المكان في رواية "مديح الكراهية" دراسة تحليلية

Öğr. Gör. Reşat Ermiş

Çankırı Karatekin Üniversitesi İslami İlimler Fakültesi
Çankırı Karatekin University Faculty of Islamic Sciences
Çankırı, TÜRKİYE
resatermis@karatekin.edu.tr
https://orcid.org/ 0000-0003-2370-4070
https://ror.org/011y7xt38

“Nefretin Övülmesi” Romanında Mekân Unsurunun Tahlili

Analysis of the Element of Space in the Novel “In Praise of Hatred”Abstract

Makale Bilgisi | Article Information

Makale Türü / Article Type:
Araştırma Makalesi / Research Article
Geliş Tarihi / Date Received: 27 Mart 2025 / 27 March 2025
Kabul Tarihi / Date Accepted: 21 Haziran 2025 / 21 June 2025
Yayın Tarihi / Date Published: 30 Haziran 2025 / 30 June 2025
Yayın Sezonu / Pub Date Season: Haziran / June

Atıf | Citation

Ermiş, Reşat. “المكان في رواية "مديح الكراهية" دراسة تحليلية”. *Darulhadis İslami Araştırmalar Dergisi* 8 (Haziran 2025), 133-149.

Değerlendirme | Peer-Review

İki Dış Hakem / Çift Taraflı Körleme
Double anonymized - Two External

İntihal | Plagiarism

Bu makale, Turnitin yazılımınca taranmıştır.
İntihal tespit edilmemiştir.
This article has been scanned by Turnitin.
No plagiarism detected.

Etik Beyan | Ethical Statement

Bu çalışma, etik kurul izni gerektirmeyen nitelikte olup kullanılan veriler literatür taraması/yayınlanmış kaynaklar üzerinden elde edilmiştir. Çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur. Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde yapay zeka tabanlı herhangi bir araç veya uygulama kullanılmamıştır. Çalışmanın tüm içeriği, yazar tarafından bilimsel araştırma yöntemleri ve akademik etik ilkelere uygun şekilde üretilmiştir.

This study does not require the approval of an ethics committee, as it is based on data obtained through literature review and published sources. It is hereby declared that the preparation of the study was conducted in accordance with scientific and ethical principles, and that all referenced works have been duly cited in the bibliography. During the preparation of this study, no artificial intelligence–based tool or application was employed. The entire content was produced by the author in accordance with scientific research methods and academic ethical principles. (Reşat ERMİŞ).

Telif Hakkı | Copyright

Telif hakkı yazara aittir. **(CC BY-NC 4.0)** Uluslararası Lisansı altında lisanslanmıştır.
*Copyright belongs to the author. Licensed under the **(CC BY-NC 4.0)** International License.*

Etik Bildirim | Complaints

darulhadis@karatekin.edu.tr

Yayıncı | Published by

Çankırı Karatekin Üniversitesi Darülhadis İslam Araştırmaları Merkezi
Çankırı Karatekin University Darulhadis Islamic Studies Center

Finansman | Grant Support

Bu araştırmayı desteklemek için dış fon kullanılmamıştır.
The author(s) acknowledge that they received no external funding in support of this research.

الملخص

تميز المكان الروائي عن غيره من الأماكن خارج نطاق الرواية بأنه البوصلة التي ينطلق منها الروائي، لتحديد الشخصيات وسرد الأحداث خلف هذا الحيز، فيسهم المكان الروائي حينها بضبط الانفعالات أو تأجيج الأحاسيس، ويمكن أن يغير النمط الاعتيادي لوجوده، فالبيت قد يكون أكثر من دار سكنى، كما أن المسجد والمدرسة والحمام في المكان الروائي قد تتغير فيها الظواهر المعتادة، فيكون المسجد مكانا لعقد اجتماعات وتوزيع حلوى أو موائد، أو مكانا لترويج البضائع وتسويقها، في حين تصبح المدرسة والحمام مكانين لصراع الأفكار ومحطتين تاريخيتين لتبيان العادات الاجتماعية المتمثلة في اللباس أو الأحاديث الجانبية والزيارات. في حين يكون السجن في هذه الرواية أشبه بمقبرة أو تابوت يغطي جسد الميت القابع فيه، كما يكون نارا تؤجج ذكريات صغيرة وأحداث تافهة، لشدة أصناف العذاب وألوان القهر التي يكابدها السجين فيه. قامت هذه الدراسة بتسليط الضوء على العنصر المكاني في رواية "مديح الكراهية" للروائي السوري خالد خليفة معتمدة على المنهج الوصفي التحليلي، حيث قسمت الدراسة إلى مقدمة وقسمين: الأول يشمل تعريف المكان لغة واصطلاحا، والثاني تحليل عنصر المكان في الرواية المذكورة. وخلصت الدراسة إلى أنَّ الرواية قامت بتوظيف المكان بحيث أصبح مرآة عكست من خلالها أحاسيس شخصياتها وطباعهم. وأظهرت أنَّ المكان الروائي قد يخرج عن نمطه المألوف المعهود، ومن خلال دراسة المكان تم الاستدلال على حقائق اجتماعية ونفسية مرتبطة بالمكان لدى المجتمع السوري.

الكلمات المفتاحية: الأدب العربي، المكان، الرواية، مديح الكراهية، خالد خليفة

“Nefretin Övülmesi” Romanında Mekân Unsurunun Tahlili

Öz

Roman sanatında mekân unsuru romancının karakterleri belirlemek ve olayları anlatmak için dayandığı önemli unsurlardan biri olup roman kapsamı dışındaki diğer mekânlardan ayrılır. Öyle ki mekân, tepkileri kontrol etme ve duyguları yoğunlaştırmada önemli bir rol üstlenerek kendi varoluşunun olağan biçimini değiştirme potansiyeline sahiptir. Romanda anlatılan sıradan bir ev bile yaşanılan bir yer olmaktan daha fazlasını ifade edebilir. Romanın cami, okul, hamam ve hapishane gibi değişik mekanlarında cereyan eden olaylar olağanın dışına çıkabilir. Cami, toplantıların yapıldığı, tatlı ve yemek ziyafetlerinin düzenlendiği, bazı ürünlerin alınıp satıldığı bir mekân olarak karşımıza çıkabilir. Okul ve hamam da farklı fikirlerin çatıştığı, giyim kuşam, konuşma tarzı gibi toplumsal gelenek ve göreneklerin farklılaştığı bir yere dönüşebilir. Hapishane ise mahkûmların yaşadığı dehşet verici işkencelerin şiddetinden bir mezarlığa veya önemsiz anıları alevlendiren bir ateşe dönüşür. Bu çalışmada, betimleyici ve analitik bir yönteme dayanarak, Suriyeli romancı Halid Halife’nin “Nefretin Övülmesi” romanındaki mekân unsuru incelenmiştir. Çalışma bir önsöz ve iki bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde mekân kavramının dilsel ve terminolojik tanımı, ikinci bölümde adı geçen romandaki mekân unsurunun tahlili yapılmıştır. Çalışmanın sonunda romanın, mekânı, karakterlerin duygularını ve kişiliklerini yansıtan bir ayna olarak kullandığı sonucuna varılmıştır. Ayrıca roman, mekânın alışılmış kalıpların dışına çıkabileceğini, Suriye toplumunda mekâna bağlı bazı sosyal ve psikolojik gerçekleri göstermiştir.

Anahtar Kelimeler: Arap Edebiyatı, Mekân, Roman, Nefretin Övülmesi, Halid Halîfe

Analysis of the Element of Space in the Novel "The Praise of Hate"

Abstract

In the art of the novel, the element of setting is one of the important elements that the novelist relies on to determine the characters and narrate the events, and it is distinguished from other places outside the scope of the novel. In fact, the novelistic setting has the potential to change the ordinary form of its own existence by playing an important role in controlling reactions and intensifying emotions. The events that take place in different places of the novel may go beyond the ordinary. In this study, the element of 'space' in the novel titled "In Praise of Hatred" by Syrian novelist Khalid Khalifa was examined based on a descriptive and analytical method. The study consists of a preface and two parts. In the first section, the linguistic and terminological definition of the concept of space is made, and in the second section, the analysis of the element of space in the mentioned novel is made. The study concluded that the novel regarded place as a mirror through which it reflected the feelings and temperaments of its characters. It also demonstrated that the novel's setting may deviate from its familiar pattern. Through the study of place, social and psychological facts related to place in Syrian society were inferred.

Keywords: Arabic Literature, Place, Novel, In Praise of Hatred, Khaled Khalifa

المقدمة

لم يكن المكان في الأدب العربي حيزا عابرا أو عنوانا ثانويا يُذكر في صفحات مقلوبة للتعريف به، أو اسما يقف القارئ على صفاته وماهية محتواه ليتأمل حوافه ويرى جوانبه، بل كان أساسا يعتمد عليه الكاتب أو الشاعر أو الأديب في بث لواعج نفسه وإظهار ما يدور فيها من عواطف متنوعة.

