البُعدُ الاجتِمَاعِيُّ وَالنَّفسِيُّ لِلمَكَانِ الرِّوَائِيّ
عِندَ السَّعِيد صَالِح، وَإِبرَاهِيم صَالِح

رُوفَيدَة حَمدِي مُحَمَّد فَهمِي
باحثة ماجستير بقسم اللغة العربية وآدابها
كلية الآداب، جامعة بورسعيد
rofaidahamdy337@gmail.com

doi: 10.21608/jfpsu.2022.143716.1201

البُعدُ الاجتِمَاعِيُّ وَالنَّفسِيُّ لِلمَكَانِ الرِّوَائِيّ
عِندَ السَّعِيد صَالِح، وَإِبرَاهِيم صَالِح

مستخلص

للمكان أبعاد دلالية أشارت إليها الدراسات النقدية، منها البُعد الاجتماعي والنفسي، وهما أكثر أبعاد المكان وضوحًا وانتشارًا في الفنون عامة، وفي الرواية خاصة.
أعتمد السعيد صالح على البُعد الاجتماعي للمكان ليبرز من خلاله صورة المرأة وأثر وجودها في المكان، وتأثر حياتها باختلاف المكان بسبب العادات والتقاليد، كما اتضح البُعد الاجتماعي للمكان في اختلاف بعض الطقوس الاجتماعية باختلاف أمكنتها كطقوس الزواج.

أما البُعد النفسي للمكان فتمظهر في قضية الاغتراب التي تناولها في أكثر من رواية، وما للمكان من أثر نفسي على سلوك ومشاعر الشخصية، وعلى جريان الأحداث.

أما إبراهيم صالح فنجده شكَّل من التضاد المكاني البُعد الاجتماعي للمكان، أظهر من خلاله تغير عادات وتقاليد أهل كل مكان رغم اتحاد اللغة والدولة والزمن والظروف ولكن العامل في التغير الاجتماعي كان المكان.

ومن خلال البُعد النفسي للمكان يتضح سلوك نفس الشخوص عند تغير المكان، فسلوك الشخصية القاطنة للعاصمة يختلف مع سلوكها وهي تسكن الصحراء، أيضًا عمل على إظهار البُعد النفسي للأمكنة الدينية وما لها من أثر بالغ في نفسية الشخوص وتغير أنماط حياتهم.

الكلمات المفتاحية: البعد النفسي، البعد الاجتماعي، أبعاد المكان، المكان الروائي، فاعلية المكان.

The Social and Psychological Dimensions of the Novel Place according to El-Saeed Saleh and Ibrahim Saleh

Abstract

The place has semantic dimensions indicated by critical studies, including the social and psychological dimension, which are the most visible and widespread dimensions of place generally and especially in the novel.

Al-Saeed Saleh relied on the social dimension of the place to highlight the image of the woman and the impact of her presence on the place, and the impact on her life by changing the place due to customs and traditions, also the social dimension of the place appeared in differences of some social rituals in different places, such as the rituals of marriage.

As for the psychological dimension of the place, it appears in the issue of alienation, which he addressed in more than one novel, and the psychological impact of the place on the behaviors and feelings of the character, and the flow of events.

As for Ibrahim Saleh, we found that he formed the social dimension of the place from the spatial contrast, showing the change in the customs and traditions of the people of every place despite the union of language, state, time and circumstances, but the factor in social change was the place.

Through the psychological dimension of the place, the behavior of the same people clearly revealed when the place changes. The behavior of the personality living in the capital is differs with her behavior while living in the desert. He also worked to show the psychological dimension of religious places and their deep impact on the psyche of the people and changing their lifestyles.

Keywords: Psychological dimension, social dimension, place dimensions, novel`s place, place impact.

المُقَدِّمَةُ

اهتم قُدَمَاءُ الفَلسَفَةِ، وأربَابُ الأَدَبِ بالمَكَانِ اهتمامًا كَبيرًا، فإن الفَلاَسِفَةَ رَأوا الصِّلَةَ الوَثِيقَةَ بَينَهُ وبَينَ الحَيَاةِ الإِنسَانِيَّةِ. وَلَقَد أخذَ المَفهُومُ الاصطِلاَحِيُّ للمَكَانِ بُعدَهُ الفَلسَفِيَّ مِن مَعِينِ الفَلسَفَةِ اليُونَانِيَّةِ؛ إذ إِنَّ هَذَا المَفهُومَ قَد احتلَ مَعنٍ يحملُ خصائصَ معينةً، تُمَيِّزُهُ عن غَيرِهِ مِنَ المَفَاهِيمِ الأُخرَى: **كالحَرَكَةِ، وَالزمَانِ، وَالتَّنَاهِي، وَاللاَّتَنَاهِي، وَالجِسمِ الطَّبِيعِيّ.**

ومن المعروف في الدراسات الإنسانية، أن: "**الإِنسَانَ يَعِيشُ فِي عَالَمٍ يَتَّصِفُ بِبُعدَينِ أَسَاسِيّين، هُمَا: الزمَانُ والمَكَانُ؛ فَفِيهِمَا يَحيَا الإِنسَانُ، ويَنمُو الجِنسُ البَشَرِيُّ وَيَتَطَورُ**"[١].

وَيُعَد المَكَانُ **(تَارِيخِيا)** أقدمَ مِنَ الإِنسَانِ، والإنسانُ بوجُودِهِ وكَينُونَتِهِ فِي الإِطَارِ المَكَانِي؛ يُعِيدُ تَشكِيلَهُ وتَحوِيلَهُ إلى أحيَاز مُختَلِفَةٍ؛ حَسبَ احتياجَاتِهِ الحَيَاتِيَّةِ، ووفقًا لثقَافَاتِهِ المُتَنَوِّعَةِ[٢].

ورغم أن المَكَانَ والزمَانَ عُنصُرَانِ مُتَلاَزِمَانِ لاَ يَفتَرِقَان؛ فَإن **(المَكَانَ)** ثَابِتٌ، عَلَى عَكسِ الزَّمَانِ المُتَحَرك. وَهُوَ فِي ثُبُوتِهِ واحتِوَائِهِ للأشياءِ الحِسيَّةِ المُستَقِرة فِيهِ، يُدرَكُ بِالحَوَاسِ إدرَاكًا مُبَاشِرًا[٣]. ذَلِكَ أن: "**المَكَان صُورَةٌ أولِيَّة، تَرجِعُ إلى قُوةِ الحَسَاسِيَةِ الظَّاهِرَةِ، التِي تَشمَلُ حَوَاسنَا الخَمسَ**"[٤]. على عَكسِ الزَّمَانِ، الذي يُدرِكُهُ الإِنسَانُ إدرَاكًا غَيرَ مُبَاشِرٍ مِن خِلاَلِ فِعلِهِ فِيهِ[٥].

إِنَّ وُجُودَ الإِنسَانِ فِي المَكَانِ؛ أدى إلى تَعضِيدِ العِلاَقَةِ بَينَهُمَا: "**تِلكَ العِلاَقَة التِي أَخَذَت فِي التَّنَامِي حَتَّى أصبَحَ المَكَانُ، وَاحِدًا مِنَ القَضَايَا التِي يَخترِقُهَا الإِنسَانُ بِالبَحثِ؛ بُغيَةَ التَّعَمُّقِ فِي هَذَا المَحسُوسِ، وَتَمَام إِدرَاكِهِ**"[٦].

مِمَّا تَرَتَّبَ عَلِيهِ وُجُودُ دِرَاسَاتٍ كَثِيرَة، عُنِيَت بِدِرَاسَةِ المَكَانِ فِي مُختَلَفِ المَجَالاَتِ، بَل وُجِدَ عِلمٌ خَاص بِدِرَاسَةِ المَكَانِ: "**ألا وَهُوَ عِلمُ الطُّوبُولُوجيَا (Topology) الَّذِي قَامَ**

---

[١] أهمية المكان في النص الروائي، بحث نقدي، مجلة نزوي، مسقط، سلطنة عمان، عدد: (١ أبريل/ نيسان، عام ٢٠٠٢م).
[٢] السابق، نفسه.
[٣] يُرجع، السابق، عينه.
[٤] يوسف كرم (دكتور)، تاريخ الفلسفة الحديثة، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط٥، عام ١٩٨٦م، ص٢٢٢.
[٥] يُرجع، أهمية المكان في النص الروائي، مجلة نزوي.
[٦] مصطفى الضبع (دكتور)، استراتيجية المكان، الهيئة العامة المصرية للكتاب، القاهرة، مصر، ط٢، عام ٢٠١٨م، ص٦٠.

بِدِرَاسَةِ أَخَص خَصَائص المَكَانِ مِن حَيثُ هُوَ مَكَان، أَي العِلاَقَاتُ المَكَانِيَّة المُختَلِفَة كَعِلاَقَةِ الجُزءِ بِالكُلِّ، وَعِلاَقَات الاندِمَاجِ والانفِصَال وَالاتصِال التِي تُعطِينَا الشَّكلَ الثَّابِتَ لِلمَكَانِ، الذِي لاَ يَتَغَيَّر بِتَغَيرِ المَسَافَاتِ وَالمَسَاحَاتِ وَالأَحجَام"[1]. وعِندَ الأُدَبَاءِ، حَظِيَ المَكَانُ باهتِمَامٍ بَالِغ فِي دِرَاسَةِ النَّص الأَدَبِي؛ ذَلِكَ أن: "**الحَدَثَ لاَ يَتِمُّ مَا لَم يَقَع فِي مَكَانٍ مُحَدَّدٍ**"[2]. وهكذا؛ فإن المكانَ يُمَثِّلُ مِحوَرًا أَسَاسِيًا، مِنَ المَحَاوِرِ التِي تَدُورُ حَولَهَا **(نَظَرِيَّةُ الأَدَبِ)**. وتَزدَادُ أهميَّتُهُ؛ حِينَ يُعَبِّر عَن نَفسِهِ مِن خِلاَلِ أشكَال مُعَيَّنَةٍ، فَهُوَ مِن أهَم عَوَامِل التَّجرِبَةِ الأَدَبِية، إن لَم يَكُن أهمَّهَا عَلَى الإطلاَقِ.

- **<u>المَكَانُ فِي السَّردِ الرِّوَائِيّ:</u>**

وَفِي مَجَالِ السردِ الروَائِيّ، اهتَم دَارِسُو الرِّوَايَةِ بِدِرَاسَةِ عُنصُرِ المَكَانِ: "**مِمَّا نَتَجَ عَنهُ مَجمُوعَة مِنَ المُصطَلَحَاتِ الخَاصةِ بِدِرَاسَةِ هَذَا العَصرِ، مِثلَ: المَكَان الرِّوَائِي، وَالفَضَاء، وَالفَضَاء الجُغرَافِي، والفَضَاء الدِّلاَلِي، وَالفَضَاء النَّصِّي، وَالفَضَاء بِوَصفِهِ مَنظُورًا**"[3].

- **<u>السَّردُ الرِّوَائِيُّ فِي بُورسَعِيد:</u>**

أما عَنِ السردِ فِي بُورسَعِيد، فَإِنَّهُ يَرجِعُ إلى زَمَن بَعِيد فِي جَوهَرِ العَصرِ الحَدِيثِ، حَيثُ تَتَابَعَت أجيَالُ الأُدَبَاءِ والمُبدِعِين فِي الشِّعرِ وَالقِصةِ، جِيلًا بَعدَ جَيلٍ، وُصُولاً إِلَى جِيلِ: **إبرَاهِيم صَالِح**[4]، **وَالسَّعِيد صَالِح**[5]، وغيرهما من الساردين، من أمثال: **قَاسِم مُسعَد**

---

[1] يُمنَى طَرِيف الخُولِي (دكتورة)، إشكالية الزمان في الفلسفة والعلم، ألف، مجلة البلاغة المقارنة، القاهرة، الجامعة الأمريكية، ع٩، عام ١٩٨٩م، ص١٣.

