أنسنة المكان في روايات يوسف السباعي

(١٩١٧ -١٩٧٨م)

د/ مها محمد طه علي
الأستاذ المساعد بقسم اللغة العربية- كلية العلوم والآداب
بسراة عبيدة جامعة الملك خالد- المملكة العربية السعودية

أنسنة المكان في روايات يوسف السباعي(١٩١٧-١٩٧٨م)

مها محمد طه علي

قسم اللغة العربية- كلية العلوم والآداب بسراة عبيدة -جامعة الملك خالد- المملكة العربية السعودية

البريد الإلكتروني: mahadr2009@yahoo.com

الملخص:

بحثت هذه الدراسة في أنسنة المكان في روايات يوسف السباعي، بوصف الأنسنة التقنية الفنية القادرة على بث الحياة الإنسانية في المكان؛ حيث أضفت على المكان الحركة والنشاط، أو المرض والإعياء، أو الجمال والسعادة، أو الألم والمعاناة، كما لاحظته من هذه الوظائف داخل الروايات.

وفرض البحث تقسيم الدراسة إلى مقدمة، وتمهيد، قدمت في التمهيد تعريفات للمفاهيم الآتية: الأنسنة لغة واصطلاحًا وكذلك تعريفها في الفلسفة والرواية، ثم عرجت إلى تعريف المكان لغة واصطلاحًا وفي الفلسفة، ووظائف الأنسنة داخل النص الروائي، ثم نبذة عن السباعي، وأهمية المكان في رواياته. وتبعه الفصل الأول بعنوان "المكان وشخصية الرجل" وقسم إلى المحاور الآتية: مفهوم الشخصية الروائية وعلاقتها بالمكان، الذي ضم "شخصية الرجل في بيت الأسرة"، و"شخصية الرجل في بيت الزوجية". أما الفصل الثاني فعنوانه "المرأة والمكان بين التنافر والانتماء في روايات السباعي"، وانقسم إلى: المبحث الأول: المرأة وأماكن الإقامة الاختيارية. والمبحث الثاني: المرأة وأماكن الإقامة الإجبارية. وجاء الفصل الثالث بعنوان "رسم أنسنة المكان في روايات السباعي" وانقسم إلى: المبحث الأول: الأسلوب التصويري الذي اندرج تحته: "تجليات أنسنة المكان في البعد الجسدي"، و"تجليات أنسنة المكان في البعد النفسي". والمبحث الثاني: الشخصية وتقنيات المكان الروائي. الذي تناولت فيه اللون والحركة وعلاقتها بالمكان والشخصية. والمبحث الثالث : الخصائص الفنية والأسلوبية عند السباعي ، وتناولت فيه التناصات بأشكالها المختلفة والخصائص الفنية والأسلوبية للسباعي.

وأخيرًا الخاتمة، وتضمنت أهم ما توصل إليه البحث من نتائج.

الكلمات المفتاحية: أنسنة، المكان، الرجل، المرأة، روايات، السباعي، البعد التصويري، اللون ودلالته، والحركة.

Humanize the place in the novels of Yusef Al-Sebaei (1917-1978ma)

Maha Muhammad Taha Ali
Department of Arabic Language - College of Science and Arts in Sarat Abidah - King Khalid University - Kingdom of Saudi Arabia
Email: mahadr2009@yahoo.com

Abstract

This study investigated the humanization of the place in the novels of Yusef Al-Sebaei. Via describing humanization as the technical technique that is capable of spreading human life in the space that it has added movement, activity, illness and maintenance, beauty, and happiness, or pain and suffering, as noted in the novels.

Research has forced the division of the study into an introduction, and has prepared, in the preamble, definitions of the following concepts: Humanism linguistically and idiomatically, as well as its definition in philosophy and the novel. Then it came to the definition of place linguistically, idiomatically and in philosophy, and the functions of humanization within the fictional text, then an overview of Al-Sabai, and the importance of place in his novels. The first chapter, entitled "place and man's personality", was followed by a section on the following themes: The concept of novelistic personality and its relationship to the place, which included "man's personality in the family home", and "man's personality in the marital home". The second chapter is entitled "Women and the place between disharmony and belonging to Al- sebaei novels", and is divided into: The first one: Women and optional places of residence, The second research is women and compulsory accommodation. The third chapter is entitled "Drawing the humanization of the place in the narratives of Al-Sebaei" and it is divided into The first topic: the pictorial method that included "Manifestations of the humanization of the place in the physical dimension," and "Humanization of the place in the psychological dimension." The second topic: personality and fictional location techniques. In which I dealt with color, movement, and its relationship to place and personality.And finally, the conclusion, which included the most important findings of the research.

Keywords: Humanity, Place, Man, Woman, Novels, El Sebaei, Dimension Pictorial, Color And Its Indication, Movement.

مقدمة:

الحمد لله حمدًا يليق بجلاله وعظيم سلطانه، وأشهد أن لا إلـــه إلا الله وحده لا شريك له، وأشهد أن محمدًا عبده ورسوله –صلى الله عليه وسلم– أما بعد.

موضوع البحث:

يعالج هذا البحث موضوع " أنسنة المكان في روايات يوسف السباعي" من وجهة نظر مخالفة للنظر المعتاد المألوف للتحليـــل الفنـــي والأســـلوبي والتقني للمكان في الروايات؛ إذ اعتاد النظر إلى المكان باعتباره إطارًا سلبيًّا لاحتضان الأحداث والشخصيات فتعامل معه الروائيون الأوائل علـــى أنـــه محض ديكور، واكتفوا بوصفه وصـــفًا ســـكونيًّا أقـــرب للتقريـــر العلمـــي والجغرافي. ربما اعتبر المنظرون الأوائل أن دراسة المكـــان تنتمـــي إلـــى حقول معرفية أخرى تخرج عن إطار نقد الروايـــة كالجغرافيـــا والتـــاريخ البشري والبيئي والدراسات الاجتماعية المتعلقة بالأنماط المعيشية والثقافيـــة للشعوب.[١]

ومع إسهامات مدرسة الرواية الجديدة (الواقعية، والرومانسية، وتيار الوعي) أخذ الاهتمام بمكون المكان ومجراه، فحاول أتباع هـــذه المدرســـة بقيادة "آلان روب جرييه" تحطيم الزمان " كمقياس لمغزى الحياة، وإحـــلال المكان محل الزمان؛ لأن وجود الأشياء في المكان أوضـــح وأرســـخ مـــن وجودها في الزمان"[٢] فدعا جرييه إلى تخلـــيص الأشـــياء مـــن النظـــرات الأيديولوجية والنفسية المسقطة عليها من قبل الروائي، فهي لا تعدو –عنده– أكثر مما هي عليه. وللمكان وجود فاعل، وإن بدا ساكنًا لا يتحرك إلا أنـــه

١ صلاح صالح، قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر، دار شرقيات، القاهرة، ط١، ١٩٩٧، ص١٢-١٣.

٢ آلان روب جرييه، نحو رواية جديدة، ترجمة: مصطفى إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، ط١، د.ت، مقدمة لويس عوض، ص١١.

يختص بالشخصيات. ومن هنا لاحظت الباحثة غلبة أنسنة المكان في روايات يوسف السباعي فكانت محل دراستي في هذا البحث؛ إذ اتضح لي صفات الإنسان على المكان، ليصبح بمثابة المرآة التي تنعكس فيها صورة الأنا، فالذات البشرية "لا تكمن داخل حدود الذات، ولكنها تنبسط خارج هذه الحدود لتصبغ ما حولها بصبغتها وتسقط على المكان قيمتها الحضارية"[١]

فهنا تتأكد العلاقة المتفاعلة بين الشخصية والمكان وفقًا لمفهوم الإحاطة، فالمكان بمساحته وجدرانه وسقفه يحيط بالشخصية ويوفر لها الحماية والأمان، تحيط الشخصية بالمكان بوعيها وإدراكها وإنشائها له، فتمده بالحياة وتصبغه بروحها ورؤيتها الخاصة، ليكون المكان معبرًا عن هوية قاطنيه/أنسنته، وهو ما أردته في موضوع هذا البحث.

