الفضاء الذي يهتم باستخراج الأماكن الجغرافية داخل الرواية مثل فضاء المنزل، فضاء الشوارع، فضاء المدن وغيرها.

وتحدثت عنه " **جوليا كريستيفا**" " **Julia kristiva**" **(1941)** حيث ربطته بدلالته الحضارية أي أن الفضاء الجغرافي يختلف وجوده مع اختلاف الفترات والعصور لهذا لابد من دارس الفضاء الجغرافي أن يعير اهتماما معتبرا للفترة التي يتم فيها دراسة هذا النوع من الفضاء[3]، وتقصد هنا بأن الفضاء يرتبط ارتباطا وثيقا بزمن من الأزمنة لهذا لابد ألا ننسى مراعاة ذلك ومن هنا يبدو أن هذا النوع من الفضاء ينطلق من الواقع من أجل أن يسترجع الأفضية التاريخية.

وتقول "**جوليا كريستيفا**" في هذا الصدد «الفضاء الجغرافي يطلق على بعض البنيات الخطابية التي تظهر خلال مرحلة تاريخية مرتبطة بإديولوجيم العصر الذي يميز تلك المرحلة»[4]، "و **الإديولوجيم**" هو ذلك الطابع الثقافي العام الغالب في عصر من العصور ولذلك من المفروض أن يدرس هذا الفضاء الجغرافي ضمن علاقته مع نصوص مستمدة من

---

[1]. حميد لحميداني، **بنية النص السردي**، ص53.

[2]. سيزا أحمد قاسم، **بناء الرواية**، ص76.

[3]. ينظر، حميد لحميداني، **بنية النص السردي**، ص54.

[4]. فضيلة بولجمر، **هندسة الفضاء (في رواية الأمير لـ:"واسيني لعرج")**، مذكرة ماجستير في تحليل الخطاب، إشراف: يحي الشيخ صالح، جامعة منتوري، قسنطينة، 2010/2009، ص26.

عصر من العصور أو حقبة من الحقب التاريخية [1]، "**جوليا كريستيفا**" بمفهومها هذا نجدها تضمن المكان الجانب الثقافي، كما نجد أن الفضاء الجغرافي هو الذي يكون على شكل أفضية كلية كأسماء مناطق متسعة مثل: الأندلس، المغرب، أو يكون على شكل أفضية جزئية مثل: يثرب، بغداد [2]، ولا نقصد المناطق فحسب بل قد يكون الشارع، أو المنزل، أو المقهى، أو الغرفة.

أما بالنسبة للفضاء الجغرافي داخل العمل الأدبي فهو ليس نفسه خارجه كونه داخل العمل الأدبي يحمل دلالات، وإشارات، ورموز، وإيحاءات، تبعده عن الواقعية، وتعطيه قيمته وجماله الفني أو ما يسمى (بالشاعرية البصرية) التي تزده من حدة المتعة الحسية [3]. وعموما الفضاء الجغرافي هو فضاء مرجعي يمكن العثور عليه في الواقع أو في بعض المصنفات الجغرافية.

2. <u>الفضاء الدلالي</u>: (L'Espace sémiotique): تحدث عن هذا النوع " **جيرار جينيت**" "**Geneite Gerard**" **(1930)** حيث اعتبر أن لغة الأدب لغة معقدة لا تؤدي وظيفتها بأسلوب واضح كون الألفاظ الأدبية لا تحمل معنى واحد فاللفظ الواحد له مدلولات ومعان عدة، من هذا التصور نشأ الفضاء الدلالي الذي يرى " **جينيت**" أنه يتأسس بين المدلول المجازي والمدلول الحقيقي [4]، فوظيفة اللغة إذا تنسحب من دائرة الإبلاغ إلى خلق الإبداع كونه مرتبطا بجانب الخيال الفني الذي يعكس القدرات الذهنية لدى المبدع ، فالقارئ هو الذي يصنعه بمخيلته وفق معطيات معينة.

---

[1]. ينظر، حميد لحميداني، **بنية النص السردي**، ص54.

[2]. ينظر، سعيد يقطين، **قال الراوي**، ص244 .

[3]. ينظر، جبرا إبراهيم جبرا ، "أثار المكان"، مجلة الجيل، بيروت، المجلد11، العدد11، (د.س)، ص4.

[4]. ينظر، حميد لحميداني، **بنية النص السردي**، ص60.

هذا النوع من الفضاء له علاقة وطيدة بالشعر أكثر من الجانب أو البناء السردي ويمكن إدراجه تحت مظلة المجاز باعتبار " **جينيت**" تحدث عنه من منظور بلاغي بحت [1]، ونجد أيضا صاحب كتاب "**جيوبوليتكا النص الأدبي**" تحدث عن الفضاء الدلالي واعتبره هو الآخر أنه الفضاء الذي يهتم بتعدد الدلالات للفظ الواحد أي أن تضاريس الفضاء الدلالي تنتقل من الحيز المكاني المحدود بحدود جغرافية إلى حيز أكثر اتساعا هو الحيز المجازي، والدلالي والرمزي، والإيحائي، الذي تصوره الأمكنة المختلفة في الرواية [2]، إذا الفضاء الدلالي يفسح مجالا رحبا لمخيلة القارئ حتى تقرأه وتنحو به منحى خاص بها وتمنحه إيحاءات وإشارات مختلفة.

3. <u>الفضاء النصي</u> :(L'Espace textuel): هو الذي نقصد به حيز الكتابة الورقية "**الصفحة**" فهو لا يتخذ من الفضاء الطبيعي دراسة له، بل انتظام أشكال الكتابة المختلفة على الورق هو مجاله واختصاصه [3]، أي أن الفضاء النصي متعلق فقط بالمساحة التي تشغلها مستويات الكتابة النصية، ويطلق عليه أيضا الفضاء المكاني، لكن لا يقصد به المكان الذي يتحرك فيه الأبطال وإنما المكان الذي تتحرك فيه عين القارئ، هو إذا بكل بساطة فضاء الكتابة الروائية باعتبارها طباعة [4]، أي أن تضاريس هذا الفضاء لا تعنى بالمكان الطبيعي أو الإيحائي أو التأويلي داخل النص، وإنما تعنى بالمكان الذي تشغله

---

[1]. ينظر، حميد لحميداني، **بنية النص السردي**، ص61.

[2]. ينظر، مراد عبد الرحمن مبروك، **جيوبوليتكا النص الأدبي (تضاريس الفضاء الروائي نموذجا)**، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، ط1، 2002، ص167.

[3]. ينظر، حميد لحميداني، **بنية النص السردي**، ص55.

[4]. ينظر، المرجع نفسه، ص56.

الكتابة في النص الروائي أي أن الفضاء النصي هو الذي يهتم «بجغرافية الكتابة النصية باعتبارها طباعة مجسدة على الورق»[1]، وهذا ما يمكن تسميته بالفضاء الطباعي.

ونفهم من ذلك أن هذا الفضاء يشتغل على مستوى رؤية القارئ ويتحقق من خلال إدراكه البصري لتنويعاته المختلفة، لذلك لا يرتبط هذا الفضاء ارتباطا كبيرا بمضمون الحكي لكنه مع ذلك لا يخلو من الأهمية، إذ أنه يحدد أحيانا طبيعة تعامل القارئ مع النص الروائي، وقد يوجه إلى فهم خاص للعمل [2]، فكل ما يدخل في تشكيل المظهر الخارجي للرواية من (نقاط الحذف ، والنقاط المتتالية، والأقواس، والبياض، والسواد، والفراغ، واستخدام الأشكال الملونة، والصور الفوتوغرافية، والرموز، والأشكال الهندسية من مثلثات ومربعات ومخمسات، والكتابة على اليسار، وصور أخرى مصاحبة لعنوان المدونة، وألوان مرفقة لها في العنوان، وما إلى ذلك من استخدامات شكلية) يدخل ضمن الفضاء النصي أو الطباعي ولا علاقة للمكان الذي تجري فيه أحداث الرواية في هذا الفضاء.

إذا هذا النوع من الفضاء هو الذي يهتم بكل ما يلتقطه ويستخرجه القارئ عند تصفحه الكتاب[3]، هذا يعني أن الفضاء النصي يشتغل على المساحات الطباعية التي هي الأخرى تعتبر نصا يوازي نص الكتابة، والتي من خلالها ينفجر النص بدلالات تكشف لنا عن الجماليات المخبئة بل النائمة تحت جسد نصي، أي أن هذه المساحات الطباعية هي التي تضفي على النص مسحة جمالية جديدة.

ونجد "**حميد لحميداني**" اتبع "**ميشيل بوتور**" "**Michel Butor**" في تقسيمه للفضاء النصي إلى عدة تقسيمات لكن أضاف بعض التقسيمات التي لم يلحظها "**بوتور**".

---

[1]. مراد عبد الرحمن مبروك، **جيوبوليتكا النص الأدبي**، ص123.

[2]. ينظر، حميد لحميداني، **بنية النص السردي**، ص56.

[3]. ينظر، فيصل الأحمر، **معجم السيميائيات**، ص130.

"**بوتور**" قسم الفضاء النصي على النحو التالي:

1). الكتابة الأفقية. 4). الرسم والأشكال. 7). الفهارس.[1]

2). الكتابة العمودية. 5). الصفحة ضمن الصفحة.

3). الهوامش. 6). ألواح الكتابة.

أما "**حميد لحميداني**" فكان تقسيمه للفضاء النصي كالتالي:

1). الكتابة الأفقية: هي الكتابة من اليمين إلى الشمال، مما يعطي انطباعا بتزاحم الأحداث والأفكار في ذهن البطل الرئيس[2].

2). الكتابة العمودية: هي إما الكتابة على اليمين أو الوسط أو اليسار، وهي عبارة عن أسطر قصيرة متفاوتة الطول فيما بينها، وعادة ما تستعمل لتضمين النص الروائي أشعارا على النمط الحديث[3].

3). التأطير: وهو ما يقابل "**الصفحة داخل الصفحة** " عند "**بوتور**"، يستعمل هذا النوع من الكتابة لشد انتباه القارئ إلى قضية محددة في الزمان والمكان[4].

4). البياض: وهو الذي يعلن عن نهاية فصل أو نقطة محددة في الزمان والمكان، كما يتمثل في الانتقال بين الفصول من صفحة لأخرى[5].

---

[1]. حميد لحميداني، **بنية النص السردي**، ص56.

[2]. المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3]. المرجع نفسه، ص56 .57.

[4]. المرجع نفسه، ص57.

[5]. المرجع نفسه، ص58.

5). ألواح الكتابة: وهي كلمات أو فقرات أو لغات أجنبية، ترد داخل الكتابة الأصلية وتكون في الحوار غالبا[1].

6). التشكيل التيبوغرافي:هو الذي أتاح تصور تقنية الكتابة بالوسائل العلمية الحديثة للحصول على أنواع من الكتابة لم تكن متاحة من قبل وأهمها الكتابة المائلة والكتابة الممططة [2].

7). التشكيل وعلاقته بالنص: يتمثل في الغلاف الأمامي الخارجي للنص الروائي وهو نمطين: أ. تشكيل واقعي: يشير مباشرة إلى أحداث القصة أو مشهد مجسد في هذه الأحداث.

ب . تشكيل تجريدي: يحتاج إلى خبرة فنية عالية ومتطورة لدى المتلقي لإدراكه[3].

ومن كل هذا نخلص إلى نتيجة مفادها أن تألق الفضاء النصي مرتبط بجماليات كل تلك التشكيلات في نوع الإخراج والكتابة وحجمها ورسمها واتساعها وضيقها وتنظيم الفصول وتشكيل العناوين.

4. الفضاء كمنظور أو كرؤية : (L'Espace comme vision): المقصود بالرؤية أو المنظور وجهة نظر الكاتب التي يسير بها الرواية وتحدثت عنه " **جوليا كريستيفا**" تحت باب "**الفضاء النصي للرواية** " فتقول «هذا الفضاء محول إلى كل، إنه واحد، وواحد فقط، مراقب بوجهة النظر الوحيدة للكاتب الذي يهيمن على مجموع الخطاب بحيث يكون المؤلف بكامله متجمعا في نقطة واحدة، وكل الخطوط تتجمع في العمق حيث يقبع الكاتب، وهذه الخطوط هي الأبطال الفاعلون الذين تنسج الملفوظات بواسطتهم المشهد الروائي »[4]، أي أن هذا النوع من الفضاء يتعلق بالطريقة التي يستطيع السارد بواسطتها أن يهيمن على عالمه الحكائي

---

[1]. حميد لحميداني، **بنية النص السردي**، ص59.

[2]. المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3]. المرجع نفسه، ص59 . 60.

[4]. المرجع نفسه، ص61.

فهو الذي يتحكم في اللعبة السردية من البداية إلى النهاية بما فيها من «أبطال يتحركون على واجهة تشبه واجهة الخشبة في المسرح»[1].

كما نرى أنه هو الفضاء الأشمل الذي يجمع العناصر الروائية عامة، و خاصة الأبطال بل هي نقطة الالتقاء حيث تتجمع مختلف أجزاء الرواية ومكوناتها، حاملة لحالات الكاتب النفسية والذهنية وذاكرته (أفعال، صفات ، تصرفات) لشخصيات يتصرف فيها وفقا لما تمليه عليه ذاته.

إذا الفضاء كمنظور أو كرؤية هو الفضاء الذي يرتبط ارتباطا وثيقا بالروائي أو الكاتب كونه هو راسم الخطة العامة للرواية وهو المدير للحوار والمقيم للحدث الروائي بواسطة الأبطال.

خامسا: أهمية الفضاء:

للفضاء أهمية كبيرة في الساحة الأدبية وخاصة في العالم الروائي فهو ذلك العالم الواسع الذي يشعر القارئ بأنه يعيش في عالم الواقع لا عالم الخيال وبالتالي يخلق لديه انطباع للحقيقة، أي بفضله يتم التأثير المباشر بالواقع، فالفضاء باقترانه مع مكونات النص الروائي المختلفة يكتسب أهميته ومكانته مما يجعله العنصر الهام في بناء الرواية، فهو يكتسب فائدته باتصاله بها.

وأكد على هذا الرأي "**أحمد محمود فرج أحمد**" في قوله «تشكل بنية الفضاء الروائي يعد جوهريا في الدراسات السردية عموما أو الروائية خصوصا كون الفضاء يساهم في تطوير الإبداع الروائي فلا أحداث ولا شخصيات يمكن أن تلعب أدوارا في الفراغ ودون مكان ، ومن

[1]. حميد لحميداني، **بنية النص السردي**، ص62.

هنا تأتي أهمية المكان لا كخلفية للأحداث فحسب بل وكعنصر حكائي قائم بذاته إلى جانب العناصر الأخرى المكونة للرواية، وعلى الرغم من أهمية الفضاء في الحكي فإن الدراسات السردية لم تتفق حوله [...] »[1]، وعليه نجد أن " **أحمد محمود فرج أحمد**" يرى أن الفضاء الروائي يلعب دورا كبيرا في الدراسات الروائية ذلك لأنه العنصر الفعال الذي يوسع دائرة الإبداع فهو بمثابة القاعدة الخصبة التي تنسجم فيها الأحداث لتشكل في الأخير كلا متكاملا هذا من جهة، ومن جهة أخرى لتمارس الشخصيات أدوارها وهو بذلك يشكل حلقة تواصل بينه وبين العناصر الروائية الأخرى فالفضاء جزئية مهمة من جزئيات الخطاب الروائي [2]، إذا الفضاء أهم أداة في يد الروائي باعتباره العنصر الذي يحتضن جميع المكونات الروائية ويعطيها أبعادها ويمنحها دلالتها وتتجلى وظيفته في كونه يسمح للحدث بأن يتجلى تدريجيا .

وقد يغدو الفضاء في بعض الروايات أداة بنائية وعاملا حقيقيا يتوقف عليه العمل الروائي نفسه، فالفضاء «مكون سردي لا تقل أهميته البنائية عن المكونات الأخرى، بل إنه يصبح أحيانا محددا للوظيفة الحكائية للسرد بتحكمه في الأحداث والحوافز» [3]، أو كما يقول "**شاكر النابلسي**" في كتابه "**جماليات المكان في الرواية العربية** " ولتزيد قيمة ومكانة وأهمية الفضاء الذي يطلق عليه مصطلح المكان لاب د أن يكون كالشخصية الفاعلة في المتن الروائي، وإلا أصبح مجرد حشو لا يحمل في مضامينه جمالا فنيا .

---

[1]. أحمد محمود فرج أحمد، **مستويات السرد و أشكاله (في روايات محمد جبريل)**، مخطوط رسالة ماجستير، إشراف: أحمد حسن جبري و نجوى محمود صابر، جامعة الإسكندرية، بيروت، ط1، 2005، ص183.

[2]. ينظر، المرجع نفسه، ص183.

[3]. عمر عاشور(ابن الزيبان)، **البنية السردية عند الطيب الصالح (البنية الزمنية والمكانية في "موسم الهجرة إلى الشمال")**، دار هومة للنشر والطباعة والتوزيع، الجزائر، (د.ط)، 2010، ص41.

وعلى هذا الأساس نجد الفضاء في بعض الروايات يلعب دور البطولة وليس دور البطالة وهذا ما نجده مجسدا في الرواية التي سنقوم بالتطبيق عليها [1]، فالفضاء له دور فعال في تنمية الأحداث الروائية لأنه هو الذي يسمح بإدراك الدلالة الكلية للعمل الروائي ، وعليه الفضاء في الحقيقة ما هو سوى الإطار والمناخ الذي تنفعل فيه جميع العناصر الروائية من شخصيات وأحداث وأزمنة وأمكنة ذلك لأنه لا أحداث ولا شخصيات يمكن أن تلعب أدوارها في الفراغ ودون مكان، فأهمية الفضاء لا تكمن في أنه خلفية للأحداث فحسب بل باعتباره عنصرا حكائيا قائما بذاته.

[1]. ينظر، شاكر النابلسي، **جماليات المكان في الرواية العربية**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1994، ص275.

الفصل الأول

فضاء الشخصيات وتحولاتها في رواية "لا سكاكين في مطابخ هذه المدينة"

المبحث الأول: بنية الشخصية:

المطلب الأول: مفهوم الشخصية من الناحية اللغوية والناحية الاصطلاحية

أولا: من الناحية اللغوية

ثانيا: من الناحية الاصطلاحية

المطلب الثاني: أهمية الشخصية ومكانتها

المبحث الثاني: علاقة الفضاء بالشخصيات:

المطلب الأول: الشخصية والفضاء

المطلب الثاني: علاقة الشخصيات بالفضاء في الرواية

أولا: الأفضية الأليفة

ثانيا: الأفضية المعادية/المغربة/المنفية

المبحث الثالث: تحولات فضاء الشخصيات في الرواية:

المطلب الأول: البرنامج السردي عند غريماس

أولا: ملفوظات الحالة

ثانيا:ملفوظات الفعل

المطلب الثاني: ارتباط الشخصيات بالفضاء وتحولاته في الرواية

أولا: علاقة الشخصيات بفضاء ميدان أكبس وتحولاته

ثانيا: علاقة الشخصيات بفضاء مدينة حلب وتحولاته

ثالثا: علاقة سوسن بفضاء الحزب وتحولاته

اشتملت الرواية على عناصر متعددة شكلت محور الدراسة لدى بعض الدارسين و النقاد ويعد الفضاء أحد أهم هذه العناصر، أو هو المجال الذي تسبح فيه جميع هذه العناصر ولذلك أسس بعض الباحثين دراستهم حول الفضاء، باعتبار أن الرواية لا يمكنها أن تنطلق من فراغ، إذ لا بد أن نحدد لها عتبة فضائية كنقطة تشتبك وتتداخل فيها مع عناصر أخرى لا تقل عنها أهمية كالشخصية التي تمارس سلطتها على حلبة الفضاء في أي رواية سواء كانت عربية أم غربية، فلا تخلو أي رواية من مكون الشخصية، ومن هنا تتبادر إلى أذهاننا تساؤلات عدة من بينها: ماذا نعني بالشخصية وأين تكمن مكانتها ؟ وما علاقتها بالفضاء أهي علاقة ألفة أم غربة أم هي علاقة اتصال أو انفصال؟

المبحث الأول: بنية الشخصية:

التطور الذي شهدته الشخصية مع ازدهار المعرفة الإنسانية، وتنامي الاتجاهات الفكرية وتوثيق صلتها بالأدب وعلومه وخاصة مع الفن الروائي، سببه التحولات الاجتماعية «إبان الثورة البورجوازية في القرن التاسع عشر [...] ويعود ذلك لصعود قيمة الفرد في المجتمع»[1]، هذا يعني أن الشخصية أعلنت عن نفسها وعن قيمتها مع المتن الروائي على مستوى الإبداع والنقد في القرن التاسع عشر.

المطلب الأول: مفهوم الشخصية من الناحية اللغوية والناحية الاصطلاحية :

أولا: من الناحية اللغوية:

جاءت لفظة الشخصية في " **معجم لسان العرب**" بمعنى «جاء شخص الشخصيات جماعة شخص الإنسان وغيره مذكر والجمع أشخاص وشخوص وشخاص، والشخص سواء

[1]. حسن بحراوي، **بنية الشكل الروائي**، ص207.

الإنسان وغيره من بعيد، نقول ثلاثة أشخاص، وكل شيء رأيت جسمانه، فقد رأيت شخصه»[1]، أما الشخص في اللغة العربية «سواء الإنسان وغيره، يظهر من بعيد وقد يراد به الذات المخصوصة، وتشاخص القوم: اختلفوا وتفاوتوا، أما الشخصية فكلمة حديثة الاستعمال تعني: صفات تميز الشخص عن غيره»[2] وهذه الصفات قد تكون حسنة وقد تكون قبيحة.

وفي "**المعاجم الغربية**" اشتقت لفظة الشخصية من الأصل اللاتيني "**Persona**" وتعني القناع الذي كان يلبسه الممثل في العصور القديمة ليظهر أمام الناس بمظهرٍ معين [3]، هذا يعني أن الشخصية هي التي تدل على المظهر الخارجي للشخص.

ثانيا: من الناحية الاصطلاحية:

عرفت الشخصية تضاربا حول المفهوم نظرا لاختلاف المناهج التي تناولت النصوص الأدبية بالدرس والتحليل، ويعد الشكلانيون الروس أول من تحدث عن الشخصية كونها عنصرا مهما في المتن الحكائي، ومن الباحثين الذين كان لهم الفضل في تحديد وتعديل مفهوم الشخصية عما كانت عليه قديما نجد:

الباحث "**فلاديمير بروب**" " **v. propp**" الذي تحدث عن الشخصية من خلال تحديده **(لدوائر الفعل السبع)** المؤلفة من مجموعة وظائف، وعدد الوظائف الإجمالي هو إحدى

---

[1]. ابن منظور، **لسان العرب**، تصنيف: يوسف خياط ونديم مرعشلي، تحقيق: عبد الله العلايلي، مجلد2، دار لسان العرب، بيروت، لبنان، (د.ط)، (د.ت)، ص280. مادة (ش خ ص)

[2]. سعد رياض، **الشخصية (أنواعها وأمراضها وفن التعامل معها)**، مؤسسة اقرأ للنشر والتوزيع والترجمة، القاهرة، ط1، 2005، ص11.

[3]. ينظر، عزيز حنا داود، **الشخصية بين السواء والمرض**، مكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة، ط 1، 1991، ص78.

وثلاثون وظيفة [1]، من خلال هذا الحديث نجد " **فلادمير بروب**" لم يحدد لنا تعريفا محكما للشخصية وإنما أدرجها ضمن عنوان الوظائف التي كانت محور دراسته، وضمن وحدة الأفعال التي يمنحها الحكي للشخصيات.

أما " **تودوروف**" انطلق في تعريفه للشخصية من منطلق لساني وقال بأن مشكلة الشخصية قبل كل شيء مشكلة لسانية، والشخصيات لا وجود لها خارج الكلمات لأنها ليست سوى كائنات من ورق [2]، هذا يعني أن "**تودوروف**" في حديثه عن الشخصية وفقا للنهج اللساني جردها من جانبها الدلالي وجعلها بمثابة الفاعل داخل المتن الحكائي.

أكملت الشخصية مسيرتها التطويرية مع باحثي المنهج السيميائي أمثال "**يوري لوتمان**" "**Youri Lotman**" و "**غريماس**":

حيث عرف "**يوري لوتمان**" الشخصية على أنها «هي التي تقدم الحدث في شكل فعل يخرق العالم المتصل، وكأنها أداة للتكسير والانزياح، للشرح والتفتيق. ولكي يستقيم وجودها فهي موظفة لإثبات معنى وبلوغ دلالة تقولب النص السردي ككل» [3]، هذا يعني أن الشخصية هي أداة محركة لتنفيذ الفعل.

أما "**غريماس**" يعرف الشخصية بأنها هي نقطة تقاطع والتقاء مستويين أحدهما سردي والآخر خطابي، المستوى السردي هو الذي يهتم باتصال الأدوار العاملية بعضها البعض

---

[1]. ينظر، نادية بوشفرة، **معالم سيميائية (في مضمون الخطاب السردي)**، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، تيزي وزو، (د.ط)، 2011، ص80.

[2]. ينظر، تزفيطان تودوروف، **مفاهيم سردية**، ترجمة: عبد الرحمان مزيان، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2005، ص71.

[3]. نادية بوشفرة، **معالم السيميائية**، ص 82.

وتنظيم حركة الوظائف والأفعال التي تقوم بها الشخصيات، أما المستوى الخطابي هو الذي يهتم بالمؤهلات التي تتصف بها هذه الشخصيات [1]، هذا يعني أن الشخصية عند غريماس مرتبطة بالأدوار والأفعال والوظائف دون إهمال جانب المؤهلات لها.

في حين "**فيليب هامون**" " **Ph.hamon**" عرف الشخصية على أنها «بناء يقوم النص بتشييده أكثر مما هي معيار مفروض من خارج النص» [2]، فالشخصية في نظره هي ذات مرجعية لغوية بحتة.

وشهد مفهوم الشخصية عند العرب أيضا تباينا ملحوظا، فكل باحث يعرف الشخصية وفقا لمنظوره الخاص:

هذا "**سعيد يقطين**" يعرف الشخصية على أنها هي التي «تمثل العنصر الحيوي الذي يضطلع بمختلف الأفعال التي تترابط وتتكامل في مجرى الحكي» [3]، هذا يعني أن الشخصية هي العنصر الحكائي الذي تبنى من خلاله أحداث الرواية.

أما "**محمد غنيمي هلال**" تحدث عن الشخصية ضمن حديثه عن الأشخاص داخل القصة على أنها «هي مدار المعاني الإنسانية ومحور الأفكار والآراء العامة، [...]

---

[1]. ينظر، إبراهيم صحراوي، **تحليل الخطاب الأدبي(دراسة تطبيقية رواية"جهاد المحبين لـ: جورج زيدان")**، دار الأفاق، الجزائر، ط1، 1991، ص156.

[2]. فيليب هامون، **سيميولوجية الشخصية الروائية**، ترجمة: سعيد بنكراد، تقديم: عبد الفتاح كيليطو، دار الكلام، الرباط، (د.ط)، 1990، ص51.

[3]. سعيد يقطين، **قال الراوي**، ص87.

والأشخاص في القصة مصدرهم الواقع» [1]، إذا الشخصية وفقا لـ: " **غنيمي هلال**" هي مرآة عاكسة للواقع الاجتماعي والسياسي والثقافي بما فيه من تناقضات.

في حين يعرف "**أحمد مرشد**" الشخصية على أنها «الإنسان كما نراه في الواقع المرئي لأنها توحد البعدين: الإنساني والأدبي، فهي صورة تخيلية، استمدت وجودها من مكان وزمان معينين، وانصهرت في بنية الكاتب الفكرية، الممزوجة بموهبته [...] وتعكس بعلاقاتها مع البنى الحكائية الأخرى، ظروفا اجتماعية واقتصادية وسياسية مساهمة بذلك في تكوين المدلول الحكائي»[2]، إذا الشخصية الروائية في نظر "**أحمد مرشد**" هي التي تجسد الواقع وفي الآن ذاته نابعة من خيال الكاتب، لأنه يصور لنا من خلالها وقائع حاصلة في حياتنا.

أما "**عبد الرحمن منيف**" ينظر إلى الشخصية على أنها مزيج مركب ومعقد من الخير والشر وأن أحد الجانبين قد يتغلب على الآخر بسبب حركة الحياة وطبيعة التعامل وردود الأفعال[3]، هذا يعني أن الشخصية هي التي تتكون من خلال الانعكاسات الحياتية.

وخلاصة لما قلناه تعد الشخصية الروائية وسيلة الكاتب لتجسيد رؤيته، والتعبير عن إحساسه بواقعه، وهي التي تكشف لنا عن القوى التي تحرك الواقع من حولنا، فبدون الشخصية لا وجود للرواية.

---

[1]. محمد غنيمي هلال، **النقد الأدبي الحديث**، نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، (د.ط)، 2001، ص526.

[2]. أحمد مرشد، **البنية والدلالة**، ص35.

[3]. ينظر، عبد الرحمن منيف، **الكاتب والمنفى**، دار الفكر الجديد، بيروت، ط1، 1992، ص232.

المطلب الثاني: أهمية الشخصية ومكانتها:

تعد الشخصية من المكونات التي لها قيمتها وأهميتها في البنية السردية لأنها الركيزة التي تبنى عليها الرواية فهي ملتقى الأفكار، ومجال المعاني التي تدور حولها الأحداث والشخصية الروائية تستقي مادتها من الواقع الذي تعيش فيه، وغالبا ما تكون ذات بعد جمالي مميز عن الشخصية التقليدية التي نراها في حياتنا اليومية، أي أنها تضفي على الواقع الإنساني صبغة فردية فهي نموذج يتميز بالتفرد، وهي أيضاً تحفل بالعمل والحركة [1]، فلا يمكن أن ننجز عملا روائيا دون شخصيات، كونها تمثل العنصر الأساس الذي ينجز الأفعال والذي يتقمص الأدوار في الرواية.

الشخصية إذا هي أحد العناصر والأركان الأولية التي لها أثرها الواضح والبارز في صياغة المبنى الحكائي، وعليه فإن الرواية بلا شخصية تعد عملا مبتورا في جميع جوانبه لهذا يمكن القول «بأن التعرف على الشخصية في أنساقها هو إدراك لأحد عناصر البنية الروائية الأساسية، وسعي إلى إنتاج الدلالة التي ترمي إليها بنية الشخصية، لأن التفكير في الشخصيات هو تفكير في إنتاج الدلالة، أي تفكير في المسار الذي يسمح للنص بالتحول إلى شكل قابل للإدراك، وبذلك تساهم بنية الشخصية في الدلالة على محتوى النص الروائي وفي تشكل جماليات النص الروائي »[2]، هذا يعني أن الشخصية من المكونات الحكائية الأساسية التي تساعد على إنتاج الدلالة.

والشخصية يمكن أن تظهر في العمل الفني على ثلاثة أشكال هي: شخصية الفنان: وهي شخصية المبدع صاحب العمل الروائي، شخصية من يجري تصويره أو الإنسان بطل

[1]. ينظر، عبد الفتاح عثمان، **بناء الرواية**، مكتبة الشباب، مصر، ط1، 1982، ص108.

[2]. أحمد مرشد، **النية والدلالة**، ص122.

العمل الفني: وهي الشخصية البطلة التي تتمحور حولها الرواية، شخصية ذلك الذي يوجه إليه العمل الفني: وهو المتلقي أو القارئ الذي يتلقى ويقرأ الرواية، هذه الشخصيات الثلاثة التي قمنا بذكرها هي شخصيات مكملة بعضها البعض، لا يمكن الاستغناء عن أحد هذه الشخصيات فغياب أحدها يعني غياب العمل الروائي [1]، والشخصية لا يكون لها معنى في بنية العمل الروائي إلا إذا كانت لها وظيفة تمارسها في علاقتها مع الشخصيات الأخرى والأحداث من خلال حوافز تدفعها إلى فعل ما تفعل [2]، إذا قيمة ومكانة الشخصية تتجلى في إحاطتها بكل الجوانب التي تشكل البنية الروائية من جهة، ومن جهة أخرى في قدرتها على تحقيق مشروعية انبنائها وتواجدها في فضاء دلالي يوافق فضاء الحكي.

فالشخصية إذا ما وظفت في مكانها المناسب تعطي للنص الأدبي فنيته وجماله لأنها هي المحرك الأساسي للعمل الفني، والقطب الذي يتمحور حوله الخطاب السردي، فأهم أداة يستخدمها الروائي أثناء تصويره الأحداث هي اختيار الشخصيات، كونها المنطلق الأساس الذي يبني من خلاله الروائي عمله.

إضافة إلى ما تطرقنا إليه حول الشخصية على أنها عنصر حكائي مهم في الرواية وأنه لا يمكن أن تبنى أي رواية دون شخصيات، تجدر بنا الإشارة أيضا إلى مسألة مهمة جدا وهي أن الشخصية لا يمكن أن تثبت وجودها الفعلي في المتن الروائي وهي في معزل عن عنصر الفضاء، إذا ما العلاقة التي تربط الفضاء بالشخصية؟

---

[1]. ينظر، هورست ريديكر، **الانعكاس والفعل**، ترجمة وتحقيق: فؤاد مرعي، دار الفارابي، بيروت، ط1، 1977، ص62.

[2]. ينظر، يمنى العيد، **تقنيات السرد الروائي(في ضوء المنهج البنيوي)**، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط3، 2010، ص77.

المبحث الثاني: علاقة الفضاء بالشخصيات:

المطلب الأول: الشخصية والفضاء:

يعد الفضاء من أهم المحاور الروائية التي لها الفضل في إبراز فكرة الكاتب وتحليل شخصياته «لأن إدراك الإنسان للمكان مباشر وحسي، وصراعه معه ما هو إلا تأكيد لذاته وتأصيل لهويته، فبقدر إحساسه بالمكان تكمن أهمية وجوده» [1] والفضاء في نظر " **إبراهيم خليل**" «له القدرة على التأثير في الشخوص وحبك الحوادث مثلما للشخصيات أثر في صياغة المبنى الحكائي للرواية، فالتفاعل بين الأمكنة والشخوص شيء دائم ومستمر في الرواية، مثلما هو دائم ومستمر في الحياة» [2]، يعني هذا أن الفضاء عنصر حي وفاعل في الشخصيات إضافة إلى دوره الفعال في تشخيصها وتكوينها والغوص في أعماقها للكشف عن أسرارها، أي أن الفضاء لا يكتفي أو لا يحد نظره في وصف الجانب الجغرافي فحسب بل يتعداه إلى أبعد من ذلك فهو يؤدي دورا حيويا في مستوى الفهم والتفسير والقراءة النقدية.

وكما يقول عنه أيضا " **محمد عزام**" المكان الروائي والذي نقصد به " **الفضاء**" لا يمثل الخلفية التي تقع فيها الأحداث فقط، بل هو الإطار الذي يحتويها والعنصر الفاعل في الشخصية الروائية فلا فضاء دون شخصيات ولا شخصيات دون فضاء [3]، إذا الفضاء هو الذي تعيش فيه مجموعة من الشخصيات تربط بينها علاقات محددة، وضوابط اجتماعية متنوعة يقوم الفضاء بصياغتها ووضعها الموضع المناسب، إضافة إلى ذلك العلاقة بين

---

[1]. صبيحة عودة زعرب وغسان كنفاني، **جماليات السرد (في الخطاب الروائي)** ، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2006، ص95.

[2]. إبراهيم خليل، **بنية النص الروائي**، منشورات الاختلاف، الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2010، ص131.

[3]. ينظر، محمد عزام، **فضاء النص الروائي**، ص114 . 115.

الفضاء والشخصية هي التي تحدد المواقف والرؤى التي يبنيها السارد، من خلال انحيازه إلى شخصية من الشخصيات داخل فضاء ما ، فالفضاء هو الحيّز الذي تتحرّك فيه الشخصيات أو تقيم فيه فتنشأ بذلك علاقة متبادلة بين الشخصية والفضاء، وهي علاقة ضرورية تمنح العمل الروائي خصوصيته وطابعه، ومن ثمّ ليكتسب الفضاء صفاته ومعانيه ودلالته[1]، معناه أن الشخصية أحد العناصر الحكائية التي تمنح الفضاء الروائي أهميته ومكانته.

في حين يحدد الناقد "**ياسين النصير**" لنا الفضاء باعتباره العضو الأساسي الموجود في المجتمع، لذا يتفاعل الإنسان معه باعتباره من متطلبات الحياة ويتفاعل مع هذه الحاجات التي تربطه بالمجتمع لذا شأنه شأن أي نتاج اجتماعي لأن الذات البشريــة لا تكتمل داخل حدود ذاتها بل هي قطعة شعورية وحسية من أخلاق وأفكار ومعتقدات [2]، هذا يعني أن الفضاء هو البؤرة الأساسية التي تعتمد عليها الشخصيات في بناء علاقات مع شخصيات أخرى وقد تكون هذه العلاقات اجتماعية، أو سياسية، أو ثقافية، فكأن الفضاء هو الأداة التي تكشف لنا عن تصرفات الشخصية وتعطيها مكانتها وقيمتها في العمل الروائي.

أما "**سعيد يقطين**" فقد أشار إلى أن أهمية الفضاء هي التي تتجلى في تشكل الفرد وأحاسيسه وانفعالاته منذ زمن طويل، فالوعي والإحساس عند الفرد لا يبرز إلا من خلال انتمائه إلى فضاء محدد، أي أن الانتماء إلى الأمكنة هو الذي يفرق ويميز الناس عن بعضهم البعض[3]، هذا يعني أن الفضاء هو الذي يحدد هوية الإنسان، وقال في موضع آخر الفضاء ليس ذلك المحيط الذي تعيش فيه الشخصية فحسب، بل هو أيضا المحيط الحيوي

---

[1]. ينظر، أحمد مرشد، **البنية والدلالة**، ص127.

[2]. ينظر، الشريف جبيلة، **مكونات الخطاب السردي (مفاهيم نظرية)** ، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، ط1، 2011، ص 44.

[3]. ينظر، سعيد يقطين، **قال الراوي**، ص241 . 242.

الذي يحقق مطالب ورغبات الإنسان، إذا الفضاء ليس فقط العالم الذي تتحرك فيه الشخصيات، ولكنه يغدو كذلك موضوعا للفعل [1]، ولهذا أصبحت العلاقة بين الفضاء والشخصية علاقة تبادلية تكاملية، فلا الفضاء يستطيع أن يؤدي وظيفته بمعزل عن الشخصية، ولا الشخصية تستطيع التخلي عن الفضاء.

وهذا ما نجده فيما قاله "**حسن نجمي**" «كلما تحركت شخصية في السياق، حركت معها فضاء خصوصيا تمتلكه مثلما يمتلكها »[2]، لأن الفضاء قد يكون بيتا يستريح فيه الإنسان من تعبه، وقد يكون مسجدا للعبادة، وقد يكون شارعا يجد فيه الإنسان ملاذه هذا يعني أن العلاقة بين الفضاء والشخصية تكمن في أن «الفضاء كائن حي يمارس حركته في الخطاب، ويؤثر ويتأثر بباقي المكونات الروائية وخاصة الشخصية »[3]، وكأن الفضاء بمثابة خزان حقيقي للأفكار والمشاعر والأحاسيس التي تتصف بها الشخصية.

وهكذا تكون العلاقة بين الفضاء والشخصية هي علاقة تبادل يؤثر كل طرف في الآخر[4]، فالفضاء يقتضي وجود الشخصية والشخصية تقتضي حضور الفضاء لأن الفضاء لا يكتسب بنيته ودلالاته إلا بالتفاعل بين هذه العناصر، فيغدو هذا التفاعل مفتوحا للدخول إلى أعماق الخطاب[5]، إذا للفضاء أهمية خاصة في تشكيل العالم الروائي ورسم أبعاده، ذلك لأنه مرآة تنعكس على سطحه صورة الشخصيات ببعديها النفسي والاجتماعي ولأنه يأخذ على

---

[1]. ينظر، سعيد يقطين، **قال الراوي**، ص242.

[2]. حسن نجمي، **شعرية الفضاء السردي**، ص133.

[3]. الشريف جبيلة، **بنية الخطاب الروائي(دراسة في روايات نجيب الكيلاني)**، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، ط1، 2010، ص191.

[4]. ينظر، حسن بحراوي، **بنية الشكل الروائي**، ص31.

[5]. ينظر، أوريدة عبود، **المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية (دراسة بنيوية لنفوس ثائرة)**، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، (د.ب)، (د.ط)، 2009، ص110.

عاتقه السياحة بالقارئ في عالم متخيل، يصنعه الروائي من كلمات ويضعه كإطار تجري فيه الأحداث.

فالفضاء بمثابة الصورة السينمائية التي تأخذنا في رحلة من الوهلة الأولى لندرك من خلالها ما يحاول الأدب أن يصور لنا عبر الصفحات ولا تتحقق دلالة الفضاء في الرواية إلا من خلال تنظيم حركة الشخصيات بداخله [1]، فكأن القارئ هنا بمثابة دليل سياحي يجول في فضاء الرواية حتى يستخرج لنا فضاء السرد الذي يمنح للرواية حياتها ومسارها السردي وسط الشخصيات والأحداث.

المطلب الثاني: علاقة الشخصيات بالفضاء في الرواية:

تبرز العلاقة بين الفضاء والشخصيات في رواية " **لا سكاكين في مطابخ هذه المدينة**" لـ:"**خالد خليفة**" في مواضيع عدة، فالفضاء الأسري المتشابك والمتداخل من (أم وأب وإخوة وأقرباء وأصدقاء وأحباء ومعارف) له علاقة وطيدة بالفضاء العام المتمثل في مدينة حلب بوجه خاص وسوريا بوجه عام، وهذه العلاقة لا تتجلى في أن مدينة حلب هي مجرد فضاء تتحرك فيه الشخصيات أثناء القيام بالأحداث أو مأوى يلجؤون إليه، وإنما أصبح جزء منهم يتعايشون معه في حبهم، وكرههم، ووفائهم، وخيانتهم، وتوطنهم، وتغربهم، وهذه العلاقة أقل شيء يقال عنها أنها علاقة إنسانية، فرغم اختلاف اتجاهاتها إلا أنها تترابط مع بعضها البعض من خلال انتمائها إلى وسط واحد هو سوريا.

ونلاحظ أن الروائي "**خالد خليفة**" حاول أن يمثل علاقة الفضاء بالشخصيات في روايته من خلال إدراكه أن لكل من الفضاء والشخصية وظائف تساهم في تحريك الأحداث، وحتى

[1].ينظر، عمر عاشور، **البنية السردية عند الطيب صالح**، ص29 . 30.

نؤكد على صحة ما قلناه ما علينا إلا أن نستدل ببعض النماذج من الرواية على سبيل المثال لا الحصر.

فحديثنا عن حلب كفضاء مكاني يجرنا إلى الحديث عن الأسرة الحلبية كفضاء أسري عانت الحزن، والألم والمأساة والتفكك، والشتات، والقهر، والاستبداد، حالها حال حلب التي قسمها الحزب إلى شطرين: شطر مؤيد للحزب خائف من إرهاب السلطة الجديدة، وشطر معارض وهذا الأخير بسبب تمسكه برأيه وعدم استسلامه ورضوخه وامتثاله لأوامر سلطة الحزب فقد حريته وأصبح يعيش في وطنه وحتى في بيته كغريب أو كسجين لا يملك حرية التنقل في الشوارع والأزقة كما يشاء، هذا حال كل مواطن سوري عصى أوامر الحزب.

هنا نجد علاقة وطيدة بين فضاء الوطن الذي تمثله حلب والذي أصبح بعد انقلاب البعث وطنا مشتتا، ومفككا، ومدمرا، ومخربا، وفضاء الشخصيات التي تعيش في هذا الوطن والتي مثلها الروائي في الأسرة الحلبية التي كانت تأمل كغيرها من العائلات بصدر حنون يضمهم جميعا ويمنحهم حياة فيها هدوء واستقرار، وسكينة، ووقار، ونقصد بالصدر الحنون"**البيت**" بيت العائلة المليء بالفرح والسعادة، والأمل، لكن للأسف أنها لم تلق سوى ما يقمع القلب ويملؤه حزنا، وأسى، ففضاء حلب يمثله أفراد العائلة ككل من الأم، والأب والأبناء(سعاد والراوي وسوسن ورشيد) والخال نزار والخال عبد المنعم والجد والجدة والخالة ابتهال وغيرهم فهذه الشخصيات هي في حد ذاتها نقصد بها حلب.

وعليه فإن هذه الشخصيات تتميز بأنها شخصيات مبدعة كون الإبداع هو خلق شيء جديد وهذا الشيء الجديد ليس من الضروري أن يكون جديدا كل الجدة، وإنما قد يكون

الإبداع في إعطاء الشكل القديم صبغة جديدة لم نعتدها [1]، وهذا ما قام به الروائي من خلال حديثه عن الأوضاع السياسية التي دمرت ملامح المدينة الجميلة أو المحبوبة كما تسميها الأم وأهل حلب ككل، واغتيال أحلامهم برصاص الحزب، هو فضاء قتل الإنسانية وتوثيق الخراب الذي لم يلحق بالمدينة فحسب، بل بأهلها أيضا فالمكان لا يخرب وحده، وإنما يخرب معه سكانه، وهذا خير دليل على أن الفضاء يرتبط بالشخصية ارتباطا وثيقا، فلا فضاء دون شخصيات ولا شخصيات دون فضاء، وذلك لأن بناء المكان يكون وفقا لرؤية الشخصية له أي حسب تصورات الشخصية لذلك المكان [2]، هذا يعني أن المكان والشخصية عنصران ملازمان بعضهما البعض غياب أحدهما يعني غياب الآخر، فلا يمكن تصور شخصية دون فضاء تعيش فيه.

لقد جسد الكاتب "**خالد خليفة**" في روايته الكثير من الأفضية منها الأليفة ومنها المعادية وبين فضاء وفضاء نجد دلالات مختلفة، أعطت للنص أو العمل الإبداعي جماله ورونقه لأن التعامل مع هذه الأفضية لم يكن تعاملا حسيا جغرافيا خاليا من الفنية، بل هو تعامل مع الأحاسيس والمشاعر التي تفتح مجال التحاور والنقاش معها، وهذا النقاش قد يكون فيه تجاذب وقد يكون فيه تنافر حسب الموقف المطلوب، وكوننا نحن كقراء نعتبر أنفسنا كجزء من النص يحق لنا دون غيرنا أن نقرأ النص ونعطي له دلالات وإيحاءات تخرجه من بوتقته الضيقة، ولكن دون البعد عن المعنى المنشود والمعنى الأصلي، أي أن يكون مقاربا للأصل وأهم الأفضية التي كانت بؤرة التحاور في هذه الرواية هي: المنزل، والوطن.

---

[1]. ينظر، عبد الرحمن عيسوي، **سيكولوجية الإبداع(دراسة في تنمية السيمات الإبداعية)**، دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1989، ص20.

[2]. ينظر، منصور نعمان نجم الدليمي، **المكان في النص المسرحي**، دار الكندي للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، ط1، 1999، ص92.

من خلال ما أشرنا إليه سابقا حول علاقة الفضاء(حلب) بالشخصيات (أفراد المجتمع الحلبي) نجد هنالك أفضية جزئية داخل هذا الفضاء الكبير الذي يشمل كل هذه الأفضية وكما قلنا آنفا أن الأفضية داخل الرواية لم تعرف ثباتا، ففي بعض الأحيان نجدها مرغوبة وفي غالبها مرفوضة، لأن اختيار الأفضية والأمكنة هو جزء من بناء الشخصية، ومن هنا نستنتج أن هناك نوعين من الأفضية: أفضية أليفة أو هناك من يسميها بأفضية السعادة أو الحلم الدافئ، والأفضية المعادية أو الموحشة أو أفضية الواقع المرير أو الضياع.

أولا: الأفضية الأليفة: وهي الأماكن غالبا ما تكون خاصة بانتماء الأشخاص، وفي حالة اغترابها عنها سواء كان الاغتراب في انتقالها إلى أماكن أخرى أو اغترابها داخليا نحن ونشتاق إليها، فحسب "**باشلار**" فإننا «حين نحلم بالبيت الذي ولدنا فيه، وبينما نحن في أعماق الاسترخاء القصوى، ننخرط في ذلك الدفء الأصلي في تلك المادة لفردوسنا المادي هذا هو المناخ الذي يعيش الإنسان المحمي في داخله »[1]، هذا يعني أن البيت هو المكان الوحيد الذي يمنح للشخصية جواً منسجماً مع طبائعها، والذي يفتح مجالاً للفسحة والحلم والتذكر.