[2] يُرجَع، أهمية المكان في النص الروائي، مجلة نزوي.

[3] حميد لحمداني (دكتور)، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط١، عام ١٩٩١م، ص ص٧٥-٧٦.

[4] إبراهيم صالح، قاص وروائي مصري، وعضو اتحاد كُتاب مصر، مولود بمحافظة بورسعيد، عام ١٩٦٣م. تخرج في (**كلية التجارة**)، جامعة قناة السويس؛ ليعمل موظفًا ببنك الإسكندرية، أحيل إلى المعاش منتصف عام ٢٠١٦م؛ ليتفرغ (تماما) إلى حياته الأدبية، التي بدأها مع بكريات عام ١٩٩٩م، بمجموعة قصصية، عنوانها: (**برد محتمل**). كما أن له عددا من مجموعات القصص القصيرة، ومشاريع الروايات الرائدة، ومنها: (**أيام عِجَاف... أيام سِمَان**)، و(**ما بعد الحُدُود القُصوَى**)، و(**٩١٩ هجرية**)، و(**حَظر تجوَال**) التي فاز عنها بجائزة (**إحسان عبد القدوس**) في الأدب، عن عام ٢٠١٥م. كما أنه قد فاز (أيضًا) بجائزة (**اتحاد الكُتاب**) في القصة، عام ٢٠١٦م.

[5] السعيد صالح، قاص وروائي مصري، وعضو اتحاد كُتاب مصر منذ عام ٢٠٠١م. مولود بمحافظة بورسعيد، في شهر يناير كانون الثاني، عام ١٩٦٤م. تخرج في (**كلية التجارة**) جامعة قناة السويس؛ ليعمل موظفًا ببنك الإسكندرية، وتدرج في المناصب إلى أن أصبح الآن مديرًا لبنك الإسكندرية. بدأ السعيد صالح حياته الأدبية عام ١٩٩٧م، بمجموعة قصصية، عنوانها: (**المرأة وأشياء أخرى**). كما أن له مجموعات قصصية عدة وروايات، منها: (**حَرير وحَرَاشِف**)، و(**رَحِيل كَمَوت... وُصُول كَمِيلَاد**)، و(**غَرِيق السيلُولويد**)، و(**امرأة فِي نُعُومَة الحَرِير**)، و(**الهَائِمَة**) التي فاز عنها بجائزة (**إحسان عبد القدوس**) في الرواية، عام ٢٠١٦م.

عِلِيوَة، ومُحَمَّد عَبدُه العَبَّاسِي (رحمهما الله سبحانه وتعالى)، **ود. سَامِح الجَبَّاس، وسِهَام بَيُّومِي، ومُنَى الجَبرِينِي**، وأمثالهم.

وكأي بيئة محلية أدبية، كان للسرد في بورسعيد سماته الواضحة، والمتصلة بطبيعة المكان الجغرافية والحضارية والتاريخية والقومية، وما مرَّ بالمكان من أحداث جِسَام، مثل: **(العُدوَان الثُّلاَثِي ١٩٥٦، وأحداث النَّكسَة ١٩٦٧، ونَصر ١٩٧٣)**، وطبيعة الالتقاء الحضاري بالحضارات العالمية؛ عبر ميناء **بُورسَعِيد**، وطبيعة الموقع المُحَاط بِالمِيَاهِ، سواء أكان من الشرق أم من الغرب أم من الشمال، وما اتسمت به الأحياء من سِمَات مُمَيزة لِكُل مِنهَا، الأمر الذي جَعَلَ المُبدِعُ البُورسَعِيدِي، يَضَعُ في مخيلتِهِ استيحاء تلك المَظَاهِر جَمِيعِهَا.

- **<u>أَسبَابُ اختِيَارِ المَوضُوعِ:</u>**

إنَّ المَكَانَ "**لَبِنَةٌ حَيَوِيَّةٌ فِي جَسَدِ الفَضَاءِ الروَائِي، وتَجسِيده ضِمن صَفحَاتِ العَمَلِ السَّردِيّ؛ يُعطِي لأحدَاثِ القِصَّةِ المُتَخَيَّلَةِ وَاقِعِيَّتَهَا؛ فَتَبدُو لِلقَارِيءِ شَيئًا مُحتَمَلَ الوُقُوعِ**"[1]. ونظرًا للأهمية الكبرى التى يَحظَى بها البعد المكاني **(الاجتماعي/ النفسي)**؛ بوصفه عنصرًا سرديًا مُهِمًّا في بناء الرواية، كان هذا البحث، وكان ذلك (أيضا) دافعًا وسببًا قويًا، لاختيار هذا الموضوع.

- **<u>مَنهَجُ البَحثِ:</u>**

ستقوم الباحثة في هذا البحث، باستخدام **(المَنهَج الوَصفِي التَّحلِيلِي)**، القائم على تحليل النصوص وتفسيرها، ودراسة الأعمال السردية للكَاتِبَينِ. فإن **(المَنهَجَ الوَصفِي التَّحلِيلِي)** يقومُ في الأساس على استقراءِ الظاهرةِ ورَصدِهَا، ومقارنتها بمثلها، ومن ثم إبراز نتائجها. وهو ما دفعني إلى السير في هذا الدرب المنهجي، حيث وصف ظاهرة البعد المكاني **(الاجتماعي/ النفسي)** عند الأديبين البورسعيديين: **(السعيد صالح، وإبراهيم صالح)** وكيفية تأثرهما به، وكيف أثر في تجربتهما السردية، ورصد تطور هذا التأثير في أعمالهما.

[1] سَمَر رُوحِي الفَيصَل (دكتور)، الرواية العربية (البناء والرؤيا)، دمشق، سوريا، منشورات اتحاد العرب، ط١، عام ٢٠٠٣م، ص٧٢.

- <u>أقسَامُ البَحثِ:</u>

وينقسم البحث الذي بين أيدينا، إلى القسمين الآتي بيانهما:

أولا: البُعدُ الاجتِمَاعِي.

ثانيا: البُعدُ النَّفسِي.

أولا: <u>البُعدُ الاجتِمَاعِيُّ</u>

كان ومازال الأدب مرآة للمجتمعات البشرية، بل أحد عناصر تَحَوُّلَاتِهَا ومُتَغَيِّرَاتِهَا. لقد قامت تلك المجتمعات في أمكنة حددت شخصياتها، واستفزت مشاعرها؛ فكان المكان هو: "**الكَشَّافُ الذي يَعرِضُ صُورَةَ وأحوالِ المُجتَمَعَاتِ الإنسَانِيةِ، ويَكشِف بمنظُورِهِ الخاص تلك الإشكاليات والتداخلات والمتغيرات التي تلاحق المجتمع، فيدل –في بعض الأحيان– على مَكَامِنِ الخَلَلِ وَبُؤَرِ الضَّعفِ والنَّقصِ، ويُشِيرُ أيضًا إلى النَّوَاحِي الإيجابية؛ التي تكتشفُ وتؤطرُ المحيطَ الاجتماعيَّ**"[1].

تلك التجمعات البشرية ما كنت لتتم؛ إلا من خلال وجود مكان يحتويها: "**فإن المكان بوصفه حيزًا صالحًا للحياة، يكون أساسًا ولبنةً أولى لإقامة المجتمعات البشرية، التي تَتَخَلق في مكان يصلح لاستمرار حياتها، ويُهَيِّيء لها سُبلَ الاستقرارِ، ومن ثَم المَدَنِيَّة وَالتَّحَضُّر**"[2].

ولا يمكن بأية حال من الأحوال، أن نعتقد تماثل أو حتى تشابه الأمكنة الروائية، فإن لكل كاتب على حدة، دلالة خاصة يقصدها للمكان الذي يقدمه، ومعنٍ فريدًا يَتَمَظهَرُ في خِطَابِهِ الروائي، وبين أسطر نَصِّهِ الأَدَبِيِّ. ومن هنا، يمكن التأكيد على أن اختلاف دلالة المكان الروائي؛ برهان آكد على نفي التشابه أو التماثل بين الأمكنة الروائية: "**ولو أننا وجدنا روائيًا يجعل من بطله شخصًا مُنعَزِلًا في صحراء، يُنَاجِي الجِبَالَ والصُّخُورَ والرِّيَاحَ، فإنه يكون بذلك، قد جعل من هذه الأشياء أبطالًا وشخوصًا، يصنعون مع البطل الإنساني مجتمعًا صغيرًا، وإن بَدَا عَجِيبًا**"[3].

[1] أحمد غيث أحمد، فاعلية المكان الروائي وأبعاده الدلالية في رواية (خرائط الروح)، رسالة دكتوراه، جامعة عين شمس، القاهرة، عام ٢٠١٤م.

[2] مصطفى الضبع، استراتيجية المكان، ص٨٩.

[3] السابق، ص٩٠.

ويظهر البُعد الاجتماعي للمكان في علاقة المجتمع بالإنسان، ومدى تأثير المكان في شخصية الإنسان، ويتجلى ذلك في تقسيم المجتمع إلى طبقات: **عُليا، ووسطى، ودُنيا.** هذه الطبقات المشار إليها، يبدو لكل منها أماكنها التي تشغلها. فلقد عَرفت المدن، منذ زمن بعيد، وجود أحياء راقية، وشعبية. إضافة إلى وجود ثنائيات اجتماعية، مثل: **المدينة والقرية، والمدينة والصحراء،** وغير ذلك من الثنائيات التي تُظهِرُ البُعدَ الاجتماعيَّ، للمكان الذي يعمل بوصفه مُؤطرًا ومُوضحًا لثقافات وعادات وسلوكيات كل مجتمع.

وبناء على ما سبق؛ فلقد قَسَّمَ النُّقَاد (المَكَان) إلى حَيِّزَينِ: "**(حَيز القَانُونِ، وحَيز الجُرمِ)، و(حَيز الخَيرِ، وحَيز الشَّر)، و(حَيز الأمانِ وحَيز المَخَاطِرِ). وإذا كانت الجماعة تلجأ إلى الطرد والنفي تُجَاهَ مَن يُخَالِفُونَهَا، أو يَختَلِفُونَ مَعَهَا؛ فإنها (في أحيان أخرى) تَقِي نَفسَهَا شَرَّهُم، بوضعهم وراء جدران السجون، ومصحات الأمراض العقلية**"[١].

- **<u>صُورَةُ المَرأَة:</u>**

اهتم الأدباء والروائيون بشخصية المرأة في أدبهم ورواياتهم، في اللغات شتى، وعلى مرَّ العصور. وقد يرجع ذلك إلى أن: "**صورة المرأة في الراوية، أكثر رفاهة وحساسية، وأشد وضوحًا في تعبيرها عن الواقع، من صورة الرجل**"[٢]. ولا يختلف أحد أنها تُعد أهم شخوص العمل الروائي، بل إنها أهمهم على وجه الإطلاق: "**فإذا كانت الراوية تمتزج أحداثها من خلال علاقات عُنصُرَي الوجود البشري؛ فإن الذي لا شك فيه، أن صورة المرأة أكثر استقطابًا لحركة الواقع، وأغنى دلالة لتحديد موقف الأديب منه**"[٣].

والمرأة في الحياة والواقع تلعب دورًا عميقًا، يُصَوِّرُهُ ويُجَسِّدُهُ ويُسَلِّطُ الضوء عليه الفن بعامة، والأدب والراوية بخاصة: "**فإن المرأة في الفن كما هي في الحياة مُلهمة، وراعية، وشريكة حياة، ودافعة للحرية، ومحركة للآمال. كما كانت لدى البعض أيضًا مصدرًا للآلام والأحزان**"[٤].

---

[١] سيزا قاسم (دكتورة)، القارىء والنص، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، عام ٢٠٠٢م، ص٤٠.
[٢] السابق، نفسه.
[٣] حسان رشاد الشامي، المرأة في الراوية الفلسطينية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، عام ١٩٩٨م، ص٢٦٢.
[٤] طه وادي (دكتور)، صورة المرأة في الراوية المعاصرة، دار المعارف، القاهرة، عام ١٩٩٤م، ص٣.