تختلف علاقة المكان بالشخصية باختلاف درجة الرابطة بينهما، وقارن "أ. مولA. Moles" و "إرمير E. Romer"، المكان الذي يحيط بالفرد بالبصلة، يحتل الفرد قلب البصلة وتمثل الأماكن المحيطة به طبقات البصلة المتلاصقة. وتتسع المجالات والأنشطة فيتسع معها محيط الشخص والمجموعة من القواقع، أقربها إليه جلده ثم تتوالى القواقع تباعًا، أقربها إلى الجلد الثياب، ثم يليها الغرفة، ثم البيت، ثم الحيّ، ثم المدينة، ثم المحافظة، ثم البلد، ثم القارة، ثم العالم. فالإنسان يعيش في تذبذب جدلي بين الرغبة في الانتشار والانطلاق من القوقعة إلى أخرى في حركة طرد مستمرة وبين الرغبة في الانعزال والتقوقع في حركة جذب إلى الداخل.[٢] ومن ثم البحث عن الهوية والكينونة.

١ سيزا قاسم، المكان ودلالته، مجلة ألف، القاهرة، ١٩٨٦م، ص٨٥.

٢ سيزا قاسم، القارئ والنص، العلاقة والدلالة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٢م، ص٣٨.

أسباب اختيار الموضوع:

ودفعني إلى اختيار هذا الموضوع أسباب متنوعة؛ بعضها يتعلق بالذات، وبعضها يتعلق بالموضوع، ويمكن إيجازها فيما يأتي:

١.يأتي البحث استجابة لشغف الباحثة ومدى اهتمامها بالأعمال الروائية.

٢.الاهتمام بالأعمال الروائية بعدّها منظومة إبداعية لها مرجعية ثقافية، وحضارية تؤصل للتراث العربي وعاداته وتقاليده داخل ما يعرف بنظرية القراءة.

٣.الإسهام في إثراء المكتبة العربية التي هي اليوم في أمس الحاجة إلى مثل هذه الدراسات، ومن ثم عقدتُ النية والعزم على أن أخوض غمار هذا الموضوع، مستعينة بالله –عز وجل–؛ عسى أن أضيف لبنة إلى حقل الدراسات الأدبية الحديثة.

٤.توضيح إسهامات مدرسة الرواية الجديدة (الواقعية – الرومانسية – تيار الوعي) بالمكان وتحليله؛ إذ أصبح المكان له مكانة خاصة تقترب من مكانة الإنسان من خلال إعطائه صفات الإنسانية وبث الروح والحياة فيه، فاختارت الباحثة مجموعة من الروايات محل البحث للتأكيد على أنسنة المكان وإعطاء المكان مساحة كبرى في الأعمال الروائية ليوسف السباعي.

٥.وتأتي **أهمية المكان** من كونه مكوناً بنائيًّا مركزيًّا، لا يمكن إغفال دوره في الخطاب، فهو يمثل "القاعدة المادية الأولى التي ينهض ويستوي عليها النص، حدثًا وشخصية وزمنًا، والشاشة المشهدية العاكسة والمجسدة لحركته وفاعليته"[١] فالمكان في الروايات المختارة لم يأتِ عبثًا بل جاء بناء أساسيًّا في الرواية، إضافة إلى إضفاء بعض صفات الإنسان عليه.

---

١ نجيب العوفي، مقارنة في القصة القصيرة، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط١، ١٩٨٧، ص١٤٩.

إشكالية البحث:

ويمكن إيجازها فيما يأتي:

س: هل سعى يوسف السباعي عند كتابته لهذه الروايات إلى أنسنة المكان؟ وبيان اختلاف نسبة الأنسنة في هذه الروايات فيهما؟

س: هل استطاع السباعي من خلال رواياته أن يعالج أبرز القضايا الوطنية والاجتماعية؟

س: هل كان السباعي روائيًّا تقليديًّا أم كان صاحب فكرة وتوجه جديدين؟

س: ما آليات الأنسنة لديه؟ وبمن تتعالق؟ هل بفعالية القارئ وسلطته، أم بسلطة النص، أم بهما معًا؟

هذه التساؤلات كلها يحاول البحث الإجابة عنها من خلال خطة منهجية تفرضها الدراسة.

أهداف البحث:

يمكن تحديد أهداف البحث على النحو الآتي:

١- الكشف عن المؤشرات الدالة على أنسنة المكان في الروايات محل البحث.

٢- محاولة معرفة منهج السباعي في أنسنته للمكان.

٣-إضاءة الجوانب المعتمة في روايات السباعي من الجانب التحليلي الذي لم يتطرق إليه أحد من الباحثين حتى اليوم، وهو الأنسنة؛ إذ قام الكثير من الباحثين بتحليل المكان تحليلًا فنيًّا دون الإشارة إلى أنسنته ودون تخصيص بحث خاص بها.

أهمية البحث:

وتكمن أهمية هذه الدراسة في عدة أمور، يمكن اختصارها فيما يأتي:

١. تعد الأنسنة تقنية فنية قادرة على بث الحياة الإنسانية في المكان؛ حيث أضفت على المكان بعض مظاهر الإنسان، كالبهجة، والفرح، والحزن، والكآبة، والنفاق، والكذب، والخداع، والغش، واليأس، والإحباط، والأمل، ...إلخ.

٢. تشكل الأنسنة ملمحًا تجديديًّا في بنية الروايات الحديثة، تتجاوز فيه مرحلة الواقعية، ويتضح ذلك من خلال تمكين بنيته الفنية من التوسع في توظيف التقنيات المتباينة، على نحو ما ستعرضه الباحثة في أثناء تحليلاتها للروايات محل الدراسة والبحث.

٣. تميز يوسف السباعي بهذه التقنية "أنسنة المكان" في رواياته مقارنة بغيره من الروائيين.

حدود البحث وأسباب اختيار الروايات:

يدور هذا البحث حول ست روايات ليوسف السباعي؛ إذ اتضح فيها أنسنة المكان بشكل جلي واضح للعيان، واقتصرت على الروايات محل الدراسة؛ لمحاولته إحداث حالة من الإفهام من خلال الإشارات التي يبثها عبر عناوين أعماله الروائية واختياره للموضوعات؛ فهو يريد إفهام القارئ ما يدور داخل النص من خلال العنوان الذي يمهد الطريق أمام القارئ للدخول في الأحداث، وظهر هذا جليًّا من خلال عناوين رواياته الواقع الاختيار عليها، وهي:

رواية (أرض النقاق ١٩٤٩م) فتبدى للباحثة أنسنة المكان من خلال عتبة " العنوان" وكما هو معروف أن العنوان يأتي في مطلع العتبات النصية التي تقابل متلقي النص، فالعنوان أول ما يواجه القارئ في النص، يمهد الطريق لتبين ملامح العمل الإبداعي، بما أنه العتبة الأولى، وتتجلى امتداداته وإشاراته من خلال سيميولوجية السردية في الرواية. فالعنوان ما هو إلا حيز في الفضاء؛ الأمر الذي يحتاج إلى قدرة الناقد على فك طلاسمه من

خلال معرفة شفراته، فكل "عنوان هو مرسلة Massage صادرة من مُرسل Address إلى مرسل إليه Addressee، وهذه المرسلة محمولة على أخرى هي العمل"[١] فالعنوان يحيل إلى النص كما أن النص يحيل إلى العنوان، فالعنوان يصير "مفتاحًا إجرائيًّا في التعامل مع النص ببعديه: الدلالي والرمزي"[٢]؛ حيث يحيلنا العنوان إلى النص، فمهمته الأولى هي الإفهام، فضلًا عن الإثارة، ففي بعض الأحيان يأتي العنوان مخالفًا للرواية، أو مثيرًا كي يجذب انتباه القارئ، ويجعله يقبل على العمل. أو يكون غامضًا غير مفهوم، وهذا أيضًا يدفعه إلى قراءة العمل والربط بين المفهوم والعنوان للبحث عن مقصد الكاتب والهدف من وراء التسمية.