هنا تكون علاقة الشخصية بالمنزل هي علاقة تآلف وحب وسعادة وطمأنينة، أي أن «الإنسان يعلن دائما عن حاجته إلى إقرار وجوده والبرهنة على كينونته من خلال الإقامة في مكان ثابت سعيا وراء رغبة متأصلة في الاستقرار وطلب الأمن للذات» [2]، هذا يعني أن المكان لا يكون مكانا للراحة، والاستقرار، والاختراق، والدفاع، والبناء، والتشبث، إلا حين

[1]. غاستون باشلار، **جماليات المكان**، ترجمة: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 1984، ص38.

[2]. حسن بحراوي، **بنية الشكل الروائي**، ص53.

يسكن ويدل على أفق التجارب الحياتية، ويتجلى هذا النوع من الأفضية في الرواية في مواقف عدة نذكر منها:

«وفي الأشهر الأخيرة قبل موت أمي، اعتاد نزار هذه الأمسيات، يجلس وحيدا على كرسي خشبي قديم يستمع إلى هذيان أخته حين تستيقظ من غيبوبتها بين وقت وآخر، تخبره عن أخيلتها بيقين كامل كأنها تشاهد بمفردها فيلما سينمائيا غير مرئي لآخرين. ببساطة تتحدث عن أشباح تطارد أخي رشيد، تسأل عن أحوال البلاد، وقبل أن تعود إلى صمتها تتحدث بقوة تدهشه وبجمل واضحة دون توقف ولساعات عن أسعار الخضار، وذكرى لياليها مع أبي في ذلك البيت الحجري القديم على أطراف محطة ميدان أكبس، تضحك كأية امرأة طبيعية تتذكر بحسرة أنها قدمت القهوة لإيلينا وعلمتها صنع مربى المشمش، ويبدو مشهدهما لمن لا يعرفهما طبيعيا، أخان اختارا قضاء شيخوختهما معا في الثرثرة وقلي البزر، وتصفية حساباتهما مع ماضي عائلتهما الذي لا يتركهما فيندفعان بإعادة تقييم ومحاسبة أشخاص ماضيهما وحين يكشفان أن الجميع قد مات أو تشرد منذ زمن بعيد يصمتان، ويفكر الاثنان أن الماضي رغم كل جماله لم يمنحهما سوى التعاسة» [1]، هذا المقطع يحمل في مضامينه قراءتين:

القراءة الأولى: المألوف عند الجميع أن البيت القديم هو بيت الألفة والسكينة والراحة، وهذا المكان كلما ابتعد عنه الإنسان يشده الحنين والشوق إليه، فيقوم باسترجاع الذكريات الجميلة التي يتمنى العودة إليها لأنها هي التي تمنحه السعادة والراحة التي يفقدها في زمنه الآني والحالي، وفي هذا الصدد يقول "**عبد الصمد زايد**" «إن المسكن لن يكون مسكنا إلا أن تأنس إليه وتسكن وترتاح وتشعر فيه بأنك تملك شيئا ولك أن تحمله بصماتك ولك أن تشكله وتهيؤه

[1]. خالد خليفة، **لا سكاكين في مطابخ هذه المدينة**، دار العين للنشر، القاهرة، ط1، 2013، ص10.

على النحو الذي تراه» [1]، هذا يعني أن المكان لا تظهر وظيفته إلا من خلال وجهة نظر الشخصية التي تعيش فيه وتسكنه.

ربما هذا ما كانت الأم تفقده بعدما تركها زوجها وهرب مع العجوز الأمريكية إيلينا، هي تفتقد وتحن وتشتاق إلى زوجها وبيتها القديم في ميدان أكبس وتتمنى أن يعود بها الزمن إلى الوراء حتى تعود إلى بيتها القديم الذي كانت تعيش فيه ببراءة حبها لزوجها وحب زوجها لها قبل هروبه مع الأجنبية، وكأنها من نبرة حديثها مع أخيها نزار الذي يأتي إليها كل أمسية ليؤازرها في مرضها تشتاق إلى تلك الأيام الماضية التي كانت تلمع ببريق الحياة، هذا إذا اعتبر أن البيت القديم هو بيت الألفة والطمأنينة والسعادة والراحة.

القراءة الثانية: لكن من جهة أخرى إذا ما لاحظنا جيدا هذا المقطع نجد أن البيت القديم الذي قلنا عنه هو بيت الراحة والسكينة هو ليس كذلك، وإنما هو بيت مليء بالحزن، والأسى والخوف، كونه يذكر الأم بالأجنبية إيلينا التي قدمت لها القهوة وعلمتها صنع مربى المشمش وفي آخر المطاف أخذت منها زوجها وتركتها مع أولادها تصارع متاعب الحياة وحدها.

إذا في هذا المقطع نجد تحولا جذريا للفضاء من فضاء أليف تجوب في أرجائه السعادة والوقار إلى فضاء معادي، وفضاء تعيس يملؤه الحزن، والأسى، والحسرة، والخيانة، التي تلقتها من طرف الأجنبية التي علمتها صنع مربى المشمش والتي أخذت منها زوجها وهربت به إلى بلدها [2]، إذا فضاء ذكريات البيت القديم رغم ما يحمله في أعماقه من جمال، وسعادة

---

[1]. عبد الصمد زايد، **المكان في الرواية العربية (الصورة والدلالة)**، دار محمد علي الحامي للنشر، تونس، ط1، 2003، ص50.

[2]. ينظر، خالد خليفة، **لا سكاكين في مطابخ هذه المدينة**، ص10.

وراحة وسكينة، ووقار، إلا أنه هنا غير وجهته فلم يمنح العائلة سوى التعاسة والحزن والمأساة.

وحتى المنزل الجديد الذي انتقلت إليه الأم مع أولادها الأربعة في مدينتها الحبيبة حلب بعد عودتها بخيبتها من محطة ميدان أكبس العفنة، وبعد تخلي زوجها عنها، كان مكانا محبوبا لدى الجميع في فترة معينة «أحببنا منزلنا الجديد المبني من حجر أبيض، على بابه نقش آية قرآنية متداخلة الحروف، لم تعترض أمي حين أبدى البناء رغبته في نقشها فوق القوس الحجري، لم تترك شيئا للصدفة، اشترت من سوق الأحد أسرة نحاسية مستعملة طراز فرنسي كلاسيكي، أصلحت قوائمها ولمعت زخارف نحاسها، وزعتها في غرف نومنا واحتفظت بالسرير الكبير لغرفتها، تتقلب عليه طوال الليل وحيدة، مستعيدة طعم ما بقي لها من ذكريات مع أبي الذي بدت لها حكاية زواجها وهجره فيلما ميلودراميا غير قابل للتصديق لم تستطع رؤية القسوة التي تحدث عنها أبي مرارا قبل مغادرته مع إيلينا الأمريكية، إلا حين أصبحت امرأة مهجورة تعيش مع أولادها حياة موازية مع الحزب» [1]، فبعد رحيل العائلة إلى منزلهم الجديد كانوا يعتقدون أن كل شيء سيكون على ما يرام يعيشون حياة جميلة فيها مرح وسعادة، وأمل، واطمئنان، بتغيرهم ذلك المنزل القذر الذي كانوا يعيشون فيه في محطة ميدان أكبس، ستتغير حياتهم إلى الأفضل.

صورة المنزل في البداية كانت تعبر عن الألفة، والحلم الدافئ، لكن سرعان ما قضى بطش الحزب على أحلامهم وطموحاتهم وأصبحوا يعيشون «حياة موازية مع الحزب الذي صادر ما تبقي من حريات، وأوقف تراخيص الصحف ومنع صدرها، عطل البرلمان ورفض دستورا جديدا يمنح الرئيس المفدى صلاحيات مطلقة، الذي قام فورا بعد انقلابه باعتقال رفاقه

[1]. خالد خليفة، **لا سكاكين في مطابخ هذه المدينة**، ص19.

ورئيس الجمهورية نور الدين الأتاسي ليموتوا في السجن بعد سنوات طويلة، احتفظ الحزب وحده بحق قيادة البلاد التي بدأت تتكيف مع قوانين الطوارئ والمحاكم الاستثنائية، الرئيس الذي لم تصدق أمي موته في حزيران عام 2000 استأثر لنفسه بكل المناصب الحساسة، من رئاسة الجمهورية إلى قيادة الحزب الحاكم وقيادة الجيش، وحق تعيين قضاة المحكمة الدستورية وتسمية رئيس الحكومة وحل البرلمان» [1]، ما حصل أن الأسرة لم تحظ ى بتلك السعادة التي كانت تتمناها، تلاشى كل شيء وانتشر الرعب والخوف، والتوتر، في البلاد وحتى في المنزل كانت العائلة تعيش اضطرابات جوية وعواصف قوية يحاولون في كل مرة صدها ومواجهتها لكن لا يستطيعون الصمود أمامها طويلا ، المنزل تحول من مكان الألفة والسعادة إلى مكان موحش وتعيس بسبب الأوضاع السياسية والاجتماعية والاقتصادية، مثله مثل مدينة حلب الجميلة التي قضى عليها الحزب بأعماله الطائشة.

وأيضا تذكر الراوي قصة حب والده ووالدته تجعلنا نجد فيها فضاء الألفة والسعادة حيث يقول «حب منذ اللحظة الأولى كان أبي يصف قصتهما، أحب صورتها الأولى حين رآها مصادفة في عشاء مؤسسة السكك الحديدية السنوي، الذي عين فيها موظفا في محطة ميدان أكبس بعد تخرجه من معهد هندسة الكهرباء، كان العشاء مخصصا لتكريم العمال الأوائل الذين كان جدي جلال النابلسي من أوائلهم، رفيق المسيو هنري سوردان[...] الذي ترك باريس وعشق حلب، استقر في حي الجديدة قبل أن يعدم [...] نهضت أمي كفراشة واصطحبت جدي من ذراعه إلى المنصة، صافح الوزير الذي علق على صدره شعار مؤسسة السكك الحديدية، ومنحه شهادة ورقية موقعة بحبر أخضر ومكافأة مالية [...] زهير من مكانه ينظر إلى أمي بشغف وبأدب موظف جديد، التقطت نظراته معجبا من جملة معجبين

[1]. خالد خليفة، **لا سكاكين في مطابخ هذه المدينة**، ص20.

تقاطروا للسلام عليها بأدب وتقديم أنفسهم وأسماء عائلاتهم، كانت تحلق كحمامة في السماء تعود إلى نظرات زهير، جذبتها عيناه الجريئتان وسمرة وجهه وشاربه المعتني به، صورة كلاسيكية لموظف طموح من زمن الستينات كل ما فيه يوحي بالثقة، سألها زهير عن اسم مدرستها في غفلة من عائلتها، لم تمانع باحتفاظه بكفها للحظات، تسرب خلالها دفء غريب وقوي من يديه إلى قلبها، أخبرته بلطف شديد أنها طالبة في مدرسة المحبة، رأته يقتنص فرصة ليلوح لها بمنديله قبل أن يغادر الحفلة [...] بعد تسعة أشهر من لقائهما الأول، رأته في تراموای الجميلية، هرعت مسرعة ولحقت به [...] أخبرها همسا أنه لا يستطيع العيش بعيدا عنها»[1]، الراوي يحكي بداية قصة حب والدته مع والده في " **مؤسسة السكك الحديدية في محطة ميدان أكبس**" عندما ذهبت أمه مع عائلتها لحضور احتفال خاص بتكريم العمال المجدين الذي كان والدها جلال النابلسي من بينهم، وكان زوجها أو والد الراوي هناك يعمل كموظف بسيط، ووقعت نظراته عليها فأعجب بها وذهب إليها خلسة وسألها أين تدرس فأخبرته دون تردد أنها طالبة في "**مدرسة المحبة**"، وبدأ يلاحقها في المدرسة لمدة لكنها بقيت تسترق النظر إليه خفية ولم تتحدث معه، سئم الانتظار فلم يعد يذهب إلى المدرسة، وبدأت هي تبحث عنه في الشوارع كالمجنونة حتى مرت عليها تسعة أشهر وصادفته في " **تراموای الجميلية**" ولحقت به حتى رآها ونزل من التراموای، وتحدث معا طويلا ثم قررا بعدها إكمال بقية حياتهما مع بعضهما البعض.

هنا علاقة مؤسسة السكك الحديدية في محطة ميدان أكبس بالأم التي ذهبت مع عائلتها لحضور حفل التكريم، والموظف البسيط زهير هي علاقة ألفة، ومحبة، وسعادة، كونه مكان لقاء قلبي الأم والأب ومكان حبهما فلولا تلك الحفلة التكريمية لما ذهبت الأم إلى مؤسسة

[1]. خالد خليفة، **لا سكاكين في مطابخ هذه المدينة**، ص26 . 27 . 30 . 31.

السكك الحديدية في محطة ميدان أكبس ولما رأت فارس أحلامها زهير الموظف البسيط الذي أسرها بعينيه الجريئتين وبسمرة وجهه، إذا هو المكان الذي منح الأم حبها وعشقها وفرحتها وأيضا مدرسة المحبة التي كانت تدرس فيها الأم هي فضاء أو مكان منح الأم السعادة والراحة، والفرح، لأن زهير كان يذهب إلى المدرسة وينتظرها حتى تخرج متأملا منها أنها ستمنحه فرصة من أجل أن يتحدث إليها لكنها لم تمنحه هذه الفرصة، وإنما بقية تتدلل عليه وكانت تنظر إليه خفية بخجل «مرتجفة من لذة تشعر بها لأول مرة في حياتها» [1]، فهي كانت تحس بسعادة لم تحسها من قبل، لكنها فقدته لمدة تسعة أشهر كونها لم تبالي عندما كان يلحقها في المدرسة فانصرف لحال سبيله، هنا نلتمس علاقة المكان بالشخصية في أعمق صورها وتبدو علاقة «خاصة وحميمية وعميقة لأنها علاقة يعانيها الجسد وتكابدها الروح»[2]، حيث انقلبت الآية وأصبحت هي التي تبحث عنه في الشوارع كالمجنونة حتى رأته صدفة في تراموای الجميلية ولحقت به إلى أن رآها ونزل من التراموای وهرعت إليه مسرعة وأخبرته أنها تحبه وتحدثا طويلا ثم أخبرها هو الآخر أنه يحبها وأنه يحتفظ بصورة لها طلب من المصور في مؤسسة السكك الحديدية في محطة ميدان أكبس أنا ذاك أن يلتقطها له خلسة مقابل مبلغ كبير من النقود [3]، وأخبرها أيضا أنه لا يستطيع العيش من دونها، فتراموای الجميلية هو الآخر فضاء يحمل السعادة التي كانت تحلم بها الأم، وهذه السعادة تحققت برؤيتها لزهير واعترافها بحبها له واعترافه هو الآخر بحبه لها وقرارهم بعدها بالزواج والعيش مع بعضهم البعض حياة هنيئة مليئة بالحب، والعطف والحنان.

---

[1]. خالد خليفة، **لا سكاكين في مطابخ هذه المدينة**، ص28.

[2]. يمنى العيد، **فن الرواية العربية (بين خصوصية الحكاية وتميز الخطاب)**، دار الآداب، بيروت، ط1، 1998، ص116.

[3]. ينظر، خالد خليفة، **لا سكاكين في مطابخ هذه المدينة**، ص30.

علاقة التأثر بهذه الأفضية التي تم ذكرها (مؤسسة السكك الحديدية في محطة ميدان أكبس، مدرسة المحبة، تراموای الجميلية) بالشخصيات هي علاقة حميمية، تظهر في انتفاض الحب لهذه الأماكن لأنها منحت الشخصيات السعادة، والفرح، إضافة إلى ذلك فقد عثر الراوي بواسطة استرجاعه لذكريات قصة حب والدته ووالده على الفضاءات التي تقف فيها الشخصيات على أنها تحمل في أعماقها حبا، وراحة، وحنانا، وشوقا، لأنها أحب الفضاءات إليها، فهي أماكن تذكر الراوي بأول لقاءات الحب بين الأب والأم التي نتج عنها فيما بعد ارتباط حقيقي وهو الزواج.

هذه الأفضية ولدت الطمأنينة للشخصيات فمثل هذا الشعور يمنحها إحساس بنبض المكان وإيقاعه المميز، فهذه الأفضية لها عبير خاص في نفسية الراوي وحتى في نفسية الشخصيات التي كانت تتصل بها، كما تجدر بنا الإشارة إلى أن حركية الشخصيات وتنقلها عبر الأمكنة تنعكس عن الشخصيات وسلوكاتها ومشاعرها لأن المكان أكثر التصاقا بحياة البشر.

وهذا ما نجده مجسدا في شخصية " **المسيو هنري سوردان**" الذي كان يقطن بباريس موطنه الأصلي، وعند انتقاله إلى حلب تغيرت مشاعره وسلوكاته حول وطنه الأصلي باريس وأصبح يحب حلب ويعشقها، ويتجلى ذلك في قول الراوي «وأسهب "جد جلال النابلسي" في مديح المسيو هنري الذي ترك باريس وعشق حلب واستقر في حي الجديدة قبل أن يعدم وتتهمه السلطات الفرنسية المحتلة لسوريا بعمالته للألمان»[1]، فشخصية المسيو هنري على ما يبدو عليه من حديث الجد جلال النابلسي أنه نفر وتخلى عن موطنه الأصلي باريس وهجر إلى حلب وعشقها وتوطن فيها، لأنه وجد فيها ما كان يبحث عنه في وطنه ولم يجده، وأغلب

[1]. خالد خليفة، **لا سكاكين في مطابخ هذه المدينة**، ص27.

الظن ضالته التي كان يطالب بها هي بناء محطات في أرجاء سوريا تصل بغداد بباريس عبر حلب.

هذا الهدف كان بمثابة حلم لم يستطع المسيو هنري تحقيقه في وطنه ولا حتى في حلب لكن الشيء الذي جعله يغرم بحلب ويبقى فيها رغم عدم تحقيقه لهدفه هو إيجاده لآذان صاغية تسانده الرأي وتحاول مساعدته في تحقيق هذا الحلم أمثال الجد جلال النابلسي ويتضح ذلك في الرواية من خلال هذا المقطع «[...] ينتقد فيه هنري سوردان النظريات الجديدة في بناء المحطات من حديد وزجاج، يطالب في كتب رسمية ونداءات استغاثة يرسلها إلى مسؤولي بلدية باريس بالوقوف ضد ثقافة جديدة ستدمر الذوق العام، واصفا المحطة برحم المدينة، مطالبا بوقف الاستهتار الذي يدافع عنه مهندسون شباب لا يفرقون بين الفخامة المطلوبة في هذه الأماكن لتبقى خالدة كأكروبول أثينا وبين بناء مراحيض مؤقتة لجنود الحملات العسكرية، يفتح المسيو هنري سوردان الخرائط ويشير بعصا صغيرة إلى مخططات المحطات التي يحلم ببنائها في أرجاء سوريا بعد اكتمال شبكة السكك الحديدية التي يرغب برؤيتها تصل بغداد بباريس عبر حلب . المركز الذي يجب أن تتفرع منه لتصبح قلب العالم كما تستحق مهاجما مسؤولي الخط الحجازي في دمشق الذين يولون الجانب الجنوبي الواصل إلى المدينة المنورة كل العناية اللازمة مهملين خط حديد بغداد . حلب . استانبول» [1]، إذا فبمجرد انتقال الشخصية من مكان لآخر تتغير سلوكاتها، فقد تتعمق هذه المحبة وقد تفتر نظرا لما تلقاه الشخصية من معاملات.

فقد تتوطد العلاقة بين الشخصية والمكان فتزداد محبة له، وإن ساءت المعاملة فتتغير وتشهد المحبة فتورا كما هو الحال مع المسيو هنري الذي كان من المفروض أن يبقى على

[1]. خالد خليفة، **لا سكاكين في مطابخ هذه المدينة**، ص88 . 89.

حب وطنه والولاء له، لكنه للأسف ربما المعاملات التي كان يتلقاها في وطنه والتي لم يفصح عنها الراوي هي التي جعلته يفقد حبه لوطنه ويظهر له الكره، ويلجأ إلى مكان آخر يجد فيه حاجته ويعده وطنه ويعشقه حد الجنون، ومن هنا نستنتج أن علاقة المسيو هنري بباريس هي علاقة هشة فيها نوع من التوتر وعلاقته بحلب هي علاقة ألفة، وحنان، وحب وعشق، هذا يعني أن الشخصية وما تكنه من مشاعر للمكان ترجع إلى جملة من الأسباب خاضعة لظروف تفرض نفسها على الشخصية كما تساهم في تكوينها وبنائها وانتمائها وهويتها الشخصية.

كما نجد نوعا من الألفة في المنزل في مقطع تحدث فيه الراوي عن ألبوم أمه كشيء واحد ووحيد الذي حافظ على وجوده في المنزل ولم يرم في القمامة، ويظهر ذلك جليا في قول الراوي «فكرت بأنني أمتلك الوقت الكافي لتصفحي ألبوم أمي الميتة المغلف بجلد غزال لم يبهت لونه، حافظ على ملمسه الناعم، اكتسب قدسيته كقطعة وحيدة لم تتحطم في منزلنا أحسست براحة كبيرة، سأرى صور أختي سعاد التي لم نعرف سبب شحوب وجهها وصراخها طوال الليل كابن آوى وحيد في الجبال» [1]، هنا نجد الراوي للحظة أحس بالراحة والطمأنينة عندما أحضر ألبوم أمه كي يسترجع ذكريات الماضي الجميلة، ويرى صورة أخته سعاد التي يشتاق لرؤيتها، فهنا المنزل للحظة قصيرة كان مكانا للراحة بالنسبة للراوي.

لكن سرعان ما تحول المنزل إلى مكان مخيف ومرعب وكارثي، ويتجلى ذلك في قول الراوي «هذيان سعاد المتواصل قبل موتها بأسابيع قليلة جعلنا نفكر بمصيرنا، أصبحت صورتنا العائلية المعلقة على جدار الصالون مصدر ثقل نفسي نحاول تحاشيه وكذبا فاحشا لا يمكن إخفاءه، أب هجرنا مع منقبة آثار عجوز علمتها أمي صنع مربى المشمش، وأخت

[1]. خالد خليفة، **لا سكاكين في مطابخ هذه المدينة**، ص12.

بائسة لا نعرف لماذا تهذي، تفتح فمها محاولة التنفس بصعوبة فائقة، نحبها وتعتبرها أمي عارا شخصيا يجب إخفاؤه عن الجميع» [1]، وقوله في موضع آخر «عاد أبي مخمورا، قلب الأشياء في الغرفة أيقظنا ولم يكترث لفزعنا، بصق على صورتنا العائلية المعلقة باحترام شديد، سأل ما معنى أن نكرر اللحظات نفسها في المكان نفسه، تشكى من اختناق يضغط على رقبته، كان ساخطا على محطة القطارات والحزب ومخبريه، لم يهدأ رغم القهوة الثقيلة التي قدمتها له أمي أقنعته بالخروج إلى أرض الدار حيث الهواء منعش، دلكت أصابع يديه برقة، انتظرت أن يكمل سخطه على كل الأشياء، يشتم الله كعادته لرميه في محطة مهجورة تنبعث منها رائحة الجيف وغباء موظفي السكك الحديدية، مرددا أنه يستحق مكانا أفضل لتحقيق أحلامه»[2].

أي أن بصيص الأمل أو البريق الذي رأيناه في عيني الراوي اختفى في لمح البصر وأصبح في مكانه التشتت العائلي الذي تذكره به تلك الصورة العائلية المعلقة على جدار الصالون، والتي تراها العائلة أنها مجرد عبء كبير أثقل كاهل الجميع الذي يتفادى رؤيتها لأنها تذكرهم بضعفهم وانهزامهم من أجل بناء عائلة يغمرها الدفء، والحنان، فعائلتهم هي بقايا من الآثار المبعثرة تذهب بها الرياح حيث ما تشاء يمينا ويسارا، كون العمود الفقري الذي ترتكز عليه كل عائلة والذي هو الأب لم يعد موجودا، تخلى عن عائلته وعن مهامه ولحق منقبة الآثار إلى بلدها، فهو فضل الخلاص لوحده من الأوضاع المزرية التي لم تسمح له بأن يكون أبا صالحا يمنح العائلة أبسط متطلباتها، فالأب فقد قوته وصبره ولم يعد يتحمل العيش ذليلا فلم يجد ملاذا سوى الهروب إلى بلد آخر يمنحه العيش بسلام.

---

[1]. خالد خليفة، **لا سكاكين في مطابخ هذه المدينة**، ص12.

[2]. الرواية، ص20.

إضافة إلى الأخت سعاد المريضة التي طوال الوقت وهي تبكي ولا يعرف أحد سبب بكائها وتعتبرها الأم عارا تتمنى موتها حتى تخفي عارها، ولا ننسى الحزب الذي يمارس سلطة التطرف والعنصرية في الحكم على الشعب المسكين الذي فقد حريته في كل شيء، كل هذه المظاهر المأساوية التي لحقت بالعائلة أفقدتها توازنها وخلخلت هيكلها الأسري، ولم يعد هناك شيء في المنزل أو البيت يمنح العائلة نوعا من الراحة والهدوء.

ونجد أيضا نوعا من الراحة في المنزل مع الأخت سوسن التي تضم إخوتها إلى صدرها الحنون بعدما يبدأ والدها بالصراخ وتكسير كل شيء في المنزل يعترض طريقه، ويضرب ابنته المريضة سعاد دون رأفة أو شفقة أو رحمة، هذا كله بسبب يأسه فيعود في الليل مخمورا فاقدا وعيه ويقوم بتحطيم كل شيء حتى يأتي الفجر ويغوص في النوم بين ذراعي زوجته فتمده على الفراش كطفل صغير وتسمع شخيره فتطمئن أنه انتهى هذه الليلة من أذيته ويتنفس الإخوة (الراوي، ورشيد، وسوسن) الصعداء لأنه لم يرفس سعاد كعادته، وهي تنظر إليه كأنه كائن فضائي، وهي تبكي كلما اقترب منها، وتهرع إلى سوسن لتدس رأسها في صدرها الحنون الذي ضم إخوتها جميعا كأم صغيرة لم يستطع إخوتها نسيان حنانها وحتى هم كبار [1]، فعلاقة سوسن وإخوتها بالمنزل هنا علاقة ألفة واطمئنان، وراحة، وسكون، ووقار ودفء، فهي الوحيدة التي تزيل الخوف من أعين إخوتها عندما تضمهم إلى صدرها الحنون.

كما نجد منذر الدمشقي الضابط الكبير حبيب سوسن الذي هجرها بعد أن قضى وقتا طويلا معها، دائما الشوق والحنين «إلى جرود قريته في جبال مصياف، يتحول إلى طفل صغير يريد هجر الجيش والعودة إلى زراعة الصبار ومطاردة العجول في حقول

[1]. ينظر، خالد خليفة، **لا سكاكين في مطابخ هذه المدينة**، ص20.

الجلبان»[1] رغم تخليه عن قريته برغبة منه إلا أنه يكن لها محبة وشوق وحنان مرير، فهو يتمنى لو يتخلى عن عمله في الجيش ويعود إليها ليعيش حياة بسيطة وبريئة مع أهله بعيدا عن كل هذه التشنجات التي لا تتركه يعيش حياة هادئة، إذا علاقته بمكان طفولته هي علاقة شوق وحنين وحب وألفة يود استرجاعها في هذا الزمن المرير والمخيف، لأن القضية أساسا هي «قضية كيان قبل أن تكون قضية مكان» [2]، فالمكان يصبح مرآة عاكسة ترى فيه الشخصية ذاتها ووجودها.

والملاحظ أن علاقة الفضاء بالشخصية هي علاقة زئبقية تتحكم فيها المشاعر المتغيرة نظرا لتغير الأحداث، إلا أننا نلمس في جزء كبير من الرواية فقدان بصيص الأمل الذي يجعل من القارئ يخرج من ذلك القعر المظلم إلى طريق معمر بالأضواء والأنوار، ففضاء المنزل في الرواية بأكملها خرج عن مدلوله الأصلي الذي هو فضاء الألفة، والسكينة، إلى فضاء معادي وتعيس، رغم أنه المكان الوحيد الذي يجتمع فيه جميع أفراد العائلة بعد عودتهم من انشغالاتهم الخارجية المتعبة.

إذا علاقة الفضاء بالشخصية في هذه المقاطع تظهر في الحالة الشعورية المأساوية التي لها أثر بارز في تحريك المشاعر الحزينة والأليمة، وبقليل من التأمل يدرك القارئ مرارة ومعاناة العائلة الحلبية من خلال نظرتها إلى فضاء المنزل، الذي يعكس لنا الشخصيات وما تعانيه من حالات شعورية كشفت عن نفسها بواسطة إبداء رأيها في المكان ومدى تفاعلها معه، ففي العلاقة الأليمة بين المنزل والأفراد اختار الروائي ألفاظا مقرفة ومقززة ومنفرة لتعبر عن مدى تهميشها للمكان لكثرة ما تلقته من معاناة وبؤس، وحرمان، وألم، فالشخصية هنا

---

[1]. خالد خليفة، **لا سكاكين في مطابخ هذه المدينة**، ص135.

[2]. عبد الصمد زايد، **المكان في الرواية العربية**، ص263.

أصبحت عدائية، غريبة، ومنفية عن فضاء المنزل، وعليه فالاغتراب والمنفي لا يمكن حصرهما في الابتعاد عن الوطن الأصلي والعيش في وطن آخر فحسب، بل قد يعيش الإنسان في وطنه وفي منزله وسط عائلته وتجده يحس بالغربة وكأنه منفي إلى مكان بعيد وعليه تجدر بنا معرفة ما معنى فضاء الغربة أو المنفى.

ثانيا: الأفضية المعادية/المغربة/المنفية: هي الأفضية التي يحدث فيها «انسلاخ مع الشخصية فكريا ونفسيا، وتتبع ذلك الغربة الجسدية حتى تكبر الفجوة بين الشخصية والفضاء الذي تتواجد فيه، وبعدها تبحث عن أمكنة أخرى على المستوى الواقعي والحقيقي كلما ازداد التنافر بينهما» [1]، وهو مفهوم يكاد يكون نفسه مفهوم المنفى الذي هو حالة ذهنية وقرار داخلي يتكون نتيجة لتفكك العلائق بين الإنسان والمكان، بسبب تغيير جوهري نتيجة لأوضاع معينة يعيشها الفرد وقد تكون هذه الأوضاع سياسية، أو اجتماعية، أو اقتصادية وغالبا ما تأتي هذه الأوضاع متممة بعضها البعض [2]، هذا يعني أن الشخصيات حتى وهي مقيمة في الوطن تعيش المنفى، والغربة، وذلك بسبب تمزق العلاقة بينها وبين الوطن.

وعليه الإنسان تكبر فجوته مع الفضاء في حالة تحوله إلى فضاء مادي مطلق كل ما فيه معادي للروح أي أن «فصل الإنسان عن مكانه. كيفما كان هذا الفصل. ومجابهته عادات مختلفة عما كان قد ألفه، يولد تخلخلا في التوازن النفسي، وشعورا بالغرابة، وصدمة في اللقاء يصعب التحكم فيها» [3]، أي أن علاقة الفضاء بالشخصية تكون علاقة معادية

---

[1]. أوريدة عبود، **المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية**، ص122.

[2]. ينظر، اعتدال عثمان، **إضاءة النص**، دار الحداثة للطباعة والنشر و التوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1988، ص22.

[3]. قادة عقاق، **دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر (دراسة في إشكالية التلقي الجمالي للمكان)**، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق،(د.ط)، 2001، ص290.

بسبب الصراعات التي تنبت من الخارج أو الواقع المرعب والداخل أو الشخصية الكئيبة والحزينة وهذا ما نجده في أغلب شخصيات الرواية.

1/- شخصية الأم: هي المرأة التي هجرها زوجها مع عجوز أمريكية ترك لها مسؤولية الأم والأب معا مع أبنائها الأربعة، إضافة إلى رفضها الامتثال لأوامر الحزب جعلها تدفع الثمن غاليا مثلها مثل كل مواطن حلبي يرفض الحزب، فلا تستطيع أن تمشي بحرية في الشوارع ولا تستطيع أن تعبر عن رأيها بحرية، حتى الجدران لها آذان لهذا الصمت هو الوحيد الذي يسمح للجميع بالعيش، إضافة كونها امرأة مهجورة ومكسورة الجناحين هي دائمة الخوف والذعر وعدم الاتصال بالمجتمع لأن المجتمع لا يرحم مثل هذا النوع من النساء، ويرى فيهن مجرد بقايا من المجتمع الرخيص يبعن شرفهن من أجل البقاء «بصفتها امرأة مهجورة يشتهيها كل الرجال» [1]، هذه الأمور كلها تجعل من الأم تعيش العزلة والمنفى والغربة في وطنها وحتى في منزلها فهي ناقمة على نفسها وتاريخها ومدينتها وزوجها وأبنائها .

إذا علاقة الأم بكل ما يحيط بها من أفضية "المنزل، الوطن" هي علاقة خوف، وفزع وتوتر، ففي كل مرة يقع اصطدام واحتدام بين فضاء المنزل وشخصية الأم التي تحاول في كل مرة الإمساك بزمام الأمور لكنها تعود وتنفلت منها، فيحدث صراع قوي في هذه العلاقة التي كان من المفروض أن تكون علاقة قوية ومتينة، لكنه للأسف حصل العكس وأصبحت علاقة هشة منكسرة فقدت تركيزها واتزانها، وهو نفس الشيء بالنسبة لعلاقتها مع المجتمع هي علاقة مضطربة، لأنها دائمة الخوف من نظرات المجتمع التي لا ترحم كونها امرأة مهجورة، إضافة إلى علاقتها المتوترة بالوطن كونها تمثل فردا من أفراد الوطن السوري المعارض للحكم، وبالتالي هذا يفقدها حريتها كمواطنة لها الحق في التعبير عن رأيها بحرية.

[1]. خالد خليفة، **لا سكاكين في مطابخ هذه المدينة**، ص16.

فمواقفها غلب عليها الرفض والتذمر فبدت قلقة منعزلة معادية لكل ما هو حولها، إذا الأم هي البنية السردية لهذه الرواية كونها امرأة مهجورة ومعلمة راقية ربت أجيالا بمنطقها وبعملها الصافي، رفض وعيها الواقع فانكفأت على ذاتها، محاولة تحدي الظروف المزرية المحيطة بها، لتجسد بعد ذلك موتا بطيئا لتشكيها الدائم من نقص الأوكسجين على عمر يناهز الخمسة والستين، فتنتهي عندها الأسئلة المزعجة والمربكة والخوف والتوتر الذي كانت تعيشه.

2/- شخصية الأب: هو الذي كان يبحث عن الخلاص والهروب من ضعفه وعجزه، فلم يجد أمامه سوى الأمريكية إيلينا التي ستخرجه من هذه الحياة المقرفة «أذكر وجه أبي القلق قبل رحيله، صورة أخيرة لأب لم يعد موجودا، يخرج من فراشه ليلا إلى أرض الدار، يدخن سجائره ويفكر بأن إيلينا فرصته الوحيدة لتغيير حياته التي شعر بأنها توقفت عند هذه النقطة موظف يجب أن يقدم الولاء الدائم للحزب وللرئيس القائد كي يحتفظ بكل هذا البؤس، لم تناقشه أمي لم تلحق به إلى رصيف المحطة لترجوه أن لا يسافر كأي امرأة ضعيفة، قرأت الأسطر القليلة التي تركها لها قرب مخدتها، وخرج فجرا ليلحق بقطار الساعة الخامسة، ودع أصدقاءه قبل أيام، ذهب إلى مديرية السجل العقاري وتنازل عن ملكية الأرض الصغيرة إلى أمي كمؤخر صداق، التقى إيلينا ظهرا في فندق بارون، تناولا وجبة شواء في مطعم آكوب في بستان كل آب، وبعد ثلاثة أيام صعدا إلى باص انطلق إلى دمشق دون عودة»[1].

فالأب هنا صورة عاكسة للتنكر والوفاء لأبنائه وتركه لهم في مهب رياح هوجاء عاصفة، فهروبه مع عشيقته يدل على خيانته لزوجته التي وعدها بالعيش معا على الحلوة والمرة مدى الحياة أي إلى آخر نفس في حياته، لكنه خالف وعده وتركها في منتصف

[1]. خالد خليفة، **لا سكاكين في مطابخ هذه المدينة**، ص35.

الطريق تصارع الحياة وحدها مع أبنائها الأربعة وفضل الخلاص لوحده [1]، كما أنه تخلى عن واجبه الوطني الذي كان يناشده بأعلى صوت بأن يبقى من أجل الدفاع عنه، فهو في هذا الوقت في أمس الحاجة إليه من أجل أن يصمد أمام الحكم المتطرف والرئيس الظالم، هو كغيره من المواطنين الذين مارس الحزب عليهم الظلم والاستبداد والديكتاتورية، لكنهم صمدوا أمامه كجدار صلب لا تهزهم هذه العواصف القوية، لأنهم كانوا متيقنين بأنه سيأتي يوم وينصر الله الحق ويبطل الباطل، وكانوا أيضا يعرفون جيدا أن الهروب إلى بلد آخر ليس بحل ولو فكر الجميع بهذا الحل من سيبقى ليحمي الوطن ويدافع عنه، وأن بلد ووطن الغير لا يحمي كرامته ولا يمنحه الراحة، والسكينة التي كان يعيشها في وطنه.

فرغم اليأس والحرمان الذي كان يعيشه المواطن الحلبي إلا أنه لم يفكر يوما بالهروب من واجبه نحوى وطنه كما فعل الأب الذي أراد أن يحظى بحياة هنيئة بعيدا عن كل هذه الأوضاع التي لم يستطع مواجهتها، فعلاقة الأب بالمنزل علاقة تفكك وتشتت أسري واضح لتخليه عن عائلته وخيانته لها بسفره مع العجوز الأمريكية إلى وطنها دون السؤال عن الوضع الذي سيحل بالعائلة بعد هجره لها، ونفس الشيء بالنسبة لعلاقته مع وطنه أي أن علاقة الأب بالوطن هي علاقة يأس وكره وملل من سيطرة الحزب المستبد الذي لم يسمح له العيش بسلام محلقا في تراب الوطن كما يشاء، فاختار التخلي عنه وتسليمه للخونة والذهاب إلى أمريكا للعيش حياة فيها بذخ وترف وسعادة.

3/- الأولاد الأربعة: هم أيضا يعيشون الغربة والمنفى والعزلة، لأنهم لم يحظوا بحياة هادئة وآمنة وسعيدة سواء في المنزل أو مع المجتمع «سعاد أكبرهم، وفتاة معتوهة منذ ولادتها تنتظر موتا لا يأتي، جسدها ضعيف ورقبتها كرقبة صوص منتوف الشعر، أنا ثاني الأولاد

[1] . ينظر، خالد خليفة، **لا سكاكين في مطابخ هذه المدينة**، ص35.

أعيش شؤم توازي حياتي مع الحزب ومناسباته، وسوسن الثالثة تنظر إلى أمي باحتقار دائم ورابعنا رشيد يعيش حياة حالمة من الصعب توصيفها» [1]، ففي المنزل فقدوا حنان الأب فمهما حاولت الأم أن تعطيهم الحنان لكنها لا تستطيع أن تعوضهم حنان الأب ومكانته فلكل مقامه.

كما أنه هنا في الرواية نلحظ أن الروائي المتخفي وراء شخصية الراوي الذي سردت الرواية على لسانه وهو الابن الثاني للعائلة الحلبية، صور الأم في صورة مغايرة لواقع الأم الذي يعرفه الجميع، عوض أن تكون الأم الحنون التي تخاف على أولادها حتى من نسمة الهواء وتحاول جاهدة أن تربيهم أحسن تربية وأن تعلمهم أحسن تعليم، لكنها كانت حسب ما سرده الراوي أما حزينة فقدت قوامها بعدما أن هجرها زوجها لم تستطع أن تلم شمل عائلتها حتى وإن كانت في قرارة نفسها تود أن تنشأ عائلة يغمرها الدفء، والحنان، لكنها فشلت في تحقيق ذلك لاهتمامها بأمور أخرى مثل الحفاظ على شخصيتها أمام صديقاتها، وهوسها بنظافة البيت، والحفاظ على هيبتها في المجتمع، كل هذا كان على حساب مراعاة حاجيات ورغبات أبنائها والوقوف إلى جانبهم في وقت الحاجة إليها.

أما مع المجتمع فكل منهم كان له هدف في هذه الحياة لكن الظلم، والديكتاتورية والعنف، الذي كان يمارسه الحاكم والسلطة العسكرية قضت على أهدافهم وأحلامهم وأصبحوا يعيشون حياة موازية للخوف، والرعب والتوتر.

أ/- سعاد: هي تلك الفتاة البسيطة التي كانت تعيش في عالم خيالها البريء، لم تتركها الأم تعيش بسلام فهي ترى مع ولادتها ولد معها عارها الذي يجب إخفاؤه عن الجميع «نحبها

[1]. خالد خليفة، **لا سكاكين في مطابخ هذه المدينة**، ص37.

وتعتبرها أمي عارا شخصيا يجب إخفاؤه عن الجميع» [1]، وفي موضع آخر يقول الراوي «تخفي سعاد عن زميلاتها اللواتي يتبادلنا الدعوات بشكل دوري» [2]، فهي تتمنى موتها لأنها طفلة معوقة جلبت لها العار الذي سيقضي على أحلامها، وهذا ما حصل فعلا ماتت سعاد وظنت الأم أنها دفنت عارها ويمكنها الآن العيش بسلام.

لكنه في الحقيقة وكما قالت لها سوسن حتى بعد موت سعاد سيبقى العار يلاحقك «وفي ليلتها الأخيرة بقيت سوسن قربها ومازالت تذكر لحظة بر ود جسدها، اتكأت على الجدار ومالت نحو حضنها، اختلج جسدها للمرة الأخيرة، خرج خيط زبد من فمها، وماتت بهدوء لم تصدقه، كما لم تصدق حياد أمي كأن شيئا لم يكن، عادت أمي من المقبرة أحرقت كل ما تبقى من سعاد، أدويتها، ملابسها القليلة، فراشها القطني وبطانية تفوح منها روائح بول، لم تنتظر سوسن سنوات طويلة كي تبصق عليها بقوة وتخبرها بأن العار لن يتركها وسيلحق بها إلى الأبد» [3]، وفي موضع آخر يتأكد قول سوسن وتحس الأم أن العار مازال يلاحقها «تنتبه لأول مرة إلى شعور العار الذي يحيط بها من كل جانب» [4].

إذا هنا علاقة سعاد البائسة بالأم هي علاقة كره ويأس من حالتها المرضية، فهي بمثابة عار وحاجز يعرق حياتها تنتظر متى يحين الوقت حتى تتخلص منه، وأيضا بالنسبة للأم سعاد كما هي عار عليها هي أيضا عار على المجتمع لأنها فتاة معتوهة فاقدة لعقلها، فهي كائن عاق لا يعود على المجتمع بالنفع، لكن سعاد عند إخوتها هي تلك الفتاة البريئة الحلوة التي أسرت قلوبهم خاصة أختها سوسن فهي كانت بمثابة أمها تبقى طوال الوقت تداعبها

---

[1]. خالد خليفة، **لا سكاكين في مطابخ هذه المدينة**، ص12.

[2]. الرواية، ص37 . 38.

[3]. الرواية، ص39.

[4]. الرواية، الصفحة نفسها.

وتسهر معها حتى تغرق في النوم «سوسن تطيل المكوث معها، تحاول تخفيف آلامها بلمسها واحتضانها، تحكي لها حكايات خرافية عن أب شرير وأم لا مبالية، تعذبهم ملكة الثلج بتحويلهما إلى أحجار تبكي، تتآمر معي ونسرق لها التفاح والعنب، ونحضر لها قطار رشيد الخشبي، نزمر لها كجوقة بصوت قطار مرح، تبتسم وتهش بيدها على القطار الخشبي ليتحرك، ويطير كما كنت تخبرنا عن سائق القطارات» [1]، إذا علاقة سعاد مع إخوتها علاقة حب وحنان وعطف ومرح.

ب/- <u>الراوي:</u> هو الابن الثاني للعائلة وكما قلنا عنه سابقا أنه هو الذي سردت الرواية على لسانه، تولى سرد العمل كفرد من العائلة دون أن يسلط الكاتب الضوء عليه، فالروائي " **خالد خليفة**" صور لنا البطل في صورة مغايرة من خلال إخفائه تحت ضمير الغائب، وفي بعض الأحيان يكون بضمير الأنا في حالة حديثه عن نفسه، أو كما يسمه البعض البطل الظل والذي أعني به البطل الخفي تحت مظلة ضمير الغائب والذي ليس له اسم محدد في الرواية وهذا أمر لا نشهد له حضورا كثيرا في الرواية العربية، هذا ما أعطى للرواية بعدا جماليا فنيا خاصا.

أما بالنسبة له كابن ثاني للأسرة الحلبية، فهو الذي ولد بأيام قليلة قبل انقلاب البعث سنة1963، وترى الأم أنه نذير شؤم لولادة طفل في هذه الظروف «اعتبرت الانقلاب ودعوة العسكر إلى السلطة فألا سيئا لطفل ولد منذ أيام قليلة، في عينيه اصفرار قريب إلى قشور الليمون الجافة»[2]، وعليه فالراوي لم نجد له بروز واضحا وكثيرا في الرواية، وإنما حضوره في العائلة كان كشخص يعيش حياة مضطربة مع العائلة بسبب التشتت والتوتر والخوف الذي

[1]. خالد خليفة، **لا سكاكين في مطابخ هذه المدينة**، ص38 . 39.

[2]. الرواية، ص25.

عم أرجاء المنزل، عائلة بلا أب، وأم تحاول الحفاظ على هيكل الأسرة لكن لا تستطع الصمود كثيرا، فتخرج الأمور عن سيطرتها، كان يعمل «كمترجم نشرات تخص صناعة النسيج بالقطعة» [1]، في معمل نسيج، يسهر طوال الليل حتى يكمل ترجمة هذه النشرات ويفضل العمل كمترجم على «تعليم أغبياء سيكتبون تقارير للمخابرات حين يكبرون» [2]، أما علاقته مع البلد فهو كباقي أفراد العائلة وكباقي أفراد الوطن يحيا حياة موازية مع الحزب الذي صادر ما تبقي من الحريات فهو متذمر من هذه الحياة المليئة بالأحزان، والظلم والتفكك، والخراب «أراقب ضعفي ينمو ويجعل مني كائنا صامتا خائفا من دون أمل» [3] وبالخصوص أن ولادته كانت قريبة من انقلاب البعث فهو كان يرى أن ولادته كانت يوم نحس على الوطن، كما أن سيرته تختصر سيرة بلد عاش الخيبات والهزائم، فهو بمثابة شاهد عيان يعيش في قلب المعركة من أجل البقاء.

إذا هو أيضا يعاني من سطوة الاستبداد الذي حوّله إلى شخص هامشي وثانوي، ويبدو هذا جلياً حين تمر صفحات الرواية دون أن نعرف اسمه، هذا يعني أنه هو الآخر من أولئك الذين تلتهمهم المدينة، وتعيد تشكيلهم وتصديرهم يفقدون ملامحهم وبراءتهم يقفون على العتبات، يتيهون في البحث عن ذواتهم، فهو كباقي الأفراد ضاع وسط الزحام، فعلاقة الراوي بالمنزل هي علاقة انهيار وانهزام كما هي علاقته بالوطن علاقة أسى، وحزن، ودمار وخراب «لا رغبة ولا أحلام لا مستقبل ولا ماضي، هذه أقانيم السعادة التي آمنت بها، أقنعت نفسي

[1]. خالد خليفة، **لا سكاكين في مطابخ هذه المدينة**، ص156.

[2]. الرواية، ص157.

[3]. الرواية، ص237.

أن العيش في الحاضر ينقذ إنسانا مثلي دون أمل، أخاف تدمير عالمي» [1]، فضل الصمت والعيش مخدرا على كشف الأوراق والمعاتبة.

ج/- سوسن: هي البنت الثالثة للعائلة كانت في ريعان شبابها فتاة طموحة ومرحة رغم ما كانت تعيشه من توتر، وتفكك، وشتات، وخوف، وانهزامات عائلة أساس بنيانها تحطم ولم يبق منه سوى أثار يحاولون التمسك بها حتى لا يسقط البنيان على رؤوسهم «بمرح تمد سوسن رأسها من نافذة القطار، يتطاير شعرها الأسود في الهواء، تفتح كفها محاولة الإمساك بالطريق»[2]، فسوسن كانت الشخصية الوحيدة المفعمة بالأمل، وهذا كان في بداية حياتها لكن ما نلاحظه فيما بعد أن ذلك الطموح، والمرح الذي عهدناه فيها وهي شابة سرعان ما ذهب وتلاشى، وتحولت إلى همزة وصل بين الضفتين، ولم نعد نعرف أي شخصية هي لتحولها الدائم والمستمر، فتارة منفتحة على الحياة ترى كل شيء جميلا، وتارة أخرى ناقمة على الحياة ويائسة منها، فحياتها هي مجموعة من التقلبات النفسية الحادة والمتطرفة، نتيجة لخلجات داخلية تتصارع بين الأوضاع السياسية والاجتماعية.