وَلَم يَتَوَانَ النُّقَّادُ، متحدثين عن علاقة المرأة الوطيدة بالمكان، وأثرها فيه، وأثره في حياتها: "**فإن المرأة هي المُهَندِسُ الأَعظَمُ لِجَمَالِيَّاتِ الأَمكِنَةِ...، بحضورها في المكان؛ تستطيع أن تحيل هذا المكان إلى أجمل الأمكنة في العالم، إذا كان حضورها جميلًا، وتستطيع في الوقت ذاته، أن تحيل هذا المكان إلى أقبح الأمكنة؛ إذا كان حضورها قبيحًا، فهي تضيء المكان، وهي التي تُعتِمُهُ**"[1]. وإن هذه الخواص والصفات: "**لا تتوفر عليها جميع الشخصيات النسائية في الراوية على وجه الإطلاق، وإنما هي قاصرة على فئة مخصوصة منهن، يكون لديها من الصفات ما يؤهلها**"[2].

- **<u>البُعدُ الاجتِمَاعِيُّ لِلمَكَانِ فِي رِوَايَاتِ السَّعِيد صَالِح:</u>**

ولقد كشفت روايات **(السعيد صالح)** عن أبعاد اجتماعية عدة. فإنه، عند النظر إلى حضور المرأة في رواياته، وما أظهره حضورها من بُعد اجتماعي له أثر بالغ؛ نجد أن السارد مثلًا، في رواية: **(حرير وحراشف)**، قد أوجد ثلاث سيدات، لكل منهن نمط خاص بها. وقد مَثَّلَت كل واحدة منهن، من خلال نمطها، بُعدًا اجتماعيًّا مُهمًا؛ ظهر بقوة في التضاد الواضح بين شخصيتي: **(عُلاَ)**، و**(جِيسِيكَا)**. فإن الأولى: زوج **نديم (بطل الراوية)**، وهي زوج مخلصة ومكافحة، تحمل مسئولية بيتها فوق كتفيها، في حين أن زوجها رجل عديم المسئولية، يلهث مُهَروِلاً وَرَاء نَزَوَاتِهِ. وفي ذلك يقول السارد: "**بعد انتقالها إلى المنزل الجديد، أخذت على عاتقها مساعدة نديم في زيادة دخل الأسرة؛ عن طريق طهو الحلويات والمأكولات بالطلب إلى المعارف والأصدقاء**"[3]. والباحثة ترى أن **(شكل البيت)** في حياة **(عُلاَ)**، مظهر من مظاهر الأمان، وقد عملت الشخصية المذكورة، على جعله: "**موقع إقامة، وطمأنينة**"[4].

أما **(جِيسِيكَا)** فإنها المرأة العشيقة، يهودية الديانة، وهي امرأة ناجحة في عملها، لكنها لا ترغب في تكوين أسرة؛ وتعلل ذلك بأن الرجال كلهم خائنون، وهي تمارس علاقات

---

[1] سيزا قاسم (دكتورة)، بناء الراوية، مكتبة الأسرة، القاهرة، مصر، عام ٢٠٠٤م، ص١٠٠.
[2] شاكر النابلسي (دكتور)، جماليات في الراوية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط١، عام ١٩٩٤م، ص٢٠٧.
[3] السعيد صالح، حرير وحراشف، رواية، مركز الحضارة العربية، القاهرة، مصر، عام ٢٠١٣م، ص٢٤.
[4] أمينة رشيد (دكتورة)، تشظي الزمن في الراوية الحديثة، الهيئة العامة المصرية للكتاب، القاهرة، مصر، عام ١٩٨٩م، ص٦٤.

غير شرعية (مثل علاقتها بنديم – بطل الراوية) غير مبالية بدين، أو قيم، أو أخلاق.

أما **(ميتاب)** فإنها فارسية الأصل، ومسلمة الديانة، وشرقية العادات والطباع. أصلها ودينها مَنَعَاهَا من الوقوع في بَرَاثِن الرَّذِيلَةِ، بل إنه قد جعلها تتحمل عنف زوجها السكير. إنها تَصبُو (فَقَط) إلى مُعَامَلَةٍ حَسِنَة وحُب ومُلاَطَفَة، ولكن ارتباطها الوثيق بعائلتها؛ منعها من السقوط في مصيدة **(نديم)** ذِي العَلاَقَاتِ المُتَعَدِّدَة. تقول: "**أتعلم ما الذي تريده مني يا نديم؟ إنك ترغب بشدة في ضمي إلى باقتك التي تَتَبَاهَى بِنَيلِكَ مِنهَا. لَكِنِّي لَن أَخُونَ، لَن أُحَوِّلَ خُرَافَاتِ زَوجِي إِلَى حَقِيقَةٍ**"[١].

وفي رواية: **(امرأة في نُعُومَة الحَرِيرِ)**، يُفصِحُ العُنوَانُ عن نِسوِيَّةِ البَطَلَةِ: **(هالة الوردي)**، التي جَسَّدَ الكَاتِبُ مِن خِلاَلِ حُضُورِهَا، الكثير من المراحل والأطوار. إذ إن **(هالة)** قد جمعت بين القوة والرقة. فإن حرمانها من أبيها في مراهقتها؛ كان له أثر بالغ في تشكيل شخصيتها القوية، كما كان لهجرتها مع أهلها من مكان المولد والنشأة **(بُورسَعِيد)**، إلى مكان الهجرة **(فَارَسكُور)**، ومنه إلى **(الإِسكَندَرِيَّة)**، أثر في تكوين شخصيتها.

ثُم إنها قد حُرِمَت من ابنتها (بعد ذلك)؛ الأمر الذي أكسبها فُتُورًا في المشاعر، وقربها من الله (سبحانه وتعالى) فحسب. فكان موضع الصلاة، هو ملاذها الأول والأخير. وفي ذلك تقول: "**كلما بعدت الأيام والشهور، وزاد تعبي بفقدها؛ بكيتها على سجادة صلاتي، داعية المولى أن يُرجِعَهَا لي**"[٢].

كذلك، فقد حُرِمَت من الاستمتاع بأنوثتها؛ منذ أن تزوجت رجلًا قَاسِيَ الطَّبعِ، عَنِيفًا وخَائِنًا، ثم طُلِّقَت مِنهُ، ولم يَمسَسهَا رَجُلٌ بعده. عاشت **(هالة)** وحيدة، وَضَحَّت بحبها، حين عشقت رجلًا متزوجًا؛ خوفًا من أن تتحمل ذنب هدم أسرته. وفي ذلك تقول هالة: "**غرقت في عملي، وحاولت سَربَلَةَ مشاعري بغُلاَلَةٍ من النسيان. لكنه لا يَكُفُّ عن**

[١] السعيد صالح، حرير وحراشف، ص٦٣.
[٢] السعيد صالح، امرأة في نعومة الحرير، رواية، مركز الحضارة العربية، القاهرة، مصر، عام ٢٠٢٠م، ص٦٧.

مطاردتي في الشركة أو البيت، كلما استعطفني قلبه؛ تذكرت وجه ابنته البريء. كيف أغفر لنفسي سرقة أبيها من حضنها؟!"[1].

ولقد شغلت المرأة، حيزًا مهمًا في رواية: **(غَرِيق السِّيلُولوِيد)**. فلقد أظهرها السارد في نماذج عدة، نذكر منها **(صورة الأم الرؤوم)**، التي ارتبط بها طفلها ارتباطًا مَرَضِيًّا؛ نظرًا لظروف نشأته، وغياب أبيه، الذي أجبرته الحياة على الحياة على ترك ابنه الوحيد وزوجته؛ طَلَبًا للرِزقِ. الطفل الذي شبَّ عن الطوق وهو ابن أمه، يشاركها وتشاركه في كل شيء؛ حتى مكان نومه، وهو ينمو في مرحلة المراهقة. وفي ذلك يقول السارد على لسان البطل: "**نظرا لغياب أبي في عمله؛ فلقد اعتدت أن أنام بجوار أمي، بل في حضنها الدافيء منذ الطفولة وحتى المرحلة الإعدادية. بل إنني كنت لا أشعر بالأمان؛ إلا إذا وضعت كفي على ثديها**"[2]. كل ما سبق؛ جعل الاتصال بينه وبين أمه قويًّا لدرجة **(المرض النفسي)**. الأمر الذي أفقده شخصيته، بل إن كثيرا من جوانب شخصيته بدت مُبتَسَرَةً وناقصة التكوين، مَا أَخضَعَهُ **(بَدَاهَةً)** إلى تلقي صدمة نفسية هائلة عقب وفاتها؛ جعلته يعزفُ عن الزواج والحياة الجنسية، وسَرَقَهُ العُمرُ، ليكتشف أنه قد وَصَلَ إلى سن الأربعين، وهو مايزال خائفًا من الفشل في إتمام علاقة زواج مستقرة؛ وذلك لانعدام ثقته بنفسه. إنه يَخشَى بيته بدون أمه، كان يُغلِقُ باب غرفته بالمِزلاَجِ قبل نومه؛ خوفًا من **(اللا شيء)**. وفي ذلك يقول السارد: "**أزيد من طقوسي الخاصة عند النوم... مع غلق باب غرفتي من الداخل بمزلاج**"[3].

النموذج الثاني، يتمثل في صورة: **(المرأة خائرة القوى)**، التي يستغل وحوش المجتمع جسدها؛ في الوصول إلى مآربهم الدنيئة. فإن **(نبيلة)**، كما وصفها السارد، فتاة جميلة، خريجة قسم اللغة الفرنسية بكلية الآداب. لكن الفقر والعوز جعلاها تعتاد الخطيئة، وجعل رب عملها يستغل جسدها في الوصول إلى خصومه، وعندما سألها هادي: "**لماذا اخترتِ هذا الطريق؟ حَدَّقَت في ضوء الأَبَاجُورَة الخَافِت، وقالت: في البداية كان بسبب الظروف الصعبة، والآن بسبب العُملة الصعبة!**"[4]. ومن هنا استرسلت وَحَكَت له عن

---

[1] السابق، ص١١٩.
[2] السعيد صالح، غريق السيلولويد، رواية، دار المصري للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، عام ٢٠١٥م، ص١٠٦.
[3] السابق، ص ١٢.
[4] السابق، ص١٣٢.

فقدانها لأبيها، ومن بعده فقدت أمها. هذا النموذج يوضح ظاهرة اجتماعية قاسية، تكون المرأة فيها ضحية المجتمع: "**وبضاعة تدخل ضمن التبادل الذي يؤسس الاقتصاد العام للمجتمع، وهذا التحديد يقرر قيمة المرأة داخل التجارة الجنسية، ومن ثَمَّ؛ فإن المرأة لا يمكن أن تكون أبدًا إلا مجالًا للتبادل**"[١].