ففي (أرض النفاق) ظهرت لي أنسنة المكان، من خلال إضافة "النفاق" إلى المكان "أرض"، ومعروف أن النفاق من سمات الإنسان لا الأمكنة، ومن خلال هذه الأنسنة استطاع يوسف السباعي تسليط الضوء على واقع المجتمع في تلك الحقبة الزمنية على لسان شخصية البطل "إن الإنسان هو الإنسان غشاش مخادع كذاب منافق في كل أمة وفي كل جيل. لا تقولوا: رحم الله آباءنا وأجدادنا؛ لأنهم كانوا خيرًا منا، وأفضل خلقًا، لا تقولوا ذلك، فما كانوا يقلون عنا رداءة. لقد كانوا أنانيين مثلنا، كذابين مثلنا، آثمين مثلنا. إن هذه العصا من تلك العصية، أو هذا النعل من ذاك الوطا."[٣] فهي واحدة من الروايات المختارة التي تجلى فيها بوضوح أنسنة المكان من خلال اعتماده على الفلسفية الاجتماعية.

إضافة إلى الروايات المختارة وهي: (بين الأطلال): ١٩٥٢م، و(السقا مات): ١٩٥٢م، و(رد قلبي): ١٩٥٤م، و(طريق العودة): ١٩٥٦م، و(ليل له

١ محمد فكري الجزار، العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٨، ص١٩.

٢ جميل حمداوي، السيميوطيقا والعنونة، مجلة علامات، مج٢٥، ع٣٢، الكويت، ص٩٧.

٣ أرض النفاق، ص٥٨، ٦٥.

آخر): ١٩٦٤م. وتناولت مواضع أنسة المكان داخل فصول البحث ومباحثه ولم أتطرق إليها هنا؛ تفاديًا للتكرار.

منهج البحث:

اقتضت طبيعة البحث والدراسة الاتكاء على المنهج الاستقرائي الذي يقوم على مجموعة من الآليات، والخطوات تبدأ بملاحظة المقروء، وتمحيصه، وصياغة الفرضيات البحثية التي سوف يسعى البحث إلى تأكيدها، أو نفيها من خلال النتائج. وتفرض أيضًا طبيعة الموضوع علينا الانفتاح على نظريات القراءة، ومناهجها في فهم المقروء، وتفسيره، وتأويله؛ لهذا سنستأنس ببعض خطواتها؛ لاستجلاء كافة القضايا الفكرية المبثوثة في الروايات المختارة.

وشهدت الساحة الأدبية نوعًا من الحداثة النقدية، وماجت بكثير من التيارات الفكرية، التي تعمل على سبر أغوار النصوص، وكشف خفاياها وبيان مضامينها، وكان من أبرز تلك المدارس " نظرية التلقي" التي جاءت بعد ثورة فكرية وثقافية. وأثرت نظرية التلقي بشكل كبير في تفعيل القراءة المشاركة التي تسعى إلى فهم النص الأدبي في ضوء آليات حديثة بإمكانات تفسيرية وتوجيهية من شأنها أن تجعل المتلقي يشارك في إبداع النص بقراءته وتفسيره وتأويله.

ومن هنا وظفت الباحثة هذه النظرية على الروايات المختارة التي أعلت من شأن القارئ، ومكانته في الفهم والتحليل، بعد أن كان الاهتمام منصبًا على النص ومبدعه، ولا شك في أن ذلك الاهتمام لا يتأتى إلا من خلال التفاعل المستمر بين القارئ والنص المقروء المرتبط بإنتاج المعنى وتأويله. فسعت هذه النظرية التي نمت في أحضان مدرسة "كونستانس" الألمانية على يد كل من "ياوس، وآيزر" إلى تحرير النص من القراءات السابقة التي قصرت فهم النص على المقتضيات المنهجية للنظريات النقدية السابقة، والتي كانت تسهم في حصر معانيه في مجالات ضيقة كالبيئة، ونفسية الكاتب، وظروفه الاجتماعية. ومعلوم أن النص الأدبي بوجه عام

لا يمكن أن يحيا بعيدًا عن دائرة اهتمام القارئ الذي من شأنه أن يسبر أغوار النص، ويتعمق في بنياته الداخلية، مستخرجًا الدلالات المتعددة، والتأويلات المختلفة، وذلك حسب خبراته المعرفية ومداركه الفكرية. كما أن القارئ يختلف أيضًا باختلاف القدرات الذهنية لديه، فهناك قرّاء متعددون: منهم القارئ الذي يمتلك خبرة ثقافية واسعة وهو المسمى في سياق نظرية التلقي بالقارئ الخبير الذي له مرجعيات متعددة وقدرة على التفاعل مع المقروء. وهناك القارئ النموذجي الذي يقرأ النص بفهمه مستندًا على موارد معرفية مختلفة. ومنه أيضًا القارئ الضمني الذي يتستر داخل نسيج النص كمعطى افتراضي يكتب من أجله الكاتب، ومنه أيضًا القارئ العادي الذي يقف عند ظاهر النص؛ أي عند حدود التفسير[١]، ومن هنا رأيت من الضروري اتباع المنهج الفني أيضا في تحليلاتي للروايات محل البحث ، وعن المنهج الفني فيظهر الجهد في تحليله من خلال الكشف عن ثقافة الروائي المنهجية المبثوثة في رواياته المتمثلة في لغته وأسلوبه وصوره وتناصاته المختلفة. ويفترض في القارئ أن يكون ذا حظ كبير أو معقول من المعرفة المكتسبة، من جراء معاشرته للنصوص، وتبنيه للسنن الفنية؛ التي تميز جنسًا أدبيًّا عن الآخر. ولا تكتسب هذه المعرفة إلا عن طريق الدراية والممارسة[٢]. واعتنى رواد النظرية الشكلية بالأدوات الفنية والأساليب، وما تحدثه من تغريب للتصورات والمدركات في العمل الأدبي؛ التي تشير إلى علاقة القارئ بالنص،[٣] فالقارئ وهو يقبل على النص يجب أن يمتلك ذخيرة معرفية تؤدي إلى تكوين تصور مسبق،

١ ينظر: ناظم عودة خضر، الأصول المعرفية لنظرية التلقي، دار الشروق، الأردن، ط١، ١٩٩٧م، ص:١٦٠-١٦٣.

٢ محمد بو حسن: نظرية التلقي والنقد الأدبي العربي الحديث: نظرية التلقي إشكالات وتطبيقات، جامعة محمد الخامس، المغرب، ع٢٤، د. ط، د. ت، ص: ٢٩.

(٣) هول، روبرت سي: نظرية الاستقبال: مقدمة نقدية، ترجمة: رعد عبد الجليل جواد، دار الحوار– اللاذقية، سوريا، ط١، ١٩٩٢م،، ص٣٣.

يجعله يصدر أحكامًا، فالمنهج الفني الجمالي الشكلي هو المادة التي صنع منها العمل الأدبي.