إن ظاهرة المكان في الأدب العربي ظاهرة لها جذورها التاريخية، فهي لم تكن وليدة عصرنا، ولم تكن بضاعة مستوردة تلقفها أدباؤنا حديثا ليسوقوها في أدبيات الفكر ومضامين الروايات، بل إنها ديباجة سائدة ومقدمة مقدسة سار عليها شعراء ما قبل الإسلام، حيث جعلوا الوقوف على الأطلال فاتحة لأشعارهم ومعلقاتهم، وذكر الأماكن رأس مال لتحقيق الجودة في أشعارهم، إذ نجد العربي يقف على الطلل مستلهماً ذكرياته ومشاعره جاعلاً منه منطلقاً لإبداعه الأدبي. فشعراء المعلقات المشهورون خير شاهد على أهمية المكان في نفس الشاعر حين جعلوا تلك الأماكن فاتحة لأشعارهم، وبداية معلقاتهم التي أضحت تاريخا يستدل به على طبيعة ذاك العصر، فعلى سبيل المثال يقف الشاعر امرؤ القيس على طلل، يتنقل بين الأماكن ليسرد لنا مواضيع وقصص كثيرة في معلقته، متخذا الأمكنة بداية لمعلقته فيقول:

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل بسقط اللوى بين الدخول فحومل[1]

إن جعل المكان نقطة انطلاق لعدة موضوعات، قد أكسب مقدمة الشعر عند امرئ القيس خصوصية التأثير ومخاطبة الشعور، فقد عد الأدباء ونقّاد الشعر أن هذا البيت هو " أفضل ابتداء صنعه شاعر؛ لأنه وقف واستوقف وبكى واستبكى وذكر الحبيب والمنزل في مصراع واحد."[2]

---

1 قفا وأسعداني وأعيناني، أو قف وأسعدني على البكاء عند تذكري حبيبًا فارقته ومنزلًا خرجت منه، وذلك المنزل أو ذلك الحبيب أو ذلك البكاء بمنقطع الرمل المعوج بين هذين الموضعين. امْرُؤُ القَيْس بن حجر بن الحارث الكندي، ديوان امرئ القيس، اعتنى به: عبد الرحمن المصطاوي، (بيروت: دار المعرفة، ط2، 2004)، 22

2 أبو على الحسن بن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تح: محمد محيي الدين عبد الحميد، (بيروت: دار الجيل، ط5، 1981)، 218/1

إن علاقة المكان بالإنسان على وجه العموم هي علاقة الارتباط، وحنين الجزء إلى الكل، فالإنسان مخلوق من مادة في مكان، من الأرض التي قال فيها عز وجل: (مِنْها خَلَقْناكُمْ وَفِيها نُعِيدُكُمْ وَمِنْها نُخْرِجُكُمْ تارَةً أُخْرى)[3].

والروائيون على مختلف مشاربهم ومواضيع رواياتهم، منهم من اعتمد على الزمن ودقائقه وساعاته، وليله ونهاره كمادة أولية يصوغ منها ما يريد أن يكشفه للقارئ. ومنهم من يجعل من المكان المادة الخام التي يصنع بها الشعور ويحرك فيها العاطفة، فقد يكون البيت القديم بجدرانه ونواقيسه وتفاصيله الدقيقة رسالة الفقر المزمع تقديمها، كي يعيش القارئ بجزئياتها الحالة السائدة من فقر وشظف عيش. أو ربما يكون السجن بما فيه من حكايا وقصص وأحداث، هو نفس الكاتب أو روح البطل التي تحوم داخل أقفاص حديدية، ووراء قضبان معدنية.

قامت هذه الدراسة بتسليط الضوء على العنصر المكاني في رواية "مديح الكراهية" للروائي السوري خالد خليفة معتمدة على المنهج الوصفي التحليلي، وتم اختيار الفصل الأول من الرواية (نساء يقودهن أعمى) نموذجا لهذه الدراسة.

وقسمت الدراسة إلى قسمين: الأول يشمل تعريف المكان لغة واصطلاحا، والثاني تحليل عنصر المكان في الرواية المذكورة.

1. تعريف المكان لغة واصطلاحاً

1.1. المكان لغة

هو الموضع وجمعه أمكنة وأماكن.[4] إن مادة "الميم والكاف والنون" في الأصل هي "الموضع"، والأصل اللغوي أن تكون على وزن مَفْعَل، وأجري اللفظ على وزن فعال لكثرة الاستعمال.[5]

2.1. المكان اصطلاحا– والمكان الروائي

لعل من أوائل من اهتم بمسألة المكان أو الحيز الفضائي الروائي، مجموعة من الكتاب الفرنسيين كجورج بولي ورولات برونوف وجليبر دوران. كما قام روبير بيتش ويوري لوتمان بالتركيز والتأكيد على مصطلح المكان في الرواية الأدبية.[6] وقد قام كل من غاستون باشلار وهنري متران بدراسة موضوع المكان الروائي، ووضعا مؤلفات عُدَّت من أبرز ما أُلف في هذا الصدد.[7] وركز باشلار في كتابه "شعرية المكان" على مسألة "المكان الأليف"، وعرَّف المكانية في الأدب بأنها "عبارة عن صورة فنية تبعث في القارئ أحلام منزل الطفولة."[8] ويعرف ياسين النصير في كتابه "الرواية والمكان" مفهوم المكان بأنه كيان اجتماعي يتفاعل فيه الفرد مع مجتمعه، ليعكس جانباً من حالة ساكنيه الأخلاقية والفكرية.[9] فالمكان على حد تعبيره

---

3 سورة طه 20/**55**.

4 مجد الدين أبو طاهر محمد بن يعقوب الفيروزآبادى، القاموس المحيط، تح: مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، (بيروت: مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، ط8، 2005)، 1228

5 أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد بن عمرو بن تميم الفراهيدي، العين، تح: مهدي المخزومي– إبراهيم السامرائي، (د.م: دار ومكتبة الهلال، د.ت)، 387/5

6 شريبط أحمد شريبط، بنية الفضاء في رواية إذا يوم جديد، مجلة الثقافة، (الجزائر: وزارة الثقافة والاتصال، العدد 115، 1995)، 141-144

7 شريبط، بنية الفضاء في رواية إذا يوم جديد، 154

8 غاستون باشلار، جماليات المكان، تر:غالب هلسا، (بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط 3 ،1987)، 6.

9 ياسين النصير، المكان والرواية، (بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، وزارة الثقافة والإعلام، الموسوعة الصغيرة، العدد 195، 1986)، 17/2

"جغرافية خلاقة" في الإبداع الفني، وموطئ قدم تقود الأديب والروائي إلى إنجاز روايته وكتابة أحداثه، من خلال التواري خلف هذا المكان. ويبيّن النصير أوجه الشبه بين توظيف الرواية للمكان من جهة، وتوظيف كل من السينما والمسرح والرسم للمكان من جهة أخرى. فالرواية تتشابه مع السينما من حيث إعادة تشكيل المكان عن طريق خلق صورة مجسمة باستخدام الكلمات وتتشابه مع الرسم من حيث التركيز على تأثير المسافة ومع المسرح من حيث التنظيم الجمالي للمسافة.[10] وهناك من اهتم بمسألة "المكان النصي" مثل ميشال بوتور، حيث عرفه بأنه الحيّز الذي تشغله كلمات الرواية وتبرزه بعض المعايير المحددة مثل حجم الخط ونوعه وطريقة ترتيب العناوين والفصول وتصميم الغلاف الخارجي.[11] فالمكان عند ميشال بوتور ضاق بمفهومه العام، ليتسع داخل النص، وهو أيضا لا يقل أهمية عن ذاك المكان الواسع الذي ذكره الروائيون حيزاً للإبداع، حيث يكون المكان النصي تجميلا لوجه الرواية العام، ويمكننا القول باختصار إن المكان النصي هو الأشياء المفروشة في البيت الذي يمثله مفهوم المكان الروائي عموما.

تعددت تسميات مصطلح المكان الذي يُعتبر مصطلحاً حديثا في الأدب العربي، فمن الباحثين من اكتفى باستخدام كلمة "المكان" أو "الفضاء" ومنهم من فضل تسميته بـ "الحيز المكاني"، مقدمين أسباب تلك التسميات ودلالتها الأدبية.[12] وفضّل بعض الكتاب استخدام تسمية "الفضاء" لأن الفضاء هو أشمل في المضمون من المكان. فالفضاء هو الحيز الأوسع الذي يشتمل على عدة أمكنة. فأمكنة الرواية مثل الغرفة والمكتبة والمدرسة هي عبارة عن أماكن مستقلة ومحددة ضمن حيز أوسع منها هو الفضاء الذي تجري وتتفاعل فيه أحداث الرواية.[13] ويتفاعل المكان المحدود مع عناصر الرواية (السرد، الشخصيات، الزمن، الأحداث) منتجاً فضاءات مختلفة. وقارنت المدرسة الألمانية بين مفهومين مكانيين أساسيين هما "lokal" و"raum". فالأول عندهم يعني المكان المادي المحدد، ويقصد بالمادي هنا هو قابلية قياسه بالأعداد والمقاييس، أما الثاني فيشار به إلى المكان الدلالي الروائي المرتبط بأحداث الرواية وشخصياتها.[14] وتؤدي حركة الشخصيات داخل المكان الروائي إلى تطوير الأحداث وإبرازها بشكل متميز. ويمكننا من خلال دراسة المكان الاستدلال على سيكولوجية الشخصيات وعلاقتهم بالطبيعة من حولهم، وكذلك فهم نمط حياتهم.