أما النموذج الثالث، فإنه يتمثل في صورة: **(العشيقة)**، ولقد جَسَّدَتهُ **(نِعمَة الخَادِمَة)**. وهي ابنة حارسة العقار، المملوك للبطل بالوراثة. **نعمة** امرأة ريفية مطلقة، قذفتها أمواج الحياة العاتية إلى العمل في حراسة العقار مع أمها المُسنة. **نعمة** كانت تصعد إلى شقة البطل؛ لتقوم بالأعمال المنزلية المطلوبة. وُجُودُهَا كان يُضفِي عَلَى البيت جمالًا وطمأنينة، وهي أول امرأة شعر معها برجولته؛ علاقته بنعمة أكسبته ثقة بنفسه، بل وعَالَجَتهُ من بعض مخاوفه ومشكلاته النفسية، حتى أنه أصبح لا يغلق باب غرفته أثناء نومه، وبهذا أصبح البيت بالنسبة إليه: "**موقع إقامة، وطمأنينة**"[٢]. بعد أن كان مصدر خوف ووحدة. وفي ذلك يقول هادي: "**أدرت المِفتَاحَ في باب الشقة، دار نصف دورة وانفتح؛ ليُعلن عن وجود نعمة، سمعت حركة في غرفتي، اقتربت مُتَلَصِّصًا، كانت تنفض ملاءة الفراش؛ لتعيد طيها. أخذت تساويها بتؤدة، انحنت لتطيل الطرف الآخر، شَفَّ قميصها القطني كاشفًا عن الكثير، الذي فَجَّرَ صمامات غرائزي. رنيت نحوها ببطء... استدارت فجأة وأصبحت في مواجهتي، لم تأتِ بأية حركة تنم عن اندهاشها من وجودي، بل ارتمت بين ذراعي، كان هذا الحضن بمثابة الدعوة التي أَنتَظِرُهَا... تخلصت بسهولة من قميصها القطني، استدارتها تنطلق من معقلها... في لحظات كنت فوقها، تعالى غَنجُهَا؛ لِيُشعِلَ وُحُوشَ الجنسِ داخلي، أخذت أدكها بجسدي كله، وأنهل ولا أرتوي،... انتشينا معًا**"[٣]. على أن وصف المكان في المقطع السردي السابق: "**لا يَنبَغِي أن يُنظَرَ إليه على أنه إِطَار خَارِجِي لاَ عَلاَقَة له بالشخصية التي تسكنه، فهناك علاقة**

[١] محمد نور الدين أفاية (دكتور)، الهوية والاختلاف في المرأة والكتابة والهامش، منشورات أفريقيا الشرق، المغرب، عام ١٩٨٨م، ص٥٣.
[٢] أمينة رشيد، تشظي الزمن في الرواية الحديثة، ص٦٤.
[٣] السعيد صالح، غريق السيلولويد، ص١٤١.

وثيقة بينه وبينها؛ ولهذا نجد وصف الراوي ينتقل من وصف المكان باعتباره مدخلا، إلى وصف جسد المرأة، ومن ثَمَّ وصف الجنس"[1].

النموذج الرابع للمرأة في الراوية المذكورة: **(المرأة الثائرة)**، ولقد جَاءَ ذَلِكَ النُّمُوذَج مُجَسَّدًا في شخصية **(مروة)**. إن **(مروة)** ناشطة سياسية، كما عرَّفها لنا **هادي**، والأقرب إليه من بين زملاء العمل كلهم. كان يفضلها لجرأتها ونقائها، تلك الجرأة التي تفتقدها شخصية **هادي** المُنطَوِي الأُمُومِي. ربما يَكمُنُ السبب في جرأَةِ **(مروة)**؛ أنها عاشت في مصر، باعتبارها امرأة تحيا في مجتمع شرقي محافظ بدون أب؛ فاضطرت (اضطرارا) إلى أن تكون امرأة قوية وجريئة. وفي ذلك يقول هادي: "**أوقن أن مروة هي الأقرب لي، ربما تَجِدُ فِيَّ أشياء، تفتقدها في أبيها الذي يعمل بالخارج... أما أنا فإنني أفضلها لجرأتها، ونقائها**"[2].

شخصية **(مروة)** مَثَّلَت علاقة المرأة بميادين الثورة، إنها المرأة الباحثة عن الحرية والعدل والكرامة؛ من خلال مشاركتها في أحداث **(ثورة يناير ٢٠١١م)** بميدان التحرير، بحثًا عن حريتها وحرية وطنها. تقول مروة: "**غدًا، الثاني من فبراير، كلنا ذاهبون إلى الميدان؛ لإحياء الحداد الخاص بذكرى موقعة الجمل، يجب أن يعلم من يحكم، أننا لا ننسى شهداءنا، ولا ننسى الغدر والخيانة**"[3].

نرى حرية المرأة المتلاشية في مجتمعنا العربي بأكمله، ووضع المرأة في قالب واحد لا بديل له، وهو نمط: **(الأم – الزوجة)**، وأحيانا: **(المرأة العاملة)**. وليتها هي التي تختار مضمار عملها، ولكن أعمالا محددة، هي التي يختارها لها **(المجتمع/ المكان)** وفقًا لعاداته وتقاليده. الأمر الذي جعل ظن السوء والألسنة الحِدَاد والريبة والشكوك، سادات الموقف تجاه أية امرأة حرة، تحاول الخروج عن المألوف. ومثلما هو حال أية امرأة، يظن زملاؤها أنها: "**فتاة لاهية وغامضة من عبدة الشيطان، بينما هي في حقيقة الأمر، فتاة في منتهى الطيبة... مَعجُونَة بِحُب وَطَنِهَا**"[4]

---

[1] أحمد غيث أحمد، المكان في رواية خرائط الروح، ص١٦١.
[2] السعيد صالح، غريق السيلولويد، ص٢٢.
[3] السابق، ص٥٨.
[4] السابق، ص٥٩.

- **العَادَاتُ وَالتَّقَالِيدُ:**

تكمن خصوصية المكان –أي مكان– في مدى تأثيره وتأثره. وبناء عليه؛ كان لكل مجتمع عاداته وتقاليده، التي يحظر على أفراده الخروج عن مقتضياتها. وعليه، فإن خرقها أو عدم اتباعها، يُعد جُرمًا ثقافيًا واجتماعيًا، لا يمكن أن يُغتفر. ويمكن تعريف العادات والتقاليد أنها: "**قوانين وأعراف لها قوة القانون العام، وهي قانون المكان الذي لابُد للفرد أن ينطوي تحته، ما دام يعيش فيه**"[١]. ويُرجِع المفكر الفرنسي (**رُوجِيه جَارُودِي**) العادة إلى: "**الأصل اللاتيني بمعنى: التملك، والتمسك. والعادة تعني ما أمسك أنا، وما يُمسك بي**"[٢].

ويظهر أثر العادات والتقاليد الاجتماعية للمكان، في تصرفات الشخصيات. فإن المرأة التي نشأت في مجتمع شرقي، تختلف (بالضرورة) عن التي ترعرعت في مجتمع غربي منفتح. ففي رواية: (**حرير وحراشف**)، نجح السارد في الجمع بين نُمُوذَجَينِ مُتَنَاقِضَينِ للمرأة...

- **النُّمُوذَجُ الأَوَّل:**

ميتاب الإيرانية الشرقية، التي لم تؤثر فيها هجرتها لأمريكا؛ فظل سلوكها محافظًا. هاهنا المكان –أمريكا– لم يؤثر في ميتاب، ولم يخلع عنها تقاليدها الشرقية التي نشأت عليها؛ فظلت امرأة وفية لزوجها، حتى عندما أحبت غيره، تقول ميتاب: "**ماذا تريد مني أيها المصري؟! أعترف بأنك تعجبني... لكني لا أريد حبيبًا، بل صديقًا ليكون مرآة لزوجي؛ لأتبين من خلاله كيف يفكر، وكيف يحب. أريد أن أُجَمِّلَ حياتنا الزوجية، وأعيد صياغتها كما يحب ويهوى؛ من أجل المحافظة على عائلتي**"[٣].

- **النُّمُوذَجُ الثَّاني:**

جيسيكا عشيقة البطل، وهي امرأة يهودية غريبة، تعيش حياتها بمفردها، وترفض الزواج والتقييد، وتمارس الجنس في إطار غير شرعي. ذات مرة سألها **نديم** لِمَ لا تتزوجين؟!

---

[١] مصطفى الضبع، استراتيجية المكان، ص٩٢.

[٢] روجيه جارودي، نظرات حول الإنسان، ترجمة: يحيى مويدي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، عام ١٩٨٣م.

[٣] السعيد صالح، حرير وحراشف، ص٤٥.

فكان ردها: "**أتزوج كي يصير لزوجي بعد عام أو اثنين صديقة مثلك! عزيزي أنا أفضل أن أكون الصائد لا الفريسة**"[1].

وكما قال نفر من النقاد والباحثين، إن المكان: "**يلعب دوره بصورته القائمة، وتقاليد وعادات الناس فيه. كما أن لعلاقة بعضهم ببعض دورًا أساسيا في القصة؛ بغية إظهار المضمون الاجتماعي**"[2].

ويتجلى (أيضًا) أثر عادات وتقاليد المكان في الزي؛ لأن مظهر الناس وثيابهم، تَقلِيدٌ تَحكُمُهُ مجموعة من الموروثات القديمة، التي يتبعها جيل بعد جيل: "**فإن العالم ماهو إلا مجموعة من العادات التي كَوَّنَهَا الإنسان**"[3]. ففي رواية: **(امرأة في نعومة الحرير)**، أظهر الكاتب بُعدًا اجتماعيًا، يَختص بزِيِّ المَرأةِ ومَلاَبِسِهَا. إن ملابس المرأة في المدينة، تختلف اختلافا كليا عَن مَلاَبِسِهَا فِي القَريَةِ. إذ إن المجتمعات المغلقة، عادةً ما تتجه إلى المحافظة، والعكس صحيح. كما أن هناك علاقة طردية بين الاهتمام بكلام الناس، وصغر المجتمع (والعكس صحيح أيضًا). تحكي **هالة** في الرواية المذكورة، قائلة: "**تقول أمي، وهي تكاد أن تبكي: لا أعرف، كلما خرجت لجلب شيء؛ أجد القرية مزدحمة من حولي، تعوق سيري. تضحك أم محمد قائلة لها: لازم يِتلَمُّوا حَوَالِيكِ مَا دُمتِ بِتُخرُجِي بملابس زي دي!**"[4]. والدة **هالة** ترتدي الفَسَاتِين المُجَسَّمَة في مدينة **(بُورسَعِيد)**، ولم تشعر يومًا بأية مشكلة، ولكنها حين هَاجَرَت إلى قَريَة صَغِيرَة من قُرَى **(فَارَسكُور)**؛ ظهرت المشكلة ولاحت في الأفق، واضطرت المرأة إلى الخضوع لسُلطَةِ المُجتَمَعِ؛ فتغير نَمَطُ مَلاَبِسِهَا؛ ليتماشى مع البعد الاجتماعي للقرية، باعتبارها مكان إقامتها الحالي؛ ولو كان مؤقتًا. تقول هالة: "**تقصد فساتين أمي المكشوفة المجسمة، فكان كل من في القرية يترك مشاغله ويسير وراءها... من يومها ارتدت أمي المَلَسَ الأَسوَدَ، وطرحة تُخفِي رَأسَهَا عند الخروج**"[5]

---

[1] السابق، ص١٠٠.

[2] إيفيلين فريد جورج يارد (دكتورة)، نجيب محفوظ والقصة القصيرة، تحت إشراف: هنري عويط (وهي في الأصل أطروحة لنيل درجة الماجستير، جامعة القديس يوسف اليسوعية، بيروت، عام ١٩٨٤م)، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط١، عام ١٩٨٨م، ص٢١٧.

[3] روجيه جارودي: نظرات حول الإنسان.

[4] السعيد صالح، امرأة في نعومة الحرير، ص٢٧.

[5] السابق، ص٢٧.