الدراسات السابقة:

هناك دراسات تناولت أعمال يوسف السباعي الروائية وأغلبها حديثة الطرح، إلاَّ أنها لم تقف عند دراسة متخصصة لأنسنة المكان طريقةً، ومنهجًا، وقراءة، كما هو مطروح في موضوع هذه الدراسة. وهذه الدراسات جاءت على النحو الآتي:

١. رؤية المكان في روايات يوسف السباعي: دراسة فنية تطبيقية، للطالب/ رضا السيد العشماوي محمد، رسالة ماجستير، إشراف/ أ.د: حلمي محمد بدير أبو الحاج، ١٤٣١هـ/ ٢٠١٠م، جامعة المنصورة، كلية الآداب، قسم اللغة العربية وآدابها. وبعد اطلاعي على الرسالة وجدت أنها مقسمة إلى تمهيد اقتصر فيه على تعريف المكان وسيرة السباعي وآثاره، ومن هنا يكمن أول اختلاف؛ إذ إنه لم يذكر أنسنة المكان ولو من بعيد. ثم تناول في الفصل الأول "المكان الأمومي الرحمي المنزل نموذجًا" وفي الفصل الثاني تناول "المكان الأبوي السلطوي المكان العسكري نموذجًا" وفي الفصل الثالث تناول "المكان والمرأة: المرأة في بيوت السلطة نموذجًا" ومن هنا يتضح الاختلاف بين هذه الدراسة وبين الرسالة تلك؛ إذ اختلفت معها في التقسيم كما هو موضح في خطة هذا البحث، كما اختلفت أيضًا معها في طريقة التناول، وفي الموضوع برمته من حيث اهتمامي بأنسنة المكان أما هذه الرسالة فدرست المكان برمته ولم تهتم بأنسنته؛ فالدراسة كانت عبارة عن استقصاء وحصر للأماكن المذكورة في الروايات، أما دراستي هذه فلم تهتم بالأماكن التي لم يهتم السباعي بأنسنتها؛ إذ للأسنة دور ووظيفة جمالية.

٢. أنسنة المكان في روايات عبد الرحمن منيف، دكتور مرشد أحمد، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط١، ٢٠٠٣م. وبالرغم من

أهمية هدف هذه الدراسة؛ إذ اهتمت بأنسنة المكان إلا أن دراسي هذه اختلفت معها؛ من حيث التناول والتقسيم والمنهج فضلًا عن الروائي محل الدراسة والبحث، فتناول في الفصل الأول "تجليات أنسنة المكان الدال على شخصية اجتماعية"، وفي الفصل الثاني "تجليات مكونات أنسنة المكان"، وفي الفصل الثالث "مستويات الأنسنة".

٣. أنسنة المكان في رواية (هولير حبيبتي) لعبد الباقي يوسف، للباحث/ حسين مجيد حسين، بحث منشور بمجلة زانست العلمية، الجامعة اللبنانية الفرنسية، أربيل، كوردستان، العراق، الجلد ٣، العدد ٤، خريف ٢٠١٨م، وأفدت من هذا البحث في أثناء تناولي للبعدين: الجسدي والنفسي من بحثي هذا، وهنا يكمن وجه النقص أو الاختلاف إذ اقتصر بحث هولير حبيبتي على تناول هذين البعدين فقط دون التطرق إلى باقي التقسيمات التي سأتناولها في هذا البحث.

٤. أنسنة الليل في شعر ذي الرمة، لعبد الكريم يعقوب وديمة يونس، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، العدد ٢١، ١٣٩٤هـ/ ٢٠١٥م، وكما هو ظاهر وجلي الاختلاف بين هذا البحث وهذه الدراسة؛ إذ اتفقا في تناول الأنسنة مع الاختلاف في التطبيق فأحدهما خاص بالشعر والآخر بالرواية، وكذلك اختلفا في التقسيم والمنهج والتناول.

وحسبي أن تلك الدراسات كلها تكاد تنحصر في تحليل المكان بصفة عامة دون الاقتصار على الأنسنة الظاهرة في روايات السباعي، وما كان منها يهتم بالأنسنة فلم يتناول روايات السباعي بل روائيون آخرون ليس هذا فحسب بل الاقتصار على نقاط محددة دون التطرق إلى باقي الأجزاء التي سأتناولها في هذا البحث؛ لذا انصرفت إلى المحاولة الجادة في سبر أغوار ما هو محل للبحث والنظر في هذه الروايات.

صعوبات البحث:

- كثرة الشخصيات التي تطلبت جهدًا من أجل القراءة والبحث والتنقيب فيما وراء كل شخصية.

- سعة القضايا التي تناولها السباعي في رواياته التي تطلب الوقوف عندها المزيد من الجهد والعناء المتواصل؛ للبحث والتنقيب عنها من خلال مستويات القراءة الفاعلة.

بعض الأسئلة التي يجيب عنها البحث من خلال سؤال أساسي، تفرعت عنه أسئلة فرعية متعددة على النحو الآتي:

ويهمنا هنا ونحن بصدد تحليل للروايات المختارة ليوسف السباعي أن نتساءل سؤالًا رئيسًا: ما الإضافات النوعية التي أضافها السباعي في المجال الروائي من خلال أنسنته للمكان؟ وما أهم القضايا التي نالت الحيز الأكبر من رواياته ولا سيما قضايا المرأة؟ وهل كان الاهتمام الأكبر من نصيب القضايا الاجتماعية أم الوطنية أم قضايا تحقيق الذات؟

والأسئلة الفرعية:

أين تكمن أهمية يوسف السباعي وشهرته؟ هل بما عُرف عنه من ثقافة متنوعة؟ أم بما تشمله رواياته من قضايا المرأة التي قدمها؟ أم بما تضمنته الروايات من صور وقضايا تهم المرأة بشكل خاص؟ أم بما تضمره الروايات من مستويات قرائية متعددة؟ وأخيرًا ما الوسائل التي اعتمد عليها السباعي في رسم شخصياته "المرأة، والرجل"؟ وهل لهذه الوسائل دور في التطور الفني لديه؟ هذه الأسئلة تعد تمهيدًا أوليًّا؛ لذا رأت الباحثة تقسيم البحث على النحو الآتي:

(أدوات البحث)، وهي:

التمهيد:

من الضرورة المنهجية تقديم:

١. مفهوم الأنسنة

الأنسنة لغة واصطلاحًا.

- الأنسنة في الفلسفة.
- الأنسنة في الرواية.

٢.مفهوم المكان ويندرج تحته عناوين فرعية:

- المكان لغة واصطلاحًا.
- المكان في الفلسفة.

٣.وظائف الأنسنة داخل النص الروائي.

٤.نبذة موجزة عن سيرة يوسف السباعي حياته ونشأته، وثقافته، ومؤلفاته، والمؤثرات في أدبه.

٥.أهمية المكان في روايات يوسف السباعي.

الفصل الأول: المكان وشخصية الرجل:

وينقسم إلى:

المبحث الأول: مفهوم الشخصية الروائية وعلاقتها بالمكان.

المبحث الثاني: شخصية الرجل في بيت الأسرة.

المبحث الثالث: شخصية الرجل في بيت الزوجية.

الفصل الثاني: المرأة والمكان بين التنافر والانتماء في روايات السباعي

وينقسم إلى:

مقدمة عن علاقة المرأة بالمكان في روايات السباعي.

المبحث الأول: المرأة وأماكن الإقامة الاختيارية.

المبحث الثاني: المرأة وأماكن الإقامة الإجبارية.

الفصل الثالث: رسم أنسنة المكان في روايات السباعي

ينقسم إلى:

المبحث الأول: الأسلوب التصويري.

- تجليات أنسنة المكان في البعد الجسدي.
- تجليات أنسنة المكان في البعد النفسي.

المبحث الثاني: الشخصية وتقنيات المكان الروائي.

- من حيث لون المكان وعلاقته بالشخصية.
- المؤثرات الحركية والصوتية للمكان وعلاقتها بالشخصية.

المبحث الثالث: الخصائص الفنية والأسلوبية عند السباعي

الخاتمة: وتحتوي على النتائج والمقترحات والتوصيات.

وفي الختام، نسأل الله العليم الحكيم أن يبصرنا بالحق والصواب فيما اضطلعنا به في هذا البحث، وأن يرزقنا السداد في القول والعمل، وأن يهب لنا من لدنه رحمة ويهيئ لنا من أمرنا رشدًا، وصلى الله وسلم وبارك على إمام الأولين والآخرين نبينا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين، والحمد لله رب العالمين.