وقام بعض الباحثين بعمل تصنيفات خاصة بالمكان. فمنهم من قسم المكان إلى أربعة أنواع أو أمكنة. أولها هو المكان الداخلي، وهو مكان محدد ومغلق ويتسم بالانسداد، وعلى الرغم من ذلك قد ينفتح على أماكن أخرى، فعلى سبيل المثال إن المنزل المحدد المحاط بالجدران قد يحوي أثاثا أو ديكوراً يذهب بنا إلى عوالم أو أماكن أخرى، وفي هذه الحال يكون المنزل قد اكتسب دلالة تتجاوز دلالته باعتباره منزلاً محدداً ومنغلق. أما النوع الثاني للمكان فهو المكان الخارجي وهو عكس المكان الداخلي المنغلق، ويُقصد به المكان المنفتح الذي يقع بداخله وضمن حدوده المكان الداخلي مثل المدينة أو البلد. وقد يعتبر مكاناً داخليا إذا ما قورن بمكان آخر خارج نطاقه. فالمدينة قد تعتبر مكانا داخليا مقابل البلد والبلد مقابل بلد أجنبي آخر وهكذا. وأما النوع الثالث فهو المكان المعادي، وهو مكان تحدده نفسية الشخصية التي تشعر داخله بالتوحش والضيق، وإن

---

[10] ينظر: ياسين النصير، المكان والرواية، 19

[11] حميد الحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الادبي، (د.م، المركز الثقافي العربي، د،ت)، 55–56

[12] كلثوم مدقن، *دلالة المكان في رواية موسم الهجرة إلى الشمال*، الأثر – مجلة الآداب واللغات، (الجزائر: جامعة ورقلة، العدد 4، مايو 2005)، 140.

[13] حميد الحميداني،63.

[14] ينظر: شريبط أحمد شريبط، بنية الفضاء في رواية إذا يوم جديد، 157

كان مكانا رحباً وواسعاً. والنوع الأخير للمكان هو ما يُعرف بفضاء العتبة، وهو المكان الذي تتنقل الشخصيات من خلاله ممراً إلى أماكن أخرى كالزقاق والباب والنافذة ووسائل النقل وما شابه.[15] وقد ذهب بعض الباحثين إلى تقسيم المكان الروائي تبعا للسلطة المتحكمة بالمكان؛ فقسموه إلى "عندي" و"عند الآخرين" و"الأماكن العامة" و"المكان اللامتناهي." فـ"عندي" هي المكان الذي يخضع لسلطة الفرد ويشعر بأنه ملكه ويمارس فيه حريته ويشعر بألفة وراحة بداخله كالمنزل والغرفة، أو قد يكون مكاناً خارج البيت والغرفة يتردد إليه الفرد باستمرار ويشعره بالألفة والراحة. و"عند الآخرين" هو مكان يشبه المكان الأول بشكل كبير، عدا أنه يخضع لسلطة الغير، وعلى الفرد أن يحترم هذه السلطة ويعترف بها. و"الأماكن العامة" هي أماكن تخضع لسلطة النظام العام أو الدولة ولا سلطة للفرد عليها، وقد نجد أشخاصا يمارسون سلطاتهم داخلها إلا أنهم يخضعون لسلطة نظام الدولة كموظف الحكومة أو رجل الأمن. أخيراً "المكان اللامتناهي" وتمثله الأماكن الحرة التي لا تخضع لسلطة أحد كالصحاري والبراري والبحار المفتوحة، وتكون شبه خالية من مظاهر الحضارة والعمران.[16]وجميع هذه الأماكن تترك أثاراً على القارئ خصوصاً المكانين "عندي" و "المكان اللامتناهي" اللذان يتفاعل معهما بشكل إيجابي.

إنَّ للمكان علاقة بالحبكة السردية إذ إنه مرتبط بما تحدده له، وهو ليس مجرد فضاء فارغ تتفاعل فيه العلاقات الإنسانية. كما أن وظيفة المكان تتحدد بتفاعل المكان مع حركة البطل. وتلعب اللغة دورها في إبراز المكان من خلال سرد الأحداث، فتقوم الكلمات بنقل القارئ من مكان إلى آخر خلال رحلة البطل وتجعله يتفاعل مع تلك الأماكن، ويصبح لكل منها دلالة خاصة بها. وبهذا يتحول المكان إلى شيء مرتبط بالعالم الخارجي، وليس مجرد كلمات تشتمل عليها الرواية.[17] وقد اعتبرت السيميائية المكان عنصراً أساسياً في صناعة الحدث الروائي وتحريك الشخصيات الروائية وليس مجرد خلفية للحدث. فتقوم الشخصيات بالتفاعل مع أماكن الرواية تاركةً انطباعاتٍ متفاوتةٍ في نفس القارئ. وهنا لا بد من ذكر الدور الأساسي والأهم الذي يقوم به الروائي في تصوير المكان وتشكيله بخياله الحر. وقيامه من خلال اللغة والكلمات بنقلنا من مكان إلى آخر بدون أية قيود، مما يؤدي إلى تحريك ملكة الخيال لدينا وإغنائها[18]

2. تحليل المكان في رواية "مديح الكراهية"

1.2. التعريف بالرواية وبالراوي

كاتب الرواية هو الروائي السوري خالد خليفة المتوفى سنة 2023. ينحدر خالد خليفة من بلدة تدعى ميرمين في الشمال من مدينة حلب وهي المدينة التي دارت فيها أحداث رواية "مديح الكراهية". في بداية التسعينات من القرن الماضي بدأ خالد خليفة رحلته الأدبية روائياً، حيث قام خلالها بتأليف أولى رواياته "حارس الخديعة" وقام بعد ذلك بالعمل في كتابة المسلسلات الدرامية مثل مسلسل "سيرة آل الجلالي" التي نالت شعبية كبيرة في سوريا. وفي عام 2016 رُشحت روايته "الموت عمل شاق" لجائزة الكتاب الوطني في أمريكا؛ فيها تحدث خليفة عن حكاية رجل ميت قطعت جثته رحلة طويلة إبان الحرب الأهلية السورية إلى أن استطاعت الوصول إلى مسقط رأسه كي تُدفن هناك. وعُرف خليفة بمدى حبه لبلده وتمسكه بالحياة

---

15 ينظر: كلثوم مدقن، 141.

16 لوري لوتمان، *حماليات المكان*، تر: سيزا قاسم، (الدار البيضاء: دار قرطبة، ط2، 1988)، 62

17 السعيد بن كراد، *مدخل إلى السيميائيات السردية*، (مراكش: دار تينمل للطباعة والنشر، 1994)، 87-88

18 عبد المالك مرتاض، *بحوث في النظرية الروائية: بحث في تقنيات السرد*، (الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، سلسلة عالم المعرفة، العدد 240، ديسمبر 1998)، 142.

مما جعله شخصية مألوفة ومحببة لدى أبناء بلده. وأما عن أسلوب خالد خليفة فقد تميز بأنه أسلوب سلس ورقيق وبعيد عن التكلف والتصنع، وأظهر براعته في التصوير المكاني الدقيق وأيضا تصوير الشخصيات وما يجول بداخلها من خواطر وأحاسيس.[19] تُرجمت رواية "مديح الكراهية" إلى ست لغات ووصلت هي ورواية "لا سكاكين في مطبخ هذه المدينة" إلى القائمة القصيرة في "الجائزة العالمية للرواية العربية". وحازت الثانية على جائزة "نجيب محفوظ للرواية" سنة 2013. كما عمل خليفة على تأليف عدة مسلسلات تلفزيونية أوائل التسعينات كانت سبباً في ذياع صيته في الأوساط الثقافية والفنية في سوريا. ومن روايات خالد خليفة: رواية "لم يصلّ عليهم أحد" (2019) و "دفاتر القرباط" (2000) و "حارس الخديعة" (1993).[20]

تدور أحداث رواية "مديح الكراهية" في مدينة حلب التي لها أثر بارز في شخصية الكاتب، وتتطرق إلى الصراع الدموي الذي دارت رحاه في سبعينات وثمانينات القرن العشرين بين السلطة الحاكمة آنذاك ومعارضيها من التيار الإسلامي. وراوي القصة هو فتاة تنتمي إلى عائلة حلبية عريقة ومتدينة شأنها في التدين شأن غالبية الحلبيين. عاشت الراوية التي امتنع الكاتب عن ذكر اسمها، مع أسرة جدها والد أمها في بيت حلبي كلاسيكي أمامه حوش يتوسطه بحرة بنافورة. وكان هناك الضرير رضوان الذي كان يسكن في غرفة في الحوش ويتولى مهمة حراسة المنزل ومرافقة الراوية وخالاتها وجدتها أثناء ذهابهن إلى الحمام الشعبي، حيث كانت النسوة الأمهات يتفاخرن بمحاسن بناتهن أمام بقية الأمهات الأخريات حتى يجدن "ابن الحلال" الذي سيخلصهن من حياة العنوسة والوحدة. وكان رضوان يحمل صرة الثياب الخفيفة ويسير أمامهن أثناء ذهابهن ورجوعهن منه. وكان رضوان مهتما بصناعة العطور التي تأسر قلوب العاشقين وتذكرهم بمعشوقاتهم. وكان يساعد الجد ويقضي له حاجياته حتى أوصى له الجد بحصته في أرزاق أبنائه. وكانت الراوية وخالاتها يترددن برفقة رضوان إلى منزل الحاجة رضية لسماع سيرة العدوية رابعة حيث كانت تستمع للأناشيد الصوفية والدفوف وتغوص في عالم من الطهر والصفاء.