- **طُقُوسُ الزَّوَاجِ:**

الزواج وطقوسه من العادات والتقاليد التي يحكمها المجتمع، وقد يظن الظان أن هناك تشابها بين طقوس وعادات الزواج في المجتمعات المختلفة. لكنك إن دققت النظر في الأمر؛ وَجَدت تباينًا واختلافًا لا محالة. والمجتمعات (هاهنا) لا يُقصَدُ بها الدول والأقطار المختلفة، ولكن المقصود المجتمعات داخل القُطر الواحد. حيث يظهر تباين جلي في طقوس وعادات الزواج. ففي إقليم الدلتا (على سبيل المثال لا الحصر) تتكون مراسم الزواج من: "**طقوس بسيطة، تبدأ من بعد عصر يوم الزواج**"[١]. أما في صعيد مصر، فإن الأمر يختلف؛ برغم أن الصعيد والدلتا داخلان في القُطر المصري: "**تبدو الطقوس معقدة في قرى الجنوب المصري**"[٢]. وبناءً على هذا التنوع في طقوس الزواج؛ سَلَّط **(السعيد صالح)** الضوء على طقوس الزواج في القُرَى، واختلافها وطقوس الزواج في المدينة. ففي رواية: **(امرأة في نعومة الحرير)**، تحكى **هالة** عن أحد الأفراح التي أُقِيمَت في القرية، قائلة: "**علا الهرج والمرج، وتدفق الجمع لزفة العروسين حتى الطابق الأعلى في الشقة التي أمامنا. أدخلت النسوة العروسين، ودخلن ورائهما حتى غرفة نومهما. تخفف العروسان من ملابسهما، واندسا تحت غطاء الفراش، بينما النسوة ازددن قُربًا منهما، وتَحَلَّقنَ حولهما**"[٣]. مثل هذه المشاهد التي تُعرف بـ **(الدُّخلَة البَلَدِي)** لا تَحدُثُ في المدينة. وهو ما جَعلَ **(والدة هالة)** تجذبها وتنهرها بشدة، وتكتب برقية تِلِيغرَافِيَّة لزوجها؛ تقول له فيها: "**إذا لم تحضر خلال يومين؛ فسوف نرحل إلى القاهرة**"[٤]

- **البُعدُ الاجتِمَاعِيُّ لِلمَكَانِ فِي رِوَايَاتِ إِبرَاهِيم صَالِح**

شَغَلَ البُعد الاجتماعي للأمكنة، أهمية قصوى لدى روائيين عدة؛ ومنهم: **(إبراهيم صالح)**، الذي عُني بإظهار هذا البُعد في أمكنة رواياته. فإننا نرى في رواية: **(٩١٩ هجرية)** البون الشاسع بين حياة المرأة في [**المدينة/ القاهرة (المحروسة)**]، وحياتها في [**القرية/ سمالوط (صعيد مصر)**]. وذلك بالرغم من أن زمن القصة، يعود إلى عصر

---

[١] عبد الرحمن الشرقاوي، الأرض، رواية، مكتبة غريب، القاهرة، (د.ت)، ص٢٤.
[٢] يُنظَر، عبد الوهاب الأسواني، سلمى الأسوانية، رواية، دار النسيم للنشر، القاهرة، مصر، (من ص١٤٥، إلى ص١٦١)، ومحمد خليل قاسم، الشمندورة، رواية، دار الكاتب العربي، القاهرة، مصر، عام ١٩٦٨م، ص٢٤٨.
[٣] السعيد صالح، امرأة في نعومة الحرير، ص٢٩.
[٤] السابق، ص٢٩.

المَمَالِيك؛ إلا أن الاختلاف بين الحَيَاتَين في **العادات والتقاليد**، كان جليًا لدرجة كبيرة، آثارت العجب في نفس **(مَاريَان)**، وجعلتها تحكي قائلة: "**النساء في المحروسة، يتمتعن بقدر كبير من الحرية والاستقلال. إذا ذهب الزوج إلى عمله؛ ارتدت الزوجة ثيابها وتعطرت، ثم ركبت حِمَارًا وخرجت للتنزه في المدينة، وزيارة أهلها وأصحابها. أحاديث النساء أيضًا مكشوفة بلا حياء، الكثيرات منهن لا يَتَوَرَّعنَ عن شكوى الزوج أمام القاضي؛ لأنه لا يقوم بواجب المعاشرة الزوجية**"[1]. كان سبب انبهار **(ماريان)** بهذه العادات والحريات، التي تمتعت بها المرأة –على حد قولها؛ أنها كانت الزيارة الأولى لها إلى القاهرة **(المحروسة)**، وأول مرة ترى وتسمع مثل هذه الأشياء، وهي ابنة قُرى صعيد مصر، الذي لم تتمتع فيه المرأة بأي من هذه الأشياء؛ وخاصة في غابر الأزمان. ومن عصر المماليك إلى العصر الحديث، وفي نفس المكان **(القاهرة)**، تُعاني المرأة من القيود والأعراف المجتمعية، سواء أكان في شكل ملابسها، أم في سن زواجها، أم في مشاركتها في الثورة. ما حدا **بريم** (إحدى الشخصيات النسائية، في رواية: **حَظر تجوَال)** إلى كسر هذه العادات والتقاليد؛ من أجل التحرر. تحكي **ريم** قائلة: "**طريقي لم يكن سهلًا، ولكن قادتني بَصِيرَتِي دومًا. كنت تواقة إلى التحرر، وتكسير كل الأعراف والتقاليد البالية، التي يَرزَحُ تحتها مُجتَمَعُنا. جذبتني الجمعيات الأهلية التي اهتمت بقضايا المرأة والتحرر المجتمعي**"[2].

وفي نصوص سردية أخرى، يظهر الفقر بوصفه ظاهرة اجتماعية، أَضفَت بُعدًا اجتماعيًا على المكان، وأثرت في سير الأحداث والشخصيات؛ إذ: "**تتجلى ملامح المجتمع ومظاهره، من خلال علاقة المجتمع/ المكان بالإنسان، فيصبح الفرد/ الجماعة عاكسًا لطبيعة المجتمع، بوصفه صانعًا لأفراده**"[3]. فإننا نرى **(سميرة)**، فتاة في مقتبل عمرها، خضعت لحياة الرهبنة، ولجأت إلى الدير؛ لتتخلص من براثن الفقر، الذي كاد أن يسرق جسدها، ويجعل منه سلعة مستخدمة للرجال الأثرياء. تحكي **سميرة** قائلة: "**جميعهن لجأن إلى الدير؛ لظروف يغلب عليها الحاجة الشديدة والفقر... أسرتي فقيرة... حين شببت**

[1] إبراهيم صالح، ٩١٩ هجرية، رواية، دار النسيم للنشر، القاهرة، مصر، عام ٢٠٢٠م، ص٨٤.
[2] إبراهيم صالح، حظر تجوال، رواية، دار النسيم للنشر، القاهرة، مصر، عام ٢٠١٧م، ص٤٢.
[3] مصطفى الضبع، استراتيجية المكان، ص١٣١.

عن الطوق، دفعوا بي لكي أكون خادمة مثلهن، كنت في الرابعة عشر من عمري، فوجئت أن من أخدمهم يريدون تدنيس جسدي، تمنعت وكدت أن أتعرض للاغتصاب، ولكنني أفلت بعون الرب الذي ساعدني، ولسوف أخدمه بقية حياتي. إن الشرور، والكراهية، والدناءة، والخِسَّة هناك بالخارج، جئت للسلام والسكينة"[١].

وفي روايته: **(أيام سِمَان... أيام عِجَاف)**، عمد الكاتب إلى إظهار الفقر والعوز وضيق الحال، بوصفه بُعدا اجتماعيا له أثره في الأمكنة والشخصيات. وفي ذلك يقول الراوي: "**أين فتيات القاهرة الفاتنات؟! أين ضحكاتهن الخلابة الممزوجة بالحياة والنشاط؟! الشباب واجمون، صامتون، قابعون فوق المقاهي، جالسون على النواصي، ربما يتكلمون، ربما يثرثرون، لكن لا أحد يسمعهم... لا يقولون شيئًا يُذكر! لَهفِي عَلِيكِ أيتها المدينة**"[٢].

وفي مقطع آخر من الرواية نفسها، يُظهر السارد كيف أَثَّر **(الفَقر/ البُعد الاجتِمَاعِي)** في المكان، وفي ذلك يقول الراوي: "**الإصلاح الاقتصادي، والاقتصاد الحر، وبيع القطاع العام، والخَصخَصَة، شعارات ترى آثارها في الطرقات والأرصفة. أعداد كبيرة من المتسولين والمعدمين، إن بهم تشوهات عديدة، وهم مسخ من البشر، يتجولون في الطرقات**"[٣].

أما في روايته: **(حَظر تجوال)**، فلقد جعل السارد من الفقر عاملًا رئيسيا للتغير. فكان للفقر/ للبُعد الاجتماعي أثر في التغير السياسي للدولة بأكملها، والذي بالضرورة كان له أثر في تغير المكان، وقت قيام ثورة يناير، وما أعقبها من تغير سُوسيُولُوجِي للمجتمع بأسره، وفي ذلك يقول الراوي: "**خلال العقود الماضية، كان الحكم المستبد للنظم السياسية التي توالت على البلاد، إذ إنها كانت، وبلا أدنى رحمة، تدوس لتختنق الأصوات فلا تثور. تعرف أن الشباب يملكون الطاقة، والحماسة، والقوة، والشعلة الثورية، دائما يبدأ اشتعالها من عندهم. حرصت أن تهرسهم في طاحونة لقمة العيش، من يرفع صوته ويشذ كان يختفي، ويُجَمِّلُ النظام صورته، ويزينها بشعارات جوفاء ترددها كل وسائل**

[١] إبراهيم صالح، ٩١٩ هجرية، ص١١٠.
[٢] إبراهيم صالح، أيام سمان... أيام عجاف، رواية، دار المرسم للنشر، القاهرة، مصر، عام ٢٠٠٤م، ص١٠.
[٣] السابق، ص٣٧.

الإعلام من خلفه، يقيمون المؤتمرات ويعقدون المحاور الكلامية، والتي يزعمون أنها مخصصة للشباب المساكين، ويتحدثون عن كونهم المستقبل والنهضة وأمل الغد... الجميع غارق في الفقر والبطالة والجهل، ويكتنفه الضياع والهزيمة السياسية في قلب وطنه... بلا رحمة، تم طَمسُ كل الأجيال التعسة"[1]

ثَانِيا: <u>البُعدُ النَّفسِيُّ</u>

كانت ولا تزال العلاقة بين الإنسان والمكان، قائمة على مفهوم التأثير والتأثر: "**فإن التشكيل الجُغرَافِي بِوَصفِهِ مُدرَكًا إِنسَانِيًا، يَألَفُهُ الإنسان أو ينفر منه؛ يكشف عن أغوار النفس الإنسانية. فإن البُعد النفسي، هو ذلك البُعد العَاكِس لما يُثِيرُهُ المكان من انفعال سلبي أو إيجابي، في نفس الحال**"[2].

ومن هنا يتضح أن **المكان**، يُعد بمنزلة المرآة العاكسة لنفسية ساكنيه، بما يحمله من طاقات تعبيرية؛ تكشف عن طبائعهم النفسية، بل والجسدية أيضًا. وعليه، فإن الأماكن: "**تصبح حاملة لقيم شعورية مؤثرة؛ يتضح من خلالها عُمق الشخصية وأبعادها النفسية، وتصرفاتها الخارجية**"[3]. ومن خلال الآنف ذكره؛ فإن المكان يظهر الكثير من الخصائص الشخصية، والنفسية لقاطنيه؛ "**ليعكس حقيقة الشخصية، ومن جانب آخر فإن حياة الشخصية، تُفسرها طبيعة المكان الذي ترتبط به**"[4].

وإن علاقة التأثير والتأثر القائمة بين الإنسان وبيئته، هي، في واقع الأمر، علاقة تبادلية. قد يَعتَرِيهَا الخلل أحيانا، وعند إذن؛ يظهر ذلك في سلوكيات وطبائع الشخصيات ونفسيتها: "**كأن المكان مجال حيوي، تتجسد من خلاله وبه حركية العلاقة الجدلية، وفاعليتها بين المكان وساكنيه. وهي علاقة لا تسير دومًا وفق خط متوازن، بل تأخذ جانب التنافر والتباعد، موحيةً بمدى ما يتميز به كل إنسان أو كل شخصية في تعاملها**

---

[1] إبراهيم صالح، حظر تجوال، ص٢٣.
[2] مصطفى الضبع، استراتيجية المكان، ص٧٦.
[3] إبراهيم نمر موسى (دكتور)، جماليات التشكيل الزماني والمكاني، مجلة فُصُول، القاهرة، مصر، مجلد (١٢)، عدد (٢)، صيف عام ١٩٩٣م، ص٣١٤.
[4] سيزا قاسم، بناء الراوية، ص٨٤.