التمهيد:

١.مفهوم الأنسنة ويندرج تحته عناوين فرعية:

(١-١)

الأنسنة لغة واصطلاحًا:

لغة:

اختلف مفهوم الأنسنة في دلالاته في الفكر الحديث، وغلب عليه المعنى الفلسفي، وقلما استُخدم مصطلح الأنسنة في الدراسات العربية الحديثة؛ إذ ورد غالبًا للتعبير عن النزعة الإنسانية أو العقلانية أو الرؤيا الكونية للفكر، أما غايتنا هنا فمختلفة عن ذلك، فهي توجيه مصطلح الأنسنة لمصلحة القراءة الأدبية، وتوضيحه على أنه رؤيب الأديب الأشياء رؤية تحمل صفات بشرية .[١]

اصطلاحًا:

"تعد الأنسنة من أروع القيم الجمالية في الفن؛ لأنها رؤيا فنية فائقة لا تخضع للمقاييس المنطقية، ولا تشابه الأحداث الواقعية، يضفي فيها الفنان صفات إنسانية محددة على الأمكنة، والحيوانات، والطيور، والأشياء، وظواهر الطبيعة حين يشكلها تشكيلًا إنسانيًّا، ويجعلها كأي إنسان تتحرك، وتحس، وتعبر، وتتعاطف، وتقسو حسب الموقف الذي أنسنت من أجله. والأنسنة ظاهرة عامة في الفن، والفنان حين يؤنس الأمكنة والحيوانات والطيور والأشياء وظواهر الطبيعة، ويخضعها لعملية تفاعل حميمة مع الإنسان، لتحقق الدور الإنساني الذي أسنده إليها حين طمح إلى تشكيلها تشكيلًا إنسانيًّا ذا ملامح محددة، وتعابير بينة، في عمله الإبداعي، يمنحها – وهو في ذروة حالته الانفعالية– خاصيته الإنسانية"[٢]

---

١ عبد الكريم يعقوب، وديما يونس، أنسنة الليل في شعر ذي الرمة، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، العدد ٢١، ١٣٩٤هـ/ ٢٠١٥م، ص١٣٧.

٢ د. مرشد أحمد، أنسنة المكان في روايات عبد الرحمن المنيف، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط١، ٢٠٠٣م، ص٧.

فالأنسنة في الفكر العربي الكلاسيكي في القرن الخامس الهجري مثلت مرحلة أساسية في تاريخ الفكر العربي الإسلامي بما حققته من انفتاح على الفلسفات والأفكار الأخرى، وبما قدمته من عناصر عقلية في الثقافة العربية الإسلامية، وتجلى ذلك فيما أنجزه أدباء الحداثة العربية من أمثال التوحيدي، ومسكويه، والجاحظ وابن سينا.[١]

(١- ٢)

الأنسنة في الفلسفة:

إنسانية: Humanisme (F) Humanism (E)جملة الصفات التي تميز الإنسان أو جملة أفراد النوع البشري التي تصدق عليها هذه الصفات. وهي في نظر "أوجست كونت" تؤلف كائنًا جماعيًّا يتطور مع الزمن. والإنسانية عند "كانط هدف الأخلاق وأساس فكرة الواجب.[٢]

جاء في موسوعة لالاند الفلسفية: "**إنسانية، بشرية** Humanite :

أ. مجموعة المزايا التي يشترك فيها الناس كافة، ومنها الحياة الحيوانية، إلخ.

ب. جملة السمات المكونة للتباين النوعي الخاص بالجنس البشري بالمقابلة مع الأجناس الأخرى القريبة.

ج. مجموعة البشرية، باعتباره أحيانًا، وخصوصًا من قبل أ. كونت، كأنه يكون كائنًا جماعيًّا. "إن الفلسفة التي تنجم عنها –عن الجراسات الوضعية– تمثل الإنسان، أو بالأحرى الإنسانية، كأنه أول الكائنات المعروفة. كما أنه يعطي أحيانًا لهذه الكلمة مدلولًا أضيق ولا يقبل بأن ينتسب إلى الإنسانية المفهومة على هذا النحو، إلا البشر الذين أسهموا

١ مصطفى كيحل، الأنسنة والتأويل في فكر محمد أركون، رسالة دكتوراه، إشراف/ أ.د: إسماعيل زروخي،٢٠٠٨م، الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية، جامعة منتوري، قسنطينة، كلية العلوم الإنسانية والعلوم الاجتماعية، قسم الفلسفة، ص٤٤.

٢ مجموعة مؤلفين بمجمع اللغة العربية بالقاهرة، المعجم الفلسفي، الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية، القاهرة، ١٤٠٣هـ/ ١٩٨٣م، ص٢٥.

إسهامًا فعليًّا في الإنماء السوي للمزايا الإنسانية حقًّا.بهذا المعنى يسمى الإنسانية الجرم الأكبر أو الوجود الأعظم."[١]

(١- ٣)

الأنسنة في الرواية:

إن الرواية الحديثة مع كثرة عناصرها الفنية ووسائلها التعبيرية في البوح عن آمال الإنسان المعاصر وآلامه، فهي تعد من أكثر الأنواع الأدبية انفتاحًا على التقنيات المختلفة وتجريب الأشكال غير المألوفة من الكتابة السردية، بهدف تجاوز السرد التقليدي في التزامه بمحاكاة الواقع، وفك القيود التي جعلته يحتبس داخل الإطار الفني المرسوم له من قبل النقد الكلاسيكي، يأتي تقمص الأشياء لأدوار إنسانية في مقدمة وسائل الرواية المعاصرة لتشكيل الملامح التجديدية وتكوين مثيرات إضافية تحفز القارئ على التواصل مع النص والاقتراب الوجداني من العالم المسرود الذي يمثل الإنسان بؤرة أحداثه ومادر حركاته.[٢]

إن "الذات الإنسانية المبدعة تقوم أثناء الأنسنة بعملية إسقاط نفسية لمشاعرها وعواطفها وخصائصها على الموضوع الذي تؤنسنه، مما يجعله يتوازى، ويتماهى مع الذات العاقلة، ولذلك تصبح الذات غير العاقلة عاقلة، وتخرج عن وظيفتها البيولوجية إذا كانت حيوانا أو طيرا، أو الطبيعية إذا كانت إحدى ظواهر الطبيعة، لتقوم بدور إنساني جديد، يتماهى مع ذاتها الجديدة، فيبدو عملها في العمل الأدبي متسمًا بالجمال والروعة. والفنان يؤنسن تجليات العالم الخارجي، ويدخلها إلى عمله الفني، ويدعها تقوم بدورها الإنساني الجديد، لتسهم في خلق المناخ العام الذي يطمح أن يحققه،

١أندريه لالاند، موسوعة لالاند الفلسفية، تعريب: خليل أحمد لاخليل، وأشرف عليه/ أحمد عويدات، ط٢، ٢٠٠١م، منشورات عويدات، بيروت، باريس، ٢/٥٧٠-٥٧١.

٢ د. عبد الباقي يوسف، أنسنة المكان في رواية (هولير حبيبتي)، مجلة قه لاى زانست العلمية، مجلة علمية دورية محكمة تصدر عن الجامعة اللبنانية الفرنسيية، إربيل، كوردستان، العراق، المجلد ٣، العدد ٤، خريف ٢٠١٨م، ص٧٠٢.

وليجعلها تتجاوز مع الإنسان ومشاعره وأفكاره كي تشاركه المعاناة والقهر والفرح في الحياة."[١]

فالأنسنة تأتي في مقدمة الوسائل التي يوظفها الأدب لإضفاء السمة الجمالية على النص الأدبي بما تمتلكه من قدرة على الابتكار وتكوين عناصر جديدة تنسجم مع ما يريد الأديب التعبير عنه.[٢]

٢. مفهوم المكان ويندرج تحته عناوين فرعية:

(٢- ١)

المكان لغة واصطلاحًا:

من الألفاظ الشائعة على ألسنة الباحثين العرب، ورغم شهرة اللفظ إلا أن معناه يختلف من علم إلى آخر فيلتبس المعنى على الأذهان. فكلمة المكان مشتقة من الجذر اللغوي "ك و ن"، جاءت في كثير من المعاجم بمعنى الموضع، منها: أن المكان "في أصل تقدير الفعل مَفْعَل لأنه موضع الكيونة"[٣]، فاقتصر على معنى الموضع دون غيره.