بدأت تلك الفتاة الجميلة والخفيفة الظل تفقد أنوثتها ورومانسيتها ومرحها بسبب تفاقم الصدمات والتهكمات، وخاصة تلك الأوضاع المقرفة والتي تهز البدن التي تصدر من جارها الضابط فواز المؤيد للحكم «ثم تقول بيأس: سأرحل إلى أي مكان. لم تعد تحتمل سماع صوت إخوة الرفيق فواز ينشدون الأغاني الممجدة للحزب والقائد طوال الليل، تضيف بأنها لم تعد تحتمل رؤية مذيعي الأخبار في التلفزيون الرسمي، يقرؤون النشرة الجوية كأنهم يعلنون الحرب، يذيعون أخبار الرئيس بجدية تجعلها تفكر بتصوير العنف الكامن بالتهديد المباشر

[1]. خالد خليفة، **لا سكاكين في مطابخ هذه المدينة**، ص238.

[2]. الرواية، ص35.

للجمهور الذي ينفعل حين يرى حرس الشرف يتقدم بخطى بروتوكولية ثابتة أمام ضيوف الرئيس»[1].

هي سئمت التصرفات التي كان يقوم بها إخوة الرفيق فواز الذين ينشدون الأناشيد الممجدة للحزب طوال الوقت دون توقف من أجل تأكيدهم ولائهم للرئيس ، كما سئمت نشرات الأخبار التي لا تجد على لسانها سوى الحديث عن الرئيس وأخباره والحزب، وكرهت أيضا نظرات الرفيق فواز التي توحي باستضعافه لها ولعائلتها، والتي كانت السبب في التحاقها بصفوف الحزب، وممارسة العنف والتسلط على رفيقاتها، فهي كانت تود الانتقام لنفسها ولأهلها من جارها المنحط الرفيق فواز وإخوته، فلم تجد القوة التي ستواجههم بها إلا بانتسابها إلى صفوف البعث ودورة المظليات «[...] وتدخل إلى منزل الرفيق فواز، تأمره وإخوته الكف عن الضجيج منتقمة من إهاناتهم لأمها، يصمت إخوة الرفيق فواز ويحاولون استرضاءها أحست أمها بالرضا لبعض اللحظات تسير سوسن مع رفيقاتها في شوارع حلب، فخورات ببدلاتهن المموهة وقدرتهن على اختراق كل القوانين، يدخلن إلى المدرسة، يتجولن في الممرات، يخبطن أقدامهن بقوة حين ترديد نشيد الحزب، يتفنن بمعاقبة أعدائهن، أمرهن القائد يوم تخرجهن في دورة مظليات الحزب بانتزاع أغطية رأس الفتيات المحجبات في شوارع دمشق، انتشرن كنمل في الطرقات، يوقفن السيارات، ينزعن الأغطية عن رؤوس النساء ويتحرشن بالرجال، يبصقن على أي أحد يعترضهن، دب الذعر في المدينة، وفي الأيام التالية أصبحت العاصمة مكانا شبه مهجور»[2]، بعد قرارها بتأييد الحزب لبست زي المظليات وحملت المسدس ونشرت الرعب في المدينة «كان كل شيء يوحي بأنها ستكون سيدة الزمن

[1]. خالد خليفة، **لا سكاكين في مطابخ هذه المدينة**، ص42.

[2]. الرواية، ص79.

المقبل، بحماس شدت شعور فتيات معارضات، كتبت التقارير بزميلاتها حين يهمسن بأي كلمة عن الحزب، والمظليين، والله والقائد، كانت تظن أنها تدافع عن بلادها»[1].

والحقيقة المختفية وراء هذه الكلمات أن سوسن بانتمائها إلى صفوف البعث، كانت متيقنة كل اليقين أنه ليس بالأمر الصائب، وأن الحزب لم تكن نواياه حماية الوطن، وإرساء معالم الحضارة ونشر الأمن والسلم في سوريا، وإنما يريد طمس هوية الشعب السوري وإذلاله وأن يعم في أرجاء الوطن الفساد والخراب، ولكنها أقنعت نفسها بأن الحزب يدافع عن البلاد من أجل أن تمنح لنفسها مكانة في الوطن وأن توطد علاقتها به حتى تحظ ى بحياة فيها راحة، وهدوء واطمئنان، ورغبتها في الزواج من حبيبها منذر الذي كانت تعيش معه دون زواج «لا تفارقها صورتها زوجة ضابط كبير» [2]، لكنه للأسف لم يتحقق هذا الحلم «لم تعد تراه بعد زواجه من فتاة من قريته أرسلها أهله إليه كطرد بريدي» [3]، تحولت حياتها إلى جحيم وبدأ يتسرب الحزن واليأس إلى قلبها بعد أن هجرها منذر، أصبحت علاقتها بمدينة دبي التي كانت سابقا مكانا منحها السعادة والثقة بنفسها إلى مكان مشؤوم يذكرها بتلك الأيام التي كان يضاجعها فيها منذر الذي كان يعتبرها عشيقة ومجرد لعبة للتسلية لا غير، ولم ينو الزواج بها، رحلت إلى باريس محاولة إعادة بناء حياتها من جديد «وتجاوز مصاعب الإقامة في باريس [...] تراءت لها حلب بعيدة وباريس متعبة وصعبة» [4]، لكنها لم تستطع الصمود كثيرا في باريس فقررت حمل حقائبها والعودة إلى منزلها في حلب، فعلاقتها أيضا بمدينة باريس علاقة متوترة لم تجد فيها الأمل في العودة إلى حياتها السابقة المفعمة بالحيوية والنشاط

---

[1]. خالد خليفة، **لا سكاكين في مطابخ هذه المدينة**، ص135.

[2]. الرواية، الصفحة نفسها.

[3]. الرواية، ص63.

[4]. الرواية، ص65.

فوجئ الجميع بعودتها إلى المنزل شاحبة الوجه منكسرة وحزينة، لم تعد تلك الفتاة الحالمة الضاحكة «فكرت الأم في تلك اللحظة أنهما تساوتا، امرأتان مهجورتان ومهزومتان» [1]، فبعد عودتها إلى وطنها وسط عائلتها ظنت أنها ستعود إلى طبيعتها لكنها «أحست بغربتها عن مكان شهد أمتع لحظاتها مع منذر[...] بدت لها حلب في تلك اللحظة مدينة فقدت بريقها ومثقلة بالندم، لا تعني لها أي شيء، امرأة عجوز تتفقد أحوال رفيقاتها، تخاف الموت المبكر طائرة ورقية في فضاء رمادي تخاف التحليق بعيدا، انتبهت إلى خطواتها الثقيلة، أرادت رمي وزر سنواتها الماضية بحثت طويلا عن خلاصها، ندمت على طيشها، كرهت منذر الذي أعادها حطاما إلى مدينة أسهبت مع رفاقها المظليين بتحويلها إلى خرائب، بكت في غرفتها طويلا إحساسها بالوحدة احتضنتني وبكت كسمكة نتنة يجب رميها للكلاب، أضافت بأنها ضيعت عمرها مع مجموعة كلاب طلبت مني مرافقتها لزيارة قبر سعاد، فهمت أنها تريد استعادة براءتها»[2] كما تود استعادة أناقتها وصفائها.

هذا يعني أن سوسن تبحث عن الخلاص مما علق في روحها وجسدها من روائح الحزب، وعودتها امرأة نقية غير ملوثة، هي نادمة على كل ما فعلته وعلى أذيتها لرفيقاتها بكتابة التقارير عنهن «قررت في لحظة ورأت خلاصها في الصلاة وغرقها في العبادة، فكرت بأن عودة عذريتها إليها ستكسبها ثقة بنفسها تساعدها على الندم» [3]، تخلت سوسن عن الحزب وتحولت من تلك الفتاة الطائشة إلى فتاة صالحة تطلب التوبة والمغفرة من الله تعالى ذهبت إلى منزل شيخ أخبرته بقصتها «وسألته بجدية مبالغ فيها:هل ستذهب إلى جهنم إن

[1]. خالد خليفة، **لا سكاكين في مطابخ هذه المدينة**، ص66.

[2]. الرواية، ص67.

[3]. الرواية ص69.

ماتت»[1]، رأى الشيخ يأسها، وخوفها كما رأى رغبتها الجامحة في التكفير عن ذنوبها، فهدأ من روعها «وأهداها قرآنا صغيرا، طمأنها أن رحمة الله واسعة، قبلت يده وخرجت من منزله»[2]، أحست بنوع من الراحة والاطمئنان بعد حديثها مع الشيخ، فعند عودتها إلى المنزل أحرقت كل ملابسها وأحذيتها واكسسواراتها وارتدت الحجاب وانشغلت بدراستها، وقراءة القرآن وسماع الأناشيد الدينية بدل الموسيقى الصخبة التي كانت تسمعها.

أصبحت تلك الفتاة المؤمنة الصالحة التي يمكن الإقتداء بها لكنها عادت إلى سفورها وفجورها وشبقها في الأربعين من عمرها، لأنها لم تجد ضالتها في الدين، فهي مازالت تحس بغرابة تلتهم صدرها، فتقيم علاقة مع حبها العذري جان عبد المسيح وتحبل منه تخبره «أنها حامل في شهرها الثاني»[3]، لكنه يرفض الجنين لم تتحايل عليه أن يتقبله، وإنما قررت البحث عن أب لجنينها بمساعدة من خالها نزار، تتزوج من صديق خالها يدعى ميشيل كرازيه المثالي، وانتقلت معه إلى باريس.

وكنتيجة نتوصل إليها بعد تعرفنا على شخصية سوسن وعلاقتها بالفضاءات التي تحيط بها نجد علاقتها مع المنزل ومع الوطن متضاربة تارة تكون علاقة مستقرة مثلما هو الحال عندما انتسبت للحزب وأصبحت تتجول في الشوارع والمدارس والجامعات بحرية، وتزرع الرعب بين أفراد المجتمع الذي يرفض سياسة الحزب، لكن هذا الاستقرار لم يدم طويلا وكما يقال دوام الحال من المحال، فبعد هجر منذر لها أصبحت بائسة تعيش في دوامة لا تعرف نهايتها انسحبت من الحزب، حاولت جاهدة تطهير نفسها من الشوائب التي علقت بها برحيلها من دبي إلى باريس باحثة عن سوسن القديمة المرحة لكن لم تجدها، عادت إلى

---

[1]. خالد خليفة، **لا سكاكين في مطابخ هذه المدينة**، ص70.

[2]. الرواية، الصفحة نفسها.

[3]. الرواية، ص242.

حلب منهزمة تظن أنها ستجد شخصيتها التي أضاعتها في دبي وسط أهلها ومنزلها ووطنها لكنها رغم محاولاتها المتكررة في الخلاص من العار الذي لحق بها والماضي الحزين والتعيس، إلا أنها لم تستطع العودة إلى سوسن البشوشة التي تنقذ المنزل من سكونه، وحزنه إلا بعد حملها من حبها القديم أستاذ اللغة الفرنسية جان، وزواجها من ميشيل ورحيلها معه إلى باريس لتعيش حياة فيها أمل وسعادة مع طفلها الذي تنتظره بشغف.

د/- رشيد: هو الأخ الأصغر للعائلة تعلم على يدي خاله نزار عزف الكمان حتى أصبح عازفا مشهورا، وكان يأخذه خاله معه في سهرات ليلية إلى الملاهي للعزف حتى يثبت جدارته، وكانت الأم تفتخر به كثيرا أمام زميلاتها وتطلب منه العزف لهن حتى ينبهرن به هو كان «يكره صوته حين يتذكر إعجاب رفيقات أمي بعزفه [...] لم يكن يحب تلك اللحظات ولا يحب تلك الموسيقى»[1] التي يعدها مجرد نتؤات موسيقية تافها مثل صديقات أمه الغبيات.

هو الآخر كان ناقما عن حياته فهو يعيش وحدة قاتلة وخوفا لا يتركه يعيش بسلام، كما يرغب في الموت فهو يحيا حياة الجبناء، فقد حيويته ولم يعد يركز أثناء العزف، دخل مرحلة العزلة والانهزام الذاتي «يفكر بوحدته، يتساءل كيف يحتمل الناس كل هذا الضجيج، كل هذه المجاملات والنفاق، يفكر في معاني الأشياء، معنى العيش حتى تبلغ المائة، معنى أن تصبح أبا، معنى أن تصبح وحيدا» [2]، كان يبحث عن إجابة لأسئلته ربما يرتاح من عتبه وتعبه، وخوفه، وتوتره، ويعيش حياة طبيعية، لكن لم يتخلص من خوفه، وتوتره، وغربته الجامحة التي كسرته، إلا بعد قراءته للقرآن «قال: القرآن ليس كتاب المسلمين فقط بل كتاب البشرية، بين صفحاته وإعجاز آياته كل الحلول لمشاكلنا الروحية» [3] رشيد اعترف بنور

---

[1]. خالد خليفة، **لا سكاكين في مطابخ هذه المدينة**، ص41.

[2]. الرواية، ص178.

[3]. الرواية، ص201.

وسحر وإعجاز القرآن الكريم، الذي منحه الراحة التي كان يبحث عنها فطلب الغفران من الله تعالى «لم تعد تراوده رغبته في الموت بعد وصوله إلى بداية اليقين الذي حوله إلى شاب زاهد، يفطر تمرا وكأس حليب، وألف أناشيد دينية تثير إعجاب رفاقه الجدد» [1]، إذا هو اختار لنفسه حياة جديدة فيها استقرار وهدوء واطمئنان، فهو رغم تخليه عن ملذات الحياة لكنه لم يتخل عن الموسيقى فمازال يعتبرها جزء من حياته التي تجلب له الراحة لكن لم يعد يعزف الموسيقى الماجنة في الملاهي، وإنما يخص بها الأناشيد الدينية، هكذا حتى راودته فكرة أن خلاصه من القلق والتوتر الذي مازال يطارده لا يتحقق إلا باللحاق بالأصوليين أو المجاهدين أو الأبطال الذين يدافعون عن شرف وعرض الوطن العربي الإسلامي.

غادر مع الجماعة بعد توديع الشيخ أبي بكر لهم متمنيا للجميع بالشهادة، وصل إلى بغداد هو ومن معه وأول جهادهم كان في محيط مطار بغداد، ولم يكن أمامهم سوى الدفاع عن أنفسهم وسط هذا الموت، كان رشيد متحمسا للقتال كوحش كاسر«شعر بأن خلاص جسده النحيل يكمن في قبر مظلم، مضيفا أن الموتى لا يحتاجون أي شيء، ولا يخافون من الرئيس وفروع المخابرات» [2]، في هذه اللحظات وهو ينتظر الموت والاستشهاد في سبيل استرجاع السيادة العربية الإسلامية، عادت به ذاكرته إلى الوراء، زمن أيامه في حلب يتجول في شوارعها ومنزله أين يعيش مع إخوته الذين هم أيضا يعيشون حياة فيها توتر وخوف يبحثون عن خلاصهم وأمه التي تنتظر الموت، لكن لحسن الحظ أنه نجا من الموت أو الأصح أن نقول لسوء الحظ حتى الموت الذي جاء من أجله رشيد هرب منه ولم يأخذه معه لكنه حظ بالسجن حيث تم اعتقاله في سجن عسكري، هناك في السجن زاد حنينه وشوقه إلى حلب وإلى «منزل أهله، ورؤية وجه سوسن العذب حين تكون نائمة في سريرها مرة

[1]. خالد خليفة، **لا سكاكين في مطابخ هذه المدينة**، ص202 . 203.

[2]. الرواية، ص214.

أخرى»[1]، وإلى حياته الأولى وإلى موسيقاه التي يجول بها أنحاء العالم، فكر بأن خوفه هو الذي يقوده إلى «المكان الخطأ بشكل دائم» [2]، حاول جاهدا الخروج من السجن بتغيير اسمه من رشيد إلى جان عبد المسيح، مسيحي الديانة يعمل موسيقار «استعار كل شيء ليسرد حكاية انتبه إلى ضرورة جعلها مقنعة بثغرات قليلة لا تثير الانتباه» [3]، بالفعل نجحت خطته أطلقوا سراحه طلب خاله نزار على الهاتف «لم يصدق نزار حين سمع صوته، بكى بحرقة قبل تمالك أعصابه وتدبر أمر سفره بسيارة خاصة فخمة أقلته وحيدا إلى حلب» [4] وصل رشيد إلى المنزل فوجئ الجميع برؤيته ضموه إليهم بقوة أخبروه عن مدى شوقهم إليه طلب رؤية أمه أخبروه بأنها ماتت فجع بالخبر دخل إلى غرفتها بكى بحرقة شديدة تمنى لو كان هنا ورآها للمرة الأخيرة.

راودته أفكار كثيرة يرى أنه لو بقي في العراق «هناك لديه فرصة ليكون شجاعا، يحارب ويقتل من أجل قضية لا يؤمن بها لكنها تمنحه إحساس الانتماء إلى مجموعة لا تخاف»[5] كان مهووسا بالخلاص، يتحدث طوال الوقت عن «الموت بطعمه المختلف، يسهب في مديح الموت الإرادي، حين يختار الشخص اللحظة المناسبة لإنهاء حياته، يتحرر من الكوابيس ويعاند الأقدار، يتساءل ببساطة: لماذا يجب العيش كل هذه السنوات المكررة، وأي مصير بائس ينتظر الناس الذين يشيخون دون أن يلتقطوا السعادة؟» [6]، هنا انتهت حياة رشيد الذي حاول العديد من المرات الخلاص من حياته المريرة التي تركها للقدر، لكن لم يتحقق

---

[1]. خالد خليفة، **لا سكاكين في مطابخ هذه المدينة**، ص218.

[2]. الرواية، ص226.

[3]. الرواية، ص228.

[4]. الرواية، ص232.

[5]. الرواية، ص235.

[6]. الرواية، ص258.

هذا إلا بعد أن قرر هو اليوم المقدر وأنهى فيه حياته التي يعمها الجحيم بالانتحار وكان في فجر يوم من الأيام ، الملاحظ في شخصية رشيد يجد أنه أكثر الشخصيات حزنا وفشلا في إيجاد نفسه وسط هذه المآسي.

إذا علاقته بالمنزل هي علاقة اللامبالاة «منزل يكره عفنه ورائحة جدرانه الرطبة» [1] يعود إليه لأنه لا يجد ملجأ آخر غيره، إلا أنه كان يلجأ في بعض الأحيان إلى منزل خاله نزار أي أنه كان ينتقل بين منزل خاله ومنزله، يذهب إلى عمله ليلا وفي النهار يقضي معظم وقته في النوم، كان يتمنى لو كان يعيش في منزل وسط عائلة يغمرها الدفء والحنان، أم تفهم آلامهم، وأوجاعهم وتحاول دوما أن تزيل عنهم الهم، والغم، وأب «حلم به يأخذه إلى الحدائق ويلاعبه، هذه الصورة السعيدة لم تغادر أحلام رشيد أبدا» [2]، حياته كانت أكثر بطشا فهو ناقم عن كل ما يحيط به وهو الأمر ذاته مع البلاد كره البلد وما فيها من سياسة تلعب بأرواح الشعب المسكين الذي يحلم بسيادة وطنية تدافع عنه وعن تراب الوطن بالدم والنار والسيف وحتى القلم.

هو دائما يفكر بالموت يرى فيه الحياة الثانية التي كان يبحث عنها حتى يتخلص من جبنه، وخوفه، وتوتره التحق بالأصوليين غاد معهم إلى بغداد وأثناء غزوه نجا من الموت الذي كان يناشده، دخل السجن وبحيلة محبوكة جيدا استطاع النفاذ عاد إلى أرض الوطن وعاد معه خوفه ويأسه من هذه الحياة التي لا يجد فيها أي طعم من الراحة، والأمان والسعادة، فقر التخلص من حياته التي لا معنى لها في أكثر من مرة لكن لم يحالفه الحظ إلا هذه المرة عندما استعمل الطريقة المعتادة والتي هي الانتحار، والأمر الذي نلحظه أيضا هو

---

[1]. خالد خليفة، **لا سكاكين في مطابخ هذه المدينة**، ص178.

[2]. الرواية، ص203.

أن سوسن كانت تبحث عن ذاتها ووجودها في ضفة المؤيدين للحزب، لكن لم تجد ما تبحث عنه لا في هذه الضفة ولا في ضفة الرافضين وإنما وجدت ضالتها في زواجها من صديق خالها نزار والرحيل معه إلى باريس ، فهي ترمز للتحدي الماجن بسيرتها المثلى، وعدم رضوخها واستسلامها لليأس أما رشيد فضل البحث عن خلاصه في الضفة الثانية التي تعارض الحزب وتطالب بالتحرر لكنه للأسف لم يجد ضالته فقرر الانتحار كخلاص نهائي يحل به مشكلته «جثة رشيد متدلية من السقف كلمبة كهرباء ملوثة بخراء الذباب» [1]، فالموت بالنسبة لرشيد هو حياة جديدة تمنحه وجوده الذي فقده في الحياة الأولى.

4/- شخصية الخال نزار: هو الأخ الأصغر للأم والأقرب إلى قلبها كان دائما يقف إلى جانبها في مصائبها ويدعمها، وهو مفتاح الدخول إلى عالم الفنانين والأغنياء، كان عازفا موهوبا وصل بعزفه إلى العالمية، لكن شذوذه جعله منبوذا لدى أفراد العائلة عدا أخته الصغرى، كان أخوه عبد المنعم وأخته إبتهال يطالبان بقتله لأنه يجلب العار للعائلة، هو الآخر يكن لهم الكره وقبل رحيله كتب لهم رسالة طويلة أخبر الجميع بعيوبهم وأنه ليس الوحيد الذي له عيوب «ووصف منزل العائلة بمكان تفوح الكراهية من كل زواياه، شتم نفاقهم أيام الأعياد وتسامحهم مع بعضهم بعضا وادعائهم الأكابرية أمام الغرباء، حدث والده لأول مرة ووصفه بالرجل التافه الذي يهمه المحافظة على صورته مع المسيو هنري سوردان أكثر من حياته، وأرشده إلى الاعتراف بحقيقة أنهم عائلة مفككة تشبه كل العائلات التي لا يهمها سوى صورتها خارج جدران المنزل، تحدث بحرقة وألم عن تواطئهم جميعا في تسليمه للشرطة

[1]. خالد خليفة، **لا سكاكين في مطابخ هذه المدينة**، ص260.

[...]»[1]، فعلاقة نزار بالمنزل هي علاقة كراهية لأنه لم يغمره بالحنان، والدفء، الذي كان يحلم به.

إنما الشيء الوحيد الذي منحه إياه المنزل هو الاحتقار والنفاق والغدر من طرف العائلة التي زجت به إلى السجن دون رحمة أو شفقة تركته بين أيدي أحد السجان يدعى الشيخ جمعة الذي وضعه بين اختيارين إما أن يستسلم له وإما أن يتركه للسجناء ينهشون جلده كالكلاب، كما نجد أن علاقة نزار بالسجن هي علاقة ألم وحزن ووحشة وفراق لمن يحب كما يقول «السجن مكان يشبه الغابة تتصارع فيه الحيوانات على البقاء» [2]، وبعد خروجه من السجن حاول التخلص من ذكرياته وبدأ حياة جديدة مع موسيقاه في بيروت قام ببيع بعض مقطوعاته ليعيش حياة فيها نوع من الرفاهية والسعادة في بيروت التي وجد فيها مبتغاه «وشتم حلب التي وصفها بقلعة الندم»[3].

نلحظ من نبرة حديثه أن علاقته مع حلب علاقة متوترة لم يعد يتمنى العودة إليها ولا يشتاق إليها ففي نظره فلتذهب إلى الجحيم هي ومن فيها، يعود هذا التوتر والكره لوطنه بسبب المعاملات السيئة التي كان يتلقاها من الأهل ومن المجتمع الذين يعتبرونه مجرد حثالة، لكن بقاءه في بيروت لم يطل لنفاذ نقوده وتشرده فقرر العودة إلى حلب التي كان يشتمها، عاش فترة حزن وألم يبحث عن حياة جديدة في حلب تكون شبيهة بتلك الحياة التي كان يعيشها في بيروت.

---

[1]. خالد خليفة، **لا سكاكين في مطابخ هذه المدينة**، ص97.

[2]. الرواية، ص99.

[3]. الرواية، ص102.

وأخيرا عادت الحياة القديمة إلى نزار واستعاد كل علاقاته مع أصدقائه وأحضر أخته التي كانت على فراش الموت إلى منزله فرح بالاعتناء بها، بعد مدة قررت العودة إلى منزلها تود أن تتلفظ آخر أنفاسها فيه، وبعدها جاءت سوسن وأخبرته أنها حامل وتود مساعدته في إيجاد أب لجنينها وكان صديقه ميشيل هو المساعد تزوجها ورحل معا إلى باريس، وبعده قرر نزار العيش في مكان لا يوجد فيه الضجيج يعيش حياة هادئة، لا نجد لشخصية نزار تضارب مع الحزب وكأنه لا يعيش في حلب لم يتأثر بوطأته ولم يوضح لنا الراوي موقف نزار حول هذه الاضطرابات التي كانت تحدثها سلطة الحزب.

5/- الخال عبد المنعم : هو الأخ الأكبر للأم لكن لا نجد علاقة حميمية بينهما كان يهتم بشؤون المنزل ويكره أخاه نزار ويعتبره عار العائلة الذي يجب نسفه من الوجود، بسبب تصرفاته الوقحة، أصبح يعمل في مكتبة ويقضي معظم وقته فيها، بعدما تم طرده من سلك التعليم عندما تم اغتيال ابنه يحي واعتباره مجرما، أي أنه «تحول بين ليلة وضحاها من أستاذ الفيزياء الشهير إلى أبي مجرم»[1].

منذ ذلك الوقت وهو يعيش حياة بائسة وحزينة ينتظر الموت الذي طال مجيئه «فقد قوته التي أتذكر جبروتها وتصفه أمي بالظالم» [2]، اهتزت ثقته بنفسه لم يعد يهتم بأي شيء، يبقى دائما في نفس المكان ينظر إلى صورة ابنه بحرقة وشوق قاتلين، إذا علاقته بالمنزل هي علاقة منهارة ومفككة تذكره بابنه الذي أخذ غدرا، لم يعد يرى فيه مكان الألفة والسكينة التي كان يراها سابقا بعد تخلص هـمن أخيه نزار ومن أخته الصغرى، وبقي مع أخته ابتهال وعائلته، كل هذا ذهب في مهب الرياح بعد أن خسر ابنه فلذة كبده، كأنه هذا كان عقابا

[1]. خالد خليفة، **لا سكاكين في مطابخ هذه المدينة**، ص124.

[2]. الرواية، ص126.

لقسوته وجبروته الذي كان يمارسهما على أخيه نزار وأخته الصغرى، أما علاقته بالوطن هي علاقة واضحة كان يكره التفكير في حلب وفي أوضاعها المزرية لأنها كانت السبب الرئيسي في خسارته لابنه يحي الذي كان يفتخر به جميع أفراد العائلة الذين أصبحت الآن حياتهم مهددة بالموت، مثلما هي حلب مهددة بالاضمحلال «الموت يتمدد ثقلا في شوارع حلب الموحشة إلى درجة لا تطاق»[1]، لم يعد هناك شيء يخاف عليه الخال عبد المنعم ابنه الغالي ذهب بين أعيونه وهو مازال في ريعان شبابه الباقي لا يهم، حتى حلب لم تعد تهمه أوضاعها كل الفرح غادر مع مغادرة ابنه يحي هذه الحياة الظالمة التي لم تترك أحدا بسلام لا المجنون ولا العاقل.

6/- الخالة ابتهال: هي الأخت الشريرة التي تحتقر أختها لأنها قبلت الزواج بشاب ريفي وتقوم بمضايقتها كلما ذهبت إلى منزل والدها وتطلب منها أن تدخل لتستحم هي وأبنائها من قذارتهم التي جاءوا بها من محطة ميدان أكبس، كما أنها مولعة بتقاليد الحياة العثمانية ترتب المنزل وفقا لنمط الحياة العثمانية وحتى ألبستها كانت وفقا لتفاصيل عثمانية، تزوجت من هيثم الصباغ لكن لم تدم مدة زواجهما طويلا لأنه سئم تعجرفها وطوال الوقت تتحدث عن الطقوس العثمانية وتلبس له ألبسة طويلة مثقلة فطلقها.

عادت إلى منزل أخيها عبد المنعم الذي سئم هو الآخر ترفعها وأوامرها الصارمة وكانت تتدخل في كل شيء، قررت «الزواج من أي رجل بعد إحساسها بضيق شديد في منزل أخيها، الذي رتب زواجها من رجل أرمل ستيني يعمل حارس بناء في السعودية، يحترم التقاليد العثمانية التي لا يعرف عنها أي شيء»[2]، قبلت الزواج به بعد تفكير طويل لأنها إن

[1]. خالد خليفة، **لا سكاكين في مطابخ هذه المدينة**، ص9.

[2]. الرواية، ص127 . 128.

لم تتزوج به سينتهي بها الأمر بموت «في إحدى دور العجزة بعد تدهور أوضاع خالي عبد المنعم وهجرة ابنيه حسين وحسن إلى دبي للعمل صنايعية في مطعم حلبي» [1]، غادرت الخالة ابتهال مع الرجل الستيني إلى السعودية وتحولت إلى خادمة عند أسرة أردنية لتعين زوجها هذا هو حال الدنيا بقاء الحال من المحال، هي الأخرى جزاها الله على تفاخرها بأصلها وتعجرفها واستهزائها بأختها عند زواجها من شاب ريفي تقول عنه أن «أهله ما زالوا يتقاسموا غرف نومهم مع الأغنام» [2]، أي أنه ليس من عائلة عريقة يليق بمقامهم، وشتم أخيها نزار والمطالبة بموته من أجل التخلص من عاره.

ما نلحظه في شخصية الخالة ابتهال أنها تشعر بالاغتراب داخليا وخارجيا، لأنها كانت مغتربة عن نفسها وواقعها بتمسكها بحياة عثمانية أفقدتها زواجها وأخرجتها صفر اليدين، بلا أطفال، أو حتى بلا منزل طالما تباهت بمقتنياته، فعاشت وحيدة بسبب ترفعها الذي ضاق به الجميع، حتى الأب الذي كانت تفرض عليه الالتزام بأوامرها الصارمة بعد وفاة زوجته وانتهى بها الحال أن تعمل خادمة في السعودية مع زوجها، إذا علاقتها بالمنزل وبالوطن هي علاقة غربة لاهتمامها بالتقاليد العثمانية التي لا تخص الوقت الراهن بل كانت تخص زمنا من الأزمان وذهبت مع ذلك الزمن.

7/. الجد جلال النابلسي: هو أب الأم عاش سبعة وثمانين عاما، حمل على عاتقه مسؤولية الحفاظ على سير حركة السكة الحديدية التي كانت حلمه الوحيد فطوال الوقت وليس على لسانه سوى الحديث عن «القطارات وأنواع المحركات، ويتحدث بجدية وشغف عن مواصفات القاطرة (henschel) معددا مواصفاتها، بإعجاب يخبرهم بقدرتها على جر تسعة عشرة عربة

[1]. خالد خليفة، **لا سكاكين في مطابخ هذه المدينة**، ص128.

[2]. الرواية، ص31.

محملة بالحديد والسير بسرعة أربعين كيلو مترا في الساعة» [1]، نسي بأنه هنالك مسؤوليات أخرى عليه يجب أن يقوم بها غير السكة الحديدية، سئمت زوجته هذه الحياة المقرفة، كما سئم العمال إرشاداته المتكررة في انجاز أعمالهم، كان دائم الاتصال بصديقه المسيو هنري الذي فضله على الجميع لأنه كان يتشارك معه بجدية الحديث عن مغامراته مع السكك الحديدية، ولم يول شؤون الأسرة أي اهتمام.

فعلاقته بمنزله وبعائلته هي علاقة تكاد تكون منعدمة لعدم اتصاله بأحوال المنزل، وهل هناك ما يشغل بالهم؟، وهل هم بحاجة إلى شيء ما؟، وما كان يربطه بالمنزل سوى «إكمال واجب يجب أن يتم بسرعة ودون جلبة، ليعود مرة أخرى إلى عمله مع المسيو هنري سوردان»[2]، الذي تكره الجدة وتعتبره السبب الرئيسي الذي «أفسد عقله برسوم قديمة لقطارات ومخططات محطات رائعة مزينة بتماثيل رخامية لآلهة يونانية» [3]، يبقي على هذه الحال مهووسا بالقطارات والمحركات والسكك الحديدية حتى يسقط ذات يوم وهو في طريقه ذاهب إلى «محطة بغداد ليرمي السلام على موظفين سئموه، فلم يمدوا يدهم لانتشاله حين فقد توازنه على الرصيف الأول ليموت تحت عجلات قطار بضائع بطيء» [4]، إذا علاقته بالسكة الحديدية هي بمثابة المنزل والأسرة والعائلة والحلم وكل شيء لو كان الأمر بيده لما عاد إلى المنزل لبقي في المحطة مع القاطرات والمحركات من أجل إنشاء محطة جديدة تشفي غليله وطموحه.

---

[1]. خالد خليفة، **لا سكاكين في مطابخ هذه المدينة**، ص90.

[2]. الرواية، ص88.

[3]. الرواية، الصفحة نفسها.

[4]. الرواية، ص87.

8/- الجدة بهية الكاتبي: هي زوجة جلال النابلسي الذي ملت من تصرفاته التي لا توحي بأنها زوجته وله عليها حقوق وواجبات كأي زوج، أي أنها «تساوت لديها الخيارات بعد زواجها»[1] من رجل شغله الشاغل هو السكك الحديدية، كرهت المنزل «الذي أحست به منذ أيامها الأولى مكانا مثاليا للكراهية، مقرفا تفوح منه رائحة زيوت معدنية وبراغي القطارات»[2] عاشت الجدة حياة موازية مع حزنها وندمها من زواجها الذي لم يمنحها الاستقرار والسكينة التي كانت تحلم بهما أي زوجة مع زوجها وأولادها.

أحست الأم الغربة والعزلة في منزلها وسط عائلتها التي لم تكترث يوما لمعاناتها وحزنها وآسها، وما كان يخفف عنها يأسها هو التسلية مع صديقتها تريز التي تجعلها تضحك، أو لعب الورق مع ابنتها ابتهال، فالجدة «هي الأخرى قبل أن تكمل الخمسين من عمرها ماتت من الضحك»[3]، لم تحظ الجدة بدور كبير في الرواية وإنما دورها يتمحور في العلاقة المتوترة والمنهارة منذ البداية مع منزلها وعائلتها وخصوصا مع زوجها الذي لم يعرها أي اهتمام كامرأة لها جمالها ومفاتنها الساحرة، هذا جعلها امرأة بلا أمل وبلا طموح وبلا أسرة، كأنها امرأة في منزل غريب تنتظر قطارا مثل القطار الذي مات زوجها على عجلاته، لترحل إلى منزلها الحقيقي.

9/- شخصية جان عبد المسيح: كان معلم اللغة الفرنسة في حلب، بعدها رحل إلى سويسرا تزوج هناك من فتاة تدعى كوليت وأنجب منها طفلا اسمه بيير، لكن لم يحالفهما الحظ ليكونا أسرة سعيدة، طلقها وذهب كل منهما لحال سبيله، هو اتجه إلى العمل كمترجم في الأمم المتحدة، لمدة خمسة عشر عاما، ثم قرر العودة إلى حلب بعد الرسالات المتكررة التي كانت

---

[1]. خالد خليفة، **لا سكاكين في مطابخ هذه المدينة**، ص88.

[2]. الرواية، ص89.

[3]. الرواية، ص87.

تبعثها أخته إيميلي له ولأخيه جورج في أمريكا تهددهما بتركي والدتها وحدها «بأنها أصبحت في السادسة والثلاثين من عمرها، تريد الزواج من بولس حلاق والهجرة إلى كندا في نهاية الرسالة كتبت أنها ستترك أمها تموت جوعا وعطشا إذا لم يردوا على رسائلها» [1]، عاد جان إلى حلب بعد توديع ابنه، ينتظر موت أمه التي لم تمت، شعر بأنه يعيش في مدينة غريبة لم يعد يعرفها، وفهم بعد مجيئه ما «كانت تكتبه له إيميلي في رسائلها عما يحدث في الشوارع والبيوت، وعما يحدث في مدينته المحببة» [2]، عاش حياة موازية للحزب حاول التأقلم معه لكنه لم يستطع قرر المكوث في المنزل والانعزال عن كل هذه التفهات وإرسال رسائل إلى طليقته يخبرها فيها عن أحوال مدينته التي لم تعد تلك المدينة الجميلة المحبوبة التي تعيد الروح فيه ويخبرها أن تعطي هذه الرسائل لابنه على عمر يناهز الثامن عشر في حالة وفته المنية أحس باليأس الشديد وفكر في الانتحار كخلاص من هذا العار الذي يلاحقه، لكنه في آخر لحظة وجده ليس بحل هو الآخر يجب عليه أن يأخذ حصته من العار الذي ألف عنه كتابا بعنوان «عن العار ومشتقاته في الحياة السورية» [3]، رفض الرضوخ لأوامر الحزب هذا جره للتحقيق في كثير من الأحيان، وفصله من التدريس بسبب معارضته للحزب، هو الآخر كان يبحث عن خلاصه وسط هذا الزحام لكن لم نعرف نهايته بالضبط في الرواية لكن يمكن أن نتوقع نهايته كانت شبيهة بنهاية رشيد، لأن حالته كادت تكون حالة رشيد الذي يريد الموت هو الآخر لم يحظ بحياة هادئة لا في المنزل الذي كان ينتظر فيه موت أمه العمياء ولا في الوطن الذي كان يصارع الهزات لكنه لم يجد أيدي آمنة تساعده في مواجهتها، سئم هذا الوضع المأساوي الذي تعرضت له مدينته الجميلة.

---

[1]. خالد خليفة، **لا سكاكين في مطابخ هذه المدينة**، ص44.

[2]. الرواية، ص45.

[3]. الرواية، ص238.

إذا فضاء الوطن حتى عند جان هو فضاء تعيس وحزين وغريب لم يعد ذلك الوطن المحبوب والمفعم بالحيوية التي كان يخبر بها طليقته التي كانت تستهزئ بحنينه لوطنه الذي مازال سكانه يركبون الجمال.

10/. <u>شخصية هبة:</u> هي إحدى زميلات سوسن التي تعرضت للتعرية أمام الملأ من طرف الحزبيات أو المظليات اللواتي «اعترضن طريقها وقدمن لها عالم الحزب لتقبله وتضعه على جبينها شاكرة، بصقت في وجوههن وأكملت طريقها» [1]، تخلت عن المدرسة بعد العار الذي لحق بها وأصبحت مصممة أزياء شهيرة لها محل كبير في حلب ومحلات أخرى «موزعة على بيروت وعمان ودمشق وحلب والقاهرة ودبي» [2] ، قررت الانتقام لنفسها من الحزبيات اللواتي «مزقن ثيابها وبقيت عارية وسط الشارع، سارعت امرأة للفها بعباءتها وبقية المارة نكسوا رؤوسهم ومضوا في طريقهم كأنهم لم يروا شيئا» [3]، هي لم تنسى العار الذي لحق بها والمضيقات التي تعرضت لها وإرغام أهلها لها بالزواج من ابن شريك أبيها في معمل النسيج القديم يدعى زياد الحياني من أجل إخفاء عارها، هبة بعريها هي عار الناظرين إليها المنكسين رؤوسهم خوف وخجلا مما يجري على مرأى ومسمع منهم، بينما لا يستطيعون فعل شيء أيديهم مكبلة بالأغلال خائفون على حياتهم وعائلاتهم ونسوا واجبهم نحو الوطن.

تعد هذه أغلب وأهم الشخصيات التي كانت منتكسة مما يجري حولها تحن وتشتاق إلى ماضيها، فلكل شخصية من هذه الشخصيات امتداد فضائي، وآخر تشتبك فيه مع بقية الشخوص، مصائرها مفجعة مؤلمة، تعكس عمق الفاجعة التي تحياها، ذلك أن التغريب يظل السمة الأكثر طغيانا وتسيدا، فكل الشخصيات مغتربة عن ذاتها، بعيدا عن التصالح مع

---

[1]. خالد خليفة، **لا سكاكين في مطابخ هذه المدينة**، ص116.

[2]. الرواية، ص129.

[3]. الرواية، ص116.

نفسها، هاربة من لعنات تلاحقها، ترنو إلى لحظات تستمتع فيها ببهجة الماضي ولذة الحلم لكن الوقائع والممارسات المتتالية تفرض على الجميع سلوكيات بعينها، فمن لم يختر ضفة النظام والدوران في فلك الفساد والإفساد يبقى مهمشا ومطحونا بإجرام الأجهزة القمعية التي تسلب منه إنسانيته وأمواله تحت ذرائع شتى، وتبالغ في إيذائه والتنكيل به والقضاء على حريته، النقمة والغضب والتيه والجنون بعض ما يقود شخصيات الرواية في رحلتها إلى غد مظلم لا نعرف نهايته، وفي رحلتها المعكوسة نحو ماضيها الذي يشكل أساس الحكاية وبؤرتها، وهي تمضي محمولة بمحنها ومآسيها المتفاقمة والمتعاظمة، تكشف عن خرائط أصبحت متاهات بحكم التشويه المستمر مثلها مثل «خرائط المسيو هنري الذي يشير إليها بعصا صغيرة إلى المخططات التي يحلم ببنائها في أرجاء سوريا» [1]، وهي مجرد حلم ويبقى حلما لأن الثقافة الجديدة والتي تدعي الجدة دمرت الذوق العام، ويكون البحث عن سكاكين مفقودة لقتل العائلة والأولاد، هذا كان مصير أحد العائلات التي قام الأب بحرق «زوجته وأطفاله الأربعة ثم انتحر بسكين المطبخ، صارخا في جيرانه الذين يراقبون ببرود: أن الموت حرقا أكثر شرفا من انتظار الموت جوعا، سائلا بحرقة: ألا توجد سكاكين في مطابخ هذه المدينة ؟» [2]، فهو انتقم من ذاته وثار عليها مما هي فيها من فظاعة وبؤس، وصرخة القاتل الذي هو قاتل بفعلته ناقم على وضعه.

كل هذه الشخصيات هي رمز كاشف للعار بكل معانيه الذي لحق المجتمع السوري عموما والحلبي خصوصا كونه لم يعد يحافظ على شرفه وعرضه وكرامته وهمته، ولم يعد يمتلك تلك الشراسة التي يستخرجها وقت انتهاك الظلام حرمة بيته، فحلب لم تعد هي حلب ولا سوريا هي سوريا، بعدما أصبح المجتمع السوري ينظر كيف تنهب منه خيراته وحرياته

[1]. خالد خليفة، **لا سكاكين في مطابخ هذه المدينة**، ص89.

[2]. الرواية، ص212.

ويبقى مكتوف اليدين، فلم يعد هناك نخوة ولا رجال ما بقي سوى الجبن والعار والخوف فعلاقة الشخصيات بالفضاءات في أغلبها تعكس الأوضاع المتدهورة وكما أنها «ليست مقصورة على الإحساس بالغربة والضياع فقط بل تمتد إلى الصراع القائم بين الذات والوجود»[1]، إذا هذه الرواية لا تجسد آسا فرديا فحسب، وإنما تعبر عن الهم الشعوري الذي اجتاح قلب المجتمع السوري، وتوحي بكل أركان الأزمة التي يعانيها كل فردي في سوريا مما جعل هذا المتن الروائي يقف كصورة جدلية تشهد التناقض بين الواقع المرير والواقع المنشود المراد الوصول إليه، كما تجسد أبشع صور استسلام ورضوخ بعض الشخصيات لسلطة الحزب التي أفقدته ذاته وهويته، ورغم التغيرات والتحولات الإيجابية والسلبية التي كانت تطرأ على علاقة الفضاء بالشخصية، إلا أننا تمكننا من رصدها وترتيبها وتنظيمها وفق لما يلي:

1/- علاقة التفاعل الإيجابي(التجاوب مع المكان): هي التي نقصد بها علاقة التأثير والتأثر بين الشخصية والفضاء أي اندماج الفضاء في الشخصية وانصهار الشخصية في الفضاء[2] وهذا ما وجدناه في حديثنا عن الأفضية الأليفة.

2/- علاقة التفاعل السلبي (التنافر): هي التي يلجأ فيها الروائي إلى أفضية تتصف بالغربة بسبب ما تعيشه الشخصية من تمزق وضياع وتوتر واضطراب وتنافر على مستوى فضاء المجتمع[3]، وهي أغلب الفضاءات التي ارتكزت عليها الرواية، فكل شخصيات الرواية مغتربة مع ذاتها ومع مجتمعها ومع الأمكنة التي تتواجد فيها.

---

[1]. علي خذري، "شعرية الانتماء(دراسة في أغنيات النخيل لـ محمد ناصر)، مقال في مجلة الأثر، جامعة ورقلة، الجزائر، ع4، 2005، ص204.

[2]. ينظر، أحمد خليل الموسوي، **أفاق الرواية(بنية وتاريخا ونماذج تطبيقية)**، مطبعة اليازجي، دمشق، سوريا، ط1، 2002، ص36.

[3]. ينظر، المرجع نفسه، ص36.

3/- علاقة الحياد: هي التي لا يحدث فيها اتصال بين الشخصية والفضاء، أي لا الشخصية تتأثر بالفضاء ولا الفضاء يتأثر بالشخصية فكل منهما منفصل عن الآخر [1]، قليلا ما نجد هذه العلاقة في الرواية.

ويمكن أن نمثل هذه العلاقات في الجدول الآتي:

الشخصيات	الفضاء	علاقة الشخصيات بالفضاء		
		اتصالية	انفصالية	حيادية
. الأم . الأب (زهير)	1). مؤسسة السكك الحديدية في محطة ميدان أكبس	✓		
	2). مدرسة المحبة	✓		
	3). تراموای الجميلية	✓		
	4). البيت القديم في محطة ميدان أكبس	✓	✓	
. الأم	5). المنزل الجديد في حلب	✓	✓	
. الأم والأب	6). الحزب		✓	
	7). حلب	✓	✓	
. سعاد	1). المنزل	✓	✓	
	2). حلب			✓

[1]. ينظر، أحمد خليل الموسوي، **أفاق الرواية**، ص36.

. الراوي	1). المنزل	✓	✓	
	2). معمل النسيج	✓		
	3). الحزب		✓	
	4). حلب	✓	✓	
. سوسن	1). المنزل	✓	✓	
	2). الحزب	✓	✓	
	3). دبي	✓	✓	
	4). باريس		✓	
	5). منزل جان عبد المسيح	✓	✓	
	6). منزل الجار فواز		✓	
	7). حلب	✓	✓	
. رشيد	1). المنزل	✓	✓	
	2). الملاهي	✓	✓	
	3). منزل الخال نزار	✓		
	4). المقهى	✓		
	5). المسجد (العبادة)	✓		
	6). بغداد	✓	✓	

	7). السجن		✓	
	8). الحزب		✓	
	9). حلب	✓	✓	
ـ الخال نزار	1). منزل العائلة	✓	✓	
	2). منزله	✓	✓	
	3). السجن		✓	
	3). بيروت	✓	✓	
	4). الحزب			✓
	5). حلب	✓	✓	
ـ الخال عبد المنعم	1). المنزل	✓	✓	
	2). المدرسة	✓	✓	
	3). المكتبة	✓	✓	
	4). الحزب		✓	
	5). حلب	✓	✓	
ـ الخالة ابتهال	1). المنزل	✓	✓	
	2). السعودية	✓		
	3). الحزب			✓
ـ الجد جلال	1). المنزل	✓	✓	

النابلسي	2). السكة الحديدية	✓		
	3). حلب	✓		
ـ الجدة بهية الكاتبي	1). المنزل	✓	✓	
	2). حلب			✓
ـ المسيو هنري	1). باريس		✓	
	2). حلب	✓		
ـ جان عبد المسيح	1). المنزل	✓	✓	
	2). الحزب	✓	✓	
	2). المدرسة	✓	✓	
	3). حلب	✓	✓	
ـ منذر	1). القرية في جبال مصياف	✓		
	2). الحزب	✓		
ـ هبة	1). الحزب		✓	
	2). حلب	✓	✓	

الجدول رقم01: علاقة الشخصيات بالفضاء في رواية "**لا سكاكين في مطابخ هذه المدينة**"

من خلال هذا الجدول تتضح لنا العلاقة بين الفضاء والشخصيات في الرواية حيث نجد كل الشخصيات في حالة اتصال مع فضاء المنزل لأنه الملجأ الوحيد الذي لا تستطيع الاستغناء عنه، لكن رغم اتصالها بهذا الفضاء إلا أننا نجدها منفصلة عنه روحيا بسبب

المشاكل والضغوطات التي تعيشها فيه، أما بالنسبة لفضاء مدينة حلب هو الآخر تعيش فيه الشخصيات حالة اتصال كونه الوطن الأم الذي ترعرعت فيه، وحالة انفصال بسبب التسلط الذي يمارسه المستبد عليها، في حين فضاء الحزب أغلب الشخصيات نجدها في حالة انفصال عنه، عدا شخصية سوسن التي انتسبت إلى الحزب وأيدته في فترة زمنية معينة لكن لم يدم انتسابها كثيرا لأنه بعد أشهر تخلى عنها حبيبها منذر الذي كان هو الآخر من اللذين أيدوا الحزب، فلم تستطع أن تصمد فقررت العودة إلى حياتها الماضية التي كانت تعيشها يمرح، وأيضا جان عبد المسيح بعد عودته من سويسرا في أيامه الأولى كان يمجد الحزب مجبرا، لكن في النهاية قرر التخلي عن التعليم وفضل البقاء مع أمه العمياء بدل الخروج للشارع والرقص على دبكات الحزب، في حين نجد شخصية نزار والخالة ابتهال في حالة حياد مع فضاء الحزب كأنهما لا يعيشا في حلب، أما بالنسبة للأفضية المتبقية فإذا عادت على الشخصيات بالنفع والسعادة فهي في حالة اتصال معها، وإذا كانت صور عاكسة للحزن والأسى والخراب، فالشخصيات تعيش فيها حالة انفصال.