وتقف الرواية عند بعض محطات الصراع الدموي بين السلطة الحاكمة ومناهضيها راسمة لنا صورة مسودة لأحقاد وعداءات طائفية أتت على الأخضر واليابس ونمت على إثرها ثقافات مبنية على الكراهية أو لنقل "مديح الكراهية". إذ كانت السلطة الحاكمة تنكِّل بالمواطنين رجالاً ونساءً، وتنتهك حرماتهم وتهينهم انتقاماً مِن مناهضيها باعتبارهم الحاضنة الشعبية لهم. وسلطت الرواية الضوء على جانب من تواطؤ السلطة عندما قامت بإرسال جيشها إلى لبنان بهدف القضاء على المقاومة اللبنانية والفلسطينية هنالك. وكيف تحول عناصر الجيش هناك إلى مهربين وتجار بضائع وكهربائيات. وقاموا بنقل دباباتهم إلى حلب وحماه من أجل سحق أي مظهر من مظاهر المعارضة، وقاموا بتحويل تلك المدينتين إلى مزارع خاصة لهم. وكانوا يستهدفون الطالبات ومعلمات المدرسة التي كانت الراوية تتلقى تعليمها الثانوي فيها ويحولونهن إلى مخبرات. وتخبرنا الراوية كيف كان عناصر الأمن يهينون المعلمين الذين ينتقدون ممارسات السلطة وسياساتها، وكيف أُغتيل أحد الأساتذة الجامعيين، لأنه كان يدافع عن حقوق الطلاب وينتقد السلطة والمعارضة متهماً إياهما بالطائفية.

وتتطرق الرواية إلى حكايات خالات الراوية مروة وصفاء ومريم في منزل الجد الذي دارت فيه معظم أحداث الرواية.

[19] لينا سنجاب، خالد خليفة: الكاتب السوري الراحل الذي كان "أكبر من الحياة BBC News – "عربي، 04-10-2024

[20] رحيل الروائي السوري خالد خليفة عن 59 عامًا مؤلف "الموت عمل شاق "و"مديح الكراهية | "ثقافة | الجزيرة نت، 01-10-2023

فمروة تزوجت من أحد ضباط الأمن برغم معارضة أخيها بكر الشديدة ثم استقال زوجها من الجيش حين طُلب منه الذهاب إلى سجن تدمر لأجل قتل السجناء فيه. وفجعت حادثة قتل السجناء في سجن تدمر أهالي حلب وحوّلت مدينتهم إلى مدينة يعمها الحزن والألم. وكانت هناك مريم كبرى خالات الراوية، و كانت تتميز عن بقية خالاتها بأنها أكثر تمسكاً بالتقاليد والعادات، وتغضب من أخواتها حينما يتصرفن بشكل مخل وغير مسؤول، وكانت تربطها برضوان الضرير علاقة حب وصداقة إلا أنها رفضت فكرة الزواج منه. وأما صفاء فقد كانت تبكي حظها بعد أن هجرها خطيبها الذي سافر إلى السعودية للعمل هناك إلى أن تزوجت من رجل يمني كان في بداية الأمر ماركسيا ثم أصبح مسلماً، وسافرت صفاء معه إلى أفغانستان حيث انضم إلى المجاهدين لقتال السوفييت. وكانت الراوية التي تدرس الطب متضامنة مع المعارضة، وتتأثر بما تقوله مسؤولتها في التنظيم المعارض سعاد، إذ كانت تحرضها على كراهية الطائفة المتفردة بالسلطة. وفقدت أخاها حساماً في حادثة سجن تدمر، و كان منضما للتنظيم المعارض وقام باغتيال بعض قيادات السلطة، وبعدها فقدت أمها التي توفيت حينما سمعت خبر مقتل ابنها حسام. وتعرضت الراوية للاعتقال والسجن لمدة سبع سنوات ونصف بسبب انضمامها للتنظيم المعارض. وعاشت حالة من التناقض الداخلي بينها وبين نفسها التي أرادت الحياة كأنثى لها رغبات ومشاعر عاطفية بينما البيئة الاجتماعية التي تحاصرها من كل الجهات تدفعها باتجاه التشدد والكراهية للكفار بحسب وجهة نظر الكاتب. وتعكس الرواية جانبا من التفكك الاجتماعي في المجتمع السوري الذي مزقته الطائفية وأنهكه الاستبداد والظلم.

2.2. الأمكنة الواردة في الرواية وتحليلها

إن الخطاب الروائي في رواية "مديح الكراهية" قد تميّز بالبساطة والشعرية في آن واحد، كما ركز بأسلوب رقيق على تفاصيل دقيقة أبرزت الحب والتسامح مقابل الكراهية والإجرام. وحبكة الرواية مفصلة وتبرز القصد من الرواية، وهو انتصار الحب والتسامح على الكراهية المقيتة. والعنصر المكاني حاضر في الرواية من خلال مجموعة من الأماكن المختلفة جرت فيها معظم أحداث الرواية وتفاعلت مع الشخصيات، ومثّل بيت الجد وغرفة الراوية والحمام والمدرسة وبيت الحجة رضية أماكن داخلية وُجدت ضمن فضاءين خارجيين كبيرين هما مدينة حلب وحي الجلّوم الذي عاشت فيه الراوية مع أسرة جدها، وهناك مكان معادٍ هو السجن الذي أمضت فيه بطلة الرواية سنيناً من شباب عمرها. وأخيراً فضاء العتبة المتمثل بطريق الحمام وغيره. وسيتناول هذا البحث الأماكن الأكثر حضورا، ودلالاتها ومدى تفاعلها مع الشخصيات باعتبارها من عناصر العمل الإبداعي.

1.2.2. حي الجلوم والمسجد الأموي

مثّل حي الجلّوم والمسجد الأموي في حلب ثنائية متلازمة وحضورا مترابطا وثيقا، فالتزاوج الجغرافي بينهما جعلهما حاضرين كمكان واحد في الرواية، يشرح العادات والتقاليد وطبيعة الحي الذي جعلها الأموي طبيعة تنحاز إلى الدين، وتنساق إلى الالتزام المتوارث. صوّرت لنا الرواية المكان من خلال الرجل الأعمى رضوان، وهو أحد أبطال الجلوم وروّاد المسجد الأموي، حيث ينطلق رضوان من المكان لتسويق بضاعته وترويج منتجه اليدوي، مستغلا حاجة نساء الحي والتصاقه بالمسجد الأموي، فهو يبيع قارورات العطر التي أعدها بنفسه لنساء حي الجلوم المعتزلات الأسواق والماكثات في البيوت، اللواتي وجدن في الرجل الأعمى نافذة فرَج وباب حلال للتسوق من رجل، كما أنه يبيع تلك القارورات لرواد الجامع الأموي

الذين ساقتهم العادة إلى المسجد للترانيم والحلقات الصوفية المعتادة. "كان رضوان يأكل ويشرب وينام مع رفاقه عميان الجامع الأموي المنتشرين حول مقام سيدنا زكريا، يقرؤون الموالد، وفي المساء يتوغلون في أحياء حلب ومنازلها.."[21]

لقد كشف المكان هنا في الرواية عادات المجتمع السوري عامة والحلبي خاصة وميوله الدينية، حيث التصوف يلف أطياف المجتمع، ويطغى على كل مظهر آخر من مظاهر التدين في هذه المدينة، حتى في الأمور الدنيوية يظهر التصوف بالترانيم ويُرى بالمدائح، فرضوان الذي يحمل المأكولات والحلويات التي أعدتها مريم، " في باحة الجامع الأموي، يطلق صرخة يعرفها جميع العميان، فيتقاطرون إلى الغرفة، يشمون رائحة الطعام والحلويات، ولا يخطئون رائحة رضوان الذي يستهل ترحيبهم به بقصيدة نبوية .."[22]

أما حي الجلوم العتيق والممزوج بعبق الماضي فإنه يحمل تاريخا يُرى الآن ويُتحسس في لحظة الحاضر التي تعيشها الراوية التي تقول: " أدخل الأزقة الضيقة، من تحت الحجاب أتأمل ظلال الأشياء والوجوه، خطواتي مستقيمة ونظراتي ثابتة، تلفني رائحة رطوبة منازل الجلوم.."[23]

إن رطوبة منازل الجلوم تكشف ماهية الالتزام الديني الحاصل، فالنساء ماكثات في البيوت، تدور رحى حياتهن ضمن هذه البيوت وبين أكناف جدرانها الأربعة.