وقال ابن دريد: " كمن الشيء في الشيء، وكَمَنَ يكمُنُ كُمونًا إذا توارى فيه، والشيء كامنٌ، ومنه سمي الكمين في الحرب، وكل شيء استتر بشيء، فقد كمن فيه... والمكان مكان الإنسان وغيره، والجمع أمكنة، ولفلان مكانة عند السلطان أي منزلة، ورجل مكين من قوم مُكناء عند السلطان"[٤]،

---

١ د. مرشد أحمد، أنسنة المكان في روايات عبد الرحمن المنيف، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط١، ٢٠٠٣م، ص٧-٨.

٢ موسى ربابعة، تشكيل الخطاب الشعري دراسة في الشعر الجاهلي، ط١، ٢٠١١م، دار جرير، عمان، ص١١.

٣ أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تحقيق: د. مهدي المخزومي، د. إبراهيم السامرائي، دار الرشيد للنشر، بغداد، د.ط، ١٩٨٢، ج٥، مادن مكن.

٤ ابن دريد أبو بكر محمد بن الحسن الأزدي البصري، جمهرة اللغة، مطبعة مجلس دائرة المعارف العثمانية، حيدر آباد، أعادت طبعه بالأوفست مكتبة المثنى، بغداد، ط١، ١٣٤٥ه، ج٣، مادن (كمن). وأبو منصور محمد بن أحمد الأزهري، تهذيب اللغة، تحقيق: علي حسن هلالي، مراجعة: محمد علي النجار، الدار المصرية للتأليف والترجمة، مطابع سجل العرب، القاهرة، د.ط، د.ت، مادة مكن.

نلاحظ هنا أن ابن دريد تناول لفظة المكان بأكثر من رؤيـــة، فأشـــار إلـــى المعنى الواقع المتداول، وإلى المعنى المجازي.

أما ابن منظور فيعرض لكلمة المكان باعتبارها من الجـــذر اللغـــوي (كون) و(مكن)، وفي الجذر (كون) يقول: "أنه مصدر من كان أو موضوع منه؛... المكان الموضع، والجمع أماكن وأمكنة، وإنما جمع أمكنة فعـــاملوا الميم الزائدة معاملة الأصلية؛ لأن العرب تشبه الحرف بالحرف"[١]، وفي مادة (مكن) يقول: "المكان: الموضع، والجمع أمكنة، كقذال وأقذلة، وأماكن جمع الجمع".[٢] أما الزبيدي فجاء بمفهوم أوسع؛ إذ قال: "المكان الموضع الحاوي للشيء، وعند بعض المتكلمين إنه عرض، وهـــو اجتمـــاع جســـمين حـــاوٍ ومحوي، وذلك ككون الجسم الحاوي محيطًا بالمحوي. فالمكان عندهم هـــو المناسبة بين هذين الجسمين، وليس هذا بالمعروف في اللغة".[٣]

أما عن المكان في لغته الإنجليزيـــة فهـــو: "(Space) المكـــان أو الأمكنة التي تقدم فيها الوقائع والمواقف (مكان المواقف وزمانها، مكـــان القصة) والذي تحدث فيه اللحظة السردية. هذا ولو أنه من الممكن أن يـــتم السرد بدون الإشارة إلى مكان القصة، ومكان اللحظة الســـردي أو العلاقـــة بينهم (جون أكل ثم نام) إلا أن المكان يمكن أن يلعب دورًا مهمًا في السرد، وأن السمات أو الوصلات بين الأماكن المذكورة أعلاه يمكن أن تكون مهمة وتؤدي وظيفة موضوعية وبنيوية كوسيلة للتشخيص..."[٤]

---

١ ابن منظور، لسان العرب، تحقيق: عبد الله علي الكبير، محمد أحمد حسب الله، هاشم محمد الشاذلي، دار المعارف، د. ط، د.ت، مادة (كون).

٢ المصدر السابق، مادة (مكن). و مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، القاموس المحيط، شركة ومطبعة البابي الحلبي، القاهرة، ط٢، ١٩٥٢، ٣/٢٧٤.

٣ محمد مرتضى الحسيني الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، دار صادر، بيروت، دار ليبيا للنشر والتوزيع، بمغازي، د.ط، ١٣٨٦ه، ١٩٦٦م، مادة كون.

٤ جيرالد برنس، المصطلح السردي، ترجمة/ عابد خزندار، مراجعة وتقديم/ محمد بريري، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، ط١، ٢٠٠٣م، ص٢١٤.

وهكذا فلم يتفق على تعريف محـــدد للمكـــان؛ إذ تنوعـــت المفـــاهيم والتطبيقات كل وفق وجهة نظرته الخاصة، في حين أنني لاحظت أن ياسين النصير يجزم بأن لديه تعريف محدد وواضح من خلال قوله: "للمكان عندي مفهوم واضح، يتلخص بأنه الكيان الاجتماعي الذي يحتوي علـــى خلاصـــة التفاعل بين الإنسان ومجتمعه، ولذا فشأنه شأن أي نتاج اجتماعي آخر يحمل جزءًا من أخلاقية وأفكار ووعي ساكنيه. ومنذ القدم وحتى الوقت الحاضـــر كان الكان هو القرطاس المرئي والقريب الذي سجل فيه الإنسان عليه ثقافته وفكره وفنونه، مخاوفه وآماله، وأسراره وكل ما يتصل به وما وصل إليـــه من ماضيه ليورثه إلى المستقبل. ومن خـــلال الأمـــاكن نســـتطيع قـــراءة سايكولوجية ساكنيه وطريقة حياتهم وكيفية تعاملهم مع الطبيعة، أي المكـــان من خلال منظور التاريخ."[١] ألاحظ أنه اقتصر في تحديده لمفهوم المكـــان على أثر المكان ذاته في الشخصية سواء أكان ذلك الأثر أخلاقيًّا أم ثقافيًّـــا، ولم يضع مفهومًا واضحًا كما أشار إلى ذلك، ويتضح قصور فهمه لمصطلح المكان من خلال قوله (أي المكان من خلال منظور التاريخ) فالمكان كمـــا سبق وأن أشرت سابقًا له أنواع متعددة وتقسيمات شتى، وأثـــر وتـــأثير لا يقتصر على كونه وثيقة تاريخية فحسب.

وفي النقد العربي الحديث أوضح حميد لحمداني أن المكان يخضع في تشكيله إلى مقياس الاتساع والضيق، والانفتاح والانغلاق؛ حيث قـــال: "إن الأمكنة بالإضافة إلى اختلافها في طابعها ونوعية الأشياء التي توجد فيهـــا تخضع في تشكلاتها أيضًا إلى مقياس آخـــر مـــرتبط بالاتســـاع والضـــيق أو الانفتاح والانغلاق".[٢]

١ ياسين النصير، الرواية والمكان، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، وزارة الثقافة والإعلام، ص١٦-١٧.

٢ حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط١، ١٩٩١م، ص٧٢.

وهنا لا بد من الإشارة إلى المصطلح القريب من "المكان" وهو "الفضاء"؛ إذ يعد من المصطلحات الحديثة في الدراسات النقدية الغربية؛ وهناك مجموعة كبيرة من الدارسين ممن ارتبط اسمهم بالفضاء الروائي وتعريفه، وهم: (جوليا كريستيفا، وجيرار جينيت، وميشيل ريمون، ورولان برونوف...).