المبحث الثالث: تحولات فضاء الشخصيات في الرواية:

المطلب الأول: البرنامج السردي عند غريماس:"Programmes Narratifs"

إذا ما أردنا أن نستخرج تحولات فضاء الشخصيات في الرواية التي بينا أيدينا ما علينا إلا أن نعتمد البرنامج السردي لـ: " **غريماس**" الذي يقوم على التمييز «بين الحالات والتحولات، بمعنى التمييز بين الحالة الدالة على الكينونة " être" أو الملك "Avoir" وما بين

الفعل "Faire" المنجز، لذلك يقدم التحليل السردي للنص بإتباع ترتيب ملفوظات الحالة وملفوظات الفعل»[1].

أولا: ملفوظات الحالة: هي التي نقصد بها تلك العلاقة القائمة بين الذات " Sujet" والموضوع "object" وهي نوعان:

1)- ملفوظات الحالة الاتصالية "**conjonction**"هي التي يحدث فيها اتصال بين عامل **(ع)** الذات **(ذ)** وعامل **(ع)** الموضوع **(م)**، ونرمز للاتصال بـ: **n** ، وتكون الحالة الاتصالية على النحو الآتي: **(ع ذ) n (ع م)**[2].

2)- ملفوظات الحالة الانفصالية "**disjonction**" هي التي يحدث فيها انفصال بين عامل **(ع)** الذات **(ذ)** وعامل **(ع)** الموضوع **(م)**، ونرمز للانفصال بـ: **u**، وتكون الحالة الانفصالية كالآتي: **(ع ذ) u (ع م)**[3].

ثانيا: ملفوظ الفعل: هو الذي يرتبط بالتحويل من حالة إلى أخرى لأجل قلب مجرى الأحداث في النص وهو الآخر نوعان:

1)- **ملفوظ اتصالي للفعل:** يتم فيه انتقال ملفوظ الحالة من علاقة الانفصال إلى علاقة الاتصال وهو الذي يكون على النحو الآتي: **[(ع ذ) u (ع م) تحـول(ع ذ) n (ع م)]**[4].

---

[1]. نادية بوشفرة، **معالم سيميائية**، ص38.

[2]. ينظر، المرجع نفسه، ص39.

[3]. ينظر، المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4]. ينظر، المرجع نفسه، ص39.

2)- **ملفوظ انفصالي للفعل:** يتم فيه انتقال ملفوظ الحالة من علاقة الاتصال إلى علاقة الانفصال وهو الذي يكون على النحو الآتي: **[(ع ذ) n (ع م) تحـــول(ع ذ) u (ع م)]**[1].

بعد معرفتنا لمعنى البرنامج السردي عند غريماس بإمكاننا الآن استخراج العلاقة التحويلية داخل الرواية بكل يسر

المطلب الثاني: ارتباط الشخصيات بالفضاء وتحولاته:

أولا: علاقة الشخصيات بفضاء ميدان أكبس وتحولاته:

1/- الأم وفضاء ميدان أكبس:

الحالة01: علاقة الأم بفضاء ميدان أكبس علاقة اتصالية: وهي على النحو الآتي:

[(ع ذ) u (ع م) تحول (ع ذ) n (ع م)]

الأم ميدان أكبس الأم ميدان أكبس

وفقا لهذه الترسيمة السردية ووفقا للتسلسل المنطقي للأحداث داخل الرواية الذات (الأم) في البداية هي في حالة انفصال عن الموضوع (ميدان أكبس) لأنها كانت تسكن في حلب مع عائلتها ولأن ميدان أكبس كان مكانا يعيش فيه زهير وعائلته، لكن بعد زواج الأم من زهير أصبحت الذات (الأم) في حالة اتصال مع الموضوع (ميدان أكبس) لأنه بعد الزواج قرر زهير أخذها معه إلى منزله في ميدان أكبس والعيش هناك وسط عائلته التي لم تكترث بها «واعتبرتها سببا أساسيا لشق صفوف العائلة، بعدما أخبرهم زهير أنه لن يتزوج ابنة

[1]. ينظر، نادية بوشفرة، **معالم سيميائية**، ص39.

عمه»[1] هذا يعني أن الأم في البداية كانت منفصلة عن فضاء ميدان أكبس لكن بعد زواجها أصبحت متصلة به، إذا هنا العلاقة بين الأم وميدان أكبس هي علاقة اتصالية.

الحالة02: علاقة الأم بفضاء ميدان أكبس علاقة انفصالية: وهي على النحو الآتي:

[(ع ذ) n (ع م) تحول (ع ذ) u (ع م)]

الأم ميدان أكبس الأم ميدان أكبس

في حين نجد علاقة الأم بميدان أكبس في الحالة الثانية هي علاقة عكسية، أي الذات (الأم) كانت في حالة اتصال مع الموضوع (ميدان أكبس) بعد زواجها من زهير الذي وضعه كشرط قبل زواجهما فانتقلت للعيش معه هناك في ميدان أكبس، لكن ما حصل ولم يضع في الحسبان هو أن الأم بعد مدة من زواجها قام زوجها بخيانتها وهجرها مع «امرأة أمريكية تكبره بثلاثين سنة تدعى إيلينا إلى نيويورك» [2]، هذا الأمر أحزنها كثيرا ولم تعد تحتمل العيش في ميدان أكبس بعد تخلي زوجها عنها وعن أولاده، فقررت العودة إلى حلب وترك كل شيء وراءها «لم يعد لديها ما يربطها بهذا المكان» [3]، هنا تحولت العلاقة بين الذات (الأم) والموضوع (ميدان أكبس) إلى علاقة انفصالية.

2/- الأب وفضاء ميدان أكبس:

علاقة الذات (الأب) بالموضوع (ميدان أكبس) هي علاقة انفصالية، رغم محاولاته المتكررة في العيش حياة هادئة وهنيئة مع عائلته وعمله ومع الحزب إلا أنه لم يستطع العائلة

[1]. خالد خليفة، **لا سكاكين في مطابخ هذه المدينة**، ص32.

[2]. الرواية، ص11.

[3]. الرواية، ص34.

كانت تنتظر منه لقمة العيش التي أصبحت غالية لا يستطيع تلبية كافة الحاجيات، العمل كان مجرد موظف بيسط أجره لا يكف ليوم واحد، أما الحزب فقد كان يفرض عليهم قوانينه الصارمة التي تسلب منهم حرياتهم، ماذا بقي وسط هذه الضغوطات وأين الأمل الذي يجعله يصمد لا حل هنا سوى الهروب مع إيلينا هي «فرصته الوحيدة لتغيير حياته التي شعر بأنها توقفت عند هذه النقطة، موظف يجب أن يقدم الولاء الدائم للحزب وللرئيس القائد كي يحتفظ بكل هذا البؤس»[1]، كما يقول كان من المفروض أن يعيش حياة أفضل من هذه، وهذه الحياة لا تتحقق إلا بالرحيل إلى أمريكا مع العجوز منقية الآثار، وهنا حدث الانفصال مع ميدان أكبس والاتصال مع أمريكا، وتظهر العلاقة الانفصالية بين الأب وميدان أكبس في الترسيمة السردية الآتية: [(ع ذ) n (ع م) تحول (ع ذ) u (ع م)]

الأب ميدان أكبس الأب ميدان أكبس

الأب كانت بدايات حياته مرتبطة بميدان أكبس أين كان يعيش مع عائلته، وأين وجد أو رأى حبيبة قلبه أو زوجته أول مرة أثناء حضورها حفل تكريم لعمال مؤسسة السكك الحديدية الذي كان والدها من ضمنهم، وكان الأب زهير يعمل موظفا هناك، لكنه هرب وترك ميدان أكبس ذات يوم بسبب الضغوطات التي كان يعيشها وذهب إلى أمريكا، إذا الأب كان متصلا بميدان أكبس وبسبب الظروف انفصل عنه ا، إذا العلاقة بين الأب وميدان أكبس علاقة انفصالية.

[1]. خالد خليفة، **لا سكاكين في مطابخ هذه المدينة**، ص35.

ثانيا: علاقة الشخصيات بفضاء مدينة حلب وتحولاته:

1/- سوسن وفضاء مدينة حلب:

الحالة01: علاقة سوسن بفضاء مدينة حلب علاقة انفصالية: وهي التي سنمثلها في الترسيمة السردية على النحو الآتي: [(ع ذ) n (ع م) تحول (ع ذ) u (ع م)]

سوسن مدينة حلب سوسن مدينة حلب

سوسن كانت تعيش مع عائلتها وأصدقائها في حلب لها طموحاتها وآمالها، هذا يعني أن سوسن كانت في حالة اتصال بمدينتها حلب، لكن بعد انضمامها للحزب وامتثالها لأوامره طلب منها الرحيل من حلب والذهاب إلى دبي مع الضابط منذر والذي يكون فيما بعد حبيبها هنا تحولت علاقة سوسن بمدينتها حلب من حالة الاتصال إلى حالة انفصال، حيث انتقلت إلى مدينة أخرى هي دبي تعيش هناك مع منذر لأشهر وبعدها «يبدأ الملل يتسرب إلى علاقتهما»[1] ويطلب منها الرحيل فورا من دبي خوفا منها أن تثير المشاكل بعد معرفتها بأنها كانت مجرد نزوة في حياته، هنا يحدث انفصال ثاني مع مدينة دبي واتصال مع مدينة باريس التي انتقلت إليها بعدما تم طردها من دبي وبقيت هناك في باريس لمدة محاولة استعادة قوتها وشخصيتها التي أضاعتها في دبي مع منذر الذي لعب بمشاعرها، إذا علاقة الذات (سوسن) بالموضوع (مدينة حلب) هي علاقة انفصالية في هذه الحالة.

[1]. خالد خليفة، **لا سكاكين في مطابخ هذه المدينة**، ص62.

الحالة02: علاقة سوسن بفضاء مدينة حلب علاقة اتصالية: وهي التي تكون على النحو الآتي: [(ع ذ) u (ع م) تحول (ع ذ) n (ع م)]

سوسن مدينة حلب سوسن مدينة حلب

في هذه الحالة سوسن أثناء رحيلها إلى باريس كانت تحاول إعادة بناء حياتها من جديد ونسيان ماضيها المشؤوم لكنها لم تستطع الصمود كثيرا في باريس لأنها لم تستطع إيجاد سوسن القديمة، فقررت العودة إلى حلب لربما تجد معنى لحياتها وسط أهلها، بعد عودتها حاولت التأقلم مع الأوضاع وبأنها امرأة مغدور بها لكنها لم تستطع [1]، إذا الذات (سوسن) بعدما كانت منفصلة عن الموضوع (مدينة حلب) أصبحت الآن متصلة به أي متصلة بمدينة حلب موطنها الأصلي بعد عودتها خائبة الأمل فاقدة لأحلامها.

الحالة03: علاقة سوسن بفضاء مدينة حلب علاقة انفصالية: وهي التي تكون على النحو الآتي:[(ع ذ) n (ع م) تحول (ع ذ) u (ع م)]

سوسن مدينة حلب سوسن مدينة حلب

بعد عودة سوسن إلى حلب حاولت نسيان كل شيء والتخلي عن الحزب الذي كان سببا أوليا في حالتها هذه، ندمت عن كل التصرفات والمغالطات التي كانت تقوم بها، قررت التوبة وارتداء الحجاب تحولت إلى فتاة صالحة، لكن حتى بعد لجوئها إلى الدين مازالت تعيش تقلبات نفسية حادة أرجعتها إلى سفورها حيث أقامت علاقة مع جان عبد المسيح حبها العذري وتحبل منه هو يرفض الجنين هي ترى في ذلك الطفل الذي لم يولد بعد نجاتها من التوتر الذي سيطر على حياتها، فقررت البحث عن أب لجنينها بمساعدة من خالها، تزوجت

[1]. ينظر، خالد خليفة، **لا سكاكين في مطابخ هذه المدينة**، ص66.

من صديق خالها ورحلت معه إلى باريس لتعيش هناك مع طفلها بسعادة [1]، هذا يعني أن الذات (سوسن) كانت في البداية في حالة اتصال مع الموضوع (مدينة حلب) حين عادت تبحث عن نفسها وسط أهلها وأحبائها، لكنها عادت وانفصلت عن الموضوع (مدينة حلب) بعد سفرها إلى باريس مع ميشيل صديق خالها الذي تزوجته ليكون أبا لابنها.

2/- علاقة رشيد بمدينة حلب:

الحالة01: علاقة رشيد بمدينة حلب علاقة انفصالية: وهي التي نمثلها في الترسيمة السردية على النحو الآتي:[(ع ذ) n (ع م) تحول (ع ذ) u (ع م)]

رشيد مدينة حلب رشيد مدينة حلب

نجد الذات (رشيد) في هذه الحالة وفي البداية متصلا بالموضوع (مدينة حلب) حيث كان يعيش مع عائلته في حلب لكن الملاحظ على هذه الشخصية أنها كانت في حالة توتر وقلق دائمين رغم تواجدها وسط عائلتها، كان رشيد دائم البحث عن خلاصه فتارة يهرب من المجتمع بموسيقاه وتارة أخرى يلجأ إلى الصلاة وقراءة القرآن وتارة أخرى يعتقد أن الجهاد هو الحل الوحيد الذي يمنحه خلاصه، يرحل إلى بغداد للجهاد في سبيل قضية لا تعنيه بشيء[2] كان هدفه منها هو الموت داخل المعركة حتى يتخلص من جبنه وعاره الذي يلاحقه بأنه إنسان بلا أمل، فالذات (رشيد) هنا انتقلت وتحولت من حالة الاتصال مع الموضوع (مدينة حلب) إلى حالة انفصال حين ارتحلت إلى بغداد تبحث عن معنى لحياتها.

[1]. ينظر، خالد خليفة، **لا سكاكين في مطابخ هذه المدينة**، ص67 . 69 . 70 . 242 . 248.

[2]. ينظر، الرواية، ص178 . 201 . 202 . 203.

الحالة02: علاقة رشيد بمدينة حلب علاقة اتصالية: وهي التي نمثلها في الشكل الآتي:

[(ع ذ) u (ع م) تحـول (ع ذ) n (ع م)]

رشيد مدينة حلب رشيد مدينة حلب

جاءت الحالة الثانية عكسية فبعد رحيل الذات (رشيد) إلى بغداد انفصلت عن الموضوع (مدينة حلب)، فحين دخل رشيد قلب المعركة بدأ يفكر بماضيه وبعائلته التي تركها في حلب وفكر بموته لكن لسوء الحظ حتى الموت الذي جاء لأجله لم يتحقق، فدخل السجن بدل الموت وفكر بخطة جيدة تخرجه من السجن، فبعد خلاصه من السجن قرر العودة إلى مدينته طلب المساعدة من خاله نزار، ثم عاد إلى حلب فرح به أهله لكن فوجئ بخبر موت أمه، بعد مدة من عودته عاد إلى حياته الأليمة والحزينة، ومازالت فكرة بحثه عن خلاصه تعشعش في رأسه وهذه المرة لم يترك الخيار للقدر وإنما قرر أن يكون موته من اختياره فانتحر في فجر يوم من الأيام كخلاص نهائي حل به مشكلة بقائه [1]، إذا بعدما كانت الذات (رشيد) منفصلة عن الموضوع (مدينة حلب) أصبحت متصلة بها بعد عودتها بخيبة أملها لأنها لم تحقق خلاصها.

[1]. ينظر، خالد خليفة، **لا سكاكين في مطابخ هذه المدينة**، ص214 . 218 . 228 . 232 . 258 . 260.

3/- علاقة جان عبد المسيح بمدينة حلب:

الحالة01: علاقة جان عبد المسيح بمدينة حلب علاقة انفصالية: وهي التي نمثلها في الشكل الآتي: [(ع ذ) n (ع م) تحول (ع ذ) u (ع م)]

جان مدينة حلب جان مدينة حلب

الذات (جان عبد المسيح) كانت في البداية متصلة بالموضوع (مدينة حلب)، كان معلم الفرنسية في حلب لكن بعد مدة انتقل إلى سويسرا وعاش هنا ك لمدة خمسة عشر عاما تزوج بفتاة أجنبية تدعى كوليت وأنجب منها طفلا لكن لم يسعفهما الحظ ليكون عائلة موحدة فذهب كل منهما لحال سبيله، هو اتجه إلى العمل كمترجم في الولايات المتحدة الأمركية عاش حياة رفاهية وكان يذهب لزيارة ابنه من وقت لآخر [1]، هذا يعني أن الذات (جان عبد المسيح) كانت متصلة بالموضوع (مدينة حلب) في البداية عندما كان معلما، لكن تحولت وانفصلت الذات (جان عبد المسيح) عن الموضوع (مدينة حلب) بعد رحيلها إلى سويسرا، إذا علاقة جان عبد المسيح بمدينة حلب هي علاقة انفصالية.

الحالة02: علاقة جان عبد المسيح بمدينة حلب علاقة اتصالية: وهي التي تكون على النحو الآتي:[(ع ذ) u (ع م) تحول (ع ذ) n (ع م)]

جان مدينة حلب جان مدينة حلب

في حين نجد الحالة الثانية الذات (جان عبد المسيح) في البداية منفصلة عن الموضوع (مدينة حلب)، حيث أنه مازال يقيم في سويسرا، لكن رسائل أخته إيميلي المتكررة والتي تهدد فيها بترك والدتها وحدها أجبرته على العودة إلى حلب ليقوم بواجبه كابن نحو أمه المريضة

[1]. ينظر، خالد خليفة، **لا سكاكين في مطابخ هذه المدينة**، ص43 . 44.

منتظرا موتها لكن الله أطال في عمرها عاش هو الآخر حياة مضطربة بسبب الحزب الذي صدر الحريات حاول التأقلم مع الأوضاع لكنه لم يستطع فقرر البقاء في المنزل مع أمه المريضة منعزلا عن المجتمع وعن المدينة وعن الحزب[1]، إذا الذات (جان عبد المسيح) بعدما كانت منفصلة عن الموضوع (مدينة حلب) أصبحت متصلة به بعد عودتها إليها.

ثالثا: علاقة سوسن بفضاء الحزب وتحولاته:

الحالة01: علاقة سوسن بفضاء الحزب علاقة اتصالية: وهي التي نمثلها في الشكل الأتي:

[(ع ذ) u (ع م)تحول(ع ذ) n (ع م)]

سوسن الحزب سوسن الحزب

في هذه الحالة الذات (سوسن) كانت في البداية تعيش حياة هادئة وطامحة رغم التوترات التي تعيشها في المنزل بعد تخلي أبيها عنهم، هي كانت منفصلة عن الموضوع (الحزب) تحاول العيش حياتها بعيدا عن العنف والتسلط الذي كان يمارسه الحزب على المجتمع، لكن تصرفات جارها فواز أفقدتها صوابها فقررت مواجهته والرد عليه بنفس السلاح وهو تأييدها للحزب حتى تكون العصمة في يديها وتوقفه عند حده، إضافة إلى ذلك انتسابها إلى الحزب كان من أجل توطيد علاقتها مع نفسها ومع المدينة ومع المجتمع الذي يرتجف لرؤيتها[2]، إذا الذات (سوسن) تحولت من علاقة انفصال مع الموضوع (الحزب) إلى علاقة اتصال بعد انتسابها إليه.

[1]. ينظر، خالد خليفة، **لا سكاكين في مطابخ هذه المدينة**، ص44 . 45.

[2]. ينظر، الرواية، ص79 . 135.

الحالة02: علاقة سوسن بفضاء الحزب علاقة انفصالية: هي العلاقة التي يمثلها البرنامج السردي على النحو الآتي: [(ع ذ) n (ع م) تحـول (ع ذ) u (ع م)]

سوسن الحزب سوسن الحزب

هنا الذات (سوسن) في البداية في حالة اتصال مع الموضوع (الحزب) حيث كانت تمارس سلطة الحزب على رفيقاتها وعلى أفراد المجتمع المعارضين لهذه السلطة «كان كل شيء يوحي بأنها سيدة الزمن المقبل» [1]، لكن ما حدث هو العكس فبعد تخلي منذر عنها انهزمت وأصبحت شبيهة «بسمكة نتنة يجب رميها للكلاب، أضافت بأنها ضيعت عمرها مع مجموعة كلاب»[2]،هي ندمت عن كل ما فعلته قررت التخلي عن الحزب ومعاودة بناء حياتها من جديد بعيدا عن الحزب وحبها المشؤوم، إذا الذات (سوسن) انتقلت من حالة اتصال بالموضوع (الحزب) إلى حالة انفصال لأن الحزب كما جلب لها في وقت انضمامها إليه السعادة جلب لها أيضا الحزن والتعاسة أثناء تخلي منذر عنها.

وفي الأخير نتوصل إلى خلاصة مفادها أن كل التحولات التي طرأت على فضاء الشخصية في الرواية هي صورة أو مرآة عاكسة للتغيرات والتحولات التي شهدها واقع المجتمع السوري عموما والمجتمع الحلبي خصوصا مع انقلاب البعث سنة 1963 الذي أدى هو الآخر بدوره إلى التحول في الأنظمة السياسية التي فرضت على الذوات سلطة التغيير فهناك من تجاوب مع هذه التغيرات وهناك من رفضها وأغلب الأفراد رفض هذه التغيرات وإذا وجد من امتثل لسلطة التغيير فهو مجبور على فعل ذلك لحماية نفسه، وخير دليل على ذلك شخصية سوسن التي أيدت الحزب وامتثلت لأوامره في فترة معينة بغرض حماية كرامتها

[1]. خالد خليفة، **لا سكاكين في مطابخ هذه المدينة**، ص135.

[2]. الرواية، ص67.

وكرامة عائلتها التي كان يستهزأ بها جارها الرفيق فواز وإخوته فبتأييدها للحزب علمتهم درسا لن ينسوه أبدا [1]، إذا رواية "**لا سكاكين في مطابخ هذه المدينة**" هي رواية سياسة القهر والاستبداد والظلم الذي يمارسه الحزب على المجتمع.

ومما تقدم نستطيع القول: أن علاقة الشخصيّات بالأفضية التي تعيش فيها ليست خاضعة لمعيار واحد فقط، وليست ثابتة على مستوى واحد بل إنّها خاضعة لميزان التغيير الذي قد يتصاعد فيصل إلى مستوى الانتماء وقد ينخفض فيصل إلى مستوى التنافر والذي يتحكم بهذا الميزان هو الأوضاع الاجتماعيّة والاقتصادية والسياسية، إذا قد تتحول نظرة الإنسان للفضاء الواحد من الود إلى الضد في ظل ظروف معيشية معينة.

بعد معرفتنا للعلاقة الوطيدة بين الفضاء والشخصيات، وجدنا أيضا عناصر سردية أخرى ترتبط بالفضاء ارتباطا وثيقا لا يمكن فصلها عنه، ومن بين هذه العناصر نجد الزمان والمكان إذا أين تكمن علاقة الفضاء بالزمان؟ وماذا نعني بالفضاء المكاني؟ وفيما تتجلى دلالتهما في الرواية؟

[1]. ينظر، خالد خليفة، **لا سكاكين في مطابخ هذه المدينة**، ص79.

الفصل الثاني

الفضاء الزماني والمكاني ودلالتهما في الرواية

المبحث الأول: فضاء الزمن في الرواية:

المطلب الأول: البنية الزمانية

أولا: مفهوم الزمن في اللغة وفي الاصطلاح

أ/. لغة

ب/. اصطلاحا

ثانيا: أهمية وقيمة الزمن

المطلب الثاني: علاقة الفضاء بالزمن في الرواية

أولا: تداخل الفضاء بالزمن

ثانيا: فضاء الزمن النفسي ودلالاته في الرواية

المبحث الثاني: الفضاء المكاني:

المطلب الأول: البنية المكانية

أولا: مفهوم المكان لغة واصطلاحا

أ/. لغة

ب/. اصطلاحا

ثانيا: أهمية المكان

المطلب الثاني: التشكيل الفني للفضاء المكاني في الرواية

أولا: الأمكنة المفتوحة

ثانيا: الأمكنة المغلقة

المبحث الثالث: الفضاء الدلالي في الرواية:

المطلب الأول: فضاء العنوان ودلالته

أولا: أهمية العنوان

ثانيا: دلالة العنوان في الرواية

المطلب الثاني: دلالة فضاء الرواية

أولا: التنوع الدلالي للفضاء

ثانيا: تضاريس الفضاء الدلالي في الرواية

لقد شغل عنصر الزمن فكر الإنسان وجذبه إليه منذ سنين طوال، فراح يتناوله بالدرس محاولا معرفة أصوله وماهيته وأهميته، فوجده أنه من العناصر الأساسية التي تساهم في بناء الرواية لأنه ضابط الفعل، وبه يتم تسجيل الحدث الروائي ووقائعه، ومن خلال دراستنا للفضاء تبين لنا أن الزمن له علاقة وطيدة به حيث وجدنا أن الزمن يتضمن الفصول والأيام والشهور والمؤشرات الزمنية، فيشمل ما هو سيكولوجي بحيث يضم مختلف الذكريات، وهذه الذكريات لا يمكن أن يأخذ بها إلا داخل الفضاء، معنى هذا أن الزمن ركيزة من الركائز التي يستند عليها الفضاء في بناء قوامه، إذا ما ذا نعني بالزمن؟ وفيما تتجلى علاقة الفضاء بالزمن؟.

المبحث الأول: فضاء الزمن في الرواية:

المطلب الأول: البنية الزمانية:

أولا: مفهوم الزمن في اللغة وفي الاصطلاح:

أ/- لغة:

قبل أن نتحدث عن الزمن في المعاجم العربية نجد أنه ذكر في القرآن الكريم في الكثير من السور نذكر منها:

سورة الفجر: ﴿وَالْفَجْرِ(1) وَلَيَالٍ عَشْرٍ(2) وَالشَّفْعِ وَالْوَتْرِ (3) وَاللَّيْلِ إِذَا يَسْرِ(4)﴾[1].

سورة الضحى: ﴿وَالضُّحَى(1) وَاللَّيْلِ إِذَا سَجَى(2)﴾[2].

[1]. **سورة الفجر**، الآية [1 . 2 . 3].

[2]. **سورة الضحى**، الآية [1 . 2].

وسورة الليل: ﴿وَاللَّيْلِ إِذَا يَغْشَى (1) وَالنَّهَارِ إِذَا تَجَلَّى (2)﴾[1].

وعلى هذا الأساس يكون الزمن «روح الحياة ومؤشر نبضها وتحولها إنه إيقاع الكون به نحيا ونموت ونفعل ونتفاعل »[2]، هذا يعني أن الدورة الحياتية من الطفولة إلى الشيخوخة هي شكل من أشكال الزمن.

في حين لفظة الزمن جاءت في " **معجم لسان العرب**" تعني «اسم لقليل من الوقت أو كثيره وفي الحكم الزمن أو الزمان أو الأزمنة ليعز به المدة والدهر، ثم الزمنة البرهة من الزمن وأشار الريحاني إلى الأزمنة أي زمنا والزمنين [ساعة] »[3] أو هو «الزمن الرطب والفاكهة وزمن الحر والبرد، ويكون الزمن شهرين إلى ستة أشهر، والزمن يقع على الفصل من فصول السنة وعلى مدة ولاية الرجل وما أشبهه »[4]، وفي موضع آخر الزمن مشتق معناه من الأزمنة بمعنى الإقامة، ومنه اشتقت الزمانة لأنها حادثة، عنه يقال رجل زمن وقوم زمني، وتعنى الإقامة: المكث والبقاء والبطء جميعا فكأن الزمن ألطف دلالته والزمان أو الزمن le temps أو Time بالانجليزية أو Tempus باللاتينية[5].

وفي "**القاموس المحيط**" «الزمن اسم لقليل الوقت كثيره والجمع أزمان وأزمنة وأزمن وأزمن المكان: أقام به زمنا، والشيء عطال عليه الزمن يقال: مرض مزمن وعلة مزمنة

---

[1]- **سورة الليل**، الآية [1 . 2].

[2]. عبد الكريم الجبوري، **الإبداع في الكتابة الروائية**، تقديم: عبد الواحد محمد، دار الطليعة الجديدة، (د.ب)، ط1، 2001، ص45.

[3]. ابن منظور، **لسان العرب**، ص199. (مادة الزمن)

[4]. مها حسن القصراوي، **الزمن في الرواية العربية** ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط 1، 2004، ص12.

[5]. ينظر، مراد عبد الرحمن مبروك، **بناء الزمن في الرواية المعاصرة (رواية تيار الوعي نموذجا 1967– 1994)**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د.ب)، ط1، 1998، ص6.

والزمان الوقت قليله وكثيره، ويقال السنة أربعة أزمنة، أقسام وفصول »[1]، أي أن الزمن في الحقل الدلالي الذي تحتفظ به اللغة العربية إلى اليوم هو زمن مندمج في الحدث بمعنى أنه يتحدد بوقائع حياة الإنسان وظواهر الطبيعة وحوادثها وليس العكس، إنه نسبي وحسي يتداخل مع الحدث مثله مثل المكان الذي يتداخل مع المتمكن فيه [2] ومن ينعم النظر في المعنى اللغوي للزمن، يجده مرتبطا بالحدث.

ب/- اصطلاحا:

الزمن هو الماضي الذي انتهى ولم يعد له وجود، والحاضر بلحظته المارة، غير الثابتة ولا المستمرة، والمستقبل الذي لم يأت بعد، إذا الزمن «ليس نصا موضوعيا، ذلك الذي يقاس بالساعة، بل هو زمن شعوري داخلي »[3]، أما "**عبد الصمد زايد**" فهو يعرف الزمن بأنه هو المادة الخام التي يتشكل منها إطار كل حياة، وحيز كل فعل وكل حركة، فهو البعض الذي لا يتجزأ من كل الموجودات وما تتضمنه من حركات ومظاهر وسلوكات [4] أي الزمن هو الذي يرتبط بالمظاهر الحياتية.

وخير مفهوم للزمن الروائي هو ذلك الذي وضعه " **نعيم عطية**" في كتابه "**دلالة الزمن في الرواية الحديثة**" والمتمثل في «أن الزمن الروائي باعتباره عملا أدبيا أداته الوحيدة هي اللغة تبدأ بكلمة وتنتهي بكلمة وبين بدايتها ونهايتها يدور الزمن الروائي، أما قبل البداية وبعد النهاية فليس للزمن الروائي وجود لذلك كان لدراسة الزمن في الرواية عدة جوانب فأحد هذه

---

[1]. أحمد حمد النعيمي، **إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة** ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، دار فارس للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2004، ص16.

[2]. مها حسن القصراوي، **الزمن في الرواية العربية**، ص12 . 13.

[3]. صالح مفقودة، **نصوص وأسئلة دراسات في الأدب الجزائري**، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، ط1، 2002، ص14.

[4]. ينظر، الشريف حبيلة، **مكونات الخطاب السردي**، ص21.

الجوانب يتمثل في أن الرواية فن يتم تذوقه تحت قانون الزمن» [1]، هذا يعني أن الرواية هي فن شكل الزمن بامتياز لأنه لكل رواية نمطها الزمني الخاص باعتبار الزمن محور البنية الروائية وجوهر تشكلها حيث تستمد أصالتها من خلال تعبيرها عن ذلك النمط وتلك القيم وإيصالها إلى المتلقي وذلك عن طريق اللغة.

إذا الزمن يشكل في الرواية مركز الاستقطاب بما له من فاعلية جمالية وفنية من شأنها أن تبلور شعرية النص الأدبي الذي تأسس عبر ما يسمى في النقد المعاصر بالا نزياح، إذا الزمن هو تلك المادة المعنوية التي يتشكل منها إطار كل فعل وكل حركة.

ثانيا: أهمية وقيمة الزمن:

قبل أن نتحدث عن العلاقة بين الفضاء والزمن تجدر بنا الإشارة إلى الزمن كعنصر قائم بذاته له أهميته وقيمته في الرواية، ويتجلى ذلك حين أدرك النقاد والروائيون أهمية هذا العنصر في بنية أي عمل أدبي، وكان من أهم الدراسات التي تناولته ما قدمه "**جيرار جنيت**" حول دراسة الزمن في "**البحث عن الزمن الضائع**"، وما قدمه هو إسهام واضح الأهمية في هذا المجال.

إذا الزمن هو العمود الفقري الذي يشد الرواية وأجزا ءها، كما هو محور الحياة ونسيجها فمن خلاله تترتب عناصر التشويق والإيقاع والاستمرار، وتأتي مكانته أيضا في كونه هو الذي يمنحها طابع المصداقية، فهو بمثابة روحها المتفتقة وقلبها النابض، فبدون الزمن تفقد الأحداث حركيتها، لأن الرواية فن الحياة «فالأدب يمثل الموسيقى هو فن زماني لأن الزمن هو وسيط الرواية كما هو وسيط الحياة» [2]، إذا فكرة الزمن فكرة متعددة الظلال وكل إضاءة تسلط على الزمن تقدم له دلالة خاصة تديرها أدوات خاصة، صادرة عن عقل فكري ونظري

[1]. الشريف حبيلة، **مكونات الخطاب السردي**، ص23 . 24.

[2]. سليم بتقة، **ترييف السرد الروائي الجزائري**، دار ومكتبة الحامد للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، ط1، 2014، ص37.

ينتج عنها تعدد الرؤيا ، وهو في ذلك يلعب دورا يشبه كثيرا ذلك الذي يلعبه اللون في اللوحة الزيتية، فهو يعطي للحدث صيغة خاصة تشير للحين الذي وقع فيه وتضفي على الجو العام له ظلالا توحي بأبعاد دلالية، تسمح بها حدود التأويل [1]، كما يعد الزمن من القضايا أو المسائل التي شغلت فكر الباحثين في القرن 20، وقد اعتبره بعض النقاد الركيزة الأساسية في الرواية المعاصرة التي انصب اهتمامها على دراسة الفترات الزمنية وما لها من أثر في المتن الروائي[2]، «فالأحداث تسير في زمن الشخصيات لتتحرك في الزمن، الفعل يقع في زمن الحرف يكتب ويقرأ في زمن، ولا نص دون زمن »[3]، ومن هنا يمكننا القول بأن الزمن من العناصر التي لها قيمتها ودورها في العمل الروائي، فهو الذي يساهم في خلق المعنى أو بصيغة أخرى هو الذي يشير إلى الحدث الروائي ويكمله.

إذا هو أحد المباحث الرئيسية للخطاب الروائي هذا إن لم يكن بؤرته ، والزمن في الروايات الجديدة أصبح يعكس مآسي الفرد النفسية فأصبح الوعي بالزمن عميقا، وكلما ازدادت خبرة الكاتب في الحياة كلما ازداد وعيه بالزمن وانعكس بشكل واضح على حياته الأدبية والفكرية «فالزمن كامن في وعي كل إنسان غير أن كمونه في وعي الكاتب أشد ولاسيما كاتب تيار الوعي لاعتماده على الزمنين الأدبي والنفسي »[4]، إذا أصبح من الضروري التأكيد على أن الزمن من العناصر الأساسية المكونة للرواية هذا إن لم يكن القطب الأحادي الذي نشد به حلقات النصوص الحكائية.

---

[1]. ينظر، مختار ملاس، **تجربة الزمن (في الرواية العربية المعاصرة)**، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، وحدة الغاية، الجزائر، 2007، ص21 . 22 . 23.

[2]. ينظر، ألان روب غرييه، **نحو رواية جديدة**، ترجمة: مصطفى إبراهيم مصطفى، دار المعارف، مصر، (د.ط)، (د.ت)، ص134.

[3]. صبحي الطعان، "بنية النص الكبرى"، مجلة عالم الفكر، مجلد23، الكويت، 1994، ص445.

[4]. مراد عبد الرحمن مبروك، **بناء الزمن في الرواية المعاصرة**، ص18.

المطلب الثاني: علاقة الفضاء بالزمن في الرواية:

أولا: تداخل الفضاء بالزمن:

الأمر المتعارف عليه لدى الجميع أن الأحد اث في الرواية محكومة بإحداثيتين: **الأولى:** مرتبطة بالزمن، **والثانية:** مرتبطة بالفضاء أو كما يقول له البعض المكان ، فإذا كان الزمن ندركه وفقا لعوامل نفسية وبطريقة مباشرة من خلال ما يتركه من أثر على الأشياء، فإن الفضاء يدرك هو الآخر وفقا لعوامل حسية وبطريقة مباشرة [1]، هذا يعني أن هناك علاقة وطيدة بين الزمن والفضاء.

إذا إن سؤالنا عن علاقة الفضاء بالزمن هو سؤال وجيه، وقد أجاب عنه العديد من الباحثين كونه كان عنصرا مهما ومحوريا في دراساتهم حول الفضاء فهذا "**حسن بحراوي**" كانت إجابته «أن كل قصة تقتضي نقطة انطلاق في زمن ونقطة إدماج في المكان »[2]، وهذا معناه أن أي عمل روائي هو دوما بحاجة ملحة إلى تضافر عنصري الزمن والفضاء، وقال في موضع آخر «الحدث الروائي لا يتقدم سوى مصحوبا بجميع إحداثياته الزمانية والمكانية ومن دون وجود هذه المعطيات يستحيل على السرد أن يؤدي رسالته الحكائية »[3]، هذا يعني أن الأحداث في أي رواية هي بحاجة ماسة إلى الزم ان والمكان معا حتى تحقق هدفها ومبتغاها.

---

[1]. ينظر، عمر عاشور، **البنية السردية عند الطيب صالح**، ص31.

[2]. حسن بحراوي، **بنية الشكل الروائي**، ص29.

[3]. المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

أما "**أحمد مرشد**" في حديثه عن الزمن أشار إلى أن «المكان والزمن شريكان لا ينفصلان يختلط الزمن بشكل ما بالمكان لسبب بسيط هو الحركة »[1]، أي أن كلا من الزم ان والفضاء رغم اختلافهما من ناحية العمل، إلا أنهما يشتركان في صفة الحركة والاستمرارية.

إضافة إلى ذلك وكما قلنا سابقا أن وجود الإنسان يشترط وجود فضاء وهذا كله بحاجة إلى زمن تجري فيه الأحداث، وعليه ارتباط الفضاء بالزمن هو ارتباط متين لا يمكن فصل أحدهما عن الآخر، وهذا ما أشار إليه الناقد الفيلسوف "**غاستون باشلار**" في معرض حديثه عن العلاقة الموجودة بين الزمن والمكان «إن المكان في مقصورته المغلقة التي لا حصر لها يحتوي على الزمن مكثفا، هذه هي وظيفة المكان» [2]، مهما كان للفضاء أهميته وقيمته إلا أنه لا يستطيع أن يؤدي وظيفته بعيدا عن الزمن.

في حين نجد " **سيزا قاسم**" تحدثت عن العلاقة بين الفضاء والزمن من خلال حديثه ا عن الرواية قائلة «إذا كان الزمن يمثل الخط الذي تسير عليه الأحداث فإن المكان يظهر على هذا الخط ويصاحبه ويحتويه»[3]، معنى هذا أن كلا من الزمن والفضاء جزء لا يتجزأ من الآخر، أي هما عبارة عن « توأم لا ينفصل أحدهما عن الآخر »[4]، فهما بمثابة الورقة ذات وجهين لا يمكن أن نفصل الوجه الأول عن الوجه الثاني.

كما نجد الدكتور " **عبد الكريم الجبوري**" أشاد إلى نفس الفكرة من خلال قوله «الزمن توأم للمكان ورفيقه، فلا مكان بلا زمن والعكس صحيح، فالزمن له صداه وإيقاعه.

---

[1]. أحمد مرشد، **البنية والدلالة**، ص233.

[2]. غاستون باشلار، **جماليات المكان**، ترجمة: غالب هلسا، ص39.

[3]. سيزا أحمد قاسم، **بناء الرواية**، ص102.

[4]. سيزا أحمد قاسم، **القارئ والنص (العلامة والدلالة)**، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، (د.ط)، 2002، ص67.

ومن هنا فهو ملهم مثير ومحرض، يفتح كوامن الذاكرة ويتفاعل مع الروح، كيف نتخيل أرضا ونكتب عن موقع في مكان بلا زمن »[1]، هذا يعني أن كلاهما لديه دور أساسي وفعلي في العمل الروائي، أما الناقد الروسي " **ميخائيل باختين**" " **Mikhail Bakhtine**" **(1885 . 1975)** فقد ركب من كلمتي الزمن والمكان مصطلحا حديثا هو " **الزمكانية**" للدلالة على الترابط الشديد بينهما، وأن وجود المكان ضروري للشعور بتتابع الأحداث والزمن وهذا المصطلح المركب "**الزمكانية**" هو الذي يجسد الزمن في المكان ويجسد المكان في الزمن دون محاولة تفضيل أحدهما ع ن الآخر، حيث عرّفه " **باختين**" «بأنه الترابط الداخلي الفني لعلاقات الزمن والمكان المعبر عنهما في الأدب»[2] ويعرفه في موضع آخر بقوله نقصد بالزمكان الفني الأدبي انصهار علاقات الزمن في المكان وانصهار علاقات المكان في الزمن، بحيث يتكثف الزمن ويتراص حتى يصبح شيئا فنيا ومرئيا، كما يتكثف المكان فيندمج في حركة الزمن، وهذا التقاطع والتمازج هما اللذان يحددان الزمن الفني [3]، هذا يعني أن عنصري الزمن والمكان أحدهما مكمل للأخر.

كما يطلق " **باختين**" على علاقة الزمن بالمكان مصطلح آخر هو " **الكورونوتوب**" (Chronotope) ويقصد به «تواجد الزمن مخزنا في المكان»[4]، فهو يعد انعطافة في تطوير مفهوم المكان ومن خلاله يصعب علينا الفصل بين الزم ان والمكان أثناء التطبيق على العمل الروائي[5]، إذا وجود الزمن يعني وجود المكان ومع كل مكان تستعيد الذاكرة نشاطها وحيويتها

---

[1]. عبد الكريم الجبوري، **الإبداع في الكتابة الروائية**، ص45.

[2]. ميجان الرويلي وسعد البازعي، **دليل الناقد الأدبي**، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، الدار البيضاء، المغرب، ط4، 2005، ص170.

[3]. ينظر، أسماء شاهين، **جماليات المكان (في روايات جبرا إبراهيم جبرا)**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، دار القارئ للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2001.، ص125 . 126.

[4]. عمر عاشور، **البنية السردية عند الطيب صالح**، ص31.

[5]. ينظر، عبد الله أبو هيف، "جماليات المكان في النقد الأدبي العربي المعاصر"، مجلة جامعة تشرين للدراسات والبحوث العلمية، سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية، مجلد27، العدد1، 2005، ص123.

لأن المكان يتحول عبر الزمن، وذلك من خلال تقديم الأمكنة من قبل الكاتب من أجل إضاءة بعض زواياها، وإدراك طبيعة فضاءاتها، ومن قبل القارئ عن طريق الاعتماد على الزمن الماضي كتقنية إجرائية [1]، ومما سبق نستخلص نتيجة مفادها أن الفضاء هو أحد أشكال الوجود الذي من خلاله نثبت وجود الزمن والذي هو الآخر بدوره لا يظهر أثره ولا يكتمل معناه ولا يتحقق فعله إلا من خلال وجود فضاء يجري فيه.

وعليه فالفضاء هو الركيزة الأساسية التي يستند عليها الزمن، ولهذا يعد العنصر الهام والحيوي للزمن كونه المجال المادي لوقوع الأحداث والصراعات والتحولات التي لا تأخذ طابع الإثبات والمصداقية إلا بربطها بالزمن[2]، إذا في الحقيقة الفصل بين الزمان والمكان ما هو إلا إجراء يتخذه الدارسون من أجل الدراسة ومن أجل التبسيط حتى يستطيع المتلقي الفهم فالرواية في أساسها فن من الفنون الزمكانية حيث «يمثل الزمن والمكان في الرواية وحدة عضوية واحدة لا تنفصم، ثم تأتي الحركة بعد ذلك لتكمل هذه الوحدة، وتضفي عليها الحياة»[3]، وإدراك الزمن لا يتم إلا بفعل تنقل الأشخاص وحركتهم من فضاء إلى آخر إذا الزمن يظهر من خلال الحركة وتطور الأحداث التي تقع في الأفضية بفعل تواجد الشخصية كما أن تغيب أحدهما يؤثر على وظيفة الآخر، فتغيب وظيفة الفضاء الملموس يعني تلاشي الزمن، وتعود حالة فقدان الإحساس بالفضاء والزمن إلى تذبذب الأفكار وعدم الاقتناع في أحيان كثيرة بما تفعله الشخصيات.

---

[1]. ينظر، صالح إبراهيم، **الفضاء ولعبة السرد (في روايات عبد الرحمن منيف)**، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2003، ص10.

[2]. ينظر، أحمد مرشد، **البنية والدلالة**، ص127.

[3]. شاكر النابلسي، **مداد الصحراء(دراسة في أدب عبد الرحمن منيف)**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1991، ص232.

ثانيا: فضاء الزمن النفسي ودلالاته في الرواية:

إن الفضاء المرتبط بالزمن النفسي هو الفضاء الذي يتمحور في الذاكرة لأن الشخصية عندما تستدعي ماضيها سواء كان جميلا أو قبيحا تذهب إلى الذاكرة لتستحضره عن طريق الخيال والأحلام والشعور، ويعد بيت الطفولة من أهم الأفضية التي تعود إليها الشخصية لتتذكر أيامها الجميلة ولتؤكد على أنها ليست منسية بل أصبحت لا شعورية فقط لأنها عانت الكبت إذا الزمن النفسي يعد أهم الأزمنة الموظفة في الرواية، حيث يتم من خلاله إبراز جمالية الزمن وفنيته.

كما يمكن أن نقول عنه أنه هو الذي يرتبط بإحساس صاحبه وشعوره و خبرته هذا يعني أن الزمن النفسي هو الذي يساعد على بناء ذاتية الشخصية فهو زمن التحدي والمقاومة وتعلق الواقع الداخلي، والمعاناة الفردية لشخصيات الرواية، ويعكس حركة استقبال الحس لعناصر الأشياء الخارجية ورد فعل الذات على ما يعلق حولها، ليفصح فيما بعد عما يختلج بداخله باعتباره وسيلة فعالة للكشف عن الذات وتعرية كل عجزها والكشف عما في باطنها من أحاسيس وأفكار وذكريات كانت مكبوتة [1]، كما نجد الزمن النفسي في الرواية قد طغى على الذات من خلال الشعور بالخوف والفراغ الداخلي الذي يحيط بها من كل مكان حيث أصبحت لا تشعر بالحياة وأن الحياة بعيدة عنها وصار الموت هو المنقذ الوحيد الذي تستطيع اللجوء إليه، وفي إطار الزمن النفسي ينكسر الزمن في ذهن الشخصية للتعامل نفسيا مع ماضيها وهي تعيش تجربة صعبة في الحاضر وهذا التكسير للزمن مرتبطا أساسا بعملية الاسترجاع المجسدة عن طريق الذكريات النفسية والفكرية ومأساة البطل الزمنية وعلى أساسه

[1]. ينظر، عبد الله رضوان، **البنى السردية "2" في نقد الرواية**، دار اليازوري العلمية، عمان، الأردن، ط1، 2003، ص67 . 68.

تتداعى صور الماضي وطموحات المستقبل [1]، إذا الزمن النفسي هو الذي يمكننا من خلاله أن نستنبط تلك العلاقة القائمة بين الفضاء والزمن ودلالاته.