مع الوسط المكاني، ومدى التأثر والتأثير، الذي يمارس الإنسان من خلاله، سُبل عيشه، وتجربته الإنسانية الفريدة"[١].

- **<u>البُعدُ النَّفسِيُّ لِلمَكَانِ في رِوَايَاتِ السَّعيد صَالِح:</u>**

وبالنظر إلى روايات **(السعيد صالح)**؛ وجدتِ الباحثةُ أنه قد أولى اهتمامًا أساسيا، لأمكنة لها دلالات وأبعاد نفسية متعددة، ولها (في الوقت نفسه) أثر في حياة شخوص رواياته.

فمن أكثر الدلالات التي حظيت بها الأشخاص بسبب المكان، هي دلالات السكينة والطمأنينة: "**فإن المكان يمتليء بمئات بل آلاف من الدلالات، ويزخر بها العالم الخارجي، وتمثل قُوة هَائِلَة مِنَ العَنَاصِرِ، وَيَتَفَاعَل مَعَهَا الإِنسَانُ**"[٢]. وفي السياق نفسه، يقول الراوي: "**كنت أصلي دائمًا أمام النافذة وهي مفتوحة؛ لكي أنظر إلى السماء. فإن رحابتها وزرقتها الصافية، تملأني بالسكينة**"[٣]. شَكَّلَتِ **السماء** (هاهنا) الأمان، والحضن الدافيء للشخصية. فإن رحابتها الصافية، قد أضفت على الشَّخصِيَّةِ شُعُورًا بِالراحَةِ والسَّكِينَةِ.

ومن **السماء** إلى **البحر**، الذي يصفه الراوي وصفًا، يحمل دلالات نفسية عميقة، تتضح في تضاعيف سرده الروائي، فإنه يقول: "**أما البحر فهو سكني وعالمي ومملكتي، وهو العلم والخلاص، فيه أكون على سجيتي، أشعر بحريتي. فمن يبغي معرفة الحق ليصل إلى كمال وجهه الكريم؛ عليه أن يتصالح مع البحر، فهو أول الخلق وبدء التكوين... فمن يخاف البحر، فهو في خصام مع حريته**"[٤]. فإن **البحر** لم يكن أحد المظاهر الطبيعية التي تُشعر الشخصية بالسكينة والدفء وحسب، بل إن الكاتب قد جعلها: **أصل وبدء التكوين، ومنبع الحرية والسكن، والمملكة الشخصية، وطريق الوصول إلى الله (سبحانه وتعالى)**. وختم السارد المقطع السابق بقوله: "**فمن يخاف البحر، فهو**

---

[١] سعد عبد العزيز، الزمن التراجيدي في الراوية المعاصرة، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، مصر، عام ١٩٨١م، ص٧٩.
[٢] سيزا قاسم، بناء الراوية، ص١٤٠.
[٣] السعيد صالح، امرأة في نعومة الحرير، ص٣١.
[٤] السعيد صالح، رحيل كموت وصول كميلاد، رواية، دار المرسم للنشر، القاهرة، مصر، عام ٢٠٠٤م، ص٢٩.

في خصام مع حريته". في إشارة واضحة إلى ارتباط الحرية بالبحر **(المكان/ البعد النفسي)**.

وعن الشعور بالأُلْفَةِ والسَّكِينَةِ، فإن الباحثة ترى، أن هذا الشعور (تحديدًا) يتطلب ملازمة وطيدة بين المكان والشخصية. والملازمة (هاهنا) تعني الانسجام النفسي والاجتماعي؛ لتظهر مشاعر الألفة والسكينة: "**فإن المكان وما يحمله من قيم الألفة والانسجام، يعكس طبيعة العلاقة العضوية والنفسية، التي تربط الشخصية بالمكان**"[1].

والبحر (هاهنا) يشكل **المكان** الذي تستمد منه الشخصية السكينة والدفء، وتحكي له، وتبثه شكواها وشجواها، بوصفه صديقا أو حبيبا. تقول الشخصية مخاطبة البحر: "**وحده البحر الذي يشعر بمحنة أسماكه، وهي تَلقَى حَتفَهَا في شباك الصيادين. جلستُ على أحد مقاعد البحر، متأملة في مياهه الرمادية، الممثلة لأبجديات كوكب الأرض... شعرت بالسكينة تغمرني. كلما ضاق بي الحال؛ أنشد الطريق إليه، أبثه همي وحزني، ليؤنس وحدتي، ويربت على كتفي**"[2].

وعلى العكس، فقد يمثل **البحر** المكان المخيف، ويضفي إحساس الخوف على الشخصية. فإن البطل في رواية **(غريق السيلولويد)** قد أُصِيبَ أثناء طفولته بهلع شديد؛ إثر شعوره بالغرق، حين ألقاه أبوه في البحر؛ ليعلمه ألا يعتمد على الآخرين، يقول: "**أتذكر المرة الوحيدة عندما رماني في البحر، وقال لي بهدوء: لن يساعدك أحد... اعتمد على نفسك. أصابني وقتها هلع شديد، تحول إلى شلل مؤقت، ثم بدأت أغوص لأسفل مودعًا الحياة... وقتها علمت أنني لن أتعلم السباحة أبدًا، كرهت البحر... وأبي**"[3]. فلم يكن البحر، في السياق السردي الآنف، مكانًا أليفًا، بل إنه كان مكانًا معاديًا، وعليه؛ فقد يأتي المكان تارة أليفًا، وأخرى معاديًا.

وقد يُضفِي **البحر** الكآبة والحزن على شخوص الراوية، بل إنه قد يجعلهم يرغبون عن الحياة كلها. وذلك من خلال لون مياهه، حين تتحول إلى اللون الرمادي، بفعل غياب الشمس، وشدة برودة الطقس. وفي ذلك يقول السارد: "**اليوم كأن أحدهم قد فقأ عين**

[1] أحمد غيث أحمد، فاعلية المكان الروائي وأبعاده الدلالية، ص١٨٢.
[2] السعيد صالح، امرأة في نعومة الحرير، ص٥٢.
[3] السعيد صالح، غريق السيلولويد، ص١١٤.

الشمس فلم تسطع، المياه تميل إلى الرمادي، فتبعث روح الكآبة، وعدم الرغبة في الحياة"[١].

وقد تُوَظَّفُ أَثَاثَاتُ المَكَانِ وأَشيَاؤُهُ؛ لتضفي على الشخصية شُعُورًا مُحَدَّدًا. فإننا نرى البطل في رواية: **(غَرِيق السيلُولوِيد)** يستمد الشعور بالطمأنينة والأمان من مَقعَدِهِ الوَثِير، الذي يُشَبِّهُهُ بِحُضنِ أُمِّهِ التي يَفتَقِدُهَا طيلة أحداث الراوية. حيث كان دائم الارتباط بها، وكل المشاعر السيئة التي انتابته، قد اجتَاحَتهُ بعد وفاتها. وفي ذلك يقول: "**أجلس لألتهم عشائي، على مَقعَدِي الوَثِير، الذي يحتضنني في أمان كحضن أمي!**"[٢].

مرة أخرى يُشَبِّهُ السارد المقعد الوثير بالأم ورَحِمِهَا، الذي يحتوي طفلها. ذلك التشبيه (من وجهة نظر الباحثة) يُظهِرُ مدى حَمِيمِيَّةِ العلاقة بين الإنسان والمكان، في روايات **السعيد صالح**. فكما تحتضن الأم صغارها، يحتضن المكان الأليف شخوصه، ويشعرهم بالطمأنينة والأمان. يقول السارد: "**في المساء، مارست طقوسي في القراءة... جلست في مكاني المُفَضَّل، الفُوتِيه القَطِيفَة الوَثِير الذي يحتويني، وكأنه رحم أمي. وأمامي صورتها في بروازها الذهبي، تنظر إلي بحنان**"[٣]. فإن صورة الأم الرؤوم، وتوهم البطل أنها تنظر إليه بحنان (في الوقت نفسه)، وهو يجلس جلسة مريحة، كل هذا قد دعَّم (من وجهة نظر الباحثة) شعور الاحتواء.

ولقد شعر البطل بالخوف والرعب وهو يرقد في فراشه؛ معللًا ذلك برؤيته كثيرا من أفلام الرعب التي يُفضلها، وأيضًا وحدته بعد وفاة والدته، يقول البطل: "**يا إلهي! متى سيظل خوفي يقتات عَلَيّ، أيام وأتم الأربعين من عمري ومازلتُ طفلًا، بمجرد اندساس جسدي تحت غطاء الفراش، ووضع رأسي على وسادتي؛ يتحول رأسي إلى جوال من الخوف، الذي أجده يسعى حولي!**"[٤].

ويظهر جليا شعور الوحدة النابع من المكان، والناتج عن شعور آخر بالخوف وفقدان الثقة بالنفس؛ حال إغلاقه باب غرفته من الداخل كل ليلة (رغم أنه يسكن بمفرده). ومع ذلك، فإن الكوابيس لا تبارحه؛ إلا بعد أن يتسلل مفعول القرص المنوم إلى مُخِّهِ؛

[١] السعيد صالح، رحيل كموت وصول كميلاد، ص١٠٦.
[٢] السعيد صالح، غريق السيلولويد، ص١٢٤.
[٣] السعيد صالح، رحيل كموت وصول كميلاد، ص١١٦.
[٤] السعيد صالح، غريق السيلولويد، ص١٢.

فيهزم اليقظة هزيمة يائس. وفي ذلك يقول: "**أزيد من طقوسي الخاصة عند النوم، فأتجرع قرصًا منومًا، بجانب الضوء الخافت؛ ليجعلني أرى ما يحيطني، لا ملابس معلقة على شماعات؛ لأنها تصير في الظلام أشباحًا، مع غلق باب غرفتي من الداخل بمزلاج. أحاول أن أغمض عيني، مُستَدعِيًا ما يلهيني حتى يدركني النعاس، لكن بمجرد أن أغط في النوم، تنتابني الكوابيس السوداء؛ لأستيقظ فزعًا كالآن!**"[1].

فإن البطل لم يترك باب غرفته مفتوحا، دون اكتراث منه؛ إلا بعد ممارسته الحب مع (**نِعمَة الخَادِمَة**). تلك الواقعة حدثت لأول مرة وهو ابن الأربعين، وتركه الباب غير مكترث بإغلاقه؛ يوحي بشعوره بالأمان، أو ربما يوحي بأنه اكتسب ثقة ونشوة آنست خوفه، وأعطته شحنة ثقة بنفسه ورجولته. وفي ذلك يقول السارد: "**بعدما غادرت نعمة في هدوء، مكثتُ مستلقيًا حتى غلبني النُعاس، أفقت... انتابتني حال من الانتشاء، غير مُصَدق ما حدث. ابتسمت حين لمحت باب غرفتي مفتوحًا على مصراعيه، لقد نعستُ دُونَ تَأمِينِهِ!**"[2].

تتغير حال البطل، وتنقشع دلالات الوَحدَة (ولو بمجرد النظر من النافذة)؛ فتبدأ مشاعر الوحدة في التلاشي، ويحل محلها شعور الطمأنينة. فإن رؤيته للشارع؛ بوصفه مكانًا خارجيًا، شكَّل (**المَكَانَ المُؤنِسَ**) للبطل. وفي ذلك يقول السارد: "**اتجهت إلى النافذة؛ عَلَّ الشارع أن يؤنسني، ضوء العواميد الناعس، السيارات القليلة المارة، الأشجار تتلاعب بأوراقها القليلة، هواء ديسمبر المُنذِر بالشتاء العاصف هذا العام، مقهى الوطن العامر ببعض الساهرين؛ يزرع في نفسي بذور الطُمَأنِينَة**"[3].