أما في النقد العربي الحديث فيعد "حميد لحمداني" ممن أبدعوا في كتاباتهم عن المكان وتطبيقهم إياه، وظهر هذا جليًّا في دراسته "بنية النص السردي"؛ إذ أشار إلى أن الدراسات المتعلقة بالفضاء الحكائي لم تبلور نظرية متكاملة[١]. فهي لم تقدمًا مفهومًا واحدًا للفضاء الروائي، بل هي اجتهادات متفرقة. وتوصل للتفرقة بين الفضاء والمكان إلى أن: "إن مجموع هذه الأمكنة، هو ما يبدو منطقيًّا أن نطلق عليه: فضاء الرواية؛ لأن الفضاء أشمل، وأوسع من معنى المكان. والمكان بهذا المعنى هو مُكوِّن الفضاء. وما دامت الأمكنة في الروايات غالبًا ما تكون متعددة، ومتفاوتة، فإن فضاء الرواية هو الذي يَلُفُّها جميعًا إنه العالم الواسع الذي يشمل مجموع الأحداث الروائية، فالمقهى أو المنزل، أو الشارع، أو الساحة كل واحد منها يعتبر مكاناً محددًا، ولكن إذا كانت الرواية تشمل هذه الأشياء كلها، فإنها جميعًا تشكل فضاء الرواية.

وأكد حسن بحراوي على عدم وجود نظرية للمكان الروائي، فقال: "وإذا تأملنا تحليلات السرد الأدبي فإننا سنلاحظ أنها اهتمت خاصة بمنطق الأحداث ووظائف الشخصيات وزمن الخطاب، ولا توجد أية نظرية للمكان الروائي، ولكن يوجد فقط مسار للبحث ذو منحنى جانبي غير واضح."[٢] وقال أيضًا: "إن الفضاء يتميز بكونه ليس فقط هو المكان الذي تجرى فيه المغامرة المحكية ولكن أيضًا أحد العناصر الفاعلة في تلك المغامرة نفسها. وعلى هذا

١ المرجع السابق، ص٥٣، وص٧٣.

٢ حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٠م، ص٢٥.

النحو يصبح المكان ضروريًّا بالنسبة للسرد، ويصبح هذا الأخير محتاجًا، لكي تنمو ويتطور كعالم مغلق ومكتف بذاته إلى عناصر زمانية ومكانية... وذلك لأن تعيين المكان في الرواية هو البؤرة الضرورية التي تدعم الحكي وتنهض به في كل عمل تخيلي. وكما يرتبط الفضاء الروائي بزمن القصة فإنه يقيم صلات وثيقة مع باقي المكونات الحكائية في النص، وتأتي في مقدمتها علاقته بالحدث الروائي والشخصيات التخيلية."[١].

أما سيزا قاسم فتعرض للخلاف الحاصل حول الترجمة السبب الأساسي في الاختلاف بين الفضاء والمكان وما شابهها من مصطلحات أخرى، نحو (الموقع، الفراغ) إلا إنها في النهاية تختار مصطلح (المكان)، قائلة: " نجد أن النقاد المحدثين يستخدمون ما يقابل كلمة (الموقع والمكان والفراغ) للتعبير عن مستويين مختلفين للبعد المكاني: أحداهما محدد ويتركز فيه مكان وقوع الحدث والآخر أكثر اتساعًا ويعبر عن الفراغ المتسع الذي تتكشف فيه أحداث الرواية. ومع قيام بعض الباحثين بمحاولة تعريف كل هذه المفردات تعريفًا نقديًّا يحدد التفرقة في استخداماتها، فإن عرفًا نقديًّا لم يستقر على ذلك بعد. ولم يبدأ نقاد الرواية العربية في العناية بالتفرقة بين هذه الظلال أو محاولة التعرف على درجات الطيف والاعتراف بعدم تطابق معانيها. ورغم أننا نتفق مع الاتجاه على التفرقة في الاستخدام بين كلمة المكان والموقع لأنها أكثر دقة في التعبير، إلا أننا التزمنا في هذا البحث استخدام كلمة "المكان" اتساقًا مع لغة النقد العربي."[٢]

١ المرجع السابق، ص٢٨-٢٩.

٢ سيزا قاسم، بناء الرواية: دراسة مقارنة في "ثلاثية" نجيب محفوظ، مكتبة الأسرة، القاهرة، ١٩٧٨م، ص١٠٦.

(٢-٢)

المكان في الفلسفة

٢ -٢- ١ المكان عند فلاسفة اليونان:

ظهر الاهتمام بالمكان مع ظهور الفلسفة اليونانية وتطورها؛ ويعد أفلاطون أول من صرح به استعمالًا اصطلاحيًّا، فالمكان عنده "هو الذي يحيط بالشيء الذي فيه ويحصره بشيء جسماني وكل شيء يحصر المكان ويحيط به فهو جسم، ولم تجد اللغة مفردة تعبر تعبيرًا واضحًا عما يراد منها غيرها."[١]

"وبعد أفلاطون أخذ الاهتمام به يتزايد حتى عدَّه أرسطو ثالث خمسة أشياء مشتملة على الطبائع كلها، وهي: العنصر، والصورة، والمكان، والحركة، والزمان. وعدَّ المكان عرضًا لا جوهرًا. ويكن أن يُستنتج مفهومه للمكان على أنه "الحدود الداخلية غير المتحركة للشيء المحتوى". فافترض بذلك وجود الشيئية لتحديد المكان الذي يحويها وعدّه غير متحرك. أما المكان عند إقليدس فهو ذو أبعاد هي: الطول، والعرض، والعمق".[٢]

١ حسن مجيد الربيعي، المكان في فلسفة ابن سينا، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط١، ١٩٨٧م، ص٣١-٤٠.

٢ د. غيداء أحمد سعدون شلاش، المكان والمصطلحات المقاربة له- دراسة مفهوماتية، كلية التربية للبنات، قسم اللغة العربية، مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية، المجلد ١١، العدد ٢، ص٢٤٦-٢٤٧.

٢ –٢– ٢ المكان عند فلاسفة العرب قديمًا:

أما عن تناول الفلاسفة العرب للمكان قبل ابن سينا فقسموا إلى ثلاثة اتجاهات على النحو الآتي:

١. يذهب إلى أن المكان (سطح الجسم الحاوي)، وبه قال الكندي والفارابي وإخوان الصفا وفلاسفة بغداد.
٢. وهو معارض للأول، وهو ما صرح به أبو بكر الرازي؛ إذ يرى أن المكان بعدٌ لا متناه، وميز نوعين من الأماكن؛ أولهما: الكلي أو المطلق، وهذا يساوي الخلاء، ولا يوجد فيه متمكن. وثانيهما: المكان الجزئي، وهذا ما لا يمكن تصوره بدون متمكن لكنه لا ينتهي بنهاية الجسم، بل هو موسع في الجهات. وفي هذا دلالة متطورة للمكان تخرج عما كان عند عرب الجاهلية وصدر الإسلام؛ إذ كان "المكان عندهم دومًا هو مكان الشيء، لا ينفك عن المتمكن فيه حتى على صعيد التصور."
٣. أما الاتجاه الثالث: فهو اتجاه ابن الهيثم الذي عارض فيه سابقيه، في حين أيده به الفيلسوف ابن رشد؛ إذ برهن على ما مفاده أن المكان: "هو النهايات المحيطة بالجسم الطبيعي"، كما عده: "بعدًا متخيلًا يحيط بالجسم، وتكون أبعاده وأبعاد الجسم واحدة." وهي مفاهيم متطورة تدل على عمق تفكير الفلاسفة العرب؛ إذ إن تحديد مفهوم المكان بهذه الصورة لم يتبلور في أوربا إلا في القرن السابع عشر الميلادي في عصر غاليلي وإسحاق نيوتن".[١].

١ د. غيداء أحمد سعدون شلاش، المكان والمصطلحات المقاربة له– دراسة مفهوماتية، كلية التربية للبنات، قسم اللغة العربية، مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية، المجلد ١١، العدد ٢، ص٢٤٧.