وعليه تتجلى العلاقة بين الفضاء والزمن في رواية "**لا سكاكين في مطابخ هذه المدينة**" من خلال ما رصده الروائي من أحداث ومواقف على لسان الراوي، لأن " **خالد خليفة**" كان يتحدث عن فترة زمنية محددة ارتبطت بحياة المجتمع الحلبي في فترة انقلاب البعث سنة1963، الذي أخضع الشعب لتغيرات سلبته روحه، والتي كانت في معظمها عبارة عن ذكريات مسترجعة بدقة والتي أسهمت في جعل أحداث الرواية أكثر مصداقية وواقعية لأن معظم الأحداث الزمنية ارتبطت بالفضاء الذي جرت فيه، ومن خلال هذه العلاقة نقحم القارئ في الجو العام للأحداث الروائية وهكذا تبدو له الوقائع والأحداث واضحة لا غموض فيها بعيدة عن الشك والتوقع لأن الكاتب حددها منذ البداية بعلاقة الزمن والفضاء وما ينجر عنهما من وظائف بالنسبة للشخصيات، وعليه الدارس لهذه العلاقة لا يكاد يخلص من تعدد الأمكنة نظرا لكثرة أحداث الرواية التي امتزجت مع البنية الزمنية.

فرغم اختلاف الأحداث والمواقف إلا أن الروائي تمكن من المحافظة على التباين الحاصل بين الفضاء والزمن، حيث نجده يبرز الفضاء وما ساده من تقلبات وصراعات ويربطه بالزمن وقد تجلى ذلك بوضوح أثناء حديثه عن الفضاء المديني الذي هو حلب في فترة زمنية محددة هي انقلاب البعث في سوريا، فمزج الروائي بين الفضاء والزمن يؤكد على براعته وحسن تسيره للأحداث التي أثبت بها منجزه السردي في قالب فني، وهذا ما يؤكد على حرية الروائي الإبداعية وتخلصه من الرتابة والتقليد، إضافة إلى أسلوبه الأنيق وطريقته المميزة التي استطاع من خلالها أن يعالج الكثير من القضايا التي تمس الإنسانية وواقعنا المعيش المليء بالتناقضات.

---

[1]. ينظر، سليمة خليل، **تيار الوعي (في رواية "على تخوم البرزخ" لـ: المحسن بن هنية)**، إشراف: نصر الدين بن غنيسة، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي، جامعة محمد خضر، بسكرة، 2009/2008، ص83.

فالراوي يتذكر الأحداث عن طريق الاعتماد على الزمن، ويحن إلى المكان الذي لم يستطع فصله عن الزمن، أيام الطفولة وأيام مدينة حلب الجميلة، إذا ماضي المدينة المثمرة والمليئة بالخيرات سيطرت على ذاكرة الراوي ثم يقارنها بالحاضر عندما ازداد نفره مما هو فيه، فكل من الفضاء والزمن يمارسان ضغطا على الراوي، فوجوده مربوط بانقلاب البعث وحتى بعد ولادته المشؤومة مازالت أوضاع المدينة تسوء يوما بعد يوم حتى أدخلته في متاهات لا نهاية لها، كيف لا وكل ذلك أفقده إنسانيته وشعوره بالأمان والراحة إثر انقلابات السلطة على أفراد المجتمع.

وعليه نستنتج أن الفضاء والزمن يشكلان محورين أساسيين يتداخل أحدهما في الآخر فهما في تفاعل دائم مع النسيج الروائي كما يشكلان العنصران الأساسيان اللذان تدور حولهما الأحداث ذلك أن الكاتب اختارهما بحكم طبيعة الأحداث التي تجري في المدينة التي استنزفت كل مالها من قوة، ولذلك اختار الكاتب ثنائية الزمن الماضي والزمن الحاضر لأنهما يشكلان بعدا دلاليا في العمل الروائي ولأن «قيمة الإبداع الروائي لا تقاس بشمولية رواية الكاتب، وإنما تقاس بمدى تأثير الوسائل الأسلوبية المستخدمة للتعبير عن مضمون الرؤية في المتلقي»[1] سواء كان دارسا أم ناقدا فنظرته للعمل الروائي كانت من منظور إبداعي، هنا الأسرة الحلبية هي التي تحتل مكان البطل في هذه الرواية وهي بؤرة الأحداث ومركز الدلالة من خلالها يتذكر الراوي الماضي ويحن إلى أيامه الجميلة التي قضاها هو وعائلته في منزلهم في ميدان أكبس مع والده قبل أن يهرب إلى أمريكا.

إذا كانت الأسرة الحلبية وعلاقتها بالماضي في محطة ميدان أكبس علاقة انسجام واتفاق في بدايتها لأن العائلة هنا عادت إلى ماضيها للهرب من حاضرها المتأزم، كما عادت إليه لتتذكر الحياة الماضية مع الأب الذي كان سند العائلة في فترة معينة، إلا أن هذا

[1]. فاطمة سالم الحاجي، **الزمن من الرواية الليبية (ثلاثية أحمد الفقيه نموذجا)**، دار الجماهير، ليبيا، ط1، 2000، ص311.

الماضي الجميل حدث وأن دخلت عليه جملة من الذكريات الحزينة أفقدته جماله، إذا الماضي يعد عاملا مؤثرا في الربط الدلالي عندما يداهم الحاضر مرة أخرى ويكشف دقائق ظلت غائبة، وعليه فنظرة الذات الفاعلة للحاضر من خلال الماضي يعني مواجهة الحاضر لصالح المستقبل، وهذا ما حاول الروائي تحقيقه والوصول إليه عن طريق الأسرة الحلبية لكن دون جدوى لأن الأوضاع في كل مرة تزداد سوء.

إذا الفضاء جاء عن طريق التداعي من خلال الراوي الذي يحمل مكانه في ذاكرته فجاء مسترسلا يدور حول مدينة حلب ووطنه سوريا وذاكرته المأساوية، ولذلك تنطلق الرواية من الحاضر في اتجاه الماضي عن طريق الذاكرة قصد استحضار جوانب من الماضي معتمدا على التداعي في عملية الاسترجاع للماضي، لأن الشخصيات عاشت الغربة حتى وهي في وطنها لهذا كانت الذاكرة والماضي ملجأها الوحيد إذا «الوجود في المنفى يعني الانقطاع عن الوجود الفعلي في الوطن كما يعني في الوقت نفسه تمددا داخليا لهذا الوجود ذاته، وحين يصبح وجود الوطن داخليا تنشط حركة الخيال وتظهر مستويات متعددة للحلم والذاكرة»[1]، وعلى هذا الأساس انطلق الراوي في سرده للأحداث من عنصرين أساسيين هما الحاضر والماضي، هو هنا فتح باب الذاكرة التي عادت به إلى الماضي ليمنح القارئ مجال التنقل في عالم الرواية من أجل التعرف على الشخصيات والأحداث التي تدور حولها.

لهذا كان الحديث عن فضاء مدينة حلب عبر مراحل ومحطات حتى شكلت في النهاية صورة كاملة للمدينة، لأنها مكان منسوج في ذاكرة الراوي كما هو منسوج في ذاكرة الشخصيات يستدعيه الراوي وفقا للحظات غير منظمة ومرتبة حتى نهاية الرواية ونهاية القراءة، بعدها يعيد القارئ ترتيبها من جديد، ومن هذا المنطلق وجدنا الفضاء الزمني في الرواية يحمل دلالات عدة تعكس لنا صورة مدينة حلب في فترة انقلاب البعث ومن بين هذه الدلالات نذكر ما يلي:

[1]. اعتدال عثمان، **إضاءة النص**، ص5.

1/- زمن الموت: هناك فرق كبير بين أن تعيش الموت وأن تدركه، وهو نفس الفرق بين أن تكون حزينا وأن تدرك معنى حزنك، فالحياة هي نقطة البداية أمّا الموت فهو النهاية وهو فصل تعسفي لأن التمازج حقيقة شعورية ثابتة في أعماقنا وهي تكشف عن ذاتها من حيث الآخر من خلال الشعور بالحياة أثناء الفرح أو الشعور بالموت أثناء الحزن هو ما حدث للراوي أثناء تذكره موت أمه حيث قال «في طريقي إلى المنزل تذكرت أن أمي لم تبلغ الخامسة والستين من عمرها كي تموت بهذه الطريقة المفاجئة، فرحت في سري واعتبرت هذا الحدث تأخر عشر سنوات بسبب تشكيها الدائم من نقص الأوكسجين »[1]، هنا نلحظ ترابط واضح بين زمن الموت وفضاء المنزل.

ويتجلى هذا الترابط من خلال ذاكرة الراوي التي عادت به إلى الماضي الحزين زمن فقده أمه عن عمر يقارب الخامسة والستين بسبب تشكيها الدائم من نقص الأكسجين والذي يعتبره الراوي قد تأخر عشر سنوات على حدوثه، هذا يعني أن زمن موت الأم يعكس لنا زمن موت مدينة حلب هذا إذا اعتبرنا أن الأم هنا رمز للوطن وفيما بعد يتضح هذا في عمق الرواية، ويتجسد زمن الموت في الرواية أيضا مع موت يحيى ابن الخال عبد المنعم «الذي رآه لآخر مرة جثة مسجاة في مشرحة مستشفى الجامعة محروق الوجه ودون أصابع، على جسمه كدمات كابلات كهربائية وشقوق سكين متقيحة لم تندمل بعد »[2]، وطلب منه الطبيب الشرعي ببرودة أعصاب إجراء معاملة استلام الجثة، ودفنها دون عزاء «قبل صلاة الفجر حضر إلى المستشفى مع ابنيه حسن وحسين وصديق تم طرده بقسوة، حملوا الجثة إلى سيارة دفن الموتى الفولكس فاغن القديمة، صعدوا إليها والتفوا حول التابوت، حدقوا في عيون بعضهم بعضا وبكوا بصمت الموت يتمدد ثقلا في شوارع حلب الموحشة إلى درجة لا

[1]. خالد خليفة، **لا سكاكين في مطابخ هذه المدينة**، ص7.

[2]. الرواية، ص9.

تطاق»[1]، هذه تعد إحدى الصور التي حدثنا عنها الراوي عن قتل الإنسانية دون رحمة مع مدينة زمن البعث الذي صادر الحريات ولم يسمح للمجتمع باختيار اتجاهه هناك اتجاه واحد فقط هو الحزب لا غير ومن لم يقنع بالحزب فمصيره هو نفس مسير الشاب يحيى الذي خسر حياته بسبب إتباعه لجماعة الإخوان المسلمين، حيث صور لنا الراوي موته في أبشع صور القتل التي تشمئز منها النفس، إضافة إلى ذلك عدم السماح للعائلة بدفنه دفنا يليق به كإنسان.

إذا في كل هذا الموت نجد هنالك علاقة بين فضاء المشرحة في مستشفى الجامعة وزمن قبل صلاة الفجر، حيث اتجه الخال عبد المنعم مع ابنيه قبل صلاة الفجر إلى المستشفى لاستلام جثة ابنه ودفنها دون عزاء، كما نجد هناك علاقة وطيدة بين وقت صلاة الفجر والمقبرة حيث كانت واجهة الخال عبد المنعم وابنيه من المستشفى إلى المقبرة لدفني الابن يحيى الذي ذهب ضحية لسلطة ديكتاتورية جعلت الموت مفتاحها الذي تغلق به قلوب المجتمع حتى لا يتجرأ أن يرفع صوته على الحزب.

موت سعاد هو الآخر كان صدمة غير متوقعة من إخوتها الذين يحبونها وراحة كبيرة لأمها التي تنتظر موتها حتى تمحي عارها كما يقول الراوي «كنت أدخل عامي العاشر ولا نعرف شيئا عن الموت والعار سوسن هزت رأس سعاد من صدرها، كما كانتا تفعلان حين تتشاجران لكنها لم تتحرك، انتظرت أمي بزوغ الفجر لتحملها ملفوفة بحرام صوفي إلى المقبرة مع صديقتها ناريمان وخالي نزار أخبرتنا مساء بأن سعاد لن تعود، شارحة بكلمات مقتضبة الموت يعني ذهابا وغيابا أبديين، ولم تذكر شيئا عن الإحساس حين ندفن عارنا بيدنا »[2] موت سعاد هو أيضا يعكس الموت الذي يتمدد ثقلا في مدينة حلب التي فقدت هيبتها

[1]. خالد خليفة، **لا سكاكين في مطابخ هذه المدينة**، ص9.

[2]. الرواية، ص12.

ومكانتها، ويتجلى زمن الموت في هذا المقطع في ارتباط موت سعاد بعمر أخيها(الراوي) الذي كان سيدخل العام العاشر ووقت بزوغ الفجر حين حملتها الأم مع صديقتها نريمان وأخيها نزار إلى المقبرة لدفنها ودفن عارها معها كونها فتاة معتوهة.

هنا نلاحظ وجود حس الضياع الذي يلعب على وتر جدلية الحضور والغياب، الحضور الزمني المتجمد بمآسيه والغياب الزمني المتحرك الذي يفترض وجوده يستعمله الكاتب بغية التأكيد على واقعنا الميت، الذي أخرج المدينة من سكتها السليمة إلى سكة الأسلحة والخراب الذي حول المجتمع إلى رماد.

2/- زمن المدينة الجميلة : يعد زمن المدينة الجميلة من الأزمنة التي منحت لشخصية الأم السعادة والأمل ويتجلى هذا في قول الراوي على لسان والدته «تصف بحماس ثياب رفيقاتها الأنيقة وروائحهن العطرة المفعمة بالأمل، تستعرض صور متظاهرات يشبهن ثمار قطن غير مقطوف، ناصع البياض تحت شمس غاربة، تتابع مديحها للماضي، تستحضره بلذة منتقمة من حياتها الذليلة، تصف الشمس القديمة، تشتاق إلى رائحة التراب القديم بعد أول مطر، تشعرنا أن كل شيء تغير فعلا، وكم نحن بؤساء لأننا لم نعش ذلك الزمن الجميل حيث الخس أكثر طراوة والنساء أكثر أنوثة »[1]، سميناه زمن المدينة الجميلة لأنه زمن تحدثت فيه الأم عن مدينة حلب قبل انقلاب البعث تلك المدينة الجميلة المفعمة بالنشاط والحيوية كل ما فيها يوحي بالأمل والسعادة فتياتها الجميلات والأنيقات، شمسها المشرقة والغاربة، ترابها الذي تفوح رائحته المميزة بعد نزول المطر فمن لم يحيا حلب القديمة لم يعش أبدا.

[1]. خالد خليفة، **لا سكاكين في مطابخ هذه المدينة**، ص8.

إذا علاقة الفضاء بالزمن هنا تظهر من خلال استحضار الأم ماضي مدينة حلب القديمة حيث كان الخس أكثر طراوة والنساء أكثر أنوثة، هي تتمنى عودة الزمن الماضي حتى تعود الحياة للمدينة.

3/- زمن الديكتاتورية: هو الزمن الذي سلب مدينة حلب حريتها وآمالها وطموحها وهذا ما يتجلى في قول الراوي عن الخراب الذي لحق بالمدينة وأهلها هو بسبب «الحزب الذي صادر ما تبقى من الحريات، أوقف تراخيص الصحف ومنع صدورها، عطل البرلمان وفرض دستورا جديدا يمنح الرئيس المفدى صلاحيات مطلقة، الذي قام فورا بعد انقلابه باعتقال رفاقه ورئيس الجمهورية نور الدين الأتاسي ليموتوا في السجون بعد سنوات طويلة احتفظ الحزب وحده بحق قيادة البلاد التي بدأت تتكيف مع قانون الطوارئ والمحاكم الاستثنائية الرئيس الذي لم تصدق الأم موته في حزيران عام 2000 استأثر لنفسه بكل المناصب الحساسة من رئاسة الجمهورية إلى قيادة الحزب الحاكم وقيادة الجيش، وحق تعيين قضاة المحكمة الدستورية وتسمية رئيس الحكومة وحل البرلمان »[1]، هذا يعني أن المدينة بعد أن حل عليها وباء الحزب أصبح هو المسيطر عليها، حيث شوه معالم المدينة وخلف شروخا عميقة بين الناس الذين انقسموا إلى ضفتين: ضفة المؤيدين وضفة الرافضين، هذا ما زاد النيران اشتعالا في جسد البلد المنكوب الذي تناثرت فيه الهموم والفجائع التي ظلت سمة عامة طيلة عقود، ذلك أن التضحية بأهل البلد في سبيل شعارات عريضة تخفي عورات المستبد الذي أربك المدينة التي كانت تحلم بتحقيق إنجازات على مختلف الأصعدة، لاسيما أنها كانت تعرف بالعاصمة الاقتصادية للبلد.

فالحزب لم يترك مجالا للأهالي حتى يحقق رغباتهم وأحلامهم، فهو شغل كل المناصب الحساسة وتحكم في كل شيء يتعلق بالبلاد هنا يظهر زمن الديكتاتورية مع

[1]. خالد خليفة، **لا سكاكين في مطابخ هذه المدينة**، ص19 . 20.

انقلاب البعث سنة1963 في فضاء المدينة التي كانت جميلة قبل أن يسطو عليها الحزب الذي خرب كل شيء بعد مجيئه وعليه تتجلى علاقة الفضاء بالزمن من خلال ربط خراب المدينة بمجيء الحزب الذي كان في بدايته مع الأب القائد وتحول بعد موت الأب القائد سنة2000 والذي لم تصدق الأم موته إلى الابن القائد الذي أكمل المسيرة الظالمة التي كان يمشي عليها الأب، فتكون هي أحداث الثمانينات النقطة المركزية التي يعود إليها ليبرز تجلياتها الجديدة على أيدي الحزب بأدواته الملوثة وشعاراته المعمقة لشروخ المجتمع.

4/- زمن الولادة المشؤوم: هو الزمن الذي ولد فيه الراوي والذي يصادف يوم انقلاب البعث وكما قال الراوي «حين اقترب طلقها حملت صرة نظيفة مطرزة بزهور صفراء ذهبت إلى المستشفى الوطني في حلب باعت إسوارتها الذهبية ودفعت رشا للممرضات كي يعطينها غرفة منفردة، الممرضات حاولن تلبية رغبتها بتعقيم الأدوات الطبية أكثر من مرة، وتغيير الشراشف بأخرى نظيفة في اليوم أكثر من مرة، بعد أيام قليلة ضجرنا من طلباتها رغم المبالغ السخية التي قدمتها كرشى، وتعاطفن معها حين رأين وجهي الضعيف وإيماءاتي لهن بيدي الصغيرة، بينما شوارع حلب فارغة بعد وصول أخبار الانقلاب، واستيلاء ضابط حزب البعث على مبنى الأركان ومبنى الإذاعة والتلفزيون وبث بيان رقم واحد »[1]، فقد اعتبرت الأم ولادة ابنها في هذه الفترة هو فألا سيئا له.

كما يرى هو الآخر أن سيرته تختصر سيرة بلد عاش الخيبات والهزائم بدءا بتسلط القائد الخالد الذي هز كيان البلاد فهو سرد قصص من عرفهم والتقاهم كمن يحدث صديقا له يأتمنه على أسراره، إذا تظهر علاقة الفضاء بالزمن في هذا المقطع في تعلق زمن ولادة الراوي بزمن انقلاب البعث في سوريا كما تظهر أيضا في ارتباط زمن ولادة الراوي بالمستشفى الوطني لحلب.

[1]. خالد خليفة، **لا سكاكين في مطابخ هذه المدينة**، ص25.

5/- زمن الالتقاء: هو الزمن الذي يمثل التقاء الأم مع زهير بعد غياب طويل ويقول الراوي في هذا الصدد «بعد تسعة أشهر من لقائهما الأول، رأته في تراموای الجميلية، هرعت مسرعة ولحقت به سارت قرب التراموای، لم تكترث لنظرات الركاب المتفحصة رجلا يمد يده ليلامس أصابع امرأة تلحق تراموای، نزل في المحطة التالية وعاد إليها، التقيا في منتصف الطريق قرب مدرسة الفاروق خائفة أن تفقده مرة أخرى، كان جسدها يختلج وقلبها يدق بقوة نظرت إليه وعاد إليها خفرها، في كافيتريا قريبة جلسا متقابلين ولم تجبه إن كانت قد بحثت عنه، نظر إلى وجهها طويلا وأخبرها بأسف أنه خطب ابنة عمه في العنابية، لكنه يحبها ولا تفارقه صورتها، أخرج من جزدانه صورتها، التقطها له المصور سرا مقابل مبلغ كبير نظرت إلى صورتها مليا، أحست بضيق يخنقها، جف صوتها، طلبت منه بصوت ضعيف أن يتركا المكان، خرجا إلى الهواء الطلق، سارا في الحديقة العامة، وعلى كرسي منعزل قبلها، كل ما فيها تحول في لحظة إلى وهج لن ينطفئ، فكرت أن تعترف بأنها بحثت عنه في كل مكان، بكيت من أجله على صدر نزار، نهضت كموميا صامتة، تركته وحيدا وسارت مسرعة هاربة، الشيء الوحيد الذي قالته إنها أصبحت طالبة في معهد إعداد المعلمين، ارتاحت حين دلته إلى طريقها، فكرت بتجليات الحب [...] أخبرها همسا أنه لا يستطيع العيش بعيدا عنها »[1]، يتجلى زمن الالتقاء في هذا المقطع في تحديد فترة غياب الأب زهير بعد اللقاء الأول الذي كان في مؤسسة السكك الحديدية مع الأم وهو الذي يكون وبالضبط بعد تسعة أشهر.

وهذه الفترة الزمنية ارتبطت بمكان محدد هو تراموای الجميلية حين رأته صدفة ولحقت به، وكان هذا اللقاء جد حار لشوق الأم الشديد لزهير، لكن هذا اللقاء كان في البداية صدمة قوية كادت تفقد الأم بريق الأمل الذي كانت تعيش من أجله عندما أخبرها زهير بأنه

[1]. خالد خليفة، **لا سكاكين في مطابخ هذه المدينة**، ص30.

خطب ابنة عمه لم تحتمل الخبر كاد يغمى عليها فطلبت منه الخروج من الكافيتريا وهما في الطريق يتجولان أخبرها أنه يحبها هذا أعاد لقلبها بهجته وأحست بالراحة وأن كل شيء سيكون على ما يرام وبالفعل هذا ما حدث لأنه قرر الزواج منها والتخلي عن ابنة عمه لأنه لا يستطيع العيش بعيدا عنها.

6/- زمن اليأس والحرمان: هو الزمن الذي عاش فيه كل من الأم والأب حالة توتر حيث سئم الأب الأوضاع البائسة التي حرمته العيش الهنيء وحرم الأم أيضا بيتا حنونا وزوجا رقيقا وأهلا محبين ولا ننسى باقي الشخصيات هي الأخرى عاشت اليأس والحرمان، ومن بين النماذج التي أكدت على زمن اليأس والحرمان نجد الأم «في السنوات الأخيرة فقدت رغبتها في العودة إلى منزل أهلها، لم تعد تشتاقه ولم ينتبه أحد إلى غيابها سوى نزار، أحست بضيق شديد، يخبرها نزار في رسائله أن أباهما مازال يستيقظ صباحا، يرتدي بذلته المخططة ويخرج إلى محطة القطار، يجلس على الرصيف، منتظرا أصدقاء قدامى لم يعودوا موجودين، منبها عمال المحطة إلى مخالفاتهم، مذكرا إياهم بالوسام المعلق على صدره، ضاق جميع العمال بملاحظاته، ولم يحزنوا حين سقط تحت عجلات قطار بضائع بطيء ومات »[1]، يرتبط زمن اليأس والحرمان في هذا المقطع في غياب الأم في السنوات الأخيرة عن منزل والدها بسبب الإهانات التي كانت تتلقاها من أختها ابتهال التي تحتقرها وتحتقر أبنائها كونهم من عائلة ريفية فقيرة لا تليق بهم.

إذا هناك علاقة انفصال بين فضاء المنزل والسنوات الأخيرة التي لم تعد الأم تذهب فيها إلى منزل والدها الذي لم يحس بغيابها فكان كل ما يهمه هو محطة القطارات التي مات في يوم من الأيام على عجلات أحد قطاراتها البطيء، وفي موضع آخر يتجسد اليأس والحرمان في قول الراوي «في أيام ميدان أكبس الأخيرة تسرب الملل إلى حياتها تسير ببطء شبح

[1]. خالد خليفة، **لا سكاكين في مطابخ هذه المدينة**، ص33.

مريض، لا ترغب في الإجابة على أسئلة جارات قرويات أحببن هدوءها ونظافتها، حاولنا اقتحام عالمها مرة أخرى، لم تعد ترغب في الثرثرة مع أحد تنتظر زوجها المحاصر بكآبة وقلق ولم يعد يهمها معرفة أسبابه، يعود من عمله في المحطة متأففا منتقدا كل ما كان يغرم به [...] يخرج للعب الورق مع أصدقائه، ينام في منازلهم أحيانا كثيرة، أيام العطل يصطحب إيلينا في مشاوير إلى ضفاف نهر عفرين لاصطياد الأسماك والتقاط صور تذكارية لهما يعبران فيها حقول الرمان والزيتون ضاحكين »[1]، هنا نلحظ في الأيام الأخيرة قبل مغادرة الأم ميدان أكبس عاشت حالة يأس شديد بسبب دخول العجوز الأجنبية حياة زوجها وخروجها هي من حياته، نسي كل التضحيات التي قامت بها من أجل أن تعيش معه حتى أنها قبلت الذهاب معه إلى قريته والتخلي عن مدينتها الحبيبة وواجهت أهلها من أجله لكن قرر الخلاص لوحده في زمن لم يسمح له لكن تحداه وهرب إلى أمريكا حيث قال الراوي «أذكر وجه أبي القلق قبل رحيله، صورة أخيرة لأب لم يعد موجودا، يخرج من فراشه ليلا إلى أرض الدار، يدخن سجائره ويفكر بأن إيلينا فرصته الوحيدة لتغيير حياته التي شعر بأنها توقفت عند هذه النقطة، موظف يجب أن يقدم الولاء الدائم للحزب وللرئيس القائد كي يحتفظ بكل هذا البؤس، لم تناقشه أمي، لم تلحق به إلى رصيف المحطة لترجوه أن لا يسافر كأي امرأة ضعيفة، قرأت الأسطر القليلة التي تركها لها قرب مخدتها، وخرج فجرا ليلحق بقطار الساعة الخامسة، ودع أصدقاءه قبل أيام، ذهب إلى مديرية السجل العقاري وتنازل عن ملكية الأرض الصغيرة إلى أمي كمؤخر صداق، التقى إيلينا ظهرا في فندق بارون، تناولا وجبة شواء في مطعم آكوب في بستان كل آب، وبعد ثلاثة أيام صعدا إلى باص انطلق إلى دمشق دون عودة»[2]، في هذا المقطع نجد عدة علاقات بين الفضاء والزمن، وتكون أول علاقة هي تلك العلاقة بين فضاء القطار الذي ركب فيه الأب بعد توديعه الأخير لأصدقائه وزمن انطلاقه

[1]. خالد خليفة، **لا سكاكين في مطابخ هذه المدينة**، ص34 . 35.

[2]. الرواية، ص35.

الذي كان على الساعة الخامسة، متجها نحو فندق بارون الذي لحق إليه ظهرا ليلتقي هناك بإيلينا، ويبقى في الفندق مع إيلينا لمدة ثلاثة أيام ثم ينطلقان إلى دمشق دون عودة، كل هذه الأزمنة التي تم ذكرها هي أزمنة تدل على العلاقة المتوترة بينها وبين الفضاءات التي تحيط وتدور فيها، كما نجد في مقطع آخر تذكر الأم البصقة التي مضت عليها عشرين سنة والكلام الجارح الذي تلقته من طرف ابنتها سوسن التي احتقرتها بسبب لامبالاتها بابنتها سعاد وتمني موتها حيث قال الراوي «بعد عشرين سنة من تلك البصقة التي لم تنساها أيقنت أمي أنها مازالت تفكر بمعاني مختلفة للعار تتجول طوال اليوم في المنزل فراشة حزينة تداري خيباتها المتكررة، جدران المنزل بقعت وتشققت من الرطوبة، الدهان تقشر وأصبح كل ما في المنزل لا يوحي بصورته الأولى، أحاطت به منازل كثيرة، أصبحت الحارة التي حلمت بها منعزلة عن ضجيج المدينة مكانا للجنود والفقراء والفلاحين المهاجرين من القرى القريبة تفوح من مجاريها المكشوفة روائح الخراء، وعلى أبواب منازلها تجلس نساء يقطعنا البندورة العفنة لعصرها، ويتحدثنا بحرارة وأمل عن حياتهن المقبلة. لم يعد المكان محيطا ببساتين الخس وأشجار الكرز، لم تعد روائح الربيع تعني لأمي شيئا، بعد إغلاق آخر نافذة تحول البيت إلى قبر، لم يبق من ماضيه سوى مسجلة قديمة مازالت تبث موسيقى كلاسيكية لا يسمعها أحد»[1]، تلك البصقة التي مر عليها عشرين سنة لم تستطع الأم نسيانها فكلما بقيت في المنزل تتذكرها وتحس بأن العار مازال يلاحقها.

كما أن هذا المنزل الذي كان في البداية منزلا جميلا تحول إلى منزل شبيه بالقبر وكل ما يحيط به عفن لم تعد هناك بساتين الخس وأشجار الكرز التي تفوح برائحة طيبة، إذا علاقة الفضاء بالزمن هنا أيضا هي علاقة متوترة، وهو الشيء نفسه بالنسبة للشخصيات الأخرى هي أيضا عاشت اليأس والحرمان، هذه سوسن رغم اليأس الذي سيطر على حياتها إلا أنها حاولت التخلص منه كما حاولت أن تخرج العائلة من غرقها حيث قال الراوي «ذلك

[1]. خالد خليفة، **لا سكاكين في مطابخ هذه المدينة**، ص42.

الصيف تفجر كل شيء في سوسن، جسدها، روحها، هيامها، جنونها، امرأة جديدة تخطو بصلابة على عجزنا، تطلب منا النهوض من وكر الموت هذا والخروج مرة أخرى إلى حقول الخس، تهز رشيد من صدره وتحثه على العزف حتى الموت، تركلني برجلها مازحة أن أهدم جدار زريبة الرفيق فواز الذي حرمنا من رؤية القطارات حيث تعبر قرب منزلنا، أصبحت سوسن القطار الذي كانت تشير إليه سعاد، لكنها قطار فلت من سكتيه، لم يعد يعنيه التوازي، حطم المدن والبيوت، بفجور تطلب من أمي الكف عن التشكي، والاعتناء بروحها ودهن جسدها بكريمات مثيرة توقظ شهوتها إلى الحياة، رشيد ينتظرها كل يوم لتستقيم حياته أمي تنظر إليها بغيرة، محافظة على مواعيدها الثابتة، حالمة بعائلة مهذبة ومنزل تنبثق الموسيقى من كل جوانبه »[1]، هي حاولت إيقاظ الحياة في نفسها ونفوس إخوتها وأمها، لكنها رغم هذه المحاولات لم تستطع أن تعيد السعادة إلى قلوبهم.

أما العلاقة بين الفضاء والزمن في هذا المقطع تتجلى في ربط الراوي بين الصيف الذي انفجرت فيه سوسن والمنزل الذي كانت تعيش فيه مع إخوتها وأمها حيث كانت تحثهم على أن ينسوا كل شيء ويعيشوا حياة طبيعية مثلهم مثل باقي أفراد المجتمع الحلبي الذي هزمه الحزب بتسلطه وديكتاتوريته، رشيد أكثر الشخصيات يأسا وحزنا وأسى لما يحدث حوله من ضغوطات أفقدته صوابه حتى الموسيقى لم ترحه من متاعبه النفسية «يفكر بأن كل شيء تافه إلى درجة أنه لا يستحق النقاش، يستجدي النوم الذي يفارقه دوما، يشعر بندم كبير ويعيد الأسئلة نفسها عن معنى وجوده في هذا المكان الذي يرشح أسى كموت لا ننتظره [...] حين أراه غارقا في النوم، أقرأ في عينيه المغمضتين رغم عدم الاستيقاظ، يستمتع بصورة موته، أحسده على قدرته الهائلة بالمرور بجانب تفاصيل الحياة دون انتباه أو أية إثارة، عاش حياة أخرى اختبر فيها مشاعر وأحاسيس مختلفة ووصل إلى النهاية. شبع من كل الملذات دون أن يختبرها، لحظات قليلة تلمع عيناه بمتعة حين يرتجل مع نزار حوار الكمنجات

[1]. خالد خليفة، **لا سكاكين في مطابخ هذه المدينة**، ص53.

الاثنان يتناغمان، يفترقان، يختصمان، ثم يعودان لينشدا معا كمزمارين في شفة واحدة»[1]، يعد رشيد أكثر الشخصيات تذمرا من هذه الحياة البائسة التي لم يحظى فيها يوما بالسعادة التي كان يتمناها.

إذا علاقة الفضاء بالزمن لدى هذه الشخصية هي علاقة جد متوترة جاءت كصورة عاكسة للواقع المؤلم الذي كان يتخبط فيه رشيد، وجان عبد المسيح هو الآخر بعد عودته إلى حلب أصابه الحزن والأسى بسبب التغيرات التي حدثت في مدينته المحبوبة ويتجلى حزنه في قول الراوي «صرخة مكتومة توقعها جان منذ سنوات طويلة، بهدوء حمل أغراضا قليلة من منزله السويسري، استقال من عمله مترجما في الأمم المتحدة، عرج إلى منزل طليقته كوليت أخذ صورا مع طفله بيير واصطحبه في مشوار طويل زارا البحيرات وتناولا المثلجات، لم يجد أحدا يودعه، لأول مرة يشعر بأن مغادرته مدينة عاش فيها خمس عشرة سنة دون أن يحس أحد به أمر محزن بهدوء غادر جنيف عائدا إلى حلب، ينتظر موت أمه الست ماري عبد النور مدرسة الرياضيات الشهيرة التي بدأت تدخل في غيبوبة قصيرة مع بداية عماها التدريجي [...] يشعر جان أنه يعيش في عالم غريب، لم يصدق وجوده يوما، كانت تكتب له إيملي في رسائلها عما يحدث في الشوارع والبيوت، عما يحدث في مدينته المحببة التي لم يعد إليها منذ خمسة عشر عاما إلا مرة واحدة كانت كافية لأن يفهم ما كتبته إيميلي ذات يوم في رسالة طويلة سردت فيها يومياتها، وصلت إلى نتيجة كتبتها بخط عريض بأنها تعيش في حظيرة ولم تعد ترغب بالبقاء لحظة واحدة »[2]، علاقة الفضاء بالزمن في هذا النموذج هي التي تظهر في حديث الراوي عن الفترة التي قضاها جان عبد المسيح في سويسرا والتي هي خمسة عشر عاما ثم عودته إلى حلب بعد أن أجبرته الظروف ففوجئ بالخراب الذي لحق بالمدينة وأهلها.

---

[1]. خالد خليفة، **لا سكاكين في مطابخ هذه المدينة**، ص40 . 41.

[2]. الرواية، ص44 . 45 . 46.

نكتفي بهذا القدر من النماذج لأن الرواية من بدايتها إلى نهايتها تزخر بالكثير من الأفضية التي لها علاقة بالزمن وذلك وفقا لاستعمال الروائي في غالب الأحيان تقنية الاسترجاع أي العودة إلى الماضي والتخلي عن الحاضر الذي لم يصحبه أي تطور أو تحول يدل على أن الزمن مستمر، الحياة الجميلة توقفت مع الماضي، هذا ما أدى إلى ضحالة الحياة النفسية التي يعشيها مجتمعنا والواقع المتأزم الذي يحياه بسبب الحزبية المتطرفة، هذا ما يجعل من إيقاع الزمن بطيء، أي مأساة الحياة هي التي جعلت من الزمن بطيئا في روايتنا، وتعد هذه أغلب العلاقات التي تربط الأفضية بالأزمنة في الرواية، لكن هذا لا يعني أنه لا وجود لأزمنة أخرى ترتبط بالفضاءات، وهذه العلاقة لا يمكن أن تتحدد بعيدا عن الشخصيات حيث تلعب الأفضية في الرواية دور المحرك والمتصرف في نفسية الشخصية وعليه يمكن أن نختزل كل هذه الأزمنة في الجدول الآتي:

الشخصية	الفضاء المتأثر به	الدلالة النفسية للفضاء
الأم	1. المنزل	دلالة اليأس والحرمان
	2. الحزب	دلالة الديكتاتورية
	3. مدينة حلب	دلالة الموت
الأب	1. منزل	دلالة اليأس والحرمان
	2. الحزب	دلالة الديكتاتورية
سعاد	1. المنزل	دلالة الاحتقار
	2. المقبرة	دلالة الموت
الراوي	1. المنزل	دلالة اليأس والحرمان
	2. معمل النسيج	دلالة العمل
	3. الحزب	دلالة الديكتاتورية

	4. مدينة حلب	دلالة الموت
سوسن	1. المنزل	دلالة اليأس والحرمان
	2. الحزب	دلالة الأمل الكاذب حينا وحينا آخر دلالة الديكتاتورية
	3. دبي	دلالة السعادة والأمل في البداية ثم تحولت إلى دلالة اليأس وحرمان
	4. باريس	دلالة اليأس والحرمان
	5. حلب	دلالة الموت
	6. المستشفى	دلالة الأمل
رشيد	1. المنزل	دلالة اليأس والحرمان
	2. الملاهي	دلالة العمل
	3. الحزب	دلالة الديكتاتورية
	4. حلب	دلالة الموت
	5. بغداد	دلالة الجهاد
	6. السجن	دلالة المعاناة
الخال نزار	1. المنزل	دلالة اليأس والحرمان
	2. السجن	دلالة المعاناة
	3. بيروت	دلالة السعادة إلى حين انقضى ماله وبعدها تشرد
	4. حلب	دلالة الكره
الخال عبد المنعم	1. المنزل	بدية كانت دلالة السلطة لكن بعدها دلالة اليأس والحرمان
	2. المدرسة	بداية كانت دلالة تعليم وبعدها دلالة انفصال

	3. المكتبة	دلالة عمل إضافة إلى الحزن والكآبة
	4. حلب	دلالة كره وموت في الآني ذاته
يحي ابن الخال عبد المنعم	1. الجامعة	دلالة على التعلم لكنها تحولت إلى دلالة الموت بعد تشرده وقتله من طرف الدولة بسبب تحالفه مع جماعة الإخوان المسلمين
الجد جلال النابلسي	1. المنزل	دلالة الواجب
	2. المحطة	دلالة الحلم
جان عبد المسيح	1. جنيف	دلالة العمل
	2. المنزل	دلالة العودة ودلالة اليأس والحرمان
	3. الحزب	دلالة الديكتاتورية
	4. حلب	دلالة الموت
هبة	1. الحزب	دلالة الديكتاتورية
	2. حلب	دلالة الموت

الجدول رقم02: ارتباط الفضاء بالزمن في رواية لا سكاكين في مطابخ هذه المدينة

كل الشخصيات التي تم ذكرها في هذا الجدول عاشت حالة يأس وحرمان في المنزل بسبب الاضطرابات والمشاكل العائلية، كما عاشت الاضطهاد والديكتاتورية مع الحزب الذي سلبهم الحياة، وأحست بموت المدينة «التي لم يبق لهم فيها سوى ذكريات قديمة يستعيدونها بتلذذ موقنين بعدم عودة الأيام الرائعة حيث كانت الشوارع مظللة بأشجار الكينا، وروائح الربيع ومطر الشتاء قوية إلى درجة لا يمكن تجاهلها »[1]، وهذا التجاهل للمدينة الجديدة كان سببه الفساد والخراب الذي لحق بها فلا شيء يوحي بأنه سيأتي غد أفضل، الحزن واليأس

[1]. خالد خليفة، **لا سكاكين في مطابخ هذه المدينة**، ص206.

والألم والعار هي المفاهيم المسيطرة على الجميع فالكل أصيب بمرض الحنين «مجموعات كبيرة تجتمع لتتذكر الماضي، لا يستطيعون شتم الحاضر المثقل بالخوف فيتذكرون الماضي بنوع من التشفي، يصمتون ويعرفون بأن كلماتهم المتكررة لم تعد تثير أحدا إلا باحثين قلائل يكتبون أبحاثا سريعة من زمن الخمسينيات تنشر في دوريات متخصصة أو كتب لا يقرأها أحد، تتحول فيما بعد إلا مسلسلات تليفزيونية تختصر كل ما يجب أن يقال عن الماضي قلاقل وانقلابات عسكرية وإقطاعيون مصاصو دماء الشعب، صورة الماضي هذه تصيب مرضى الحنين بخيبة أمل، يتهمون صناع هذه المسلسلات بتزوير التاريخ، ويكتفون بالصمت لأن مديح الماضي القريب يعني أيضا شتم الحاضر والتذمر منه، وهو ما قد يؤدي بصاحبه إلى أسئلة لا تنتهي في فروع الأمن، أو هكذا يظنون ويفكرون: أنهم جميعا يعيشون متجاورين مع الخوف الذي يجعل من بقاء الرئيس على قيد الحياة بعد دفنه حقيقة يتم تداولها سرا»[1] هذا المقطع هو كاف لفهمي أحداث الرواية بكاملها، لأنه صور لنا بكل وضوح ماذا حل بفضاء مدينة حلب في زمن انقلاب البعث.

كما كان لمفهوم العار أثر كبير على نفوس الشخصيات وخاصة الأم التي حاولت نسيان عارها لكن العار لم ينسها حيث قال الراوي «تمسح أمي بصاق سوسن بذهول وتغرق بصمتها، بعد سنوات طويلة اكتشفنا جميعا بأننا لم ننس صورة أم تجول في مملكتها الصغيرة باحثة عن التعاطف عبر تشكيها الدائم من نقص الأوكسجين، سنوات طويلة لا تفارقها صورة سوسن تبصق عليها، تنتبه لأول مرة إلى الشعور بالعار الذي يحيط بها من كل جانب تشعر بالرضا حين تكتشف أن الكثيرين مثلها يشعرون بالعار، زميلاتها صديقاتها، والناس في الشوارع التي تتجاهل صور الرئيس رغم ادعاء أبديته »[2]، ارتبطت السنوات الطويلة بعدم نسيان الأم لتلك البصقة التي أحسستها بالعار في فضاء مملكتها الصغيرة التي تبحث فيها

[1]. خالد خليفة، **لا سكاكين في مطابخ هذه المدينة**، ص208.

[2]. الرواية، ص39.

عن الحياة الهادئة لكن رغم الأسى والحزن والعار الذي لحقها أحست بنوع من الرضا بعد معرفتها أنها ليست هي الوحيدة التي تحس بالعار هناك أناس كثيرين هم أيضا يحسون بالعار بسبب صمتهم وتقديم الولاء للرئيس الذي لا يريدونه لكن هم مجبرون على تقديم الولاء له من أجل الحفاظ على حياتهم، هذا يدل على علاقة الفضاء بالزمن والشخصية في الآن ذاته، أين وجد فضاء الشخصية يتبعه فضاء الزمن لأن الشخصية لا تؤكد على وجودها إلا داخل مكان وزمان محددين.

إذا المتبع لذاكرة الراوي وتداعياتها حول المدينة وملاحمها يكشف لنا ذلك الملل والتوتر والضياع والرتابة واليأس الذي يصل بها وبسكانها والجمود الذي يلاحظ على حالها والعجز الذي أصابها فكأن المجتمع السوري بأكمله دخل آن ذاك سن اليأس الجماعي لما عرفه من جمود وعقم وعدم مواكبة العصر.

كما عانى المجتمع العربي برمته الكثير من الآلام والأحزان واليأس والحرمان وحتى الإكراه وإرغامه على القيام بالكثير من الأمور دون رغبة منه كما حدث مع شخصية سوسن التي اتبعت الحزب مجبورة بسبب الإهانات والاحتقارات التي كانت تتلقاها من جارها الأحمق الرفيق فواز ويتجلى ذلك في قول الراوي عند تخليها عن جان حاول نسيانها بإحضار امرأة أخرى يفرغ فيها مكبوتاته وقال بأنها «ماتت بالنسبة له من لحظة انضمامها إلى دورة مظليات صيف 1982، لا يضف أي شيء، خوف انزلاقه في اعترافات أنه يبحث عن قوته في ذلك اليوم الصيفي حين قرعت باب منزله دون سابق إنذار بعد غياب طويل، لم يعرفها لأول وهلة، ظن أن الأمر مجرد عنوان خاطئ، فتاة ترتدي ملابس المظليين وترخي حقيبة سفر صغيرة على كتفها، مدت يدها وبقوة صافحته، دخلت دون انتظار دعوته، بدأت بالثرثرة دون أن يسألها، ببساطة أخبرته أنها لا تحب عالم الضعفاء، لم تعد تحتمل بطش إخوة الرفيق

فواز وأغانيهم الممجدة للحزب والقائد »[1] لهذا قررت الانضمام للحزب، وهو نفس الشيء بالنسبة لصديقتها هبة التي تم تعريتها أمام المارة بسبب رفضها الامتثال لأوامر الحزب هاتين الشخصيتين وباقي شخصيات الرواية تمثل «الشخصية العربية التي تعيش بصورة عامة حالة اغتراب واستلاب فهي تعاني من الجمود والقصور والسلبية ومن مختلف مواطن الضعف والمعاناة»[2]، هذا يعني أن فضاء الشخصية يعكس لنا فضاء اليأس والخمول وفقدان روح المبادرة والقنوط بسبب الزمن المتجمد والمتحجر المليء بالمآسي، ومن خلال هذا الدمج تنوعت صور الفضاء في ذاكرة الراوي التي استرجع من خلالها صورة مدينة حلب المخربة البنيان والعمران والمراكز بسبب الفساد الذي خلفه الحزب وأدواته القاتلة.

والمتتبع لفضاء الزمن في الرواية يلمس أن فضاء مدينة حلب هو امتداد للوطن السوري الذي تحول من فضاء آمن وهادئ إلى فضاء مخيف ومرعب، وعلى هذا الأساس فالحالة الشعورية هنا حدث فيها تغير وتحول يسمى بقانون التضاد «فالحالة النفسية المتضادة توضح بعضها بعضا وبضدها تتميز الأشياء، وقانون التضاد أحد قوانين التداعي »[3]، أي أن فضاء زمن انقلاب البعث في مدينة حلب أصبح فضاء يعكس صورة القمع والفساد السياسي ومظاهر الاستبداد التي أفقدت المدينة حريتها وهكذا «يظل النص الروائي الراقي هو المعبر الحقيقي عن ذلك الجزء المهشم من الوجود لأنه الوحيد القادر على تتبع التأوه ورصد أماكن التألم المبرران الأساسيان لذلك التنوع والتناغم في بناء جماليات النص »[4]، يعني هذا أن الشكل الفني الذي بين أيدينا هو جهد فريد من نوعه يحسب للكاتب، لأنه حاول فيه الكشف عن كل ما هو مسكوت عنه في زمن استعصاء التواصل مع واقع المدينة فلجأ إلى الماضي

---

[1]. خالد خليفة، **لا سكاكين في مطابخ هذه المدينة**، ص58 . 59.

[2]. علي وطفة، "المظاهر الاغترابية في الشخصية العربية"، مجلة عالم الفكر، مجلد27، العدد2، ص242.

[3]. جميل صليبا، **المعجم الفلسفي**، ص285.

[4]. محمد بشير بويجرة، "زمانية النص وفضاء التجربة"، تجليات الحداثة، معهد اللغة العربية، جامعة وهران، العدد3، 1994، ص105.

يستند عليه في إبراز إحساسه العميق بالحاضر المتأزم، فجاءت مدينة حلب بكل ما تحمله من حب وتضحية ونفاق وسوء أخلاق وهموم الواقع وقضاياه صورة مازجة بين الماضي الجميل والحاضر القبيح والحزين، وكانت الذاكرة هي الوسيلة المعتمدة في بناء المتن الحكائي.

وكخلاصة نتوصل إليها في الأخير فضاء الزمن في الرواية التي بين أيدينا هو صورة عاكسة للواقع بحركته وجموده، كما هو صورة عاكسة للتحولات النفسية التي يعيشها أهل حلب مع مدينتهم التي قضى عليها الحزب بوطأة حكمه والمسؤولين الفاسدين الذين لا يعرفون إلا الولاء للرئيس والدبكة له، وعلى هذا الأساس فالزمن النفسي ما هو إلا زمن ذاتي خاضع لنفسية الإنسان الداخلية، كما هو محكوم أيضا بمنطق الواقع الخارجي، الذي كان من المفروض أن يحدث تغييرا عبر الزمن لكنه بقي جامدا، لهذا نسميه بزمن التيه والمعاناة النابعة من هواجس البحث عن إيقاع أكثر سرعة.