من المعروف أن الشعور الدائم بالوحدة، الذي كان لا يفارق صاحبه مادام في البيت، رغم أن البُيُوت من الأمكنة المُشعِرَة (بطبيعتها) بالدفء والسكينة والوَنَس. لكن (**هادي**) عندما يستيقظ؛ إذ به يتذكر وَحدَتَهُ، وأنه لم يتزوج، ويعتقد أنه سيظل وحيدًا في الحياة، ولا ذكرى له بعد وفاته. وفي ذلك يقول السارد على لسان البطل: "**حين أستيقظ في الصباح، وأتقلب في فراشي مُتَحَسِّسًا المَكَانَ الشَّاغِرَ بِجَانِبِي، أحاول التدثر بأحلامي**

[1] السابق، نفسه.
[2] السابق، ذاته.
[3] السابق، ص١٤.

المُلقَاة على طرف الفراش وبين ثناياه، متنسمًا عبق أنثى تجاورني، وأتنهد مُتَحَسِّرًا على وَحدَتِي بعد هذا العمر، فلا ولد أنجبت يحمل اسمي، ولا امرأة أحببت تُؤنِسُنِي"[١].

وقد تُوظف الأشياء المُشَكِّلَةُ للمكان توظيفًا سرديًا؛ يُضفي بُعدًا نفسيًا على الشخوص. ولقد عمد **(السعيد صالح)** إلى ذلك، في أكثر من سياق داخل الرواية المذكورة. فمن شدة شعور البطل بالوحدة؛ تَوَهَّمَ أن **(أعمدة الكهرباء)** المنحنية أشخاصًا، قد انحنت هامتها تحية له، ومواساة له في مُصَابِهِ، وذلك حال جلوسه في القطار. بل إنه قد بالغ في توهمه، وتخيل أن صوت مُحرك القطار أثناء الصمت، هو إذعان بعدم مصاحبته. وفي ذلك يقول السارد: "**جلستُ في القطار، أرقب أعمدة الإنارة التي تتسابق منحنية لي برؤسها، وكأنها تحييني أو تواسيني، وصمت ثقيل يتزامن مع صوت محرك القطار الرتيب**"[٢].

- **<u>البُعدُ النَّفسِيُّ لِلمَكَانِ فِي رِوَايَاتِ إِبرَاهِيم صَالِح:</u>**

وبالنظر إلى روايات **(إبراهيم صالح)**؛ فإنه قد تجذبنا صور لأمكنة عدة، لها دلالات وأبعاد نفسية متدفقة؛ أضفت تأثيرًا في حياة الشخوص. ويأتي في مقدمة هذه الدلالات: الحزن والكآبة، التي ظهرت على الشخصية بفعل المكان. وفي ذلك يقول الراوي: "**رحل في أسابيع معدودة، وترك المنزل تخيم عليه أجواء من الكآبة والحزن والخَوَاء... كان أثناسيوس متعلقًا للغاية بأبويه، دخل في صدمة شديدة، عزف عن كل الأمور الدنيوية التي كان يأتي... إسار قاتم من الحزن والألم أحاط به، وكبَّل كل شخصيته وعالمه**"[٣].

يشترك في المشاعر الآنف ذكرها، بطل رواية: **(أيام سمان... أيام عجاف)**، الذي استمد مشاعر الحزن والكآبة؛ من الأوضاع المتردية، الغارق فيها بلده، والتي بالضرورة أثرت فيه. فإنه يقول: "**أي مستقبل في هذا البلد السقيم، المُغَلَّف بالنِّسيَانِ. ليتني نشأت في بلد آخر!**"[٤].

---

[١] السابق، ص١٥٢.
[٢] السعيد صالح، رحيل كموت وصول كميلاد، ص١٢١.
[٣] إبراهيم صالح، ٩١٩ هجرية، ص٩٤.
[٤] إبراهيم صالح، أيام سمان... أيام عجاف، ص١٢.

وفي مقطع آخر، تنتاب البطل مشاعر حزينة؛ تُفضي إلى الإحساس بالبرودة. وفي ذلك يقول: "**حين أغلقت بوابة المصنع من ورائه، تطوي اليوم الأخير من الشهور الثلاثة، وقف وراقبها: صلدة، كئيبة. سَرَت برودة في جسده منها؛ حين تخيل أنه سوف يعود إليها في صَبَاحِ غَدِهِ، وبعد غَدِهِ؛ حتى تنتهي فترة الشهور الستة، وربما بقية حياته كلها!**"[1].

ومن أكثر الدلالات التي يُمكِنُ الوُقُوف عليها، دلالة **(الوَحدَة)**. تلك الدلالة التي قد تبعث في الإنسان شعورا بعدم الاكتمال والخوف. كما أنها غير مرهونة بوجود الشخص وحيدًا في المكان. فإن شعور **(الوحدة)** لا يتطلب الوحدة بمعناها اللغوي، بل يقتضيها بمعناها النفسي.

وفي أغلب النصوص، تأتي هذه الدلالة لتُضفِي على الشخصية، سيلًا من المشاعر السلبية. وفي ذلك يقول الراوي: "**يقف على البر وَحِيدًا، بعد أن فَارقَ الفُلكَ، لا يعرف أحدًا، تتناثر البيوت هنا وهناك، وتتلاصق المنازل... يتطلع الأهالي إليه بعيون تمتليء بالفُضُول والاستِغَرابِ، غريب لفظه المركب على برهم النائي، يشعر بالنظرات تخترقه... أين يذهب؟! ماذا انتوى؟!**"[2].

ولكننا في كثير من الأحيان، نرى الشخصية تختار الوحدة وتلوذ بها؛ بحثًا عن السكينة والاطمئنان. فنرى أحدهم يلجأ إلى الصحراء هائمًا وحيدًا بكامل اختياره؛ ناشدًا السكينة والحرية، حرية الروح ورُقيها. وفي ذلك يقول الراوي: "**وحيدًا في الخلاء حيث اختار، يبحث عن السكينة والسلام، يحاول أن يقهر شهوات النفس، لا تزال الشياطين تأتي إليه في الأحلام، وتصارعه، وتحاول أن تثنيه عن عزمه وإصراره. يقاوم، تتداعى الرمال أمام عينيه، يقبع فوق سور الحِصنِ المُرتَفِع، مُحَدِّقًا في الخلاء**"[3].

وفي موضع آخر، يقول مُفصِحًا عن رغبته: "**لي رغبة في الخروج إلى البرية، مثل أولئك النَّساك الذين يعتزلون صخب الحياة. رغبة تمتلكني وتستحوذ عليَّ بشدة، أريد أن**

[1] السابق، ص٤٢.
[2] إبراهيم صالح، ٩١٩ هجرية، ص٢٤.
[3] السابق، ص٣١.

أخوض التجربة كاملة، الزهد والتقشف والعُزلة أيضًا، طريق الخروج واضحة معالمه أمامي، وقرَّ عليه عزمي... الخُرُوج للبَرية، تَجرِبَة لابُد منها لروحي ونفسي"[١].

ونرى ثانٍ يترك بلدته الكبيرة الصاخبة، إلى بلدة أخرى نائية بسيطة؛ ليبحث (أيضًا) عن ذاته، ويرتقي بروحه، عازفًا عن ملاذ الحياة التي كان يأتي. وفي ذلك يقول الراوي: "**راح يفكر في المدينة الكبيرة التي خلَّفها وراءه، البشر، الحياة، البيوت والدور التي تتجاور متلاصقة، يسند بعضها بعضًا، صخب الأصوات المتعالية في كل الأنحاء، والمنبعثة من المآذن والدور وأصحاب الحوانيت والباعة الجائلين والمارة. يتداعى الخلاء والصمت، يتناغمان في أبدية مطلقة مع الجبل المَهِيبِ والصحراء المترامية أمامه، تطل من أفقها وهاد وتباب وهضاب لا آخر لعددها وحدودها. أغمض عينيه، يهيم في الأبدية التي تحيط به، صار خفيفًا للغاية، لم يعد يدب على الأرض بقدمه، يحلق بروحه في الأعالي، نحو قلب السماء الساطعة بالضوء، يسبح في اللانهاية، يخلف كل القرى والبلدان والمدن، يبتعد عن الصحراء والجبل، يهيم بروحه، ويسبح مع ذلك الشعور الطاغي الذي ملك عليه نفسه**"[٢].

وللسبب ذاته؛ تلجأ **(مريان)** إلى الدير، بعد أن تركت بيتها الذي يشبه القصر، وحياتها الرغدة. تلجأ **(مريان)** إلى الدير لتلقي بالهموم التي كبَّلتها، وتستعيد روحها المثقلة بالمتاعب. عادت إلى **(الله)** وإلى بيته؛ ليخلص روحها. ولقد مكثت به عشرة أشهر، وبعدها أرادت الخروج منه، قائلة: "**الحق أقول لكِ يا أمنا المُبَجَّلَة... راجعت نفسي في الأمر، وتوصلت إلى أنني لا يجب أن أستمر... أرسلت خطابًا لأخي بهذا الأمر، شُفيت روحي وبرأت نفسي من معظم حزنها، الشهور التي قضيتها بينكم برأتني من آلام وعذاب وتعاسة لا حد لها، أشعر بالامتنان للجميع، وعلى رأسهم أنتِ أيتها الأم المبجلة... تعلمت الكثير، وتهذبت نفسي، وتغيرت رُوحِي وطَبِيعَتِي**"[٣].

[١] السابق، ص١٠١.
[٢] السابق، ص٦٠.
[٣] السابق، ص١٣٩.

وإننا لنجد (مثلًا) بطل رواية: **(ما بعد الحدود القصوى)**، تؤكد استمتاعها بالوحدة، حيث تَلُوذُ بغرفتها وحيدة لتستمتع بوحدتها! وفي ذلك يقول الراوي: "**تلوذ بإحدى الغرف في البيت، مغلقة الباب لتستمتع بالوحدة الكاملة**"[١].

وعلى عكس ما سلف، فقد يُضفِي المكان على الشخوص، مشاعر السعادة والفرح: "**فإن انطباعات الألفة التي مهما كانت قصيرة ومُتَخَيلَة، تبدو متجذرة إنسانيًا، ولا تحتاج إلى تبديل الموقع. وهي تصلح لدراسة السيكولوجية المباشرة، حتى إن اعتبرتها العقول تهويمات كسولة**"[٢].

وفي ذلك يقول الراوي: "**يشق الموكب هذه المرة بوابة المتولي، إلى نواحي المطرية، ومن بعدها إلى الخانكة. تنصب خيمته هناك لأيام؛ حتى يعتدل المزاج، وتطيب النفس. تنقضي الرحلة، ويعود لأمور الدولة، ولكنه لا يلبث أن يخرج إلى (جزيرة الروضة) بالمنيل، والتي يستمتع دومًا بالمَبِيتِ فيها لأيام**"[٣].

ولقد وظَّف الكاتب المكان في المنام؛ ليبرهن به على وجود دلالات نفسية، فأتى بالبحر في منام بطل رواية: **(أيام سمان... أيام عجاف)**؛ ليبرز من خلاله المشاعر السلبية، التي يشعرها البطل من ضيق وفزع وانهزام. وفي ذلك يقول: "**رأيتني في المنام أسبح في بحر متلاطم، يحملني موج كالجبال، وتزحف نحوي أطنان من المياه، من موجة عملاقة انقلبت، أغوص منهزمًا في قلب الظلام، وسط المياه الكثيفة المعتمة، أصرخ، أنتفض، أصحو فزعًا**".[٤]

[١] إبراهيم صالح، ما بعد الحدود القصوى، رواية، دار الحضارة العربية للنشر، القاهرة، مصر، عام ٢٠٢٠م، ص٤٢. ص٤٢.