2.2.2. بيت الجد

يعتبر بيت الجد الذي دار فيه جزء كبير من أحداث الرواية، من أكثر الأماكن حضورا في النص وتفاعلاً مع أبطال الرواية. وعلى الرغم من أن لدى كل فرد من العائلة نمطه وطريقة تفكيره الخاصة المختلفة، إلا أن بيت الجد كان مكاناً يجمعهم ويجعلهم يشعرون بالدفء والبهجة وهم يجلسون حول مائدة الطعام في مواعيدهم المحددة، ليتبادلوا أطراف الحديث. فهو منزل متسع أمامه حوش تتوسطه بحرة تجلس البنات حولها ويتحدثن عن تاريخ العائلة وذكرياتها. وهو مكان محبب إلى الراوية بسقوف غرفه العالية ومواعيد طعامه المنتظمة[24].

إن بيت الجد كشف للقارئ البون الشاسع بين المستوى المعيشي للراوية وأسرتها وبين المستوى الذي تعوّد عليه الجد من خلال تصوير خفايا بيته وسرد تفاصيل بنائه العظيم، فهو مقارنة بين الابن والحفيد، من منظور اقتصادي بحت، فقد دخلت الراوية في ذهول ما إن وطئت قدمها بيت جدها، حيث وجدت المفقود، ووصفت المأمول الذي كانت ترجوه، وأوضحت بإشارة قريبة إلى أن غرفتها في بيت أسرتها لم تكن وفق المواصفات المطلوبة، لأنها فرحت بغرفة بيت جدها بقولها: " في منزل جدي فرحت بالغرفة العالية السقف، بمواعيد الطعام الصارمة والزيارات الدورية إلى الحمام كل خميس..."[25]

إن كلام الراوية يعكس تفاصيل حياة أسرتها حين كانت معهم قبل الانتقال إلى بيت جدها، فبيت أسرتها ضيق، لأن

21 خالد خليفة، *مديح الكراهية*، (بيروت: أميسا للنشر والتوزيع، ط1، 2006)، 15.
22 خالد خليفة، *مديح الكراهية*، 31.
23 خالد خليفة، *مديح الكراهية*، 41.
24 خالد خليفة، *مديح الكراهية*، 10.
25 خالد خليفة، *مديح الكراهية*، 10

الفرح بغرفة عالية السقف يعني فقدانها من قبل، ويعني الرغبة والأمل في حيازة نوع كهذا من البناء، بالإضافة إلى الترتيب والتنظيم المتبع ضمن جدران هذا البيت الأربعة، فمواقيت جلسات الطعام في بيت الجد تكشف لنا عبثية الوقت في بيت الراوية، وتوضح فوضوية الزمن التي سيطرت في البيت الأسري، ففي بيت الجد لكل شيء مواقيت، ولكل أحداث مواعيد، ولكل أمر زمانه، حتى الذهاب إلى الحمام الذي كان الجد يرتاده يوم الخميس. إن تلك التفاصيل ودقائق الأمور ما كانت لتنبهر بها الراوية لو أنها عاشتها في كنف البيت الأسري.

وتعود الراوية لتصوير ذهولها وتبيان تعجبها من بيت الجد، فتقول: " في السنة الأولى لإقامتي في المنزل الكبير، أربكتني المساحات الهائلة، جعلتني شبه ضائعة بين الأدراج ودرابزين الحجر والحديد، الغرف الواسعة العالية المزخرفة السقوف.."[26]

وهنا تجعلنا الراوية أمام صورة البيت بدقائق بنائه وتصميمه، فالبيت الواسع ذو الأسقف المزخرفة والأدراج العديدة قد يبدو طبيعيا عند من اعتادت عيناه رؤية مثله، وعند من أَلِف فن العمارة وأحجار البناء، إلا أن الاستمرار في مديح البناء كشف كمية الفقر الذي لف أسرة الراوية من جهة البناء والمنزل. فمنزل الجد كان تحفة عمرانية ولم يكن مجرد بيت، بأقواسه الحجرية وقناطره الداخلية المزينة بعمودين من طراز كورنثي أضافهما الجد ليصبحا مدخلا افتراضيا لغرفته الخاصة.[27]

إن تلك الأبهة التي جعلت الراوية مذهولة في ذاك المكان، لم تكن لتراها الراوية لولا الفضاء الضيق والمكان المزدحم الذي خيّم في البيت الأسري، فكل ما يحكى هنا ويروى هو وصف لبيت سكنته وسقط رأسها فيه، هنا في هذا المكان كل شيء مصنوع بدقة، يوحي إلى أشياء كثيرة، فالجمادات في هذا المكان تحكي قصة لخصتها الراوية بقولها: " نعم، للمكان روح طالما بحثت عنها، لأعيد تشكيلها في نسيج لحظاتي المبعثرة.."[28]

3.2.2. البحرة التي تتوسط الحوش

قد يبدو المكان كلوحة فنية معمارية سادت بيوت السوريين في حقبة زمنية ماضية، ولكن البحرة لم تكن مجرد رسم هندسي أو فضلة مساحة تُملأ بأشياء تجعلها محشوة أو زائدة في فناء هذا البيت، لقد كانت أشبه بمنبه يشد سامعه إلى أوان وقت ما أو بداية فعل ما، فطعام الإفطار الذي تعده الجدة، كانت تضعه على الطاولة " قرب البركة الكبيرة."[29]

كانت البحرة المكان الذي يحدّد الأفعال، فالطعام والشراب تضاف إليهما ميزة القرب من البركة أو البحرة، ويصبح للقهوة مذاق آخر وطعم يدفع شاربها جانب البحرة إلى التفكير العميق، كما تبيّن لنا البحرة هوية الجالسين إليها، وانتماءاتهم الفكرية، حيث تجلس صفاء ومريم بجانبها وهما تشربان القهوة، فصفاء التي ترتدي اللباس الشفاف الذي يعلو ركبتيها بقليل وترتشف القهوة بهدوء، تكشف أسرارها وتترجم أفكارها التحررية متحدية عقائد البيت ودستوره، في حين أن مريم التي تشرب القهوة بنفس المكان تعود إلى قراءة سورة يوسف بعد الانتهاء.[30]

26 خالد خليفة، *مديح الكراهية*، 11

27 خالد خليفة، *مديح الكراهية*، 12

28 خالد خليفة، *مديح الكراهية*، 46

29 خالد حليفة، *مديح الكراهية*، 11.

30 خالد حليفة، *مديح الكراهية*، 20.

لقد كانت البحرة ملاذا للخائفين التائهين، ومقصدا للذين يريدون التفكير العميق أو تحقيق الصفاء الذهني ولو لبرهة زمنية عابرة، كما توضح الراوية في قولها: " تروى في هذا المنزل حكايات ناقصة عن نساء ورجال ومعجزات فتنتني، جعلتني أسيرة الضوء المنعكس على ماء البحرة الحجرية المتوسطة للمسافة بين حدود دائرته التي تتحلق حولها.."[31]

فقد دفعت البحرة، بمائها المتدفق أحيانا والساكن أحايين كثيرة، الراوية إلى المحاكاة النفسية مع البحرة، وإلى التفكير بعمق، فالجلوس جانب هذه البحرة يأخذ الإنسان إلى أماكن يصعب ارتيادها ومواطن يستحيل الوصول إليها، فهي المادة الخام للإلهام ولتأجيج المشاعر وتهييج الذكريات، تقول الراوية: " أرقب الصمت وصفحة الماء الساكن في البحرة، شيء في صدري يؤلمني، يمتد الألم إلى كافة أعضاء جسدي.."[32]

بل إن رضوان الذي افتقر إلى الأحاسيس التي كان يغدقها عليه الجد والخالة صفاء، فلم يعد أحد يكترث به؛ كان قد قصد البحرة التي لا يراها أصلا، إلا أنه جمع صورتها في قلبه، وأحاط بماهيتها في عقله، وجعلها دواء لكل ما يعانيه من أسى وحزن، وملاذا آمنا حين تهجم عليه كسارات الخواطر وقاهرات الرجال، تصف الراوية هرولته نحو البحرة وجلوسه بجانبها وهو في أشد لحظات الأسى والضيق بقولها: " رأيته جالسا قرب البحرة، شردت نظراته مع طيور السنونو، يصغي إلى زقزقتها وهي تعبر السماء، لم ينهض كعادته كي يبشرنا بقدوم الربيع مبكرا، اكتفى بالإصغاء إلى الصمت الذي سرعان ما خيّم فوق الأبواب التي لم تعد تفتح.."[33]