بعد معرفتنا لفضاء الشخصية وفضاء الزمن وجدنا أن هناك فضاء آخر يجمع بين الفضاءين السابقين هو الفضاء المكاني فهو الذي يؤدي دور الإيهام بالواقع من خلاله يجعل القارئ يثق أكثر بالقصة، حين يصور أماكن واقعية، وكما يخلق أمكنة متخيلة تؤدي الدور ذاته وتمارس تأثيرها على القارئ، وهذه الأ مكنة غير ثابتة تتغير بتغير الموقف، وهذا يدل على تعدد الدراسات في هذا المكون الفضائي الذي اختلف في تصنيفه فمن جغرافي(مكاني) إلى دلالي إلى نصي إلى هندسي إلى افتراضي إلى مجازي وغيرها من التصنيفات، في حين نحن اخترنا تصنيف الفضاء المكاني ودلالته كونه من التصنيفات التي حدث فيها تداخل كبير مع مصطلح الفضاء حيث يع تقد البعض أن المكان هو الفضاء مثل غالب هلسا الذي يرى أنه لا فرق بينهما، في حين نجد بعض الباحثين أمثال سعيد يقطين ومحمد بنيس وحسن نجمي وغيرهم يفرقون بينهما، هذا ما جرنا للحديث عنه مجددا في مبحث كامل نتماشى في موقفنا مع الباحثين الذين فصلوا بينهما إذا أين يتجلى الفضاء المكاني ودلالته في الرواية؟.

المبحث الثاني: الفضاء المكاني:

المطلب الأول: البنية المكانية:

أولا: مفهوم المكان لغة اصطلاحا:

أ/- لغة:

جاءت لفظة "**المكان**" في "**معجم لسان العرب**" مأخوذة من جذر "كون" من الكون، كما نجده في موضع آخر مأخوذ من جذر "مكن" فقال: «والمكان . الموضع . والجمع أمكنة . وأماكن جمع الجمع والعرب تقول كن مكانك وقم مكانك واقعد مقعدك، فقد دل هذا على أنه مصدر من كان أو موضع منه، وإنما جمع أمكنة فعاملوا الميم الزائدة معاملة أصلية»[1]، والمتفق عليه أن كل المعاجم العربية تتفق في معنى واحد للفظة المكان، لأن أغلب المعاجم استندت في تعريفها له إلى معجم لسان العرب.

وتماشى هذا المفهوم مع مفهوم " **قاموس المحيط**" حيث شرح هذا الأخير المكان على أنه «الموضع، وجمع: أمكنة وأماكن»[2].

في حين نجد لفظة " **المكان**" في معجم " **المنجد في اللغة والإعلام**" هو «جمع أمكنة وأمكن وجمع أماكن: الموضع (وهو مفعل من الكون) يقال "هو من العلم بمكان" أي له فيه مقدرة ومنزلة»[3]، ويعرفه "**أحمد رضا**" على أنه «الموضع الحاوي للشيء جمع أمكنة ومكن وجمع الجمع أماكن»[4].

---

[1]. ابن منظور، **لسان العرب**، مجلد13، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1990، ص414.

[2]. مجد الدين محمد بن يعقوب بن محمد بن إبراهيم بن الفيروز أبادي، **القاموس المحيط**، ج 4، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط1، 1999ص237.

[3]. علي بن الحسن الهنائي الأزوري، **المنجد في اللغة والإعلام**، دار المشرق، بيروت، لبنان، ط22، 1995، ص771.

[4]. أحمد رضا، **معجم متن اللغة (موسوعة لغوية حديثة)**، المجلد5، دار مكتبة الحياة، بيروت، (د.ط)، 1960، ص334.

أما المكان عند "**ابن سيده**" هو: «الموضع والجمع أمكنة كقذال والأقذلة وجمع الجمع أماكن»[1]، أما المكان في قاموس "**تاج العروس**" هو «مكين فعيل، ومكان فعال، ومكانة فعالة، ليس شيء منها من الكون، وتمكن وزنه تفعل وهذا كله سهو وموضعه فصل الميم من باب النون»[2]، إذا المكان في المعنى اللغوي هو الذي نعني به الموضع، والمكانة الرفيعة والثبوت، والرسوخ، والوقار، والقوة.

ب/- اصطلاحا:

اهتم العرب بالمكان منذ القدم، فالشاعر قديما كان أثناء حديثه عن الطلل كان يتحدث عن الأماكن باعتبارها «حدثا جماليا داخل القصيدة الجاهلية كونها تنخلق من نسق الشاعر وطريقته وتفكيره ورؤيته، كما شكلت حدثا نقديا يتوزع من خلاله الشعراء إلى طبقات والشعر إلى بيئات»[3]، هذا يعني أن المكان عند الشعراء القدامى جزء من حياتهم وو اقعهم وحتى من شعرهم.

في حين شهد مفهوم المكان تطورا عما كان عليه في الشعر العربي القديم مع العصر الحديث وبالخصوص مع ظهور الرواية فأصبح يدرسه الأديب وفقا لما يمليه عليه خياله وإحساسه ورؤيته الخاصة، إذا المكان الروائي هو«مكون لغوي تخيلي تصنعه اللغة الأدبية من الألفاظ لا من موجودات وصور» [4]، هذا يعني أن النص الأدبي يخلق «عن طريق

---

[1]. محمد علي علوية ومجموعة من معجمين، **المعجم الوسيط(مجمع اللغة العربية)**، مج2، مطابع الأوفست، مصر، (د.ط)، 1995، ص 83.

[2]. (الزبيدي) محمد بن محمد لحسيني (مرتصي) ، **تاج العروس**، تحقيق: علي بشيري، مجلد18، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، (د.ط)، 1994، ص488.

[3]. حفيظة روابنية، "شعرية الفضاء في المتخيل الشعري الجاهلي"، مجلة الآداب والعلوم الاجتماعية ، جامعة فرحات عباس، سطيف، الجزائر، العدد7، 2008، ص60.

[4]. سليمان كاصد، **عالم النص(دراسة بنيوية في الأساليب السردية فؤاد التركلي نموذجا)**، دار الكندري للنشر والتوزيع، الأردن،ط1، 2003، ص127.

الكلمات مكانا خياليا له مقوماته الخاصة وأبعاده المميزة» [1]، إذا المكان الروائي هو من صنع مخيلة الكاتب ومواقفه الخاصة.

وفي هذا الصدد نجد "**سمير روحي الفيصل**" يعرف المكان الروائي على أنه «المكان اللفظي المتخيل، أي المكان الذي صنعته اللغة، انصياعا لأغراض التخيل الروائي وحاجاته» [2]، هذا يعني أن المكان لبنة حيوية في جنس الفضاء الروائي وتجسيده ضمن صفحات العمل السردي يعطي لأحداث القصة المتخيلة وواقعيتها فتبدو للقارئ شيئا محتمل الوقوع هذا إذ لم تكن واقعة في الحقيقة [3]، ويشير "**غاستون باشلار**" إلى هذا قائلا إنه «مكان قد عاش فيه بشر ليس بشكل موضوعي فقط بل بكل ما في الخيال من تحيز، غنا ننجذب نحوه، لأنه يكشف الوجود في حدود تتسم بالجمالية »[4]، في حين " **ياسين النصير**" في كتابه (إشكالية المكان في النص الأدبي) يعرف المكان على أنه «العمود الفقري الذي يربط أجزاء الرواية بعضها البعض، وهو الذي يسم الأشخاص والأحداث الروائية في العمق، والمكان يلد السرد قبل أن تلده الأحداث الروائية» [5]، إذا المكان من الركائز الأولية التي تمنح النص الروائي وجوده «وليس عنصرا زائدا في الرواية، فهو يتخذ أشكالا ويتضمن معاني عديدة بل إنه قد يكون، في بعض الأحيان، هو الهدف من وجود العمل كله» [6]، هذا يعني أن المكان

---

[1]. سليمان كاصد، **عالم النص**، ص128.

[2]. سمير روحي الفيصل، **بناء الرواية العربية السورية (1980 . 1990)**، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، ط1 ، 1995، ص251.

[3]. ينظر، إبراهيم عباس، **الرواية المغاربية (الجدلية التاريخية والواقع المعيش دراسة في بنية المضمون)**، منشورات ANEP المؤسسة الوطنية للاتصال، الجزائر، ط1، 2002، ص219.

[4]. عبد المنعم زكريا القاضي، **البنية السردية في الرواية**، عين الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، (د.ب)، ط1، 2009، ص145.

[5]. ياسين النصير، **إشكالية المكان في النص الأدبي**، دار الشؤون الثقافية العامة، آفاق عربية، بغداد، ط1، 1986، ص5.

[6]. حسن بحراوي، **بنية الشكل الروائي**، ص33.

في الرواية شديد الأهمية ، غيابه يعني غياب العمل الروائي ككل لأنه هو الذي يلد الشخصيات ويحرك نمو الأحداث.

ثانيا: أهمية المكان:

لا تشيد الخيمة إلا من خلال أعمدة ترتكز عليها، وإذا ما وقع خلل في أحد هذه الأعمدة اختل هيكلها، وهو نفس الشيء بالنسبة للرواية، فهي تعتمد في بنيانها على ال مكان كونه لبنة من اللبنات الأساسية التي تستقي منها باقي العناصر مادتها، والمكان بدوره مجاله واسع يختلف من رواية لأخرى، فهو الذي يربط الشخصيات بمكان تواجدها، وأيضا هو الذي يوهم بواقعية الأحداث، أي أنه لا يمكن تصور وقوع الأحداث بعيدا عن الإطار المكاني [1]، لأن المكان عنصر ضروري وجوده في العمل الروائي، ولأنه هو الذي «يساعد على التفكير والتركيز والإدراك العقلي للأشياء والبنية التي تنتظم مع الأحداث والشخصيات في وحدة فنية متكاملة»[2]، هذا يعني أن المكان مكون سردي له أهميته ضمن القص لما يحمله من سمات إبداعية وجمالية وفنية تساهم في الكشف عن الدلالات النابعة من خيال القارئ.

إذا الرواية «رحلة في عالم مختلف من العالم الذي يعيش فيه القارئ، فمن اللحظة الأولى يفتح فيها القارئ الكتاب ينتقل إلى عالم خيالي من صنع كلمات الروائي. ويقع هذا العالم في مناطق مغايرة للواقع المكاني المباشر الذي يتواجد فيه القارئ» [3]، لكن هذا لا يعني أنه هناك قطيعة بين المكان الروائي والمكان الخارجي، بل المكان في الواقع هو الذي يمنح المكان الروائي وجوده الأسمى وذلك من خلال «إضفاء صفات مكانية على الأفكار المجردة [...] وتستخدم التعبيرات المكانية بالتبادل مع المجرد مما يقربه إلى الإفهام [...] بل إن هذا

---

[1]. ينظر، حميد لحميداني، **بنية النص السردي**، ص65.

[2]- أوريدة عبود، **المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية**، ص34.

[3]. سيزا قاسم، **بناء الرواية**، ص74.

التبادل بين الصور الذهنية والمكانية امتداد إلى التصاق معان أخلاقية بالإحداثيات المكانية النابعة من حضارة المجتمع وثقافته»[1]، فلكل مجتمع عاداته وتقاليده وثقافته الخاصة وبطبيعة الحال هذا ينعكس على المتن الروائي لأنه لكل رواية أسلوبها الخاص.

ومن هذا المنطلق فإن المكان هو الذي يحدد طبائع وتصرفات الشخصيات، كما يحاول معرفة مدى قدرتهم على إدراك الأشياء، كونه هو القادر على تكوين حياتهم وترسيخ وجودهم فهو «خير معين للإنسان إذ يمده بتصوراته ومفاهيمه، كما أنه يشكل له وبخاصة المبدع . حلا مريحا وآمنا، إذ ينقذه من السقوط في السطحية ويخلصه من المباشرة في معالجة الأحداث وبخاصة السياسية منها» [2] هذا يعني أن المكان من الركائز المهمة التي اشتغل عليها الإنسان وخاصة المبدع الذي وجد ضالته في المكان كونه هو مسير الأحداث في أي عمل إبداعي.

إذا لا وجود لعمل إبداعي خال من عنصر المكان لأنه هو الذي يحدد ماهيته كما يحدد ماهية الشخصية، كما أن تفاعل العناصر المكانية يمنح النص جماله ورونقه [3]، وبناء على هذا الأساس فإن المكان «يحدد جماليا ويؤسر في قبضة مجموعة من الكلمات لأنه مكان مصاغ من ألفاظ لا من موجودات» [4]، لهذا يشترط على الكاتب أن يلتزم الدقة، أثناء العمل على استخراج السمات الأساسية التي تكشف عن المعنى الخفي وراء الكلمات، إذا توظيف المكان في أي عمل حكائي يعد من العناصر الجمالية ذات التصورات الدلالية، لما يعكسه من أوضاع اجتماعية وسياسية ولما يحمله في طياته من ملامح ذاتية وبصمات إبداعية

---

[1]. سيزا قاسم، **بناء الرواية**، ص75.

[2]. قادة عقاق، **دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر**، ص260.

[3]. ينظر، يوري لوتمان، "مشكلة المكان الفني"، ترجمة: سيزا قاسم، مجلة ألف البلاغة المقارنة، العدد6، 1986،ص6.

[4]. صبري حافظ، "الخصائص البنائية للأقصوصة"، مقال في مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، العدد4، 1982، ص28 . 29.

تجعل العمل الإبداعي متفردا ومتميزا، وخاصة أن المكان في العمل الفني هو الذي يلم شمل باقي العناصر في وعاء واحد، باعتباره وسيلة فاعلة في الحدث ومكونا سرديا هاما «بحيث لا يمكن تصور حكاية بدون مكان، ولا وجود لأحداث خارج المكان» [1]، إذا دراسة المكان تعتبر نقطة انطلاق مهمة في حياة النص الأدبي لأنه هو الذي يتحكم في سير أغلب ال عناصر الروائية (الشخصيات، الزمن، الأحداث).

المطلب الثاني: التشكيل الفني للفضاء المكاني في الرواية:

لقد تحدثنا سابقا في المدخل عن الفضاء المكاني تحت عنوان الفضاء الجغرافي، لأن هذا الأخير كان مجاله دراسة الأماكن التي تـؤطر الأحداث وتتحرك فيها الشخصيات، حيث لا يمكننا أن نتصور نصا سرديا دون تأطير مكاني للأحداث والشخصيات، إذا الفضاء المكاني بهذا المعنى «يكتسي بعدا تشكيليا يجعل العين القصصية تستجيب له دون كبير عناء [...] وبهذا المعنى يتحول المكان إلى بعد جمالي لما يمنحه من إمكانية الغوص في أعماق البنية الخفية والمتخفية في أحشاء النص وأجوائه ورصد تفاعلاته وتناقضاته» [2]، هذا يعني أن المكان يعد من العناصر الجوهرية التي تساهم في بناء النص القصصي إذ بدونه تفقد العناصر الأخرى نشاطها وحيويتها.

ومن هذا المنطلق كان البحث في التشكيل الفني للفضاء المكاني في رواية "**لا سكاكين في مطابخ هذه المدينة**" وفق مستويين: الأول كيفية تموضع الأمكنة المفتوحة، والثاني كيفية تموضع الأمكنة المغلقة، وتعد هذه المقاربة من أهم المقاربات التي عمد إليها أغلب الباحثين في وصف الأمكنة فصنفوها إلى أمكنة مغلقة تتحدد بواسطة أبعاد معلومة وأحياز ظاهرة

[1]. محمد بوعزة، **تحليل النص السردي(تقنيات ومفاهيم)**، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010، ص99.

[2]. أحمد زنيبر،"المكان في العمل الفني"، مجلة عمان، أمانة عمان الكبرى، العدد129، 2006، ص13.

وأخرى مفتوحة تتخطاها لتتجاوز كل مقيد نحو التحر ر فيكون هنا المنطلق قائما على أهم الجدليات المكانية التي تتمركز حول جدلية أساسية هي جدلية المفتوح والمغلق، كما يمكننا القول بأن المكان الذي نحنن بصدد دراسته في الرواية متعدد ومتنوع، والرواية مكتنزة بأنواع الأماكن المعترضة بطريقة فنية خارقة، تجاوزت السرد التقليدي في مجرد عرض الأمكنة، ففكرة الانفتاح والانغلاق التي نحن بصدد دراستها هي مسألة نسبية تحتكم إلى زاوية نظر، قد أرى أماكن مثل " المنزل والسجن" أماكن مغلقة ويأتي غيري ويرى فيها أماكن مفتوحة، وخير دليل على ذلك قوله عز وجل على لسان سيدنا يوسف عليه السلام ﴿**قَالَ رَبِّ السِّجْنُ أَحَبُّ إِلَيَّ مِمَّا يَدْعُونَنِي إِلَيْهِ وَإِلَّا تَصْرِفْ عَنِّي كَيْدَهُنَّ أَصْبُ إِلَيْهِنَّ وَأَكُن مِّنَ الْجَاهِلِينَ** ﴾[1]، هذا يعني أن تعريف الانفتاح والانغلاق يبقى نسبي لأنه قد يكون معنى الانغلاق هو الانفتاح بمعناه السلبي أو العكس أي قد يكون معنى الانفتاح هو الانغلاق بمعناه السلبي.

وهذا ما سنشهده في الرواية التي بين أيدينا، لكن الأمر المتفق عليه في كل هذه الانعكاسات هو أن «المنزل ليس هو الميدان، والزنزانة ليست هي الغرفة، لأن الزنزانة ليست مفتوحة دائما على العالم الخارجي، بخلاف الغرفة فهي دائما مفتوحة على المنزل، والمنزل على الشارع»[2]، إذا الفضاء المكاني يقر بسطوته على الإنسان سواء كان بالانفتاح أو الانغلاق لأن الإنسان منذ أن يكون «نطفة يتخذ من رحم الأم مكانا يمارس فيه تكوينه البيولوجي والحياتي، حتى إذا حان المخاض خرج هذا الجنين [...] كان المهد هو المكان الذي تنفتح فيه مداركه [...] في أحياز مكانية لا حصر لها قد يكون القبر في الحقيقة هو النهاية أو المحطة الأخيرة لكل منها »[3]، هذا يعني أن الإنسان يعيش في فضاء مكاني منذ

---

[1]. سورة يوسف، الأية33.

[2]- حميد لحميداني، **بنية النص السردي**، ص72.

[3]. أحمد طاهر حسين، "المكان في النحو العربي"، مجلة عيون المقالات، العدد8، 1987، ص5.

أن كان جنينا في رحم أمه حتى ولادته التي يخرج فيها إلى فضاء خارجي هو المنزل والوطن وباقي الفضاءات التي يجد فيها حاجياته ثم يأتي يوم ويعود فيه إلى فضاء أخير هو القبر الذي تنتهي إليه الحياة، إذا ما علينا إلا أن نقول أن المكان كما هو البؤرة والمركز لدى الإنسان فهو نفس الشيء بالنسبة للرواية ، وبعد تقسيمنا للأفضية المكانية إلى مفتوحة وأخرى مغلقة يمكننا رصد أهمها في الرواية عن طريق حصر الأمكنة التي كانت مركز وبؤرة الحدث وهي على النحو الآتي:

أولا:الأمكنة المفتوحة: هي «الحيز المكاني الخارجي الذي لا تحده حدود ضيقة، يشكل فضاء رحبا وغالبا ما يكون لوحة طبيعية في الهواء الطلق»[1]، هذا يعني أن المكان المفتوح هو الذي يجعل الشخصية تتجاوب معه، وتتصف بسلوكيات متميزة كما تعبر عن تجاربها وهي مدركة لذاتها وتفصح عن تطلعاتها بكل ثقة وهي مستشرفة لتحقيق آمالها وغاياتها التي تطمح إل يها دون تردد أو خوف لما سيواجهها، ونقصد أيضا بالمكان المفتوح الحيز المكاني الذي احتضن نوعيات مختلفة من البشر وأشكال متنوعة من الأحداث الروائية، وغالبا ما تكون دلالة المكان المفتوح مقترنة بالسعادة والحرية والفرح والحالة النفسية المستقرة.

1/- مدينة حلب: هي المكان الذي تدور فيه أحداث الرواية، باعتبارها المكان الذي تعيش فيه كل الشخصيات ببيوتها وشوارعها وأزقتها وجامعاتها ومكتباتها وكل ما هو موجود فيها، هذه المدينة التي كان يعشقها الجميع وخاصة المبدعين الذين يعتبرونها أفضل مكانا يكتب تاريخه بنفسه، لكن ما حدث أن هذه المدينة فقدت أناقتها وجمالها بعد انقلاب البعث الذي سلبها حياتها، واحتل كل شبر فيها، وسرق من أهلها لذة العيش، وحرمهم الارتماء في حضنها الدافئ، أصبح الحزب هو الوحيد الذي يملك الحق في التصرف في البلاد، أعاد تعديل

[1]. أوريدة عبود، **المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية**، ص51.

القوانين وفقا لما يناسبه لا لما يتناسب مع متطلبات المجتمع [1]، حلب بدأت تغرق تحت أوساخها وتحت رجال السلطة ال ذين نشروا الفساد والرعب والخراب في أرجائها بفرضه م سلوكيات بعينها على الأفراد ، هي مدينة فقدت بريقها مليئة بالأحزان، وكما قال الراوي على لسان رشيد «الليل وقت وحيد لرؤية مدينة يحبها هكذا مهجورة، صامتة، مظلمة، لا يرى لافتات الولاء الأبدي للحزب والرئيس» [2]، فالمدينة لا تحظ ى بالهدوء إلا عندما يأتي الليل حتى يتوقف الحزب عن أذيته، كما يتوقف الأب عن أذية ابنته المريضة عندما يرتمي في حضن زوجته بعد سخطه على كل ما هو في المنزل كرد فعل ربما يريحه من الضغط الذي أصابه بسبب الحكم الديكتاتوري الذي كانت تمارسه الدولة عليهم.

إذا مدينة حلب كانت من المفروض أن تكون فضاء مفتوح ا يمنح أهلها السعادة لكن بسبب القمع والتسلط الذي مارسه الحزب عليها أصبحت فضاء مغلق ا، هنا ما حدث هو تحول مدينة حلب من حالة انفتاح إلى حالة انغلاق بسبب الاستبداد والظلم، كما تحولت من مدينة محبوبة وجميلة تمنحهم البهجة وتفوح منها رائحة الياسمين إلى مدينة مدمرة ومخربة بأسلحة الحزب تفوح منها رائحة الفساد واللا أخلاق «تجول فيها الغربان، اقتسمها ضباط مخابرات ومسؤولون موالون » [3]، إذا مدينة حلب أصبحت مكانا للبغي والسفالة والفساد والدنس، الذي ينبغي تحطيمه وهدمه والثورة عليه، لكن هذا لا يعني أن مدينة حلب في حد ذاتها هي مكان ممقوت عند الروائي، بل نتيجة لما يتضمنه من تهديد لحياة البشر، وسلبه إنسانيته، ومنافاته لأصالته هو الذي جعل الذات في حالة توتر وانفصال عنه، أي أن المدينة في أصلها هي مكان مفتوح، لكن هذا الانفتاح لم يقابله انفتاح في الروح واستقرا ر للنفس، بل قابله الموت والفناء والعزلة والابتعاد عن المدينة القديمة الجميلة.

---

[1]. ينظر، خالد خليفة، **لا سكاكين في مطابخ هذه المدينة**، ص20.

[2]. الرواية، ص40.

[3]. الرواية، ص72.

2/- محطة السكك الحديدية في ميدان أكبس: هي محطة موجودة في ميدان أكبس القريبة من قرية العنابية، وهي المكان الذي كان يعمل فيه والد الراوي زهير موظفا بعد تخرجه من معهد هندسة الكهرباء، وهو أيضا المكان الأول الذي رأى فيه زوجته وأغرم بها لكنه بعد مدة من عمله في المحطة سئم العمل وسئم المحطة وكما يقول على لسان الراوي «يشتم الله كعادته لرميه في محطة مهجورة تنبثق منها رائحة الجيف وغباء موظفي السكك الحديدية مرددا أنه يستحق مكانا أفضل لتحقيق أحلامه»[1]، كما أن هذه المحطة مزودة بمرافق وهياكل وقاطرات وأنواع المحركات كما يصفها الجد جلال النابلسي والمسيو هنري سوردان بأنها رحم المدينة، فهما ينظران إلى المحطة بنظرة مغايرة لزهير لأن كل أحلامهما متوقفة على هذه المحطة التي أنست الجد واجباته نحو عائلته وزوجته ومنزله، وما كان يربطه بمنزله سوى «إكمال واجب يجب أن يتم بسرعة وبدون جلبة ليعود مرة أخرى إلى عمله مع المسيو هنري سوردان»[2]، فلو لم يكن هذا الواجب الثقيل لما عاد إلى المنزل وبقي مع القاطرات والمحركات طوال حياته، لكن هو بالفعل بقي مع السكك الحديدية حتى يوم موته على أحد عجلات قطاراتها، إذا المحطة كانت المكان الوحيد الذي يرتاده الجد جلال النابلسي والمسيو هنري سوردان لأنه كان مكانا للتحاور والنقاش حول حلم المحطة التي يريدنا بنا ءها وكما تمنحهما المحطة الراحة والسعادة، أما زهير فكانت المحطة بالنسبة إليه مكانا مشؤوما لأنه كان يحلم بحياة الثراء والمحطة هي مكان للفقراء.

3/- شوارع حلب: الفرد يمارس جزءا كبيرا من حياته اليومية في الشارع ومن هنا اكتسب منزلة في الرواية لمكانته الخاصة في حياة الإنسان: «باعتباره مسارا وشريانا للمدينة، وفي الوقت نفسه المصب الذي يصب فيه الليل والنهار اشتغالهما وتجلياتهما»[3]، بالإضافة إلى أنه

---

[1]. خالد خليفة، **لا سكاكين في مطابخ هذه المدينة**، ص20.

[2]. الرواية، ص88.

[3]. شاكر النابلسي، **جماليات المكان في الرواية العربية**، ص 45.

يعتبر من أماكن «الانتقال والمرور النموذجية فهي التي ستشهد حركة الشخصيات وتشكل مسرحا لغدوها ورواحها عندما تغادر أماكن إقامتها أو عملها »[1]، هذا يعني أن الشوارع تعد من الأماكن التي تمر عليها الشخصيات أثناء ذهابها إلى عملها أو قضاء حاجياتها اليومية وأيضا هي الأمكنة التي يتواجد فيها المتسكع ون والمتشردون الذين لا ملجأ لهم، كما تمثل شوارع حلب الأمكنة التي ينتشر فيها الحزبيون لفرض سيطرتهم على الشعب المسكين الذي لا حول ولا قوة له، وفي حالة عدم الامتثال لسلطتهم يتم ضربهم وتشريدهم وتعذيبهم وسجنهم وتجريدهم من ملابسهم أمام الخلق مثلما حدث لهبة التي جردتها الحزبيات من ملابسها في وسط الشارع، بسبب رفضها الولاء للحزب وتقبيل العالم ووضعه على جبينها شاكرة[2]، والشيء نفسه بالنسبة لجان عبد المسيح الذي تم جره إلى التحقيق أكثر من مرة لعدم ترديده لنشيد الحزب، بعدها تم فصله من المدرسة، لم يعد يحتمل الشوارع القذرة ومسيرات الحزبيين، فقرر البقاء في المنزل مع أمه العمياء بدل الخروج إلى الشارع وسماع الجبناء يرددون الأناشيد ورقصهم الدبكة في شوارع وساحات المدينة [3] ، شوارع المدية أصبحت موحشة بسبب الضغوطات التي يمارسها الحزب على المجتمع الذي يفقد حياته إن تفوه بكلمة معارضة للحاكم، حيث يقول الراوي «شوارع الجميلية تغيرت أيضا، بيوت مهجورة، بنايات جديدة بنيت على عجل، فقدت الشوارع الضيقة أشجار الكينا التي كانت رائحتها تزكم أنوفنا »[4]، هذه المواصفات كلها تدل على أن شوارع المدينة تحولت إلى شوارع ضيقة وحزينة ومأساوية.

وهذا ما يدفعنا إلى الإقرار بأن الأماكن المفتوحة قد لا تسعدنا والأماكن المغلقة ليست دائما سيئة فوصف الشارع في الرواية التي بين أيدينا لم يكن وصفا بصريا حسيا بقدر ما

---

[1]. حسن بحراوي، **بنية الشكل الروائي**، ص79.

[2]. ينظر، خالد خليفة، **لا سكاكين في مطابخ هذه المدينة**، ص116 . 128.

[3]. ينظر، الرواية، ص56 . 57.

[4]. الرواية، ص120.

كان وصفا شعوريا، منبثقا عن رؤية شعورية مأساوية، إذا الشوارع الحلبية التي جسدتها الرواية هي شوارع تحمل دلالات حزينة بسبب الخراب الذي لحق بالمدينة، ومن بين هذه الدلالات نجد: دلالة الضيق، ودلالة الخوف، ودلالة الموت، ودلالة الفوضى، ودلالة البؤس كلها دلالات تعكس حزن المدينة بسبب الدمار الذي لحق بها.

4/- السوق: هو المكان الذي تتجه إليه الشخصيات من أجل تأدية حاجياتها الاقتصادية من بيع وشراء ويتجلى حضور هذا المكان في الرواية أثناء ذهاب الأم مع صديقتها ناريمان سراج الدين إلى سوق المدينة تبحث عن أشياء رخيصة تساوم على سعرها لتشتريها وتعيد فيها الروح بيديها الساحرتين كي تزين بها منزلها الجديد، كما «اشترت من سوق الأحد أسرة نحاسية مستعملة طراز فرنسي كلاسيكي، أصلحت قوامها ولمعت زخارف نحاسها، وزرعتها في غرف نومنا واحتفظت بالسرير الكبير لغرفتها »[1]، إذا السوق في الرواية لم يكن له دور كبير وإنما لجأ إليه الروائي من أجل إكمال مسيرة الأحداث، إضافة إلى أنه المكان الذي يلجأ إليه الأفراد من أجل جلب ما يضمن لهم العيش من مأكل ومشرب وملبس مثلما ذكرنا سابقا عن شخصية الأم التي ذهبت للسوق من أجل اقتناء الحوائج المنزلية.

5/- المقبرة: هي المكان الموحش المخيف، الذي يدفن فيه الأموات... ، وكما يعرفها "**ياسين النصير**" هي بيت من البيوت التي تنتهي فيها مرحلة الحياة، انغلاقها يعني الأبدية وانفتاحها يعني العلاقة بما هو فوق أي أنها ترتبط بالعالم الداخلي العميق [2]، هذا يعني أن المقبرة من العناصر المكانية الثابتة والتي تعكس لنا صورة الحزن والأسى لأهل الفقيد، ويمكن أن تكون هنا داخل المتن الروائي لها تعبير دلالي لم يفصح عنه الراوي مباشرة وهو الموت الذي حدث من بداية الرواية إلى نهايتها، فقد وظفها الروائي توظيفا رمزيا يريد من خلالها الحديث عن

[1]. خالد خليفة، **لا سكاكين في مطابخ هذه المدينة**، ص19.

[2]. ينظر، ياسين النصير، **جماليات المكان في شعر السياب**، دار المدى للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط1، 1995، ص58.

الموت الذي شهدته مدينة حلب على الخصوص والأمة العربية على العموم، بسبب الويلات والمحن التي لحقت بها، فقبر يحي وسعاد هما بمثابة قبر الوطن العربي ككل، حيث كان موت يحي ابن خال عبد المنعم موت الخديعة حين قتل غدرا من طرف الدولة التي لم ترحمه حتى أثناء قتله تم تعذيبه أشد تعذيب، وطلب من والده دفنه دون عزاء حيث قال الراوي «وصلوا إلى مقبرة العائلة، طلب الجنود منهم حمل التابوت ليصلي عليه شيخ كان في انتظارهم، خالي عبد المنعم هز رأسه كمعتوه، تمتم بكلمات قليلة لم يفهم أحد منها شيئا الشيخ صلى عليه على عجل، اصطفى خلفه ابنا خالي، لم يرفعا نظرهما عن التابوت الذي أخرج منه الجنود كتلة لحمية ملفوفة بكفن قذر. لم يسمحوا لهما بالتحديق في العينين المنطفئتين واحتضانه كما يليق بدفن شقيق. تحجرت الدموع في عيونهما واكتفيا بالنظر إلى أبيهما الذي لم يتوقف عن البكاء بصمت، والتمتمة بكلمات غامضة لم يهتم أحد بفك طلاسمها »[1] فالخال عبد المنعم أصيب بصدمة قوية لم يستطع أن يستوعب أنه فقد أحد أبنائه دون سابق إنذار وأنه دفنه بيديه حيث احتضنته المقبرة ولم يعد من الأحياء.

أما موت سعاد فكان مفاجئا لأخوتها الذين أحبوها ولم يصدقوا موتها أما بالنسبة لأمها فكان أمرا مفرحا لأنها تخلصت من عارها، كان الراوي وسوسن من حين لآخر يذهبان لزيارة سعاد في «المقبرة التي كانت مفتوحة على الفضاء أصبحت محصورة بين مجموعة بنايات يسكنها ريفيون ، يغلقون شرفاتها بأقمشة قذرة خوف تلصص الغرباء على نساء متروكات طوال النهار وحيدات مع أطفالهن قلت لها سعاد ستختنق في هذا الزحام، لم تجبني سوسن جلسنا قرب القبر، انتزعنا الأعشاب اليابسة وسقيناه»[2]، إضافة إلى دلالة القبر الأصلية والتي هي المثوى الأخير الذي ينام فيه الإنسان نومه الأبدي، هو أيضا المكان الذي يعكس حالة الحزن والأسى التي يعشها أفراد المجتمع الحلبي بسبب الطائفية الحزبية.

---

[1]. خالد خليفة، **لا سكاكين في مطابخ هذه المدينة**، ص9.

[2]. الرواية، ص67 . 68.

ثانيا:الأمكنة المغلقة: هي «التي تحوي حدودا مكانية تعزلها عن العالم الخارجي ويكون محيطها أضيق بكثير بالنسبة للأمكنة المفتوحة» [1]، هذا يعني أن المكان المغلق يختلف عن المكان المفتوح لأن الشخصية تجد نفسها مقيدة فلا تستطيع معرفة ذاتها بحيث تكون واقعة في ارتباك وضغوطات تضيق الخناق على الشخصية وبالتالي تفقد حتى انتمائها وهويتها لأن هذا المكان في الحقيقة ينعكس على الشخصية بل يكون حاجزا يعترض طريقها لتحقيقها ما تطمح إليه من أهداف وغايات، هذا معناه أن لهذا المكان خصوصيته وهي احتضان نوع معين من العلاقات البشرية ، كما أن المكان المغلق في غالب الأحيان يكون مرتبطا بالحزن والأسى والاضطهاد.

1/- المنزل: هو المكان الذي يرتاح فيه الإنسان لأنه يحميه من أخطار الخارج وقسوته وهنا نجد العديد من المنازل نذكر أهمها:

أ)- المنزل القديم في محطة ميدان أكبس : هو المكان الذي كانت تعيش فيه الأم مع زوجها وأبناءها الأربعة يتقاسمون فيه العيش على الحلوة والمرة وهو بيت قديم في قرية ريفية، هذا إن دل على شيء إنما يدل على أنه مكان هادئ وبسيط، يعيش أهله حياة تكسوها الراحة والاستقرار، مع قريتهم التي تمتاز بمحافظتها على العادات والتقاليد، كما تحمل في معانيها المناظر الطبيعية التي تتيح للنفس أن ترتاح [2]، لكن هنا لا المنزل يدل على البساطة، ولا القرية تدل على جمالها، كل منهما خرج عن مدلوله الأصلي، وأصبحا يدلان على الفقر والبؤس الذي تعيشه البيوت القروية، إضافة إلى ذلك صورة المنزل القديم التي جسدها لنا الروائي داخل الرواية كانت مرفقة بانقلاب البعث في سوريا الذي زاد المنزل فقرا وبؤسا وتفككا وتشتتا، حيث سئم رب البيت هذا التسلط من طرف الدولة التي كانت في كل مرة يزيد

[1]. أوريدة عبود، **المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية**، ص59.

[2]. ينظر، عبد المنعم زكريا القاضي، **البنية السردية في الرواية**، ص 146.

جحودها وظلمها الذي لم يستطع الصمود أمامه فقرر الهروب والتخلي عن عائلته ومنزله وقريته والذهاب أين يجد حريته وطموحه وأحلامه هناك في أمريكا [1]، يمكن أن نقول أن صورة المنزل القديم هي انعكاس لصورة القرية التي تعيش البساطة لكن هذه القرية أصابها وباء بعد أن هبت عليها رياح هوجاء قضت على كل ما هو أخضر ويابس، وتمثل العائلة أفراد القرية التي كانت تتجاوب مع قريتها لكن زعيم القرية الذي يمثل الأب بعد انتشار وباء الحزب قرر الهروب بجلده ولم يكترث لما سيحل بالأهل الذين كانوا يرتكزون عليه، وبطبيعة الحال القرية انهارت كما انهارت العائلة التي قررت هي الأخرى الهروب إلى حلب بحثا عن العيش الهنيء.

ب)- <u>المنزل الجديد في حلب:</u> هو المكان الذي رحلت إليه الأم لتعيش فيه مع أبناءها، حيث كانت تظن أن عودتها إلى مدينتها الحبيبة حلب بعد غياب طويل سيمنحها الهدوء والأمل والراحة التي كانت تنعم بهما قبل زواجها ورحيلها إلى القرية [2]، لكن فوجئت عندما عادت ورأت حلب منقلبة رأسا على عقب بسبب التهكمات التي كان يمارسها الحزب على المدينة وعلى المجتمع، هي الأخرى عاشت انقلابات حادة في المنزل الجديد المبني بحجر أبيض وعلى بابه نقش آية قرآنية متداخلة الحروف قامت بترتيبه وفقا لما يتماشى مع الموظا[3] والأولاد هم أيضا رغم محاولتهم المتكررة في العيش حياة هادئة فيها أمل وطموح لكنهم لم يستطيعوا العيش سوى العزلة القاتلة والخوف الذي لا يزول، فكل منهم له حياته الخاصة عدا سعاد المريضة، فالراوي يعمل مترجم ا في معمل النسيج وسوسن تدرس في الجامعة وفي الوقت ذاته دخلت في السياسة من أجل أن تثبت وجودها في المجتمع وبعد مدة انسحبت من السياسة وبدأ يتسرب إليها الخوف لتصبح هي الأخرى في حالة هوس وتوتر

[1]. ينظر، خالد خليفة، **لا سكاكين في مطابخ هذه المدينة**، ص20 . 35.

[2]. ينظر، الرواية، ص21.

[3]. ينظر، الرواية، ص19.

وذعر من هذه الأوضاع المقززة، أما رشيد كان يعمل موسيقارا لكن حياته كانت غير مستقرة يبحث عن خلاصه الذي قاده إلى الانتحار في آخر المطاف ، هي حياة اليأس والبؤس والحرمان التي كان يعيشها الأبناء، أما الأم كانت خائفة من ابنتها المريضة التي جلبت لها العار الذي تريد الخالص منه، كما كانت خائفة من عيون الرجال الشرسة التي كانت تنظر إليها على أنها امرأة مهجورة مشتها ة[1]، إضافة إلى الحزب الذي ص ادر الحريات ولم يترك مجالا للتفاهم والنقاش والتحاور، حتى المنزل لم يعد من الحريات الخاصة التي يملك فيها الفرد حرية التعبير والمنزل غالبا يعد أحد الأمكنة المغلقة بالنسبة للآخر ومكانا مفتوحا بالنسبة لساكنيه لكنه هنا المنزل أصبح مكانا مغلقا بالنسبة للآخر ولساكنيه بسبب القمع الذي شهده من طرف الحزبية التي لم تسمح للمجتمع باتخاذ قراره بنفسه، إذا المنزل هنا هو صورة عاكسة للأوضاع السياسية التي تعيشها سوريا إبان انقلاب البعث.

2/- السجن: هو المكان الضيق المعتم الذي يرمز للاحرية والقهر حيث يتم فيه تقي يد الشخصيات وقهر حرياتهم، بعدم تمكنهم من ممارسة أي نشاط عضلي، لكنه يساعد على فتح أبواب الذاكرة ونسج خيوط الأمل، لأن الشخصية في هذه الحالة تدخل مع ذاتها في حوار طويل تبحث فيه عن الخلاص، وهذا ما نجده مجسدا بوضوح في الرواية مع شخصية الخال نزار والابن الأصغر رشيد، فالخال نزار كان في حالة يأس وقهر عندما تآمرت عليه العائلة وزجت به في السجن لمدة ستة أشهر بسبب شذوذه ولم يسألوا عنه ولو مرة واحدة، هذا ما زاد من قلقه وغضبه وكرهه لهم، ستة أشهر التي قضاها في السجن كانت بمثابة قرن كامل بالنسبة له، لم يستطع نسيانها بسهولة، هي من أصعب أيامه التي مر بها، بسبب الإهانات المتكررة التي كان يتلقاها من المساجين، وخاصة أحد المساجين الذي يدعى الشيخ جمعة الذي خيره بين أمرين إما أن يكون خادما له وإما يتركه للسجناء يتصرفون فيه كما

[1]. ينظر، خالد خليفة، **لا سكاكين في مطابخ هذه المدينة**، ص16.

يريدون، فقرر الاستلام للشيخ جمعة الذي حوله إلى خادم مطيع لأوامره، ومع كل هذه الوحشية التي كان يعيشها نزار في السجن، إلا أنه استطاع الصمود وفكر بأن لا يخرج من السجن صفر اليدين حيث كتب «على أكياس الورق نوتات موسيقية تتحدث عن الفراق والألم والصمت، أعاد توزيعها بعد خروجه من السجن بكفالة دفعها معلمه أحمد المبيض »[1]، فبعد خروجه من السجن حاول أن يعيش حياة طبيعية لكنه لم يستطع فكان دائما يتذكر تلك الأيام السوداء التي أفسدت حياته والتي تمنى فيها الموت.

كان يشكي آلامه وأحزانه لأخته الصغرى التي أخبرها بكل وضوح بأن السجن أصعب مكان يستطيع أن يعيش فيه الإنسان فهو بمثابة الغابة التي يتصارع فيها الحيوانات من أجل الحفاظ على بقائهم، تحاول أخته الصغرى مساعدته على تخطي هذه الفترة القاسية بالتخفيف عنه بعض آلامه بضمه إلى صدرها ومواساته كأم حنون [2]، أما رشيد فكان دخوله السجن سببه تورطه مع جماعة من المجاهدين الذي ذهبوا إلى بغداد من أجل الجهاد في سبيل استرجاع السيادة العربية الإسلامية التي لم يؤمن بها يوما، هناك داخل المعركة لم يحظ بالشهادة التي جاء من أجلها لكن أصبح متشردا حتى أن جاءت السلطات الأمريكية واعتقلته، وهو في السجن تراءت له أن الحياة جميلة وعادت إليه ذاته التي فقدها في حلب «وفكر بالعودة إلى حلب وتوزيع مقطوعاته الموسيقية وتقديمها على كبرى مسارح العالم، حلم للحظة بالذهاب إلى باريس والعمل مع فرق كبرى مهتمة بالموسيقى[...] استرخى وعرف أن الأسئلة التي تنهشه هي الخطر الذي تحاشاه خلال السنوات الثلاث، فكر بوجوده، بمصيره ككائن يوجد في المكان الخطأ بشكل دائم، بخوفه الذي يجعله يرغب بثبات قاده إلى العيش خائفا من كل شيء، من جيرانه إخوة الرفيق فواز الذين عاشوا أكثر من ثلاثين عاما يهتفون للرئيس والحزب، استعاد شجاعته، وشعر بنفسه قويا، واثقا من العودة إلى أمكنته

[1]. خالد خليفة، **لا سكاكين في مطابخ هذه المدينة**، ص98.

[2]. الرواية، ص99 . 100.

الأولى» [1] ، وهو في السجن استرجع كل هذه الذكريات والتي هي بدورها منحته القوة والشجاعة، فقرر تأليف قصة كاذبة عن نفسه من أجل الخروج من السجن، بأنه جان عبد المسيح يعمل موسيقارا قامت السلطات الأمريكية باستجوابه أكثر من مرة من أجل التأكد من صحة ما يقول هكذا حتى أقنعهم بكذبته فأطلقوا سراحه بعد سنة وثلاثة أشهر،عاد إلى حلب وظن أنه حقق خلاصه ، لكنه سرعان ما عادت إليه كآبته وحزنه فقرر أن ينهي حياته بالانتحار.

3/- الجامعة:هي المكان الذي يتجه إليه الطلبة بعد إكمالهم مرحلة الثانوية ليكملوا بعدها مسيرتهم في طلب العلم للحصول على شهادة تمنحهم العمل، لكن ما حصل أن الجامعة خرجت من مدلولها الأصلي، لم يعد الطلبة يهتمون بالعلم بل انشغلوا بالسياسة مثلما فعلت سوسن التي انتسبت إلى الحزب وتناست ما علمتها المدارس وما مازالت تعلمها الجامعة وانجرفت نحو ملذات الحياة باحثة عن المكانة تاركة البلد تغرق في بحر الحزب، كما تحولت الجامعة من مكان علم إلى مكان يكتبون فيه التقارير عن الطلبة الذين لا يقدمون الولاء للحزب، ويبعثونها إلى مسؤولي الطلبة، يسيروا الحزبيون في الجامعة كأنهم طلبة أو أساتذة أو عمال الإدارة بكل فخر واعتزاز، «منتفخي الصدور يقرعون البلاط البارد في الممرات يتجسسون على أنفاس الطلاب والأساتذة والموظفين الذين لا يجرؤون على اعتراض طريقهم يخرجون الطلاب من قاعات الدروس ويقودونهم في مناسبات الحزب في مسيرات تأييد تنتهي بكتابة رسالة بالدم، وإرسالها إلى القائد المسترخي في قصره بعد إسكات أي صوت معارض واعتقال عشرات الآلاف من طلبة الجامعات اليساريين والمتدينين »[2]، أما بالنسبة لابن الخال عبد المنعم يحيى الذي قتلته الدولة بسبب انتسابه إلى جماعة الإخوان المسلمين ونشرت صوره في جريدة المدينة الباهتة الصفحات، لم يعرف أحد كيف انزلق الابن الأصغر طالب

[1]. خالد خليفة، **لا سكاكين في مطابخ هذه المدينة**، ص226.

[2]. الرواية، ص72.

الفيزياء النابغة إلى الفخ الذي أودى بحياته[1]، وكانت آخر مرة رآه فيها والده وهو جثة مشوهة مرمية في مشرحة مستشفى الجامعة ولم يسمح له الطبيب الشرعي أن يشبع نظره به اكتفى بنظرة واحدة وأغلق بعدها الطبيب الصندوق الحديدي دون أن يرأف بحاله وطلب منه إجراء المعاملة من أجل دفن الجثة دون عزاء [2]، هذا حال كل من عارض الحزب والحاكم الموت دون رأفة، الجامعة تحولت إلى حلبة صراع لم تعد مكانا رحبا يتلقى فيه الطلبة المعرفة وإنما يتلقوا فيها الأوامر والذهاب في مسيرات لتمجيد الحاكم الرئيس مجبرين ومن رفض كانت نهايته التشريد والقتل.

ومما سبق يمكن القول بأن ثنائية المفتوح والمغلق قد اتسعت في مفاصل الأحداث، وفي هذا الإطار ظهرت بنية الانغلاق هي المسيطرة على بنية الانفتاح حتى الأمكنة المفتوحة تحولت إلى أمكنة مغلقة، واستحضار الروائي للأمكنة كان من أجل استخراج الدلالة لا بالمكان بحد ذاته لهذا كان لمدينة حلب الأهمية الكبيرة على باقي الأمكنة، وهناك أماكن أخرى لم يتم ذكرها مثل بيروت التي اتجه إليها الخال نزار بعد خروجه من السجن ليعيش فيها حياة الرفاهية بعد أن باع بعض مقطوعاته الموسيقية لأحد الموسيقيي ن، بقي فيها حتى انقضى ماله وعاد إلى حلب متشردا [3]، ودبي التي انتقلت إليها سوسن مع منذر بعد انتسابها للحزب بقيت فيها فترة من الزمن، بعدها سافرت مجبرة إلى باريس بعدما غدر بها منذر، لكن لم تطل إقامتها في باريس عادت إلى حلب [4] وهي تبحث عن السعادة في حلب قررت إنجاب طفل واختيار أب له والعودة إلى باريس للعيش هناك مع زوجها وابنها الذي تنتظره

---

[1]. ينظر، خالد خليفة، **لا سكاكين في مطابخ هذه المدينة**، ص125 . 126.

[2]. ينظر، الرواية، ص9.

[3]. ينظر، الرواية، ص102 . 103 . 104 . 105.

[4]. ينظر، الرواية، ص64 . 65 . 66.