[٢] جاستون باشلار (دكتور)، جماليات المكان، ترجمة: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط٦، عام ٢٠٠٦م، ص١٣٤.

[٣] إبراهيم صالح، ٩١٩ هجرية، ص٧٠.

[٤] إبراهيم صالح، أيام سمان... أيام عجاف، ص٥١.

مُوَازَنَةٌ بَينَ الأَدِيبَينِ

من حيث رؤية كل منهما للبعدين: الاجتماعي، والنفسي للمكان

أولًا: البُعد الاجتماعي

١- تشابهت نظرة الكاتبين في أن للمكان بُعدًا اجتماعيًّا يخص المرأة، من حيث حريتها وملبسها وزواجها، وغير ذلك. فإن المرأة في المدينة، تتمتع بالكثير من مظاهر الحرية، التي تُسلب منها فور الانتقال إلى الريف، سواء أكان ريف الدلتا كما صوره السعيد صالح، أم ريف الصعيد كما صوره إبراهيم صالح.

٢- اختلفت نظرة الكاتبين في محاور عدة:

- اعتماد السعيد صالح على إبراز العادات والتقاليد الخاصة بكل مكان؛ ليصنع منها بُعدًا اجتماعيًّا للمكان في سرده.
- ركز السعيد صالح على ثيمة (الاغتراب عن الوطن)؛ كونه بُعدا اجتماعيا له أثره في الشخصية والأحداث؛ فجاءت شخصية المرأة المغتربة محافظة على دينها وتقاليدها، مثل: (علا، وميتاب). وعلى العكس حاول الرجل الانسلاخ من عادات مجتمعه، مثل ما فعل (نديم).
- اعتماد إبراهيم صالح على إبراز قضية الفقر؛ بوصفه مسببا لكثير من القضايا المجتمعية، مثل: البطالة، والقضايا السياسية، مثل: الثورة، والقضايا الاقتصادية، مثل: الخصخصة والإصلاح الاقتصادي، والقضايا الدينية، مثل: اللجوء إلى الدير للرهبنة. فجعل من الفقر بُعدًا اجتماعيًّا، بل ركيزة اجتماعية؛ ينتج عنها الكثير من الظواهر، والقضايا الخاصة بالمكان في سرده الروائي.
- ركز إبراهيم صالح على صداقة عبد الرحمن (المسلم) بأثناسيوس (المسيحي)، وما بينهما من أفكار مشتركة، وتجاذب روحي، رغم اختلاف الدين؛ ليؤكد سطوة المكان بأبعاده الاجتماعية على الشخصية، وإن اختلف الدين، أو اختلفت بعض الأشياء.

ثانيًا: البُعد النفسي

١- تشابهت رؤية الكاتبين للبُعد النفسي خاصة المكان، في أكثر من موضع:

- البيت مكان له أبعاد نفسية متضادة، فإنه تارة يحمل مشاعر الدفء والاطمئنان –موضوع لأجل ذلك، وتارة يحمل مشاعر الوحدة والحزن والكآبة، مثل: حال (هادي) بطل رواية: (غريق السيلولويد) عند السعيد صالح، و(أثناسيوس) بطل رواية: (٩١٩ هجرية) عند إبراهيم صالح.
- الصحراء، والجامع، والدير. هذه الأمكنة، لجأ إليها أبطال روايات الكاتبين؛ من أجل البحث عن الذات، والتخلص من الهموم التي أثقلت كاهل أبطالهما. فاشترك بينهما اللجوء إلى الله (سبحانه وتعالى)، سواء أكان في المكان المقدس، أم في خلوة الصحراء.

٢- بينما اختلفت رؤية الكاتبين في الآتي بيانه:

- السعيد صالح جعل لأثاث المكان بُعدًا نفسيًّا، مثل: اعتقاد البطل أن أعمدة الكهرباء تنحني مواساة له في حزنه، وشعور الآخر بأن مقعده الوثير يحتضنه كحضن أمه؛ فيشعره بالطمأنينة.
- ركز السعيد صالح على ذكر (المكان/ البحر)، وما يضفيه من دلالات وأبعاد نفسية مؤثرة في الشخوص والأحداث، في أغلب رواياته.
- بينما قَلَّ ذكر (البحر) عند إبراهيم صالح.
- إبراهيم صالح جعل من الصحراء مكانا أشبه بالمقدس، حيث نزح إليه عبد الرحمن (مسلم) وأثناسيوس (مسيحي) لنفس السبب والهدف، ألا وهو البحث عن السلام والطمأنينة، والتخلص من براثن الشيطان. فأصبح للصحراء بُعد نفسي، يجمع بين شابين مختلفين في الدين، ولكنهما قد اتحدا في الهدف.
- كان اهتمام إبراهيم صالح بالجانب الروحي للأمكنة، أكثر من اهتمام السعيد صالح بهذا الجانب.

الخَاتِمَةُ

- **أبرَزُ النَّتَائِج:**

لقد توصلت الباحثة، من خلال بحثها في البعد (الاجتماعي/ النفسي) للمكان، في روايات (السعيد/ وإبراهيم صالح)، إلى جملة نتائج، منها:

١- إلقاء الضوء على الأعمال الأدبية الإقليمية، وإبراز ما فيها من إبداع فني، بعدما استأثرت العاصمة بأدب وإبداع المشاهير؛ لذلك كان لزامًا على نقاد والباحثين، إلقاء الضوء على مثل تلك الأعمال المهمة.

٢- من خلال البُعد الاجتماعي للمكان، عمد (إبراهيم/ والسعيد صالح) إلى إظهار التناقضات الاجتماعية بين المدينة والقرية، ولقد أوضحا أن البون الشاسع بينهما ليس جغرافيًا فقط، بل اجتماعيًا ونفسيًا أيضا.

٣- شُغل إبراهيم صالح بالبُعد الاجتماعي (الفقر)، وجعله مؤثرًا في الشخصيات، والأحداث السياسية.

٤- من خلال البُعد النفسي للمكان؛ أبرز (السعيد صالح) علاقة الإنسان بالمكان الأليف والمنفر، كما أن الدراسة قد كشفت العلاقة الوطيدة بين الإنسان والمكان/ البيت.

٥- أوضحت الدراسة علاقة الشخصية بمكان الاغتراب، وأثر مكان الاغتراب في الشخصية اجتماعيا، من حيث تمسكها بالعادات والتقاليد والتراث والدين وتخليها عنهم. كما أنها قد ألقت الضوء (أيضًا) على أثر مكان الاغتراب في الشخصية نفسيا، من حيث فقدانها للأمان تارة، وحنينها إلى الوطن تارة أخرى.

٦- من خلال المكان الديني (الجامع/ الدير)؛ أظهر الكاتبان البُعد النفسي للمكان، وأثره في الشخصية، واللجوء إلى المكان للبحث عن الذات.

٧- إن الأعمال الروائية؛ خاصة: (إبراهيم/ والسعيد صالح) قد أولت اهتمامًا خاصًا بالبعد (الاجتماعي/ النفسي) للمكان الروائي، وجعلته مهيمنًا على تكوين عنصر المكان في النص الروائي.

المَصَادِرُ وَالمَرَاجِعُ

أولًا: المصادر

١- إبراهيم صالح

- ٩١٩ هجرية، رواية، دار النسيم للنشر، القاهرة، مصر، عام ٢٠٢٠م.
- أيام سمان... أيام عجاف، رواية، دار المرسم للنشر، القاهرة، مصر، عام ٢٠٠٤م.
- حظر تجوال، رواية، دار النسيم للنشر، القاهرة، مصر، عام ٢٠١٧م.
- ما بعد الحدود القصوى، رواية، دار الحضارة العربية للنشر، القاهرة، مصر، عام ٢٠٢٠م.

٢- السعيد صالح

- امرأة في نعومة الحرير، رواية، مركز الحضارة العربية، القاهرة، مصر، عام ٢٠٢٠م.
- حرير وحراشف، رواية، مركز الحضارة العربية، القاهرة، مصر، عام ٢٠١٣م.
- رحيل كموت وصول كميلاد، رواية، دار المرسم للنشر، القاهرة، مصر، عام ٢٠٠٤م.
- غريق السيلولويد، رواية، دار المصري للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، عام ٢٠١٥م.

ثانيًا: المراجع العربية

١- أمينة رشيد (دكتورة)، تشظي الزمن في الراوية الحديثة، الهيئة العامة المصرية للكتاب، القاهرة، مصر، عام ١٩٨٩م.

٢- حسان رشاد الشامي، المرأة في الراوية الفلسطينية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، عام ١٩٩٨م.

٣- حميد لحمداني (دكتور)، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط١، عام ١٩٩١م.

٤- سعد عبد العزيز، الزمن التراجيدي في الراوية المعاصرة، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، مصر، عام ١٩٨١م.

٥- سمر روحي الفيصل (دكتور)، الرواية العربية (البناء والرؤيا)، دمشق، سوريا، منشورات اتحاد العرب، ط١، عام ٢٠٠٣م.

٦- سيزا قاسم (دكتورة)، بناء الراوية، مكتبة الأسرة، القاهرة، مصر، عام ٢٠٠٤م.
+ القاريء والنص، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، عام ٢٠٠٢م.
٧- شاكر النابلسي (دكتور)، جماليات في الراوية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط١، عام ١٩٩٤م
٨- طه وادي (دكتور)، صورة المرأة في الراوية المعاصرة، دار المعارف، القاهرة، عام ١٩٩٤م.
٩- عبد الرحمن الشرقاوي، الأرض، رواية، مكتبة غريب، القاهرة، (د.ت).
١٠- عبد الوهاب الأسواني، سلمى الأسوانية، رواية، دار النسيم للنشر، القاهرة، مصر.
١١- محمد خليل قاسم، الشمندورة، رواية، دار الكاتب العربي، القاهرة، مصر، عام ١٩٦٨م.
١٢- محمد نور الدين أفاية (دكتور)، الهوية والاختلاف في المرأة والكتابة والهامش، منشورات أفريقيا الشرق، المغرب، عام ١٩٨٨م.
١٣- مصطفى الضبع (دكتور)، استراتيجية المكان، الهيئة العامة المصرية للكتاب، القاهرة، مصر، ط٢، عام ٢٠١٨م.
١٤- يوسف كرم (دكتور)، تاريخ الفلسفة الحديثة، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط٥، عام ١٩٨٦م.

ثالثًا: المراجع المترجمة

١- إيفيلين فريد جورج يارد (دكتورة)، نجيب محفوظ والقصة القصيرة، تحت إشراف: هنري عويط (وهي في الأصل أطروحة لنيل درجة الماجستير، جامعة القديس يوسف اليسوعية، بيروت، عام ١٩٨٤م)، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط١، عام ١٩٨٨م.
٢- جاستون باشلار (دكتور)، جماليات المكان، ترجمة: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط٦، عام ٢٠٠٦م.
٣- روجيه جارودي، نظرات حول الإنسان، ترجمة: يحيى مويدي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، عام ١٩٨٣م.

رابعًا: الدوريات والرسائل العلمية

١- إبراهيم نمر موسى (دكتور)، جماليات التشكيل الزماني والمكاني، مجلة فُصُول، القاهرة، مصر، مجلد (١٢)، عدد (٢)، صيف عام ١٩٩٣م.
٢- أحمد غيث أحمد، فاعلية المكان الروائي وأبعاده الدلالية في رواية (خرائط الروح)، رسالة دكتوراه، جامعة عين شمس، القاهرة، عام ٢٠١٤م.
٣- يمنى طريف الخولي (دكتورة)، إشكالية الزمان في الفلسفة والعلم، ألف، مجلة البلاغة المقارنة، القاهرة، الجامعة الأمريكية، ع٩، عام ١٩٨٩م.
٤- أهمية المكان في النص الروائي، بحث نقدي، مجلة نزوي، مسقط، سلطنة عمان، عدد: (١ أبريل/ نيسان، عام ٢٠٠٢م).