4.2.2. منزل الأب والأم

لعل الحديث عن منزل الجد كشف جوانب عديدة عن ماهية بيت عائلة الراوية، فقد كان ذكر بيت العائلة يحمل رسالة مفادها تصوير الفقر والعوز بدءا من بداية زواج الأب والأم وانتقالهما إلى منزل فقير في حي الميدان جهزه الأب بسرير خشبي جديد، وخزانة اشتراها من سوق الجمعة.[34]

فالسرير الخشبي وخزانة سوق الجمعة تكشفان لنا حجم الفقر ومستواه في هذا البيت، إلا أن رسالة الفقر لم تكن هي المقصد الذي أراد الكاتب توضيحه وحده، وإنما كان هناك مقصد آخر، وهو أن الفقر لم يكن ليهز تلك البيوت العامرة بالحب والمفعمة بالحياة، لكن السلطة المستبدة هي من تجعله أوهن البيوت، حين تجرده من كرامته وتسلب منه الحرمة المعتادة في البيوت السورية الملتزمة، فتصور الراوية آثار انتهاك جنود السلطة المستبدة لبيتها فتقول: " منزل أهلي احتله الجنود، بعثروا كل ما فيه من ذكريات، ناموا على مخدات طفولتي وتركوا علب السردين مرمية على البلاط تنشر روائح كريهة مختلطة بروائح بولهم، ضحكاتهم الماجنة ضرورية ليطردوا خوفهم من رصاص لا يعرفون من أين سيأتيهم ويراكمهم جثثا في توابيت."[35]

إن تحول هذا المكان لمكان أشبه بثكنة عسكرية، كان أشد أثرا على نفس الراوية من جزئيات الفقر المتمثلة بمفروشات

31 خالد حليفة، *مديح الكراهية*، 20.
32 خالد حليفة، *مديح الكراهية*، 47.
33 خالد حليفة، *مديح الكراهية*، 184.
34 خالد حليفة، *مديح الكراهية*، 22
35 خالد حليفة، *مديح الكراهية*، 151

البيت وموقعه.

5.2.2. المدرسة

اختار الكاتب من خلال الراوية المدرسة، لشرح طبيعة المجتمع السوري، عبر أبنائه الذين يرتادونها، فالمجتمع كما كل المجتمعات فيه اليمين واليسار، والملتزم دينيا والمتبني لأفكار خارج نطاق الدين والعرف السائد. فالمدرسة لم تكن الصرح التعليمي الذي تتلقى فيه مختلف العلوم، وإنما كشفت المدرسة لنا في النص الروائي أنها حياة كاملة لما يجري مع البنات الطالبات في الفصل الدراسي، وتروي لنا تاريخا اجتماعيا لفئتين في مدينة حلب خصوصا وسوريا عموما. فالمدارس التي ينبغي أن تكون دور علم، أضافت في الرواية إلى القيمة العلمية تصنيفا اجتماعيا يشرح جيليْن ويعرّف نسليْن ويكشف انتماءاتهما. حيث أخت الراوية التي يمنعها الحياء وعادات المجتمع المنغلق، والعرف السائد والوازع الديني، من ممارسة الحرية الجنسية التي تراودها أحايين كثيرة، وتقف كل تلك الأسباب عائقا أمامها لأن تعبر عما تشعر به من شهوات جنسية وإيحاءات وحوارات تذكّر بأنوثتها، عكس تلك البنات الأخريات اللواتي يجسّدن صورة المجتمع الآخر الذي لا يحده عرف ولا يسده دين، حيث الإغراءات المتعددة والإيحاءات الجنسية الكثيرة، والتي تدفع الراوية إلى الغضب من هذا الانفلات الجنسي الحاصل، فتتبع بذلك سبيل زميلتها دلال البنت التي تشاطرها العفة، وتقاسمها الإذعان للعرف والدين، عكس فاطمة التي تعبر عن حرية الجنس بألفاظ صريحة أمام زميلاتها في المدرسة.

تقول الراوية: " حين أرى طالبات صفي يرخين سونتياتهن معرضات أثداءهنَّ للهواء والشمس في الباحة، أو لإغراء الشباب المتقاطرين على دروب مدارس البنات، أشعر بغضب من دنسهن، أتحاشى النظر إلى حركاتهن والاستماع إلى أحاديثهن، يصفن الأوضاع الجنسية للقاء رجل وامرأة، البنات يروين هذه السير بشغف شديد، أحيانا بأسماء الأعضاء الصريحة، فاطمة أجرأ هؤلاء الفتيات، تحاول التودد إلي فأنفر من ألفاظها الفاحشة.. ألتف حول جماعة دلال، أتبادل معهن الكتب الصفراء."[36]

لم تكشف لنا المدرسة في الرواية تنوع المجتمع الحلبي، بعاداته وتقاليده وتربيته المختلفة فحسب، بل كشفت جانبا آخر وهو الصراع الخفي بين فئتي المجتمع الظاهرتين في المدرسة، وبيّنت لنا الفرق بين الفرقتين، وأظهرت لنا حجج كل فريق منهما وسعيه الدؤوب لتذويب الفريق الآخر وجذبه إلى صفه. فالفريق الأول الذي يخاطب النفس والهوى وتمثله فاطمة، وهو الفريق الذي لا يمكن أن يتأثر بالفريق الثاني، والفريق الثاني الذي ينطلق من القلب والعقل، وهو الأكثر تأثرا بالفريق الأول، لأن الإحجام عن تلك الأمور الجنسية يجعلها مطلبا سريعا، وغاية لا تولي لوسائل تحقيقها اهتماما.

سعت الراوية من خلال المدرسة إلى توصيف دقيق لتلك الفئتين، من خلال الحديث عن لباس كل فئة، والدعاية الإعلامية لكل فريق. فدلال وفريقها اليميني من الفتيات اللواتي يمثلن التعاليم الدينية، يمضين في المدرسة بأحاديثهن المتعلقة بالآخرة والحساب والعذاب، ويرتدين لباس التقوى، وتصف الراوية ذلك بقولها: "في المدرسة أنغمس مع دلال والبنات الأخريات الملفعات بأثوابهن السوداء بتوصيف نار جهنم وعذاب قبر ترعبني صوره، وتجتهد البنات في سردها بجدية، أحس

[36] خالد حليفة، *مديح الكراهية*، 24

بأنه على الضفة الأخرى للشارع سينتظرني ملاك الموت الأسود.."[37]

أما الفريق الآخر فاللباس الشفاف الكاشف لمفاتن الجسد عن قصد، حيث يكن الأمر مجرد تبني أفكار وتسويق إيديولوجيا، وإنما أصبح حربا إعلامية تقودها فتيات في مدرسة، ففاطمة سعت لتقديم قناعاتها من خلال سلوكها، رغبة منها في تحريك مشاعر الأنوثة لدى الفريق الآخر، وتصف الراوية ذلك بقولها: "في المدرسة أصبحت عدائية مع فاطمة وجسدها اللدن، تقفز في ساحة المدرسة أثناء الفرص ودروس الرياضة، ينكشف صدرها ولا تبالي، تستمتع بإرخاء سوتيانها الزهري الشفاف المصنوع من الدانتيلا الخفيفة، عكس السوتيان الذي يحتضن ثديي محاولا قتل الحلمة التي بدأت تختفي نحو الداخل، لم أجرأ على لمسها كي لا تستيقظ شهوات كانت دلال تحذرنا منها.."[38]

فبالرغم من عدم وجود الأولاد الذكور، تستمر فاطمة بحركات الإثارة وإيحاءات الجنس المتعددة، لإيقاظ – على ما يبدو– مشاعر الأنوثة المدفونة في نفوس الفريق الآخر، وتحريك مشاعر الغيرة لدى الفتيات الملتزمات، كي يتحركن تجاهها ويتبنين أفكارها، وينطلقن من مفاتن أجسادهن، ويبدأن من مواضع شهوتهن ليصرن لونا واحدا في المدرسة.