بشغف[1] وهناك أماكن أخرى غير هذه التي تم ذكرها لكن نحن وقع اختيارنا على هذه الأماكن دون غيرها كونها هي بؤرة الرواية وهي التي تسير الأحداث.

المبحث الثالث: الفضاء الدلالي في الرواية:

الفضاء الروائي الذي بين أيدينا هو فضاء تقني ترميزي أكثر مما هو فضاء إنشائي لما يحمله من شفرات تحتاج إلى تفكيك لمقاربة الواقع المعيش وتعميق الوعي المعرفي الجمالي بالعالم، فبعد قراءتنا للمتن الروائي وجدنا أن العنوان كان الصورة الأولى العاكسة لكل ما يدور داخل النص، لهذا كان يجدر بنا ونحن نريد الكشف عما وراء الكلمات من دلالات أن نبدأ بالعنوان.

المطلب الأول: فضاء العنوان ودلالته:

أولا: أهمية العنوان:

وكما يقول المثل "**الكتاب يظهر من عنوانه**" هو الشيء نفسه بالنسبة للرواية، لهذا نجد للعنوان أهمية كبيرة في أي عمل روائي لما يتجاوزه من حدود الصمت المطبعي إلى الإفصاح عن مدلولات عملت بطريقة أو بأخرى على تقريب معنى النص وفهم خفاياه، فكأن العنوان هو الذي يتنبأ بمجريات أحداث الرواية، والمعلم الواضح الذي يوجه معنى النص نحو تأويلات دلالية متشابكة تعلن في أجزائها عن حقائق ووقائع لم تعلن عنها الكتابة الروائية صراحة، إذا العنوان رغم أنه نص مختصر إلا أنه يلعب دورا مهما في العمل الروائي فهو «تجميع مكثف لدلالات النص، إن البؤرة قد يستقطبها العنوان ثم يتم ترددها في مقاطع النص، فتأتي تلك المقاطع تمطيطا للعنوان وتقليبا له في صورة مختلفة» [2]، هذا يعني أن العنوان يعد بمثابة العتبة التي تمكننا من الدخول إلى النص، ولأن عملية القراءة تبدأ من العنوان فهو حتما يحيل إلى النص الذي يعنونه، وذلك وفقا للعلاقة التي يسميها الدكتور

---

[1]- ينظر، خالد خليفة، **لا سكاكين في مطابخ هذه المدينة**، ص284.

[2]. بشير تاوريريت، **الحقيقة الشعرية**، ص134.

"**بشير تاوريريت**" في كتابه "**الحقيقة الشعرية**" الانتماء الدلالي ويقصد بالانتماء الدلالي أن دلالة بعض الكلمات في النص تنتمي إلى دلالة العنوان.

ثانيا: دلالة العنوان في الرواية:

عنوان الرواية "**لا سكاكين في مطابخ هذه المدينة**" عنوان طويل وغريب في الوقت نفسه، لا تكاد معطياته تكشف لنا عن ما يحتويه هذا النص لما فيه من غرابة وغموض، فلم نستطع فهم هذا العنوان إلا بعد قراءتنا للمحتوى فوجدنا أن العنوان ما هو إلا شفرة لغوية اختارها الروائي بذكاء لفتح فحوى الرواية ، من هنا نطرح تساؤلا عميقا حيرنا هو: لماذا اختار الكاتب "**خالد خليفة**" هذا العنوان دون غيره؟.

وكانت الإجابة عن هذا السؤال المطروح موجودة في أحد مقابلاته الصحفية في قناة العالم حيث صرح في هذه المقابلة بأن العنوان «مأخوذ بشكل جزئي من أحد خطابات أمير حافظ وهو أول رئيس لمدينة سوريا حين هدد أهالي حماوة، وكلامه ورد في الكتب التي تحدثت عن هذه المرحلة في اجتماع مع محافظ حماوة حيث قال "**لا أريد سكينا في هذه المدينة**"»[1] من هنا جاء العنوان ، وبعدها من صرخة أحد الشخصيات الثانوية داخل الرواية أثناء قتله لزوجته وأبنائه الأربعة وانتحاره بسكين المطبخ، صارخا في جيرانه «**ألا توجد سكاكين في مطابخ هذه المدينة**»[2].

"**لا سكاكين في مطابخ هذه المدينة**" عنوان طويل له نكهة خاصة يحتاج إلى فك رموزه المشغولة بحرفية، السكين هو من الأسلحة البيضاء التي نستعملها في المطبخ من أجل المساعدة على الطهي مثل تقطيع البصل وتقطيع البطاطا وغيرها، لكن هنا الروائي أرفق

[1]. مقابلة الصحافية ليلاس حتاحت مع الروائي السوري خالد خليفة حول رواية لا سكاكين في مطابخ هذه المدينة، بثت في قناة العالم، 15، فيفري، 2014، سا07:15، vlc – mp4 – 6 - media player you tube ، السبت، 19، أفريل، 2015، سا18:39.

[2]. خالد خليفة، **لا سكاكين في مطابخ هذه المدينة**، ص212.

السكين الموجود في المطبخ فضاء "**المدينة**" كما أرفقه بأداة النفي " **لا**" التي تدل على عدم وجود السكين، هذه تعد إشارة واضحة إلى أن الروائي لم يستحضر السكاكين من أجل الطبخ بل هناك مغزى آخر خفي تركه لغزا للقارئ حتى يبحث عنه، وأول شيء أثار انتباهنا هو أن العنوان ارتبط بمكانين هما "**المطبخ والمدينة**" هذا يعني أن العنوان عادة إذا ما ارتبط باسم مكان فهو يحمل أبعادا دلالية وهذه الأبعاد الدلالية قد تعبر لنا عن الأوضاع السياسية والاجتماعية والاقتصادية لذلك المكان، لأن المجتمع في مرحلة ما قد يصبح معقدا يحتاج لم يصفه ليوضحه وينظمه [1]، وأنا كقارئة حاولت قراءة هذا العنوان إلا أنني في كل مرة أخرج بقراءة مغايرة للقراءة التي سبقتها لم أثبت على قراءة واحدة ، فتارة تذهب بي الأفكار إلى أن العنوان هو صورة للعار الذي لحق بالشعب السوري جراء سكوته فأصبح الحزب يفرض عليه الامتثال لأوامره، وتارة أخرى يحيرني تساؤل مفخخ آلا يمكن أن تكون السكاكين هنا تعني النخوة والكرامة وعزة النفس التي يتصف بها السوري ون والتي أصبحت غير موجودة بعد استسلام الأهل للاستبداد؟ ، في حين يجيئني اعتقاد آخر بأن العنوان هو صورة للتطرف والحزبية التي جرت مجتمعا كاملا للهلاك ، أو يمكن أن يكون العنوان صورة عاكسة للثالوث المحرم الدين والسياسة والجنس ، حين مزج بين المقدس والمدنس ، هناك قراءات عديدة لا أستطيع أن أذكرها جميعها لكن أكتفي بهذا القدر من القراءات لأنه في الحقيقة حتى وإن اختلفت القراءات أعتقد أنها كلها تصب في قالب واحد أو قراءة شاملة لكل هذه القراءات وهي واقعنا وانهيار المدن العربية لأن سوريا ليست هي الوحيدة التي هزمها أهلها، هذه مصر هي الأخرى أصحاب النفوذ أدوا بها إلى التهلكة، هذه الجزائر بسبب الخدع السياسية بدأت تفقد السيطرة وبدأ المجتمع يخرج إلى الشارع ويكشف كل ما هو خفي وراء رجال السلطة وغيرها من المدن العربية التي فقدت قوامها، آ لا تستحق أن تكون هذه رواية عربية بدل أن تكون

[1]. ينظر، إبراهيم عباس، **تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية**، منشورات المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والإشهار، الجزائر، ط1، 2002، ص36 . 37.

رواية سورية، إذا هي ليست رواية الحاضر فقط بل هي رواية المستقبل ، هنا يعود ويطرح السؤال نفسه من جديد أين تكمن العلاقة بين العنوان "لا سكاكين في مطابخ هذه المدينة" والمضمون الذي يحكي انهيار مدينة حلب مع انقلاب البعث والتي تمثل الوطن العربي برمته؟، هنا خالد خليفة أراد أن يكتب عملا إبداعيا يطرح من خلاله فلسفة التغ يير أو رغبته في الكشف عن كل التغيرات والتحولات التي حدثت على المدينة مع انقلاب البعث« الذي صادر ما تبقى من الحريات، أوقف تراخيص الصحف ومنع صدورها، عطل البرلمان وفرض دستورا جديدا يمنح الرئيس المفدى صلاحيات مطلقة »[1]، لم يكتب عنوان الرواية التغيرات والتحولات التي آلت إليها مدينة حلب أو انهيار مدينة حلب مع انقلاب البعث، وإنما اتخذ عنوان "لا سكاكين في مطابخ هذه المدينة" معادلا موضوعيا يعبر به عن الهزيمة التي لحقت بالمدن العربية على أيدي أهلها الذين يدعون محبتها وأنهم سيفدونها بأرواحهم، فغياب السكاكين في المطبخ يعني غياب الأكل وغياب الأكل يعني الجوع والجوع يعني الفقر والفقر يعني الموت والموت سببه الجوع الذي أدى إلى الفقر وهذا الجوع هو جوع سياسي، كما أن الإنسان الجائع غالبا ما يلجأ للقتل أو السرقة من أجل أن يطعم نفسه وهو ما حدث بالضبط مع السياسة الجائعة التي قامت بنهب ثروات مدينتها من أجل أن تشفي بطشها ، كما جسد هذا العنوان العديد من الثنائيات التي تعكس مضمون الرواية والتي كان بإمكانها أن تكون عنوانا مناسبا للرواية دون أن يخلخل ذلك هيكل النص الروائي، ونذكر منها ما يلي على سبيل المثال لا الحصر

لا سكاكين في مطابخ هذه المدينة									
الحياة	الموت	الحب	الكره	الوفاء	الخيانة	السعادة	التعاسة	التوطن	التغرب

الجدول رقم03: دلالة فضاء العنوان في رواية "لا سكاكين في مطابخ هذه المدينة"

[1]. خالد خليفة، **لا سكاكين في مطابخ هذه المدينة**، ص20.

إذا العنوان من الركائز الأساسية التي يبنى النص من خلاله، أي كل من العنوان والنص يشكلان معادلا موضوعيا كبيرا، لأن النص هو المولد الفعلي لأبعاد العنوان الدلالية والفكرية ووفقا لتناصية العنوان مع النص، لهذا العنوان في الرواية العربية لم يقتصر على البنية اللغوية فحسب بل تعداها إلى البنية البصرية أو البنية الدلالية لما لها من جمالية وفنية[1]، أي أن العنوان أصبح مكونا دلاليا ومكونا بصريا مهما في فضاء الغلاف لما يحمله من تقنيات تلفت انتباه القارئ الذي يقوم فيما بعد بالبحث عنها وكشف دلالاتها المخبأة وهذا ما حدث بالضبط مع رواية " **لا سكاكين في مطابخ هذه المدينة**" ذات العنوان الطويل والغامض الذي حمل العديد من الدلالات والثنائيات التي لعبت فيها اللغة بإنسياباتها دورها بامتياز.

المطلب الثاني: دلالة فضاء الرواية:

أولا: التنوع الدلالي للفضاء:

الفضاء الدلالي في رواية "**لا سكاكين في مطابخ هذه المدينة**" أو كما يسميها البعض ملحمة التدمير المكتوم والبطيء لمدينة حلب، يشكل عالما زاخرا ممتدا مؤثرا مفتوح الدلالات متقاطع الدوائر، متشابك الخطوط له علاقاته وأبعاده اللامتناهية القابلة للقراءة والتشكيل على الدوام يتداخل مع العناصر الروائية الأخرى، ويشارك في صنع الحدث وتطور الشخصية وتداخل الأزمنة، وبلورة الرؤية، وإنتاج المعنى فيبدو بذلك شأنه شأن أي عنصر من عناصر العمل الفني الذي يتطور عبر الممارسات الواعية من قبل المبدع، فهو ليس بناء خارجيا مرئيا جغرافيا ولا حيزا محدد المساحة ولا تركيبا من غرف وأسيجة ونوافذ، بل هو كيان لا

[1]. ينظر، جميل حمداوي، "مقاربة العنوان في النص الأدبي"، مجلة الكلمة، العدد2، 2007، ص13.

يتصف بالثبات، يتضمن تاريخا ما ذا أبعاد وتواريخ الضوء والظلمة [1]، ويتخذ "**خليفة**" من الفضاء بؤرة مركزية وقاعدة محورية في السياق الروائي العام الذي يشد بقية العناصر إلى بنيتها ويوظفها لتكون رمزا لما هو أبعد وأشمل وأرحب أفقا، فال فضاء عنده لا يوصف لذاته أي لا يوصف جغرافيا، وإنما هو جزء عضوي في الرواية، وخيط في نسيجها، يمنح النص الروائي دلالاته وإيحاءاته وصورته الكلية [2]، ولاسيما أن لكل مكان داخل الرواية مفرداته ومعانيه التي تختلف من قارئ لآخر، فحسب القارئ يتم إعادة خلق صور جديدة تختلف عما هو سائد في الواقع أي أن المكان داخل المتن الروائي يتم تشكيله من خلال اللغة، والوسائل التعبيرية، والطاقة التخيلية، التي تمنحه وجوده الأسمى، فالأفضية التي جسدها "**خليفة**" في روايته يمكن أن تكون معادلا موضوعيا وصورة غير مباشرة لواقعنا المعاش لما يحمله من خلط، وفوضى وتناقضات، واللامنطق، واللاواقع، الذي يمد اليوم الشعوب العربية برمتها فالقارئ عندما يقرأ الرواية للوهلة الأولى يعتقد أن الروائي تحدث عن قضية واحدة هي التغيرات التي طرأت على سوريا مع انقلاب البعث، لكن في الحقيقة القارئ الجيد والمتمعن في المتن الروائي جيدا يجد أن الروائي لا يعبر عن قضية واحدة فقط، بل يعبر أيضا عن الاستهتار الذي مس الوطن العربي بكامله، إذا ال فضاء يعد أحد المفاتيح الرئيسية التي لا يمكن التخلي عنها أثناء الخوض في غمار النص للكشف عن دلالاته الخفية.

ثانيا: تضاريس الفضاء الدلالي في الرواية:

المكان في رواية "**لا سكاكين في مطابخ هذه المدينة**" متنوع الفضاءات، موزع الدلالات متغير، متحرك، لا ساكن، ولا ثابت، واقعي حقيقي حينا، وفني خيالي حينا آخر، تارة نجده

[1]. ينظر، ياسين النصير، **إشكالية المكان في النص الأدبي**، ص8.

[2]. محمد جبريل، **مصر المكان**، المجلس الأعلى للثقافة، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، القاهرة، ط2، 2000، ص6.

ممتدا مفتوحا، وتارة نجده محددا مغلقا وهو في الحالتين معا مؤثر فيما حوله، ومتأثر بما حوله، ومعبر عن وجوده الحي الفاعل في بقية العناصر المختلفة، فكل الأمكنة الروائية من (منازل وشوارع وأزقة وحارات وأسواق ومحطات ومدارس وجامعات وسجون ومقاهي وقرى) هي أمكنة فرعية تندرج تحت فضاء رئسي هو مدينة حلب التي جرت فيها أحداث الرواية من بدايتها إلى نهايتها، والتي تحكي مص ي مجتمعها وعمرانها، وسيطرة الفئة الحزبية الحاكمة والمتطرفة على فضاء المدينة وعلى عقول بعض المواطنين الذين استسلموا للحزبية حتى يضمنوا حياتهم أمثال سوسن التي انتسبت إلى الحزب كي تواجه الرفيق فواز [1]، والمعارضين أمثال الراوي ورشيد والأستاذ جان عبد المسيح وهبة التي تعرضت للتعرية أمام الملأ بسبب رفضها الامتثال لأوامر الحزب [2]، كل منهم حاول الصمود أمام هذه الظروف القاسية التي تعكس حالة الشعب الحلبي الذي تعرض للإهانة في دياره، وهي الأحداث ذاتها تعيشها معظم المدن العربية، إذا الأصح أن نقول أنها رواية تحكي عار الأمة العربية، لا عار المجتمع السوري فقط، فهي تكاد تكون فشلا للشرط الإنساني، وتأكيدا على مأساة الوضع البشري، لا مفر من القسوة، والألم، والعنف، والكره، والموت، والتبدل الجارح، وذاك الشعور الأصلي للإنسان، شعور المنفى بالمعنى الديني للكلمة (التوق إلى الفردوس)، والمأزق الوجودي والأقدار الغادرة، فدلالة تشتت العائلة التي كانت عصب المدينة وواجهتها وصانعة صورها وانهزاماتها وسياستها، هي دلالة على خراب المدينة وتفككها، وعلى هذا الأساس آلا يمكن أن يكون فضاء المنزل هنا هو فضاء مدينة حلب أو فضاء المدن العربية برمتها؟، هذا الفضاء (المنزل) في نظري كقارئة هو صورة طبق الأصل لفضاء مدينة حلب، وصورة طبق الأصل لفضاء المدن العربية برمتها، لأنه عند قراءة الرواية والغوص في أعماقها والكشف عن ما وراء الكلمات، نجد الروائي صور لنا المنزل في حالة موحشة وخالية من الحياة، مثلما هو

[1]. ينظر، خالد خليفة، **لا سكاكين في مطابخ هذه المدينة**، ص79.

[2]. ينظر، الرواية، ص128.

الحال في حلب التي انقلبت رأسا على عاقب مع انقلاب البعث، ومثلما هو الحال أيضا في الشعوب العربية التي وصلت إلى طريق مسدود بسبب الأنظمة السياسية والا قتصادية التي كان من المفروض أن تتماشى مع حياة المواطنين لكن ما حصل هو العكس، ويتجلى ذلك في الرواية في مقاطع عدة نذكر منها قول الراوي «موت سعاد جعلنا نفكر بالهروب من الموت، نحمل أنا ورشيد أغطية أسرتنا، نتمدد قرب سوسن التي تلتصق بنا خائفة من شبح سعاد الذي يؤكد رشيد أنه يحوم حول النافذة المغلقة كل ليلة [...] نبدو نحن الثلاثة هاربين من قدر محتوم ينتظرنا حين يهبط الظلام، ويغرق المنزل بالسكون» [1]، فضاء المنزل هنا لا يمثل المنزل كمنزل بل هو صورة حلب وهي في خضم الصراعات السياسية التي قتلت الأبرياء الذين مثلهم الروائي من خلال الأبناء الأربعة:

1/- الطفلة سعاد البريئة: هي التي صارعت الحياة بكل مالها من قوة حتى جاء اليوم الذي غدر بها الموت وأخذها معه إلى عالمه، وهذا الموت هو موت الخديعة من ناحية أنه سلب الحياة لأبرياء كان لهم الحق فيها، وهو في الوقت ذاته موت منح لهم الخلاص من الذل والكراهية، كما منح سعاد الخلاص من كره واحتقار أمها لها كونها طفلة معاقة «تعتبرها عارها الذي سيقضي على أحلامها» [2] ، فاحتقار الأم لابنتها المريضة يمثل احتقار الحزب للطبقة الفقيرة التي لا تستطيع الدفاع حتى على نفسها، فدب الذعر والخوف في باقي طبقات المجتمع التي كانت تنتظر هي الأخرى المصير ذاته.

2)- الراوي: يمثل الطبقة المسالمة التي تمشي جنب الحائط والتي تؤمن بسعادة كاذبة، لعدم اهتمامها بما يجري من حولها من بطش وظلم واكتفت بالعيش حاضرها دون أمل، كما أقنع

[1]. خالد خليفة، **لا سكاكين في مطابخ هذه المدينة**، ص14.

[2]. الرواية، ص37.

الراوي نفسه بأن العيش في الحاضر ينقذ إنسانا مثله دون أمل، ويخاف تدمير عالمه [1]، لكن هذا لا يعني أن هذه الطبقة لم تعش الخوف والتذمر، هي الأخرى كانت تموت رعبا ولا تدري أي مصير ينتظرها وسط هذا الفساد والخراب الذي انتشر في أرجاء المدينة.

3)- رشيد: يمثل الطبقة الصاخبة والرافضة والمعارضة للحزب معارضة تامة، وفي الوقت نفسه يمثل طبقة الجبناء الذين لا يحركون ساكنا يخافون حتى من خيالهم، دب في نفوسهم الذعر والخوف والتوتر الملحوظ، الذي لا يفارقهم ليلا ونهارا يحاولون التخلص منه بشتى الطرق، إما بالانشغال بمتطلبات الحياة، أو التقرب إلى الله وطلب الغفران منه ربما هذا يهدئ من روعهم، أو الانتحار كخلاص نهائي ينقذهم من هذا الضعف، هذا يؤكد على أن هذه الطبقة المشتتة التفكير تتساءل عن معنى وجودها وهل فعلا كان من الضروري وجودها في هذا الوقت المشؤوم، تبحث عن وجودها في أي مكان ربما تجده في أحد الزوايا، وإن لم تجده تلجأ إلى حل أخير هو الانتحار، مثلما حدث لشخصية رشيد التي كانت دائمة البحث عن خلاصها، فتارة كانت تعتقد أن خلاصها كان في موسيقاها، وتارة ثانية في إيمانها الصافي بالله عز وجل وقراءة القرآن الكريم الذي تعتبره كتاب البشرية جمعاء وليس كتاب للمسلمين فقط، وبين صفحاته كل الحلول لمشاكل الناس الروحية[2]، وتارة ثالثة ترى خلاصها في الجهاد الذي يمنحها الشهادة في سبيل استرجاع الحق العربي، في حين المرة الأخيرة والتي حققت فيها خلاصها بنفسها هي انتحارها وإنهاء حياتها التي لا معنى لها.

4)- سوسن: هي شخصية تمثل الطبقة المتقلبة المزاج والأجواء تارة تكون مع المؤيدين للفساد والخراب وتارة تكون مع المعارضين، أي أنها مرآة وصورة عاكسة لطبقة انتهازية تراعي المصلحة الخاصة على المصلحة العامة، أين تجد ضالتها هو الأفضل، يمكن أن

[1]. ينظر، خالد خليفة، **لا سكاكين في مطابخ هذه المدينة**، ص238.

[2]. ينظر، الرواية، ص201.

يكون سبب تضارب أفكارها إلى ضعف الشخصية وغياب الثقة بالنفس، وعدم رغبتها الاستسلام للهزيمة، ورفض عيش حياة الذل والإهانة، لهذا إذا أحست أن السلطة ستمنحها عيشة هنيئة تلجأ إلى العمل لصالحها حتى تحافظ على وجودها، وإذا أحست الغدر من السلطة تعود إلى أصلها وكما يقول المثل العودة إلى الأصل فضيلة، وتشعر بالندم لإيذائها أناس لم يفعلوا لها لا خيرا ولا شرا، لكنها تعود وتبحث عن وجودها مجددا فلا تجد الخيار إلا العودة إلى مكان الفساد، هكذا يبقى هذا الصنف من الناس يرفض الهزيمة ويبحث عن مكانته في المجتمع أو بالأحرى يخلق لنفسه مكانة في المجتمع بأي ثمن حتى وإن كان الثمن بيع نفسه وكرامته ووطنه للغريب، كما حدث مع سوسن التي سلمت نفسها ووطنها للحزب الذي سلب الفرد حريته ونشر الفساد والرعب في البلاد، بسبب الضغوطات التي كانت تعيشها في المنزل مع أمها التي تكر ها وتحتقرها وهجر أبيها لهم في وقت كانوا بأمس الحاجة إليه، إضافة إلى ما كانت تتلقاه من إهانات من جارها الرفيق فواز، بعد انضمامها إلى الحزب وعلاقتها الغرامية مع الضابط منذر، أحست بأن وجودها له معنى، لكن بعد تخلي منذر عنها بدأ يتسرب إلى قلبها الخوف والتوتر حاولت جاهدة التخلص من الاضطراب والعار الذي لحقها طالبة حياة هادئة، ولم يتحقق هذا إلا بعد هجرها من حلب وترك كل شيء ورا ءها لتحظ بسعادة في باريس مع ابنها الذي تنتظر ولادته بفارغ الصبر وز وجها ميشيل[1]، في النهاية هي حققت مصلحتها الخاصة ولم تفكر في مصير المجتمع.

إذا المنزل هو (حلب) والعائلة هي (المجتمع الحلبي) الذي نجد فيه المؤيد للفساد ونجد فيه الرافض للفساد ونجد فيه أيضا المحايد، أي أن هناك شخصيات تعيش في حلب لكنها لا يهمها ما يحدث فيها، وهذا الصنف من المجتمع يمثله الخال نزار الذي كان دائم البحث عن حياة الأغنياء وغ البا ما كان يحيا حياة نرف وبذخ بفضل موسيقاه التي قادته إلى الشهرة

[1]. ينظر، خالد خليفة، **لا سكاكين في مطابخ هذه المدينة**، ص63 . 79 . 248.

والرفاهية[1]، لا نجد لشخصية نزار تضاربا مع الحزب وكأنه بعيد عن حلب، والخالة ابتهال هي الأخرى لا نجدها متفاعلة مع الأوضاع كل ما كان يهمها هو المحافظة على الطقوس العثمانية[2]، هذا يدل على حياد الخالة ابتهال الذي أدى بها إلى الانعزال والتغرب عن كل ما يحيط بها من أوضاع سياسية واجتماعية واقتصادية، إذا فضاء مدينة حلب هو الفضاء البطل، والمتحرك الفاعل الذي يرتبط بالزمن فيحتوي الحدث، ويحرك الشخصية، وينهض بالمعنى، ويشكل الرؤيا، وينتج اللغة، متحولا بديناميكية حركية دائبة من مجرد إطار تزيني للأحداث أو وعاء عام لها إلى عنصر مشارك فعال متعدد الملامح والظلال التي تعطي العمل الفني خصوصيته، فمدينة حلب فضاء متباين الأحداث، متنوع الظروف، عريض الخطوط، كثير التفاصيل، متلاحم العلاقات، حميم الصلات أحيانا وأحيانا أخرى متوتر الصلات، متغير التوجهات، موزع الخبرات، شغل فكر "**خليفة**" فأصبح شغله الشاغل، وعشقه الدائب الذي لا ينفك عنه أبدا، فحلب لها مذاق خاص، ونكهة خاصة، وذكريات محفورة في أخاديد الذات، وحكايات متغلغلة في الأعماق منذ الطفولة وإلى الآن، سابقا كانت حلب مهد الحضارات لها مكانتها وهيبتها فهي كانت تشد كل المجتمعات بسحرها وجمالها وياسمينها العطر، لكن اليوم أصبحت مشلولة وأصبحت الهيمنة الحزبية هي التي تتحكم فيها، فالروائي "**خالد خليفة**" قدم لنا من خلال روايته الأوضاع الجديدة التي آلت إليها حلب بعد انقلاب البعث 1963، حيث قدم لنا المفعول على اسم الفاعل فأصبحت حلب مفعولا فيه وليست فاعلا فعبر لنا عن ذلك برواية مكتوبة بحساسية صادمة ولغة رفيعة تأخذ بقارئها منذ الصفحات الأولى إلى أسئلة أساسية وتضعهم أمام حقائق خراب الحياة العربية في ظل الأنظمة السياسية التي استباحت وسلبت الإنسان حياته وإنسانيته ودمرت أحلامه بوعود كاذبة، هي أيقونة للموت المكافئ للنسيان وعلى لسان الراوي النسيان هو «إعادة كاملة لرسم

[1]. ينظر، خالد خليفة، **لا سكاكين في مطابخ هذه المدينة**، ص102.

[2]. الرواية، ص90.

تفاصيل صغيرة مختبئة في مكان ما، لكنها في النهاية تفاصيل نظنها حقيقة، لا نصدق أنها وهما من أوهامنا [...] والتفكير بأن حلب مكانا زائلا كما النسيان، كل ما سيبقى من صورها الحقيقية أكذوبة نعيد اختراعها كل يوم كي لا نموت »[1]، إنها رواية عن ورطة الحياة بأعمق معانيها، يعود فيها الروائي إلى الكتابة جهرا عن كل ما هو مسكوت عنه في حياتنا العربية والحياة السورية خصوصا، هي رواية عن الأسى والخوف والموت الإنساني، إذا "**خالد خليفة**" يتماهى مع الراوي ساردا روايته التي تناولت قضية ومسألة مهمة تمس الوطن والوطنية، وهي التوتر الذي يعيش فيه الشعب السوري عموما والحلبي خصوصا بسبب الإحباط السياسي والاجتماعي والإنساني الذي يضيق عليه فرص تحقيق الذات، فيغرق في لجة الضياع والخيبة والخذلان ومنعكساتها المؤذية، فالروائي هنا يمزج لنا بين القومية وخيبة الوجود واشتراطاته القاسية، إذا الرواية بنيت على أسطرة الواقع من خلال الإحالات الثقافية والاجتماعية والسياسية، حيث تم تصوير فضاء مدينة حلب مع انقلاب البعث من خلال فضاء أسرة حلبية، والتي كانت مدارا للرواية من بدايتها إلى نهايتها، يعرض الروائي فيها التحولات الكبرى التي شهدتها حلب آنذاك، عن طريق المزج الترميزي والاستعاري بين حال الأسرة الحلبية وحال أهل سوريا عامة، فالروائي أثناء كتابته عن فضاء التشتت الأسري الذي كانت تعيشه الأسرة الحلبية، كان يصور لنا فضاء القهر والفتنة والعداء والاقتتال والإجرام الذي كان يمارسه الحزب على الأهالي، تحت وطأة التحولات السياسية والاجتماعية والاقتصادية التي غلّبت النمط الاستهلاكي على مظاهر الحياة كلّها حتى باع المرء روحه لشيطان المال والمصلحة وغوايتهما، مثل الرفيق فواز الذي تواطأ مع الحزب وجعل حياة المعارضين في جحيم [2]، والأب الذي فضل الخلاص لوحده بهروبه إلى أمريكا مع إيلينا [3]

[1]. خالد خليفة، **لا سكاكين في مطابخ هذه المدينة**، ص14.

[2]. ينظر، الرواية، ص42.

[3]. ينظر، الرواية، ص35.

وسوسن هي الأخرى التحاقها بالحزب كان لغرض شخصي هو حفاظها على حياتها وسط كل هذه التقلبات والاصطدامات، فكل هذه الشخصيات هي شخصيات خائنة خاضت في مستنقع العلاقات الشائنة وغير الإنسانية، "**لا سكاكين في مطابخ هذه المدينة**" كتبت كترميز لهيمنة الحزب أو انقلاب البعث في سوريا، الذي نشر الرعب والخوف مع الانغماس في الجنس والعمل السياسي التهكمي الذي قضى على طموحات المواطنين الذين يحلمون بغد أفضل وبسيادة وطنية عادلة، هذه الرواية كادت أن تكون لوحات متتابعة لحوارات سياسية كان يمارسها الحزب على شعبه، إذا هي رواية الصراعات الإيديولوجية التي كشفت عن «الموت الذي يتمدد ثقلا في شوارع حلب الموحشة» [1]، كما نلتمس دلالات عامة محددة ومطلقة تتجلى في نقد السلطة الحزبية التي مارست العنف على الرافضين الامتثال لها والأوضاع الاجتماعية المزرية التي لحقت بالشعب نتيجة تمسكه برأيه بعدم الاستسلام للسلطة، والطبقية التي قسمت سوريا إلى شطرين: شطر مؤيد وآخر معارض، هي رواية انكسار الأحلام، والفساد، والخراب، والدمار الشامل الذي يضيق الخناق على منافذ الرجاء والأمل بحياة ومستقبل أفضل.

نتوصل في الأخير إلى خلاصة مفادها أن هناك تداخل واضح بين الحياة العامة التي يمثلها المجتمع والحياة الخاصة التي تمثلها العائلة أو الأسرة، فكل من المجتمع والعائلة يعيش اغترابا عميما مع فضاء تواجده، فالمجتمع تحول إلى غريب في وطنه، والعائلة هي الأخرى تكن مشاعر الغربة للمنزل أو البيت، ويعود هذا التغرب إلى وطأة التحولات المروعة والتوتر الذي ساد هذه الأفضية، إذا هي رواية تقوم على الالتباس في الهوية (الجنسية والدينية والسياسية والجغرافية والثقافية..)، لكنها تظل شهادة انتماء أصيلة ومفعمة بالشوق والحنان، لمدينة هزمها الموت.

[1]. ينظر، خالد خليفة، **لا سكاكين في مطابخ هذه المدينة**، ص9.

خاتـمة

هكذا نكون قد استوفينا دراستنا لتحولات الفضاء في رواية " **لا سكاكين في مطابخ هذه المدينة**" للروائي السوري "**خالد خليفة**"، وما توصلنا إليه بعد دراستنا كان بمثابة استنتاجات مدعمة بآراء بعض النقاد الذين اهتموا بدراسة المنجز الفضائي وما حدث عليه من تغيرات وتحولات، والتي أنارت الطريق أمامنا في رصد أهم الملاحظات والإضاءات التي ساعدتنا في التعرف على بعض الجوانب الفنية الأساسية التي يرتكز عليها الفن الروائي على العموم وهي كالتالي:

1/. كان للفضاء الروائي حضور بارز في رواية " **لا سكاكين في مطابخ هذه المدينة**" منذ الصفحات الأولى حيث نجد المتن الروائي يعج بالكثير من الأفضية هذا ما أضفى عليها مسحة جمالية فنية، وخاصة أنها كانت لا تتصف بالثبات فهي دائمة التحول، وكأن الرواية تقوم بتكيف القارئ ليضبط استعداده على موجهات معينة ويتعود على لغة الرواية ويتعرف على عوالمها ويدخلها بهدوء أو بعنف مخترقا أجواء الألفة والغرابة للأفضية والأزمنة والبحث عن دلالتها المخبأة.

2/. بعد حديثنا عن الفضاء الروائي كعنصر هام ركزت عليه الرواية وجدنا أن هذه الأهمية استمدها من عناصر روائية أخرى من بينها الشخصية من خلال تلك العلاقة الوطيدة التي تربط الفضاء بالشخصية، فلا يمكن تصور الشخصية بعيدا عن الفضاء، أين توجد الشخصية يوجد الفضاء، كما عمد الكاتب في ذكره للأفضية إلى الثنائيات الضدية مثل الحب والكره الوفاء والخيانة، التوطن والتغرب وغيرها، فمن خلالها أدركنا مدى براعة الروائي في تصويره للفضاء.

3/. فضاء الشخصية هو فضاء يتصف بالحيوية والاستمرارية فتارة نجده أليفا وتارة أخرى نجده معاديا وغالبا كان فضاء معاديا يعكس كل التناقضات والصراعات التي كان يمارسها الحزب على أفراد المجتمع السوري عموما والحلبي خصوصا.

4/. بعد معرفتنا للعلاقة بين الشخصية والفضاء من ناحية الألفة والعداء وجدنا أنفسنا أمام عدة تحولات تعرضت لها الشخصيات في فضاء تواجدها، فأحيانا هي في حالة اتصال مع الفضاء وأحيانا أخرى هي في حالة انفصال وأحيانا أخرى هي في حالة حياد وأحيانا أخرى هي في حالة اتصال وانفصال في الآن ذاته، وهذا التضارب الحاصل لبعض الشخصيات أو نقول كلها يعود إلى الانقلابات الحاصلة في الفضاء أو في الشخصية بحد ذاتها.

5/. كما تبين لنا من خلال الرواية أن الزمن هو الآخر كان بؤرة مركزية في الرواية، توزع على أغلب صفحاتها، وذلك من خلال استناد الروائي على تقنية الاسترجاع قصد سد الثغرات، والملاحظ أن كل زمن يتبعه فضاء هذا يعني أن الزمن أيضا لا يمكن أن يكون بعيدا عن الفضاء وكما قال أحد الباحثين أن أي قصة تستوجب نقطة انطلاق في الزمن ونقطة اندماج في المكان.

6/. علاقة الفضاء بالزمن هي التي جعلت الأحداث تبدو مترابطة عن طريق الاسترجاع بأنواعه، الذي يقدمه الروائي وفقا لأزمنة متعددة قريبة وبعيدة المدى، تحكي زمن البعث الذي يكشف عن تاريخ المدينة وتأثيره على نفسية الشخصيات، ثم يعود إلى الحاضر مرة أخرى كمكمل أول وتداخله بزمن الحلم الذي يتراكم فيه الماضي.

7/. بعد حديثنا عن فضاء الشخصية وفضاء الزمن تجدر بنا الإشارة أيضا إلى فضاء المكان والذي حدث فيه خلط كبير، حيث نجد الكثير من الباحثين يخلطون بين مصطلح الفضاء والمكان ومصطلح آخر هو الحيز ويعتبرون أن الفضاء هو المكان لا فرق بينهما، لكن في الحقيقة الفضاء ليس المكان لأن الفضاء يطلق على المساحات غير المحدودة في حين المكان يطلق على المساحات المحدودة أما الحيز هو أضيق من المكان.

8/. إذا قلنا الفضاء المكاني فنحن نعني به الفضاء الجغرافي الذي يستحضر فيه الروائي الأمكنة الواقعية ويمنحها صيغة جديدة وفقا لخياله الواسع فتأتي كأنها لوحات فنية خالدة، فقد اجتهد فيه الكاتب أيما اجتهاد وحمله رايته الفلسفية الخاصة بالحياة لذلك اتسم هذا الفضاء بالاتساع والتداخل الكبير بين الأماكن.

9/. هذا النوع من الفضاء حينا يتصف بالانفتاح وحينا آخر يتصف بالانغلاق، وسمة الانغلاق هي السمة البارزة في الرواية حتى الأمكنة المفتوحة تحولت إلى مغلقة بسبب البطش والتسلط الحزبي.

10/. كان لثنائية الانفتاح والانغلاق في الفضاء المكاني دورا بارزا في كشف الدلالات المخبأة وراء هذا النسيج النصي، وهذا ما كان مجسدا في مدينة حلب التي تعد مكانا مفتوحا وتحولت بفضل الصراعات الحزبية إلى مكان مغلق سلب المجتمع الحلبي حريته.

11/. رغم واقعية الفضاء المكاني إلا أنه عندما يكون داخل المتن الروائي يخرج من الواقعية بفضل خيال الكاتب الذي يمنحه دلالات وإشارات وإيحاءات تبعده عن الواقعية وتعطيه قيمته وجماله الفني، فكل الأمكنة التي بين أيدينا تحمل معاني ثانية يمنحها الكاتب للقارئ كهدية يعرف بها مدى جدارته في الكشف عن المعاني الخفية وراء الكلمات.

12/. إن الفضاء الروائي بمختلف خصائصه وتشكيلاته وضع وفق هندسة تناظرية تخضع لحركة الشخصية البطلة، وبنائها الزمني النفسي مما جعلها على قدر كبير من الأهمية الجمالية ذات البعد الإنساني العميق.

13/. ثلاثية الزمن والمكان والشخصية وحدة متكاملة في بنية الفضاء، تبرز خصوصية العمل الروائي فيها من خلال علاقة الانسجام التي تحكم بينها، لأن المكان متحول عبر الزمن والمكان يصنعه ناسه في سيرورة دائمة، كما أن علاقة الشخصيات بالزمن والمكان تدخل في

أهميته ودلالته، فقد وقف المكان هو الآخر رمزا على عز أصحابه أو إذلالهم عندما يتخلى الإنسان عن قيمه وأرضه.

14/. الرواية التي بين أيدينا تعج بالكثير من الدلالات من العنوان إلى المتن فهي عبارة عن صورة واقعية تكشف لنا عن كل ما هو ممنوع كشفه أو كما قال الروائي الكشف عن كل ما هو مسكوت عنه في مدينة حلب التي تحولت مع انقلاب البعث إلى مدينة شبه ميتة، كانت تعيش حياة سعيدة وأصبحت تعيش الاضطهاد والظلم والديكتاتورية، وهذا كان متماشيا مع مزج الكاتب بين التاريخ والإبداع الفني بعيدا عن الوقوع في مأزق التاريخ.

15/. براعة الروائي هي التي جعلت من روايته عملا روائيا بامتياز يضاهي الأعمال الروائية البارزة في الساحة الأدبية، وأيضا بحثه عن التميز والتفرد في العمل الروائي هو الذي أوصل روايته إلى القائمة القصيرة للجائزة العالمية للرواية العربية (البوكر) بعد روايته " **مديح الكراهية**" وحصولها على جائزة ميدالية نجيب محفوظ للأدب عام2013.

16/. خالد خليفة تحدث عن مدينة حلب وفقا لما جرى فيها من أحداث لا يستطيع أي أحد كشفها أمام الجميع سوى الذي يملك الجرأة مثله، وكان للتقنيات التي وظفها الفضل الكبير في نجاح عمله لأن نص الرواية امتزج بين الواقع المليء بالتناقضات والفضاء وما يحمله في طياته من تحولات، وهذا بدوره أكسب الرواية حلة فنية وجمالية مكنت الكاتب من التأثير في القارئ وإدخاله كشريك يساهم في إعادة بناء النص من جديد وفقا لرؤيته الخاصة.

ونخلص في الأخير إلى أن الروائي خالد خليفة كان بارعا في توظيفه للفضاء في روايته من خلال ربطه ببقية العناصر الروائية الأخرى التي تساهم في بناء الرواية، خاصة منها الشخصية والزمن والمكان، هذا ما جعله يكتسي أهمية بالغة فأصبح الفضاء تعمه حركة

الشخصيات عن طريق التأثير والتأثر، وهكذا أسهم أيضا في تفاعل الشخصيات مع الزمن والمكان، هذا ما أكسب السرد الروائي فنية وجمالية.

وهذه الدراسة ما هي إلا محاولة جد بسيطة سلطنا الضوء فيها على أهم ما تضمنه نص رواية "**لا سكاكين في مطابخ هذه المدينة**" من مميزات وخصائص لبعض الجوانب الفنية التي أسهمت في تشكيل بناء الرواية.

ونسأل الله عز وجل التوفيق فيما قدمناه، وإن أخطأنا فمن أنفسنا والشيطان ، وعلى الله قصد السبيل.

المصادر و المراجع

* القرآن الكريم برواية ورش عن نافع

أولا: المصادر:

1). خالد خليفة، لا سكاكين في مطابخ هذه المدينة، دار العين للنشر، القاهرة، ط1، 2013.

ثانيا: المراجع:

أ/. كتب بالعربية:

1). أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، دار فارس للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2004.

2). أحمد خليل الموسوي، أفاق الرواية(بنية وتاريخا ونماذج تطبيقية)، مطبعة اليازجي، دمشق، سوريا، ط1، 2002.

3). أحمد مرشد، البنية والدلالة (في روايات إبراهيم نصر الله)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، دار فارس للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2005.

4). أسماء شاهين، جماليات المكان (في روايات جبرا إبراهيم جبرا)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، دار القارئ للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2001.

5). أوريدة عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية (دراسة بنيوية لنفوس ثائرة)، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، (د.ب)، (د.ط)، 2009.

6). إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، منشورات الاختلاف، الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2010.

7). إبراهيم صحراوي، تحليل الخطاب الأدبي(دراسة تطبيقية رواية"جهاد المحبين لـ: جورج زيدان")، دار الأفاق، الجزائر، ط1، 1991.

8). إبراهيم عباس ، تقنيات البنية السردية في الرواية المغ اربية، منشورات المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والإشهار، الجزائر، ط1، 2002.

9). إبراهيم عباس ، الرواية المغاربية (الجدلية التاريخية والواقع المعيش دراسة في بنية المضمون)، منشوراتANEP المؤسسة الوطنية للاتصال، الجزائر، ط1، 2002.

10). بشير تاوريريت، الحقيقة الشعرية(على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية دراسة في الأصول والمفاهيم)، علم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، ط1، 2010.

11). حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2009.

12). حسن نجمي، شعرية الفضاء (المتخيل والهوية في الرواية العربية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2000.

13). عبد الحميد بورايو، منطق السرد (دراسات في القصة الجزائرية الحديثة)، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية، بن عكنون، الجزائر، (د،ط)، 1994.

14). حميد لحميداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1991.

15). عبد الرحمن عيسوي، سيكولوجية الإبداع(دراسة في تنمية السيمات الإبداعية)، دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1989.

16). عبد الرحمن منيف، الكاتب والمنفى، دار الفكر الجديد، بيروت، ط1، 1992.

17). سعد رياض، الشخصية (أنواعها وأمراضها وفن التعامل معها)، مؤسسة اقرأ للنشر والتوزيع والترجمة، القاهرة، ط1، 2005.

18). سعيد يقطين، قال الراوي (البنيات الحكائية في السيرة الشعبية) ، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1997.

19). سليم بتقة، ترييف السرد الروائي الجزائري، دار ومكتبة الحامد للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، ط1، 2014.

20). سليمان كاصد، عالم النص(دراسة بنيوية في الأساليب السردية فؤاد التركلي نموذجا)، دار الكندري للنشر والتوزيع، الأردن، (د.ط)، 2003.

21). سمير روحي الفيصل، بناء الرواية العربية السورية (1980 . 1990)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، ط1، 1995.

22). سيزا أحمد قاسم ، القارئ والنص (العلامة والدلالة)، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، (د.ط)، 2002.

23). // ، بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ) ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د.ب)، (د.ط)، 1984.

24). شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1994.

25). // ، مداد الصحراء(دراسة في أدب عبد الرحمن منيف)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1991.

26). الشريف جبيلة ، بنية الخطاب الروائي(دراسة في روايات نجيب الكيلاني)، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، ط1، 2010.

27). // ، مكونات الخطاب السردي (مفاهيم نظرية)، عالم الكتب ال حديث للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، ط1، 2011.

28). صالح إبراهيم، الفضاء ولعبة السرد (في روايات عبد الرحمن منيف)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2003.

29). صالح مفقودة، نصوص و أسئلة دراسات في الأدب الجزائري ، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، ط1، 2002.

30). صبيحة عودة زعرب وغسان كنفاني، جماليات السرد (في الخطاب الروائي)، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2006.

31). عبد الصمد زايد، المكان في الرواية العربية (الصورة والدلالة)، دار محمد علي الحامي للنشر، تونس، ط1، 2003.

32). اعتدال عثمان، إضاءة النص، دار الحداثة للطباعة والنشر و التوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1988.

33). عزيز حنا داود، الشخصية بين السواء والمرض، مكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة، ط1، 1991.

34). عمر عاشور(ابن الزيبان)، البنية السردية عند الطيب الصالح (البنية الزمنية والمكانية في "موسم الهجرة إلى الشمال")، دار هومة للنشر والطباعة والتوزيع، الجزائر، (د.ط)، 2010.

35). فاطمة سالم الحاجي، الزمن من الرواية الليبية (ثلاثية أحمد الفقيه نموذجا)، دار الجماهير، ليبيا، ط1، 2000.

36). عبد الفتاح عثمان، بناء الرواية، مكتبة الشباب، مصر، ط1، 1982.

37). قادة عقاق، دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر (دراسة في إشكالية التلقي الجمالي للمكان)، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، (د.ط)، 2001.

38). عبد الكريم الجبوري، الإبداع في الكتابة الروائية، تقديم: عبد الواحد محمد، دار الطليعة الجديدة، (د.ب)، ط1، 2001.

39). عبد الله رضوان ، البنى السردية "2" في نقد الرواية، دار اليازو ري العلمية، عمان، الأردن، ط1، 2003.

40). محمد بنيس، الشعر العربي الحديث (بنياته وإبدالاته)، الجزء 3، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1990.

41). محمد بوعزة، تحليل النص السردي(تقنيات ومفاهيم)، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت لبنان، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010.

42). محمد جبريل، مصر المكان، المجلس الأعلى للثقافة، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، القاهرة، ط2، 2000.

43). محمد عزّام، فضاء النص الروائي (مقاربة بنيوية تكوينية في أدب "نبيل سليمان")، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ط1، 1996.

44). محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، (د.ط)، 2001.

45). مختار ملاس، تجربة الزمن (في الرواية العربية المعاصرة)، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، وحدة الغاية، الجزائر، 2007.

46). مراد عبد الرحمن مبروك ، بناء الزمن في الرواية المعاصرة (رواية تيار الوعي نموذجا 1967– 1994)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1، 1998.

47). // ، جيوبوليتكا النص الأدبي (تضاريس الفضاء الروائي نموذجا)، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، ط1، 2002.

48). عبد الملك مرتاض ، دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة "أين ليلاي" لمحمد العيد، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية، بن عكنون، الجزائر، ط1، 1992.

49). // ، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، علم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، (د.ط)، 1998.

50). منصور نعمان نجم الدليمي، المكان في النص المسرحي، دار الكندي للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، ط1، 1999.

51). عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، عين الدراسات والبحوث الإنسانية والإجتماعية، (د.ب)، ط1، 2009.

52). مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2004.