6.2.2. الحمّام

الحمام المذكور باعتباربه مكانا أساسياً في نص الرواية هو مكان يسعى الكاتب لتقديم رسائل عديدة من خلاله، حيث أرادت الراوية من خلاله بث ذكرياتها في زوايا جدرانه، فالحمام عادة قديمة تجتمع فيه نساء الحي، يتبادلن الأحاديث ويجهزن أنفسهن لحفلات النميمة وموائد الغيبة في يوم الخميس من كل أسبوع. كان يوم الخميس هو الموعد المضروب من قبل نساء الحي لارتياد هذا المكان. ولعل أولى الرسائل التي بثها الكاتب من وراء هذا المكان هي الرسالة الأثرية، من خلال وصف دقائق الأمور، من خلال وصف باب الحمام بما فيه من روعة التصميم الأثري، ودقة الهندسة المعمارية، حيث النقوش المزينة والنسر الذي يفرد جناحيه. يلخص كل ذلك عبق الماضي وعفونة الحاضر، فالمكان العريق أصبح مهيجا لآلام ومثيرا لأوجاع سكنت سنين في فؤاد الراوية، ما جعلها تحس كلما دخلت هذا المكان بشعور صعب، يجعل الصدر ضيقا محملا بكميات كبيرة من القهر. فالماضي العريق الملخص على باب الحمام لا يعني لحظة الحاضر القاسية، التي خيمت على نفس الراوية ما جعلها تقول: " هناك شيء يجب أن يموت."[39]

يكشف لنا هذا المكان إلى جانب التاريخ جانبا اجتماعيا، حيث معرفة العادة والتقليد لنساء الحي في هذا المكان، حيث يلقين ثقل الحياة خلف جدرانه ويرمين كآبة الروح وراء حجارته، فهنا النساء بمختلف الأعمار " يتمددن عاريات على الحجر الأصفر القديم، تتعالى ضحكاتهن فاجرة خافتة، البلل يغرق مساماتهن المنفتحة لشهوة الماء."[40]

ومما يكشفه لنا هذا المكان أيضا تفاصيل الصراع بين فئتين، فئة الحق وفئة الباطل كما يراه أصحابهما كل بحسب وجهة نظره. فالحمام كما غيره من الأماكن يمكن أن يجتمع فيه اليمين واليسار، المتدين الملتزم بالدين مع المتحرر من كل قيد

37 خالد حليفة، *مديح الكراهية*، 39
38 خالد حليفة، *مديح الكراهية*، 39
39 خالد حليفة، *مديح الكراهية*، 47
40 خالد حليفة، *مديح الكراهية*، 48

أو مذهب. فالنساء فيه على الرغم من المساواة بينهن في مشهد التعري الكامل إلا أنهن يختلفن في ميولهن وأفكارهن وحتى أحاديثهن، حيث إن راوية أو قاصة من النساء داخل الحمام تقص سير الأولين وأخبار السابقين، هادفة من وراء ذلك إلى ترويج الثقافة والتاريخ بقصد العلم والمعرفة: " نظمية تعدد حوادث الخمسين سنة الماضية كراوية ماهرة، تتذكر مع مريم وهما تشربان الشاي في"البراني"، تتأففان من الجيل الجديد الذي لا يحترم التقاليد وطقوس الحمام العمومي، ترويان سير الأولين.."[41] في حين تقف في الجانب الآخر نساء لا يهمهن قصص التاريخ الماضية ولا الروايات الهادفة البائدة، إنما كل ما يعنيهن هو لحظة الحاضر والاستمتاع بدقائقه وساعاته دون قيد أو شرط، مثل " صفاء ومروة تتجاذبان الحديث مع فتيات أخريات، يتبادلن معهن السجائر والحديث عن الأغاني.."[42]

7.2.2. السجن

السجن في سوريا لم يكن مجرد مكان يقبع فيه المجرمون والمخالفون، ولم يكن مجموعة زنازين معدة للعقاب أو تربية السجين القابع فيها لترك خطئه، بل كان مكانا يختص بجعل الأحياء أمواتا، والأسوياء منحرفين والأصحاء مرضى أو ميتين. كان مكانا يهتم بتغيير أجساد المعتقلين الذين يُكتب لهم النجاة فيه. لم يكن مجرد الدخول إليه هو دخول مكان مختلف، أو انتقال من مكان إلى مكان آخر، وإنما كان يعادل الانتقال من عالم إلى عالم آخر، من حياة محسوسة إلى موت بطيء يأتي على دفعات. " يجب إعادة ترتيب كل شيء من جديد والعيش في زنزانة ضيقة، أرضيتها مشققة وباردة تصلح منزلا لكلبة غير مدللة التقطها نباش المزابل."[43]

صوّرت لنا الراوية أثناء سجنها هذا المكان العذاب الجسدي والمعنوي، فالسجن كان قد دفع أطنان الأحاسيس والعواطف دفعا قويا نحو عقل وقلب السجين، والذي كان يسبح في عناءات القسوة وابتلاءاتها، فتطفو حينها الذكرى كمسكّن لآلام الجسد من التعذيب. فالسجن وإن كان فيه الأذى الجسدي حاضرا بقوة، إلا أن الأذى المعنوي أشد، لأنه يقذف بالذكرى أملا بالاستطباب من الألم، ليجد السجين نفسه في مواجهة كل التفاصيل التي حصلت، فيغدو المكان جلّابا لوجوه فقدت، ومستحضرا لذكريات مضت وأحداث حصلت. فكان أول ما تراءى للراوية في هذا المكان صورة أمها الميتة، ثم تفاصيل صغيرة كانت في لحظتها شيئا عابرا، ليكسبها هذا المكان قيمة وأهمية بما تحمله من سكون واستقرار نفسيين، تقول الراوية: " تعاتبني أغطية السرير الناعمة، غطاء الطاولة المعد خصيصا لطالبة الطب.. سريري الدافئ والسجادة الصغيرة المعلقة كأيقونة أبدية، أبعدت التفاصيل كي لا أبكي."[44]

يكشف "السجن المكان" عن صورة الوحش القابع في كرسي السلطة، والجاثم على صدور ملايين البشر، لم يكن كغيره من سجون العالم، هو مصدر لتوليد العذابات، وبئر لإخراج القاذورات وميناء لتصدير الموت الذي لا ينقطع. فلم يكن العذاب المعنوي الذي تطلقه هواجس السجين وحده القاتل، فهناك العذاب الجسدي، حيث إن هذه المرأة السجينة ما هي إلا كلبة: " كنت تلك الكلبة التي انتظر سجانوها عواءها كي يتلذذوا بآلامها التي لم تندمل، ستبقى آثار الكبال الرباعية

41 خالد حليفة، *مديح الكراهية*، 50

42 خالد حليفة، *مديح الكراهية*، 50

43 خالد حليفة، *مديح الكراهية*، 273

44 خالد حليفة، *مديح الكراهية*، 274

وملاقط الكهرباء وجمر السجائر المطفأة وشما لا تستطيع أشكال الحناء المرسومة بعبث إخفاءها عن جسدي."[45]

إن هذا السجن هو حقيقة تاريخية ووثيقة لأساليب التعذيب وممارسات السلطة المستبدة، والذي لخصته الراوية بقولها: "آلمتني القيود في يدي، نخرتني رائحة عفونة قوية انبعثت من زنزانة رمتني إليها أيدي قوية بغلاظة، دوار رهيب أوقعني أرضا، تراءت لي للحظة خاطفة صورة الموت الذي تحاشيت النظر في عينيه حين تمدد بقربي كرجل أستطيع استنشاق أنفاسه."[46]

قد يدفع هذا المكان الإنسان إلى طلب الموت، أو استجلاب جلادك كي يحاورك ويحدثك حتى بالكلام السوقي أو المسبات العلنية، تقول الراوية: "كم هو قاس أن تتمنى سماع صوت جلاديك كي توقن أنك لست وحيدا."[47]

النتائج

اتخذ الأديب العربي وخاصة في جانب الرواية، من المكان طبيبا يبث من خلاله ما يشكوه، ويصور من داخله ما يعتريه من أحاسيس نابعة من داخله، فالروائي يقف على المكان لا في المكان. وينطلق من المكان لا إلى المكان، فيجعل منه البوصلة التي تحرك نصوصه، والنجم الذي يهتدي إليه كلما ضاع في تيهان التفاصيل ومسالك الأحداث.

لم يكن بيت الجد مجرد مكان مجاور لأبنية في حي سكني، بل كان مكانا يسكن في نفس الكاتب، يختبئ داخله ليفصّل ويشرح ويعبّر، فكان الترجمة لأحاسيس والتعبير عن مشاعر.

لقد شكل حي الجلّوم والمسجد الأموي ثنائية الظاهرة الدينية في المجتمع الحلبي، حيث التصوف الغالب الذي يعلو كعبه بين كل فئات الحي. كما أن المسجد الأموي مكان لإقامة المريدين وروّاد الأناشيد والمدائح الصوفية، وملاذ آمن للدراويش الذين يقصدونه ليظفروا ببعض موائد أهل الخير. كما أن الحي يُظهر لنا الجانب الاجتماعي السائد، والقائم على مكوث النساء في البيوت، واختزال حياتهن خلف جدران بيوتهن فقد، دون التفكير بحياة خارج الحي أو الحمام الأثري.

أما بيت الجد فقد كان المكان الواسع الذي يؤوي إليه كل مكروب أو تائه، لم يكن هذا المكان مجرد بقعة لصلة الأرحام، بل كان عامرا مزدهرا بالإنسانية، حيث يُفرد في هذا المكان الواسع مكانا ضيقا لرجل أعمى، كان يشعر في هذه الغرفة بالأمان ويحس بأنه يسكن ملجأ يحقق له السكينة.

يُظهر بيت الجد التنوع الحاصل بتنوع قاطنيه، فالعائلة الواحدة يكشفها هذا المكان، يكشف صفاء ومروة اللتين تعملان بالفكر التحرري، عكس مريم التي مازالت مؤمنة بالعادة والعبادة، وبالتربية التي نشأت عليها.

كان بيت الجد المكان الذي يشبه المدرسة والمتحف، فهو المنظم للمواقيت والمواعيد، والمربي والمعلم الذي يفجر الطاقات ويكشف المواهب ويفصح عن الأفكار، كما أنه تحفة عمرانية بما يحويه من آثار وهندسات غريبة وعجيبة.

أما البحرة في الرواية فلم تكن مكانا ثانويا عابرا، فقد مثّلت بحضورها وسط البيت الكبير شخصية سكان البيت وكشفت طبيعتها، حيث جعلت القرب منها ببعض الحركات الجسدية دليلا على تباين الأفكار وتنوعها بين التحرر الجسدي

45 خالد حليفة، *مديح الكراهية*، 273

46 خالد حليفة، *مديح الكراهية*، 277

47 خالد حليفة، *مديح الكراهية*، 277

الفكري والتدين المحافظ، كما كانت أحد الأماكن القليلة التي يمكن من خلال القرب منها تحقيق عنصري الأمن والسكينة.

حمل منزل العائلة رسائل عديدة، كان أهمها تصوير الفقر وحالة القلة التي كانت تضرب العائلة، والتي كانت مثالا عن العوائل الكثيرة في المجتمع السوري، كما أن الكاتب أراد من خلال هذا المكان تصوير حرمة البيت المنتهكة، أو التي يسهل انتهاكها عندما تقرر السلطة الحاكمة المستبدة ذلك.

كانت المدرسة مكانا أوسع من كونه صرحا تعليميا، فقد اختبأت الراوية خلفه، لتشرح طبيعة المجتمع السوري المتمثل بشريحة الطالبات، حين كن على فئتين، فئة محافظة تزيّن لها المعصية من خلال زميلاتها، إلا أن الحياء والخوف من الأهل والموانع الدينية والتربوية تقف عائقا أمام الولوج بالخطأ واتباع الرذيلة. وفئة من الطالبات يسعين لترويج الإباحية الجنسية قافزات على عادات المجتمع المحافظ وتقاليده الملتزمة، دون أي اعتبار لتعاليم الدين أو تربية الأهل.

كما وضح هذا المكان المعلومات الاجتماعية المتمثلة باللباس، فلكل فئة مما سبق لباسها الخاص الذي يكشف شخصيتها ويحدد ميولها، ويوضح أفكارها قبل الترويج لها إعلاميا.

أما الحمّام فقد كان أكثر من مكان لغسل الأبدان وتنظيفها، فقد كان في الرواية متنفسا ترتاده نساء الحي المنغلق، وفَرَجا يمكن من خلاله غسل ما يعلق من آثار سلبية في أحاسيس النساء وقلوبهن.

كما أن الحمّام كغيره من الأماكن جمع بين نقيضين من النساء، فمنهن من كانت صورتها العارية داخله كأحاسيسها، لا تقيد بقيد، ومنهن من عرّت جسدها إلا أنها لم تترك مبادئها المستوحاة من التربية وتعاليم الدين.

كما أن الحمّام كشف لنا الرسائل التاريخية والمعلومات الأثرية من خلال وصف بنائه ودقائق صناعته، وكشف لنا العادات الاجتماعية السائدة التي كانت تخص نساء حي الجلوم الحلبي.

السجن في الرواية كان مختلفا غن السجن المتفق عليه عالميا، فالسجن هناك مركز لإصلاح الأفراد السيئين أو مكان جزاء لزمرة المجرمين الذين لا يرجى إصلاحهم، أما هنا فقد كان السجن تابوتا صامتا وقبرا يئن من خلال العذابات المادية والمعنوية والتي تحتل مدارك السجين وتسيطر على لبه وفؤاده.

تصبح الذكرى في هذا المكان صورة من صور العذابات النفسية، وتغدو لحظات الماضي — على تفاهتها– فيه كعواصف وأعاصير تجتاح جسد السجين من الداخل فيخر صريعا مستسلما لسياط الجلادين.

لقد كان السجن في الرواية تاريخا، ومصدرا يكشف عن حقبة تاريخية استملكتها سلطة مستبدة، حولت السجون إلى مقابر وأماكن لتفريغ السادية وإظهار الوحشية في جسد كل معارض لها أو يشك في معارضته.

Kaynakça / Referances /المصادر

Bachelard, Gaston. *Cemâliyyât el-Mekân*. Çev.: Gâlib Helsa. Beyrut: el-Muessese el-Câmi'yye li'd-Dirâsât ve'n-Neşr ve't-Tevzî', 3. baskı, 1987.

Ferâhîdî, ebû Abdurrahman el-Halîl bin Ahmed Bin Amru Bin Temîm. *el-Ayn*, Ed.: Mehdî el-Mahzûmî- İbrâhîm es-Semirrâ'î, Dâr ve Mektebu'tül-Hilâl.

Feyrûzabâdî, Mecduddîn ebû Tâhir Muhammed bin Ya'kûb. *el-Kâmûs el-Muhît*, Ed.: Mekteb Tahkîk et-Turâs fî Muesseset er-Risâle. Beyrut: Muesseset er-Risâle li't-Tıbaa ve'n-Neşr ve't-Tevzî', 8. baskı, 2005.

Halîfe, Halid. *Medîhu'l-Kerâhiye*, Beyrut: Amisa li'n-Neşr ve't-Tevzî, 1. baskı, 2006.

Hamîdânî, Hamîd. *Bunyatu'n-Nass es-Serdî min Manzûr en-Nakd el-Edebî*. el-Merkez es-Sakkâfî el-Arabî.

İbn Kerrâd, es-Sa'îd. *Medhel ilâ es-Sîmyâiyyât es-Serdiyye*. Merakeş: Dar Tinmil li't-Tıbaa ve'n-Neşr, 1994.

Kayravânî, Ebû Hasan bin Raşîk. *el-Umde fî Mahâsin eş-Şi'r ve Âdâbih*, Ed.: Muhammed Muhyiddîn Abdulhamîd, Beyrut: Dar'ul-cîl, 5. baskı, 1981.

Kendî, İmri'ul-kays bin Hacer bin el-Hâris. *Divân İmri'ul-kays*, düzenleyen: Abdurrahman el-Mıstâvî. Beyrut: Daru'l-Marife, 2. baskı, 2004.

Lotman, Yuri. "Muşkilet el-Mekân el-Fennî", Çev.: Siza Kâsım. *Cemâliyyatu'l-mekân*. 59-86. Kazablanka: 'Yûnu'l-makâlât, 2. baskı, 1988.

Lotman, Yuri. *Cemâliyyet el-Mekân*, Çev.: Siza Kâsım. Kazablanka: Dar Kurtuba, 2. baskı, 1988.

Mudkın, Kulsûm. "Delâlet el-Mekân fî Rivâyet Mevsim el-Hicra ilâ'ş-Şemâl", *Ouargla Üniversitesi el-Eser Mecellet el-Âdâb ve'l-Luğat*, 4 (Mayıs 2005), 140-156.

Murtâd, Abdulmâlik. *Buhus fi'n-Nazariyye er-Rivâiyye: Bahs fî Tıkniyât es-Serd*. Kuveyt: Kültür Sanat Edebiyat Milli Kurulu, Alemu'l-Ma'rife serisi, 240. sayı, Aralık 1998.

Nusayr, Yâsîn. *el-Mekân ve'r-Rivâye*. Bağdat: Dar eş-Şu'ûn es-Sakâfiyye el-'Âmme, Kültür ve Enformasyon Bakanlığı, el-Mevsû'a es-Sağîra, 195. sayı, 1986.

Simâdî, Osman - es-Simâdî, İmtinân. *Zekeriyyâ Tâmir ve'l-Kıssa el-Kasîra*. Amman: el-Muessese el-Arabiyye li'd-Dirâsât.

Şarbit, Şarbît Ahmed. "Bunyetu'l-Fazâ' fî Rivâyet İzen Yevmun Cedîd", *Cezayir Kültür ve İletişim Bakanlığı Mecelletu'-s-Sakâfe*. 115 (1995), 141-201.

Bağlantılar:

Sincâb, Lînâ, عربي BBC News - "أكبر من الحياة"خالد خليفة: الكاتب السوري الراحل الذي كان, 04-10-2024

Aljazeera.net, ثقافة | الجزيرة نت | "مديح الكراهية"و "الموت عمل شاق"رحيل الروائي السوري خالد خليفة عن 59 عامًا مؤلف (aljazeera.net), 01-10-2023