53). نادية بوشفرة، معالم سيميائية (في مضمون الخطاب السردي)، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، تيزي وزو، (د.ط)، 2011.

54). ياسين النصير، إشكالية المكان في النص الأدبي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1986.

55). // ، جماليات المكان في شعر السياب، دار الم دى للتوزيع و النشر، دمشق، سوريا، ط1، 1995.

56). يمنى العيد ، تقنيات السرد الروائي(في ضوء المنهج البنيوي)، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط3، 2010.

57). // ، فن الرواية العربية (بين خصوصية الحكاية وتميز الخطاب)، دار الآداب، بيروت، ط1، 1998.

ب/. كتب مترجمة إلى العربية:

1). ألان روب غرييه، نحو رواية جديدة، ترجمة: مصطفى إبراهيم مصطفى، دار المعارف، مصر، (د.ط)، (د.ت).

2). تزفيطان تودوروف، مفاهيم سردية، ترجمة: عبد الرحمان مزيان، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2005.

3). غاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 1984.

4). فيليب هامون، سيميولوجية الشخصية الروائية، ترجمة: سعيد بنكراد، تقديم: عبد الفتاح كيليطو، دار الكلام، الرباط، (د.ط)، 1990.

5). هورست ريديكر، الانعكاس والفعل، ترجمة وتحقيق: فؤاد مرعي، دار الفارابي، بيروت، (د.ط)، 1977.

ثانيا: المعاجم:

1). أحمد حسن الزيات، المعجم الوسيط، دار الدعوة مؤسسة ثقافية للتأليف والنشر، (د.ب) ، ط2، 1989.

2). أحمد رضا، معجم متن اللغة (موسوعة لغوية حديثة) ، المجلد 5، دار مكتبة الحياة، بيروت، (د.ط)، 1960.

3). بطرس البستاني، قاموس محيط المحيط، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، ط2، 1987.

4). جبران مسعود، الرائد معجم لغوي عصري، دار العلم للملايين، بيروت، ط7، 1992.

5). جميل صليبا، المعجم الفلسفي (عربي، فرنسي، انجليزي، لاتيني) ، الجزء 2، الشركة العالمية للكتاب، بيروت، لبنان، (د.ط)، 1994.

6). جيرالد برنس، قاموس السرديات، ترجمة: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1، 2003.

7). رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص (عربي . انجليزي . فرنسي)، دار الحكمة، الجزائر، (د.ط)، 2012.

8). علي بن الحسن الهنائي الأزوري، المنجد في اللغة والإعلام، دار المشرق، بيروت، لبنان، ط22، 1995.

9). (ابن منظور) أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم الأنصاري الإفريقي المصري:

. لسان العرب، مجلد3، دار صادر، بيروت، لبنان، ط3، 1994.

. لسان العرب، مجلد13، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1990.

. لسان العرب، تصنيف: يوسف خياط ونديم مرعشلي، تحقيق: عبد الله العلايلي، مجلد 2، دار لسان العرب، بيروت، لبنان، (د.ط)، (د.ت).

10). فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، منشورات الاختلاف، الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2010.

11). مجد الدين محمد بن يعقوب بن محمد بن إبراهيم بن الفيروز أبادي، القاموس المحيط، ج4، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1999.

12). (الزبيدي) محمد بن محمد الحسيني الشهير (مرتصي) ، تاج العروس، تحقيق: علي بشيري، مجلد18، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، (د.ط)، 1994.

13). محمد علي علوية ومجموعة من معجمين، المعجم الوسيط(مجمع اللغة العربية)، مج2، مطابع الأوفست، مصر، (د.ط)، 1995.

14). ميجان الرويلي وسعد البازعي، دليل الناقد الأ دبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، الدار البيضاء، المغرب، ط4، 2005.

ثالثا: المجلات والدوريات:

1). "أثار المكان"، مجلة الجيل، بيروت، المجلد11، العدد11، (د.س).

2). "إشكالية الفضاء والمكان " (في الخطاب النقدي العربي المعاصر)، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، العدد6، 2010.

3). "جماليات المكان في النقد الأدبي العربي المعاصر "، مجلة جامعة تشرين للدراسات والبحوث العلمية، سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية، مجلد27، العدد1، 2005.

4). "الخصائص البنائية للأقصوصة"، مقال في مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، العدد4، 1982.

5). "زمانية النص وفضاء التجربة "، تجليات الحداثة، معهد اللغة العربية، جامعة وهران، العدد3، 1994.

6). "شعرية الانتماء" (دراسة في أغنيات النخيل لـ محمد ناصر) ، مقال في مجلة الأثر، جامعة ورقلة، الجزائر،ع4، 2005.

7). "شعرية الفضاء في المتخيل الشعري الجاهلي"، مجلة الآداب والعلوم الاجتماعية، جامعة فرحات عباس، سطيف، الجزائر، العدد7، 2008.

8). "مشكلة المكان الفني"، ترجمة: سيزا قاسم، مجلة ألف البلاغة المقارنة، العدد6، 1986.

9). "المظاهر الاغترابية في الشخصية العربية"، مجلة عالم الفكر، مجلد27، العدد2.

10). "مقاربة العنوان في النص الأدبي"، مجلة الكلمة، العدد2، 2007.

11). "المكان في العمل الفني"، مجلة عمان، أمانة عمان الكبرى، العدد129، 2006.

12). "المكان في النحو العربي"، مجلة عيون المقالات، العدد8، 1987.

رابعا: الرسائل الجامعية:

1). أحمد محمود فرج أحمد، مستويات السرد و أشكاله (في روايات محمد جبريل)، مخطوط رسالة ماجستير، إشراف: أحمد حسن جبري و نجوى محمود صابر، جامعة الإسكندرية، بيروت، ط1، 2005.

2). سليمة خليل، تيار الوعي (في رواية "على تخوم البرزخ" لـ: المحسن بن هنية)، إشراف: نصر الدين بن غنيسة، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي ،جامعة محمد خضر، بسكرة، 2009/2008.

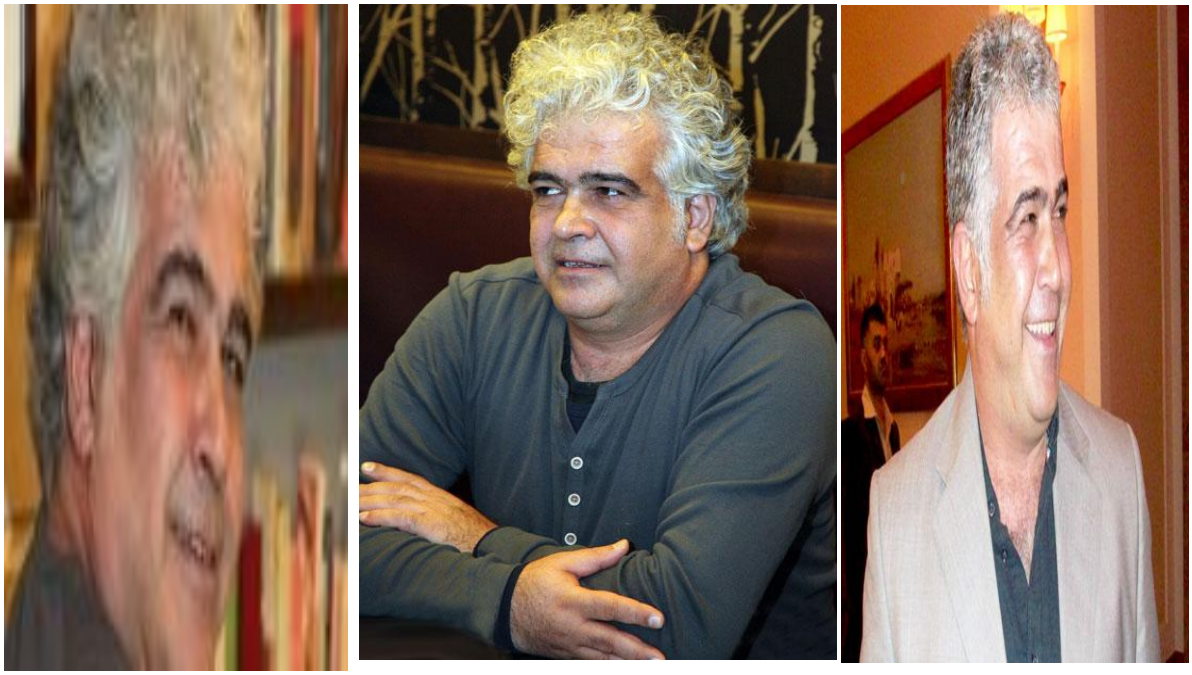
3). فضيلة بولجمر، هندسة الفضاء (في رواية الأمير لـ:"واسيني لعرج")، مذكرة ماجستير في تحليل الخطاب، إشراف: يحي الشيخ صالح، جامعة منتوري، قسنطينة، 2010/2009.

خامسا: المواقع الالكترونية:

1). مقابلة الصحافية ليلاس حتاحت مع الروائي السوري خالد خليفة حول رواية لا سكاكين في مطابخ هذه المدينة، بثت في قناة العالم، 15، فيفري، 2014، سا07:15، - you tube media player 6 – mp4 – vlc ، السبت، 19، أفريل، 2015، سا18:39.

ملحق

نبذة عن حياة خالد خليفة:



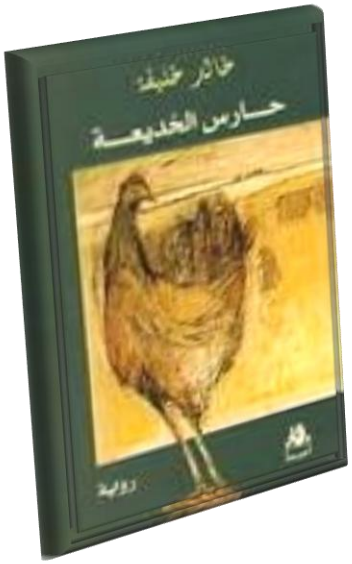
ولد خالد خليفة عام 1964 روائي سوري ،كاتب سيناريو، وشاعر، درس في جامعة حلب وحصل على ليسانس في القانون في عام 1988، يكتب الشعر وهو عضو في المنتدى الأدبي في الجامعة كتب خليفة دراما تلفزيونية مثل مسلسل **(قوس قزح)** و **(سيرة آل الجلالي)** وبعض الأفلام الوثائقية والأفلام القصيرة، والأفلام الروائية الطويلة مثل فلم (**باب المقام)**، أسس مع أصدقاءه في جامعة حلب مجلة ألف أول مجموعة قصصية له هي **(حارس الخديعة)** نشرت في عام 1993، روايته الثانية هي (**دفاتر القرباط)** وعلى إثرها تم تجميد عضويته من قبل اتحاد الكتاب العرب لمدة 4 سنوات بعد أن نشر الرواية في عام 2000، قضى خليفة ثلاثة عشر سنة في كتابة رواية (**مديح الكراهية)** التي جذبت اهتمام وسائل الإعلام في جميع أنحاء العالم، ووصلت إلى القائمة القصيرة في الجائزة العالمية للرواية العربية في دورتها الأولى في عام 2008، ترجمت إلى اللغات (الفرنسية ،الإيطالية الألمانية ،النرويجية ،الإنكليزية ،الإسبانية) وهي رواية تتكلم عن كيفية تأثر حياة أفراد أسرة سورية بالحرب الدائرة بين النظام السوري والإخوان المسلمين، ونشر فيها ما جرى لجماعة

الإخوان المسلمون في حماة، وقد نشرت في دمشق قبل أن يتم حظرها ، ولاحقاً تم إعادة نشرها في بيروت، حيث يعلق على الحظر قائلاً «هذا النوع من الحظر للروايات، يأتي نتيجة البيروقراطية التي لا تمثل مستويات رفيعة من الحكومة » وبأنه يفضل التفاوض بين الفنانين والسلطات السورية من أجل ضمان حرية التعبير، منذ 2009 يعمل على روايته الجديدة حياة موازية، صرح بأن عمله لا يقصد مناصرة أي فكر سياسي ، وفي الرد على روايته "**مديح الكراهية**" قال «قبل كل شيء ، لقد كتبت هذه الرواية من أجل الدفاع عن الشعب السوري وسعياً للاحتجاج على المعاناة التي تحملوها نتيجة ذلك من العقائد الدينية والسياسية التي حاولت نفي حضارتهم العائدة لعشر آلاف سنة».

موقفه السياسي:

عرف خليفة بمواقفه المناصرة للثورة السورية منذ لحظة انطلاقها، ولم يخف ذلك أبداً حيث أكد في أكثر من مناسبة مشروعيتها كخيار لا بديل عنه في مواجهة الظلم ، كما سبق أن تعرض للضرب حتى كسرت يده خلال اعتداء أجهزة الأمن السورية عليه أثناء مشاركته في تشييع الموسيقي السوري ربيع غزي في 26 أيار 2012.

من مؤلفاته:



أولا: المجموعة القصصية:

1/حارس الخديعة سنة 1993.

ثانيا:دراما تلفزيونية:

1/ مسلسل قوس قزح.

2/ سيرة آل الجلالي.

ثالثا: الأفلام الروائية:

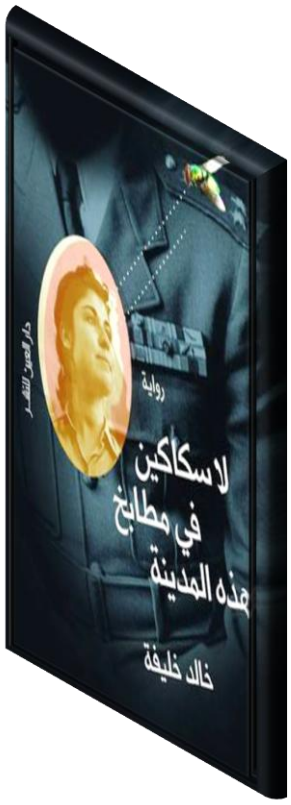
1/ باب المقام.

رابعا: الروايات المكتوبة

1/ دفاتر القرباط سنة2000 .

2/ مديح الكراهية سنة 2006 حازت على المرتبة 95 ضمن قائمة List muse لأفضل مئة رواية لكل العصور، والقائمة الطويلة لجائزة الإندبندنت العالمية (2013).

3/ لا سكاكين في مطابخ هذه المدينة فازت بميدالية نجيب محفوظ للأدب سنة 2013.



ملخص الرواية:

تحكي رواية خالد خليفة ذات العنوان الطويل "**لا سكاكين في مطابخ هذه المدينة**" على لسان أحد شخصياته ا تاريخ مدينة حلب من خلال قصة عائلة سورية عادية عاشت حياة موازية مع الحزب الذي مارس عليها العنف والاستبداد والتسلط كما مارسه على باقي أفراد المجتمع تتكون الرواية من خمسة فصول لكل فصل منها عنوانا مستقلا وهي:

1/. الفصل الأول: حقول الخس هو أطول الفصول يبدأ من الصفحة 07 إلى الصفحة 83.

2/. الفصل الثاني: عنق ملوكي وحذاء أحمر يبدأ من الصفحة 87 إلى الصفحة 108.

3/. الفصل الثالث: جثث متفسخة يبدأ من الصفحة 111 إلى الصفحة 197.

4/. الفصل الرابع: طرق غامضة يبدأ من الصفحة 201 إلى الصفحة 220.

5/. الفصل الخامس: الأم الميتة يبدأ من الصفحة 223 إلى الصفحة 260.

تبدأ الرواية بجملة يعلن فيها الراوي، عن موت أمه: «في طريقي إلى المنزل تذكرت أن أمي لم تبلغ الخامسة والستين من عمرها كي تموت بهذه الطريقة المفاجئة» بسبب هذا الموت المفاجئ ستنهمر الذكريات على رأسه مستعيداً تاريخ عائلته ، هكذا نتعرف إلى الأم التي تزوجت من زهير الشاب الويفي رغم رفض أهلها، فتعيش عزلتها المختارة، بعيداً عن العسكر القادمين إلى مدينتها الأثيرة «حلب»، متعالية على الجميع في محاولة لنسيان عارها من زوجها الذي هجرها مع إيلينا المرأة الأمريكية التي تكبره بثلاثين سنة، بعد أن أدرك أنها «فرصته الوحيدة لتغيير حياته التي شعر بأنها توقفت عند هذه النقطة، موظف يجب أن يقدم الولاء الدائم للحزب والرئيس القائد كي يحتفظ بكل هذا البؤ س» عبر السرد ننتقل بين شخصية وأخرى، من خلال الابن الأصغر للعائلة الذي ترافقت لحظة ولادته مع حدوث

انقلاب عسكري أوصل حزب البعث إلى السلطة، فيعيش حياة موازية لحياته، يتأثر بها ولا يؤثر فيها ، نتابع عبر شخصي ته حيوات شخصيات الرواية التي عاشت الخوف والتوتر والانهزام والانكسار ، فلا فرق بين الأم التي ذهبت ضحية لزوج هجرها، وعار طفلتها سعاد المعوقة التي أحرقت كل ما تبقى من ألبستها وأفرشتها بعد موتها، والراوي الذي يعيش حياة موازية للحزب، إلى سوسن التي كانت نموذجا لحالة التفتت الذي شهده الوطن، فهي تختلف عن بقية الشخصيات كونها متقلبات المزاج تارة مؤيدة للحزب وتارة معارضة، ترفض التماهي مع أمها المقهورة والصامتة التي كرهتها بسبب إهمالها لابنتها سعاد وتمني موتها حتى تخفي عارها الذي سيقضي على أحلامها، هي أكثر الشخصيات تمردا تحب مدرس اللغة الفرنسية جان عبد المسيح المنغلق على نفسه يتجاهل حبها مما يدفعها إلى الانخراط في كتائب المظليات، وكتابة تقارير عن زميلاتها ، لاحقاً تنتبه إلى خسارتها بعد سلسلة أحداث عاصفة فتتمنى لو تعود «امرأة نقية، غير ملوثة بالتقارير التي أودت برفيقاتها في المدرسة وعائلاتهم إلى التهلكة» في محاولة منها للهرب من عارها الشخصي، ستجد طرقاً للتكفير والنسيان، إذ يساعدها خالها نزار المثلي الموسيقي العبقري الذي تتقاطع حيوات أفراد هذه العائلة مع حياته، فيشاركهم همومهم كأم حنون ، هو الوحيد الذي استطاع رغم الهزائم والمؤامرا ت التي أقيمت ضده حين أراد أخوه عبد المنعم وأخته ابتهال قتله لإخفاء عاره، أن يعود مرة ثانية لأنه الشخصية الوحيدة المتسقة مع نفسها، ويحي ابن الخال عبد المنعم المتحول من شاب نابغة في الفيزياء يقرأ بحوثا من مجلة أمريكية وينتقد نظريات كلاسيكية إلى عضو في جماعة الإخوان، ثم يقتل وتنشر صوره على أنه مجرم مع أنه كان يحلم مع أصدقائه بدولة «اليقين التي ستحل العدل »، إلى أبيه الذي تشرد بعد موته فصل من التعليم لاعتباره أب لمجرم وأصبح يعمل في مكتبة يبقى فيها طوال الوقت يفكر في ابنه الذي قتلته الدولة دون رحمة هو الآخر ينتظر الموت الذي طال غيابه، مرورا بالخالة ابتهال المتعجرفة المغرمة بالطقوس العثمانية أكثر من شيء أخر وهذا التشبث المبالغ فيه بالحياة العثمانية أفقدها الكثير أولا

أفقدها حياتها الزوجية مع هيثم الصباغ الذي سئم تصرفاتها وحديثها الممل طوال الوقت عن الحياة العثمانية، كما أفقدها احترام أخيها عبد المنعم لها الذي هو الآخر سئم تعجرفها وقراراتها الصارمة فقررت مجبرة القبول بالزواج من الرجل الستيني الذي يحترم الحياة العثمانية التي لا يعرف عنها أي شيء أفضل من أن ينتهي بها الأمر في أحد دور العجزة تزوجت به وذهبت معه إلى السعودية وأصبحت تعمل خادمة في أحد المنازل لتعين زوجها والجد جلال النابلسي الذي سقط وهو يصر على تحقيق حلمه بإنشاء محطة جديدة فمات تحت عجلات قطار بطيء، أما الجدة عاشت حياة أليمة مع زوجها الذي لم يعرها أي اهتمام كأنها خادمة في المنزل هي الأخرى كانت نهايتها الموت وهي تضحك، وجان عبد المسيح هو الآخر بعد عودته من سويسرا مجبرا بعد تهديدات أخته إيميلي بأنها ستترك أمها تموت جوعا وعطشا وتسافر للزواج، هزمه جلوسه أمام أم عمياء تنتظر موتا لم يأت، ولم يجد من يفرغ له مكبوتاته وآلامه سوى ابنه الذي يرسل له رسائل يخبره عن الأوضاع المزرية التي لحقت بمدينته الجميلة، يهرب جان بدوره من آثار الاستبداد التي طالته إلى فعل التكرار وهبة صديقة سوسن فقد تم تعريتها من ملابسها أمام المجتمع في الشارع لعدم امتثالها لأوامر الحزب من طرف المظليات، وكذا الموت كان نهاية عائلة قام الأب بحرق « زوجته وأبنائه الأربعة ثم انتحر بسكين المطبخ، صارخا في جيرانه الذين يراقبون ببرود: أن الموت حرقا أكثر شرفا من انتظار الموت جوعا، سائلا بحرقة: ألا توجد سكاكين في مطابخ هذه المدينة؟»، وصولا إلى رشيد الابن الأصغر للعائلة الذي كان يعيش حياة مضطربة ومتوترة في المنزل الذي فقد روحه وحيويته بعد تخلي الأب عنه، وفي حلب التي سيطر عليها الحزب بديكتاتوريته، هو الآخر كان يبحث عن خلاصه تبدلت أحواله من عازف موسيقي مع خاله نزار إلى مجاهد في العراق انتهاء بانتحاره في آخر الأمر.

تشكل حلب بؤرة الراوية إنها المركز الذي يعود إليه الجميع بعد أن يُهزموا خارجه ، وكما تشكل حلب مركز الرواية كمكان لأحداثها، فإن لحظة موت الأم، تشكل أيضاً مركزها الزمني من لحظة الموت تبدأ جميع فصول الرواية، لتمضي في بنية شبكية إلى نهايات الأحداث، ثم تعود في بداية الفصل التالي إلى النقطة الأولى، لتعاود مضيها من جديد إلى الأطراف حتى تنتهي إلى انتحار رشيد، هي رواية عن مجتمع عاش بشكل متواز ي مع البطش والرغبات المقتولة، عبر سيرة عائلة اكتشفت أن كل أحلامها ماتت وتحولت إلى ركام، كما تحولت جثة الأم إلى خردة يجب التخلص منها ليستمر الآخرون في العيش.

حوار مع خالد خليفة حول روايته "لا سكاكين في مطابخ هذه المدينة":

س01: وما هي طقوس الكتابة الخاصة بك؟.

ج01: أكتب بشكل يومي لمدة 6 ساعات منذ عشرين سنة، عندي في العطلة الأسبوعية يوم واحد وأحياناً أذهب في إجازات قصيرة بعيداً عن الكتابة ، أكتب في المقاهي، شروطي بسيطة جداً هي ناس محبين في المقهى وطاولة جيدة وكرسي جيد وقهوة طيبة.

س02: كيف تبدأ الرواية؟.

ج02: ممكن تبدأ بصورة أو فكرة ، لكنها يجب أن تختبر وتفرض ذاتها علي ، من ممكن التفكير في رواية 5 سنوات أو 10 سنوات، بداخلي روايات كثيرة ودوما أختار الروايات التي تريد العيش، مع الكتابة كل شيء يتغير، على سبيل المثال تبدأ بعض الشخصيات على أنها ثانوية ليس لها أي أهمية وبعد ذلك تفرض نفسها وتكتشف أن عندها شيء تقوله، فتأخذ حيزاً أكبر وتتحول إلى شخصية رئيسية.

س03: ولماذا تكتب؟.

ج03: الكتابة ببساطة تسعدني، واليوم الذي تنتهي فيه الرواية هو يوم حزين بالنسبة لي وبعد النشر أفقد علاقتي مع الكتاب بشكل نهائي ، الرواية تستنزفني روحياً بعد سنوات طويلة ، أنا لا أستطيع أن أخفي شيئا في الرواية، أعطيها كل شيء مثل الحب العظيم لا يقبل إلا أن تمنحه كل ذاتك.

س04: بعد أن جربت كل أنواع الكتابة؟ اكتشفت أنك تريد أن تكتب الروايات فقط؟.

ج04: في البداية كان الوقت كله للرواية وأنجزت روايتي "حارس الخديعة" ورواية "دفاتر القرباط" وبدأت في كتابة "مديح الكراهية" بعدها كتبت للتلفزيون من أجل المال ، الآن أخصص ثمانين في المئة من وقتي للرواية وعشرين بالمئة للتلفزيون لأنه فضاء خطير يجب عدم تركه للأصوليين والأفكار الساذجة.

س05: لا سكاكين في مطابخ هذه المدينة عنوان يعكس حالة من العجز تجلت تفاصليها في نص الرواية، هل ترى أن ما يحصل في حلب مدينتك ومسرح أحداث رواياتك كان وراء حالة العجز؟.

ج05: ما يحدث في حلب اليوم هو نتاج طبيعي، النظام عاقب حلب ثلاثين عامًا بتحويلها من مدينة منفتحة ومنتجة لكل الثقافات وعاصمة اقتصادية حقيقية إلى مدينة طبقية وطائفية مفقدًا صراعها وتنافسها مع دمشق معناه الحقيقي، تخيل مدينة مثل حلب يسكنها أربعة ملايين نسمة محرومة من أي فعل ثقافي خلال ثلاثين سنة، لا سينما، لا مسرح، لا جريدة لا شيء، ولم نتحدث عن النتائج الكارثية على عمارتها التقليدية، لذلك ما يحدث اليوم في حلب هو رد فعل عنيف على هذا التهميش الشديد، لكن لن يؤدي إلى موتها لأنها أكثر عراقة وبهاء من أن تندثر بهذه البساطة.

س06: يقول الراوي في «لا سكاكين في مطابخ هذه المدينة»: «حلب مكان زائل كما النسيان، كل ما سيبقى من صورها ال حقيقية أكذوبة نعيد اختراعها كل يوم كي لا نموت» خالد خليفة أنت عشت جزءا كبيرا من حياتك في دمشق فلماذا اخترت حلب مسرحا لأحداث روايتك؟.

ج06: عشت نصف عمري في حلب والنصف الآخر في دمشق، لكن حلب لم تنته بالنسبة لي كمكان مفضل للكتابة عنه، لا أدري السر أو لا أستطيع شرحه، خاصة أنني ما زلت قادرا على الكتابة عنه مرة أخرى، ولا أدري متى سأكتب عن دمشق لكنني قد لا أفعل ذلك مطلقا وأبقى أسير حلب.

س07: يمتد الفضاء الزمني للرواية بين عامي 1963 و2005. لماذا اخترت هذه الفترة بالذات وإلى أي مدى ساهمت في تشكيل الوعي السوري؟.

ج07: هذه السنوات هي ما صنعت سوريا التي عشناها، أو التي عاشها أبناء جيلنا وهي التي تغيرت فيها أحلام السوريين كثيرا من الرغبة في بناء بلد ديمقراطي معاصر ومنفتح على كل الثقافات المحلية والعالمية إلى بلد مغلق، مقموع ومحكوم بثقافة الحزب الواحد وإيديولوجيته المنافقة.

س08: أنت شخص متفاءل ومحب للحياة في حين أن رواية "لا سكاكين في مطابخ هذه المدينة" حزينة جداً. في الرواية الحب والأسرة والأصدقاء لا يعطون أملا إذن أين الأمل؟ أم أنك لا ترى أملا؟.

ج08:على المستوى الشخصي أنا بائع أمل ، أشجع الناس على العيش وأصدقائي يعتبروني شخص ايجابي جداً، لكن في الرواية لست أنا الذي أقرر، خلال كتابتي للرواية اكتشفت حجم الخراب الحقيقي الذ ي نعيشه، كانت فرصة لنبش ذاتي وطفولتي ومدينتي ومجتمعي ، كنت كالذي يصعد سفح جبل ، كلما صعد قليلاً يرى أكثر وحين وصل إلي القمة اكتشف حجم الخراب العظيم، في الرواية يجب أن تكون الأشياء حقيقية حتى لو كانت مؤلمة ، الكتابة عموما لا تتأثر بمزاجي الشخصي، مجرد جلوسي إلى الطاولة ينتهي كل شيء، الكتابة عمل

استراتيجي طويل، قاس وتمرين دائم على الخيال والوحدة ، على المستوى الشخصي أرى أن الأمل يكمن في هذه الثورات وهى فرصة عظيمة لنقاش كل مشاكلنا والبحث عن الحلول.

س09: أنت تصف شخصية سوسن بأنها مرحة لكنك لا تسمح لروح المرح هذه أن تتسلل إلى القارئ لماذا؟.

ج09: الروح المرحة تتسلل لكن هذا التسلل يشبه الابتسام ة في جنازة، سوسن كانت مرحة قبل اصطدام حياتها مع النظام والسلطة والمجتمع وذاتها ، وهذا جزء من الخراب العام ، لا يمكن لأحد إنقاذ نفسه بشكل فردي ، هذا نوع من الوهم في بلد فيه قوانين مضادة للمرأة وقمع للحريات لا يمكن لأي أحد الجلوس في بيته والإدعاء بأنه حر.

س10: في رحلة البحث عن الذات تنتقل «سوسن» من حياة المجون وكتابة التقارير الكيدية بزميلاتها إلى التشدد الديني والكبت ، كذلك الأمر بالنسبة لشقيقها «رشيد» الموسيقي الذي «استبدل قدود حلب العريقة بموالد دينية» حدثنا عن هذه التقلبات اللامتناهية التي تعصف بشخصيات العمل.

ج10: عموما أنا لا أتدخل كثيرا في مصائر شخصياتي في فترة معينة من الكتابة، ولا أستطيع شرح مصائر شخصياتي، وأعتقد بأنها قادرة على تبرير أفعالها دوما، لكنني أعتقد بأن الإنسان في كل تجلياته ما زال قادرا على مفاجأتنا بتغييراته المعقدة ودور الرواية أن تلتقط هذه التغييرات التراجيدية دوما، بمعنى آخر هذه التغييرات والحفر في الذات الإنسانية الموضوع المفضل للرواية.

س11: شخصية «الرفيق فواز» التي تتقن «تمجيد القائد» والهتاف له مع الجماهير شخصية مثيرة للاهتمام وتعبّر عن شريحة لا بأس بها في المجتمع السوري لماذا همشت هذه الشخصية؟.

ج11: لم أهمشها أدت دورها وانتهت ولا داعي لإنعاش شخصية تريد أن تتوقف عن النمو والحياة، هي شخصية نمطية ولا يعني كثرة أشباهها أنها مهمة وتستحق مساحة أكبر وعموما أنا لا أحب الكتابة عن الشخصيات الجمعية، أحب العمل على الشخصيات الفريدة القادرة على الحياة والتحول، إنها أقرب إلى الإنسان في تجلياته السرية الغامضة.

س12: أربعة من فصول الرواية الخمسة تفتتح بالحديث عن موت الأم التي «تتشكى من نقص في الأكسجين» رغم ابتعادها عن الخط الروائي تجسد الأم خلفية للأحداث وذلك من خلال حديثها المتواصل لأبنائها عن «الزمن الجميل حيث الخس أكثر طراوة والنساء أكثر أنوثة» لماذا اخترت شخصية الأم بالذات؟.

ج12: حقيقة لا أعرف وأنا ما زلت أفكر هل كان هذا الخيار جيدا أم أنني أغفلت خيارات أفضل لسرد روايتي وقصة هذه العائلة والمدينة والبلد.

س13: هاجمك بعض القراء بسبب شخصية ن زار التي يعتبرونها تحث على الرذيلة ما رأيك في هذا؟ وهل كان من الضروري أن تضم روايتك هذه الشخصية؟.

ج13: قراءة الرواية بوجهة نظر أخلاقية أسوأ قراءة ممكنة، والكتابة الأخلاقية في الرواية هي أسوأ كتابة، الأخلاق تركت للأديان والواعظين ، أما بالنسبة لشخصية نزار هو الوحيد من ضمن المنسجم مع ذاته. متصالح معها ، من الضروري الاعتراف بأن المثليين أناس موجودين بكثافة تاريخية، والآن هناك تطور في قبولهم حتى في المجتمعات العربية.

س14: لماذا لم تمنح للراوي في"لا سكاكين فى مطابخ هذه المدينة" اسما؟.

ج14: حاولت أن أعطيه اسم طول الرواية لكنه لا يريد، يريد البقاء دون اسم، دائماً في بداية الكتابة عندي أسئلة أساسية تحدد مسار الرواية فيما بعد، وهذه الأسئلة تأخذ وقت طويل بينما أنا انتقي الضمير الأنسب للسرد وأ ي لغة سأكتب بها، يجب أن تكون مختلفة عن الروايات السابقة.

س15: في الرواية الشخصيات دائما ما تستعين بالماضي وتتذكره بشكل حالم، هل الماضي فعلاً جميل بهذا الشكل أم أن البشر عادة ما يضفون هذا الصفة الرومانسية على الماضي؟.

ج15: الشخصيات تتذكر الماضي بشكل يومي بسبب فشل الحاضر والمستقبل ، فيصبح الماضي جزء من سعادتهم وهم يعيشون خراب اجتماعي وسياسي ونفسي مسئول عنه النظام بشكل مباشر ، كان فعلاً التعليم أفضل والصحة أفضل والحياة اليومية للمواطنين أفضل سابقا، لكن كل ما لدينا اليوم هو الدمار، المصريون والسوريون والعرب عموماً أمة مدمرة هذا الخراب يجب أن نتكلم عنه ونقاومه ونرفضه ، ما هي أسباب هذا الخراب؟ ولا يمكن فصل الحكاية الشخصية عن الخراب العام ، يجب الحديث والكتابة عن كل ما هو مسكوت عنه لأننا عشنا آلام لا يمكن وصفها.

س16: تتحدث في «لا سكاكين» عن إشكالية العلاقة بين الريف والمدينة أنت كابن الريف السوري برأيك إلى أي حد ساهمت الأحداث الأخيرة في البلاد في التقريب بين الطرفين؟.

ج16: لم تكن الفجوة بين الريف والمدينة هي المشكلة الرئيسية لكن محاولة تدمير المدينة كمفهوم وطريقة حياة وليس المدينة كمكان هو ما سعى إليه النظام عبر العقود الماضية، هنا لا سينما ولا مسرح ولا متاحف ولا جرائد، وبعد كل هذا ماذا يبقى من المدينة؟

س17: يكثر الاستطراد في روايتك الأخيرة من خلال سردك لكل شخصية أقصوصة تساهم في بناء حكاية الرواية، ألا تخف أن يشكل هذا الاستطراد حالة من الملل لدى القارئ، أم أنه أسلوب سردي تتبناه؟.

ج17:عندما أكتب لا أخطط لأي أسلوب سردي دون آخر، أنا ببساطة أكتب وانتقل وألعب باللغة والشخصيات والمصائر، ملل القارئ يخيفني لكنني لا أتنازل من أجل حبكات سخيفة أو مشوقة، في النسخ الأخيرة قبل النشر أعمل على نصي جملة جملة ومفردة مفردة، وأهتم بإيقاع النص كثيرًا، هذا يجعلني أعيد كتابة روايتي أكثر من مرة، وكلما اقترب النص من نهايته أشعر بإحباط وخوف فظيع، تنتابني أفكار سوداء وأعاني أرقًا لا أستطيع فهمه وحياتي الشخصية تنفتح على فوضى هائلة ومدمرة، أما عن آلية الكتابة حقيقة لا أعرف شرحها، كما ذكرت أكتب ببساطة ومن دون أي مخطط كما لو أنني تلميذ صغير مولع بالمدرسة يستيقظ صباحًا، يتناول إفطاره ويقفز بمرح في طريقه إلى المدرسة، نعم أنا طفل مرح حين تبدأ الكتابة.

س18: يتميز سردك بسلاسة متدفقة ولغة شعرية تضفي على الواقع المأساوي للعمل مسحة جمالية، كما في حديث الراوي عن شقيقته سعاد وهي «تقود قطارا طويلا محملا بمجموعة طيور دون أجنحة، مناقيرهم طويلة، ينشدون لها أناشيد تستعذبها، شعرها أبيض وطويل، تنظر إلى الأمام مبتسمة، ملاك لا يراه أح د» ألا تعتقد أن ذلك غريب بالنسبة لرواية تتحدث عن «العار ومشتقاته في الحياة السورية»؟.

ج18: أين الغرابة في هذا؟ اللغة بالنسبة لي جزء من مشروعي كروائي، ولا أعتقد بأننا نمتلك لغات خاصة لكل فعل، كأن نقول بأننا إذا أردنا الحديث عن العار يجب أن تكون اللغة تقريرية أو تبتعد عن الشعرية، ما زلت مولعا باللعب مع اللغة.

س19: عادة ما ينتظر الأدباء مدة معينة قبل الكتابة عن الأحداث الكبيرة والمؤثرة خشية الوقوع في مطب السرد التاريخي المؤدلج على حساب العنصر الدرامي، إلى أي مدى شغلك هذا السؤال أثناء الكتابة وكيف سعيت إلى تحقيق التوازن بين السياسي والفني؟.

ج19: أعتقد بأنني انتظرت طويلا لأكتب عن الحياة السورية في ظل حكم الحزب الواحد كما انتظر السوريون كثيرا ليقولوا رأيهم بأنهم غير سعداء ويحلمون بالتغيير والعدالة.

س20: منذ صدور «مديح الكراهية» سنة 2006 ارتبط اسم خالد خليفة بكسر التابوهات السياسية وحتى الدينية ، كيف كان تعامل السلطات معك، خصوصا أنك ما زلت تقيم في دمشق؟ وهل كتبك متوفرة للقارئ السوري؟.

ج20: من واجب الكتابة أن تساهم في كسر التابوهات والاشتباك مع المفاهيم الثابتة والمتخلفة، لذلك لم أقم سوى بواجبي في الكتابة ، أما عن تعامل السلطات معي لم تكترث وجرى الاكتفاء بمنع الكتب وأحيانا منعي من السفر ولكن كل هذه الأشياء لا أكترث لها.

س21: كمواطن في الداخل السوري ما هو تقييم خالد خليفة للمشهد السياسي في سوريا اليوم؟ وهل ما زال هناك أمل بانفراج الأحوال؟.

ج21: المشهد في غاية السوء ويجب إيجاد حل سياسي قبل الذهاب في حرب طويلة الأمد لن تترك أي شيء من سوريا، وسيخسر فيها جميع الأطراف ولكن للأسف القرار لم يعد

سوريا وهذا إحساس أغلبية السوريين الصابرين الذين ما زالوا متمسكين بالعيش في الداخل السوري.

س22: ماذا يعني لك وصول رابع رواياتك إلى القائمة القصيرة للجائزة العالمية للرواية العربية البوكر؟ وهل كنت تتوقع ذلك؟.

ج22: تمنيت ولم أتوقع أن تكون روايتي في هذه القائمة، وأنا ذهبت بطواعية للمنافسة على هذه الجائزة، في النهاية إنه خبر سعيد بالنسبة لي ولأصدقائي وللرواية السورية.

س23: هل بدأت في مشروع أدبي جديد؟

ج23: الآن أعمل على رواية قصيرة و رواية كبيرة عن الحب في حلب ف ي بداية القرن العشرين، الفترة الزمنية خطيرة جداً، فـي ذلك الوقت كانت حلب بوابة الإمبراطورية العثمانية هناك أفكار كثيرة في رأسي تنتظر الكتابة.

فهرس الموضوعات

.....

_____: مستويات البحث حول مفهوم التحول ومفهوم الفضاء وأشكاله

أولا: مفهوم التحول في اللغة وفي الاصطلاح..... 8 . 11.

أ. لغة..... 8.

ب . اصطلاحا.....9.

ثانيا: مفهوم الفضاء في اللغة وفي الاصطلاح..... 11 . 15.

أ. لغة.....11.

ب . اصطلاحا.....12.

ثالثا: إشكالية الفضاء ومعالم تشكله..... 15 . 21.

1. الأسباب التي أدت إلى تعدد التسميات لمصطلح الفضاء.....15.

2 . الفضاء والمكان والحيز..... **16 . 21.**

أ . الفضاء معادل للمكان.....16.

ب . الفضاء معادل للحيز .....19.

رابعا: تصنيفات وأنواع الفضاء..... 21 . 28.

1. الفضاء الجغرافي.....22.

2. الفضاء الدلالي.....23.

3. الفضاء النصي.....24.

4. الفضاء كمنظور أو كرؤية.....27.

خامسا: أهمية الفضاء..... 28.

_____: الشخصيات وتحولاتها في رواية "لا سكاكين في مطابخ هذه المدينة"

المبحث الأول: بنية الشخصية..... 33 . 39.

المطلب الأول: مفهوم الشخصية من الناحية اللغوية والناحية الاصطلاحية..... 33 . 37.

أولا: من الناحية اللغوية..... .....33.

ثانيا: من الناحية الاصطلاحية .....34.

المطلب الثاني: أهمية الشخصية ومكانتها..... 38.

المبحث الثاني: علاقة الفضاء بالشخصية..... 40 . 43.

المطلب الأول: الشخصية والفضاء..... 40.

المطلب الثاني: علاقة الشخصيات بالفضاء في الرواية.....43 . 91.

أولا: الأفضية الأليفة..... ..46.

ثانيا: الأفضية المعادية/المغربة/المنفية.....59 . 86.

1/. شخصية الأم..... 60.

2/. شخصية الأب..... 61.

3/. الأولاد الأربعة..... 62 . 76.

أ/. سعاد..... 63.

ب/. الراوي..... 65.

ج/. سوسن..... 67.

د/. رشيد..... 72.

4/. شخصية الخال نزار..... 76.

5/. شخصية الخال عبد المنعم..... 78.

6/. شخصية الخالة ابتهال..... 79.

7/. شخصية الجد جلال النابلسي..... 80.

8/. شخصية الجدة بهية الكاتبي..... 82.

9/. شخصية جان عبد المسيح..... 82.

10/. شخصية هبة..... 84.

المبحث الثالث: تحولات فضاء الشخصيات في الرواية..... 91 . 103.

المطلب الأول: البرنامج السردي عند غريماس..... 91 . 93.

أولا: ملفوظات الحالة.....92.

1). ملفوظات الحالة الاتصالية..... 92.

2). ملفوظات حالة انفصالية..... 92.

ثانيا:ملفوظات الفعل..... 92 . 93.

1). ملفوظ اتصالي للفعل..... 92.

2). ملفوظ انفصالي للفعل..... 93.

المطلب الثاني: ارتباط الشخصيات بالفضاء وتحولاته في الرواية.....93 . 103.

أولا: علاقة الشخصيات بفضاء ميدان أكبس وتحولاته.....93 . 95.

1/. الأم وفضاء ميدان أكبس.....93 . 94.

الحالة01:علاقة الأم بفضاء ميدان أكبس علاقة اتصالية.....93.

الحالة02:علاقة الأم بفضاء ميدان أكبس علاقة انفصالية.....94.

2/. الأب وفضاء ميدان أكبس..... .....94.

ثانيا: علاقة الشخصيات بفضاء مدينة حلب وتحولاته..... 96 . 99.

1/. سوسن وفضاء مدينة حلب.....96 . 98.

الحالة01:علاقة سوسن بفضاء مدينة حلب علاقة انفصالية.....96.

الحالة02:علاقة سوسن بفضاء مدينة حلب علاقة اتصالية.....97.

الحالة03:علاقة سوسن بفضاء مدينة حلب علاقة انفصالية.....97.

2/. علاقة رشيد بمدينة حلب.....98 . 99.

الحالة01:علاقة رشيد بمدينة حلب علاقة انفصالية.....98.

الحالة02:علاقة رشيد بمدينة حلب علاقة اتصالية..... 99.

3/. علاقة جان عبد المسيح بمدينة حلب..... 100 . 101.

الحالة01:علاقة جان عبد المسيح بمدينة حلب علاقة انفصالية.....100.

الحالة02:علاقة جان عبد المسيح بمدينة حلب علاقة اتصالية.....100.

ثالثا: علاقة سوسن بفضاء الحزب وتحولاته..... 101 . 103.

الحالة01:علاقة سوسن بفضاء الحزب علاقة اتصالية.....101.

الحالة02:علاقة سوسن بفضاء الحزب علاقة انفصالية.....102.

الفصل الثاني: فضاء الزماني والمكاني ودلالتهما في الرواية

المبحث الأول: فضاء الزمن في الرواية..... 106 . 136.

المطلب الأول: البنية الزمانية..... 106 . 110.

أولا: مفهوم الزمن في اللغة وفي الاصطلاح..... 106 . 109.

أ/. لغة..... .....106.

ب/. اصطلاحا..... 108.

ثانيا: أهمية وقيمة الزمن..... .....109.

المطلب الثاني: علاقة الفضاء بالزمن في الرواية..... 111 . 136.

أولا: تداخل الفضاء بالزمن..... 111.

ثانيا: فضاء الزمن النفسي ودلالاته في الرواية..... 115 . 136.

1/. زمن الموت..... .....119.

2/. زمن المدينة الجميلة..... 121.

3/. زمن الديكتاتورية..... 122.

4/. زمن الولادة المشؤوم..... 123.

5/. فضاء زمن الالتقاء..... 124.

6/. زمن اليأس والحرمان..... 125.

المبحث الثاني: الفضاء المكاني..... 137 . 149.

المطلب الأول: البنية المكانية ..... 137 . 142.

أولا: مفهوم المكان لغة واصطلاحا..... 137 . 138.

أ/. لغة..... 137.

ب/. اصطلاحا..... 138.

ثانيا: أهمية المكان..... 140.

المطلب الثاني: التشكيل الفني للفضاء المكاني في الرواية..... 142 . 168.

أولا: الأمكنة المفتوحة..... 144 . 149.

1/. مدينة حلب..... 144.

2/. محطة السكك الحديدية في ميدان أكبس..... 146.

3/. شوارع حلب..... 146.

4/. السوق..... 148.

5/. المقبرة..... 148.

ثانيا: الأمكنة المغلقة..... 150 .156.

1/. المنزل..... 150 . 152.

أ). المنزل القديم في محطة ميدان أكبس..... 150.

ب). المنزل الجديد في حلب..... 151.

2/. السجن..... 152.

3/. الجامعة..... 154.

المبحث الثالث: الفضاء الدلالي في الرواية..... 156 .168.

المطلب الأول: فضاء العنوان ودلالته..... 156 . 160.

أولا: أهمية العنوان..... 156.

ثانيا: دلالة العنوان في الرواية..... 157.

المطلب الثاني: دلالة فضاء الرواية..... 160. 168.

أولا: التنوع الدلالي للفضاء..... 160.

ثانيا: تضاريس الفضاء الدلالي في الرواية..... 161.

خاتمة..... 170.

المصادر والمراجع..... 176.

الملحق..... 186.

فهرس الموضوعات..... ..203.

ملخص البحث:

تكاد تكون الرواية العربية المعاصرة لوحة سياسية تصور لنا الواقع العربي المأساوي الذي آل إليه نتيجة الصراعات السياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية، ورواية " **لا سكاكين في مطابخ هذه المدينة**" للروائي السوري **خالد خليفة** أحد هذه الروايات التي عبرت عن عمق هذه الفاجعة وهذه المأساة، ومن هذا المنطلق جاء بحثنا موسوما بـ:"**تحولات الفضاء في رواية لا سكاكين في مطابخ هذه المدينة لـ: خالد خليفة**" وهو من أهم الدراسات الجديدة التي تستحق البحث في عمقها للكشف عن أغوارها، وعلى هذا الأساس تضمن محتوى بحثنا تأثر الفضاء الروائي بباقي العناصر الروائية الأخرى من شخصيات وزمن ومكان هذا ما أضفي على الرواية جمالا فنيا كما كانت تحولات الفضاء التي تناولناها في الرواية صورة عاكسة للتحولات التي ألت إليها سوريا مع انقلاب البعث سنة1963 والوطن العربي برمته.

Research summary:

The modern Arabic movel can be considered as a political board which shows us the miserable Arabic reality because of polittical, economical, socail,and cultural conflicts and the Novel "**No Knives in kitchens of this city**" by the syrain Novelist "**khaled khalifa**" is one of the movels which expressed deeply this terrible tragedy. On the basis of this, our research come to be entibled "**Changes in space in the novel No Knives in kitchens of this city**" by **khaled khalifa** and it is one of the most important recent studies that deserves a big research to discouver its secrets on this basis, our research contains the influence of the narrative ellments on the narrative space suche as: figures, time and place. This makes the narrative texts more beautiful. Im addition to that, space changes that we have dealt in the novel were a reflective images to the changes that happened in syria in 1963 and all the Arab world.