٢ –٢– ٣ المكان عند الفلاسفة المحدثين:

سأكتفي بما ذكرته د. غيداء عن كتاب واحد اهتم بالمكان من الناحية الفلسفية وهو من الدراسات الحديثة، قائلة: "إن كتاب (الإنسان وعالم المدينة في الشعر العربي الحديث) للدكتور مناف منصور، الذي صدر (١٩٨٧م) يعد أقدم ما وقع بين أيدينا في دراسة متخصصة لموضوع المكان في الشعر العربي، ولا نستبعد أن يكون مؤلفه المدرس في جامعة السوربون تأثر بآراء المفكر باشلار؛ إذ "إن المكان بقي مفتقرًا إلى من يصفه ويوضحه بشكل واسع وبعيد عن الأفكار الفلسفية المتصلبة، إلى أن جاء المفكر والفيلسوف الفرنسي غاستون باشلار الذي اهتم بدراسة المكان بوصفه ظاهرة إبداعية"."[١]

٢ –٢– ٤ تعريفات المكان في المعاجم الفلسفية:

وجاءت تعريفات المكان في المعاجم الفلسفية على النحو الآتي:

- في المعجم الفلسفي: "المكان: الموضع، وجمعه أمكنة، وهو المحل (Lieu) المحدد الذي يشغله الجسم. نقول مكان فسيح، ومكان ضيق. وهو مرادف للامتداد (Etendue)، ومعناه عند ابن سينا: "السطح الباطن من الجرم الحاوي المماس للسطح الظاهر للجسم المحوي". وعند المتكلمين: "الفراغ المتوهم الذي يشغله الجسم، وينفذ فيه أبعاده" ويرادفه الحيز. "[٢]
- في التعريفات للجرجاني: "المكان عند الحكماء هو السطح الباطن من الجسم الحاوي المماس للسطح الظاهر من الجسم المحوي. وعند المتكلمين هو الفراغ المتوهم الذي يشغله الجسم وتنفذ فيه أبعاده"[٣]

---

١ د. غيداء أحمد سعدون شلاش، المكان والمصطلحات المقاربة له– دراسة مفهوماتية، كلية التربية للبنات، قسم اللغة العربية، مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية، المجلد ١١، العدد ٢، ص٢٥١–٢٥٢.

٢ د. جميل صليبا، المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والإنكليزية واللاتينية، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، مكتبة المدرسة، بيروت، لبنان، ١٩٨٢من ٤١٢/٢.

٣ علي بن محمد بن الشريف الجرجاني، كتاب التعريفات، مكتبة لبنان، بيروت، ١٩٨٥م، ص٢٤٤–٢٤٥.

- "السطح الباطن من الجسم الحاوي المماس للسطح الظاهر من الجسم المحوي"[١]

وحاول د. حبيب مونسي تناول المكان وفلسفته، أو كما أسماه "فلسفة المكان" بطريقة فيها كثير من الإبداع وحسن التناول والتحليل، فقال: "إننا عندما نقلب مباحث الفلسفة، وعلم الاجتماع، وعلم النفس، والأنثروبولوجيا... نتأكد من الحضور الطاغي للمكان. بل قد نجد المقابلة التالية: الإنسان/ المكان في كل سطر نقرأه، وكأننا إزاء حقيقة أولية في كل فهم يروم النزول إلى أغوار الذات الإنسانية: شخصية، وفردًا، ووجودًا، وهوية، وفكرة... كما أنها تعطي للدرس الأدبي من جهة ثانية صفة الشمول التي لا بد لدارس الأدب من الاضطلاع بها؛ لأنها من ضرورات الفهم الأدبي أساسًا، والتي من شأنها أن تنسف الاعتقاد في جدوائية التخصص الضيق."[٢]

وأشار د. حبيب مونسي إلى علاقة المكان بالفلسفة وغيرها من المعارف الأخرى ذات الصلة الوثيقة بالمكان والتي لا غنى عنها في أثناء تحليل المكان الروائي.[٣]

٣. وظائف الأنسنة داخل النص الروائي:

وللأنسنة وظائف متعددة داخل العمل الأدبي، منها ما هو تواصلي، ومنها ما هو جمالي زخرفي، ومنها ما هو نفسي؛ "لأن الذات الإنسانية المبدعة تقوم أثناء الأنسنة بعملية إسقاط نفسية لمشاعرها وعواطفها وخصائصها على الموضوع الذي تؤنسنه،...والفنان يؤنسن تجليات العالم الخارجي ويدخلها إلى عمله الفني، ويدعمها تقوم بدروها الإنساني الجديد، لتسهم في خلق المناخ العام الذي يطمح أن يحققه، وليجعلها تتجاوز مع

١ د. عبد الأمير الأعسم، المصطلح الفلسفي عند العرب، مكتب الفكر العربي، بيروت، ١٩٨٤م، ص١٥٤.

٢ د. حبيب مونسي، فلسفة المكان في الشعر العربي: قراءة موضوعاتية جمالية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠١م، ص٨-٩.

٣ المرجع السابق، ص١١-١٣.

الإنسان ومشاعره وأفكاره كي تشاركه المعاناة والقهر والفرح في الحيـــاة"[١] وبذلك نستطيع القول إن الأنسنة قد تساعد على تفعيل التوصل، فحين يحمل المؤنسن صفات مألوفة للمتلقي، قد تثير لديه تواصلًا لغويًّا وعاطفيًّا. فالأنسنة تخلق عالما من الألفة بين اجزاء الكون المختلفة، إذ تزيـــل الفـــوارق بـــين الإنسان وما سواه، وتخلق عالما مختلفا بينهما.[٢]

٤.نبذة موجزة عن سيرة يوسف السباعي حياته ونشأته، وثقافته، ومؤلفاته، والمؤثرات في أدبه.

(١-٤)

النشأة والثقافة:

يوسف محمد محمد عبد الوهاب السباعي (١٧ يونيـــو ١٩١٧ – ١٨ فبراير ١٩٧٨)، في منطقة الدرب الأحمر بالقاهرة، ولد يوســـف الســـباعي والتحق بالكلية الحربية في نوفمبر/ تشرين الثاني عام ١٩٣٥ وترقى إلـــى درجة الجاويش وهو في السنة الثالثة وبعد تخرجه من الحربية تم تعيينه في سلاح الصواري وأصبح قائدًا لفرقة من فرق الفروسية، بدأ الســـباعي منـــذ منتصف الأربعينيات في التركيز على الأدب وليؤكد وجوده كقـــاص نشـــر عددًا من المجموعات القصصية وأعقبها بكتابة عدد من الروايـــات، كـــان السباعي في تلك الأثناء يجمع ما بين عالم الأدب والحياة العسكرية؛ حيـــث كان له الفضل في إنشاء سلاح المدرعات. وبدأ السباعي مسيرته في العمل العام بإنشاء نادي القصة ثم تولى مجلس إدارة ورئاسة تحريـــر عـــدد مـــن المجلات والصحف منها روز اليوسف، و آخر ســـاعة، و دار الهـــلال، و الأهرام. وفي عام ١٩٧٧م أصبح يوسف السباعي نقيبا للصحفيين كما تولى

١ د. مرشد أحمد، أنسنة المكان في روايات عبد الرحمن المنيف، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط١، ٢٠٠٣م، ص٨.

٢ عبد الكريم يعقوب، وديما يونس، أنسنة الليل في شعر ذي الرمة، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، العدد ٢١، ١٣٩٤هـــ/ ٢٠١٥م، ص١٣٨.

السباعي وزارة الثقافة المصرية بعد أن اجتاز السباعي المرحلة الثانوية وعلى الرغم من عشقه للأدب إلا أنه أختار دراسة بعيدة كل البعد عن ميوله الأدبية حيث التحق بالكلية الحربية وتخرج منها في عام ١٩٣٧م. وبعد التخرج تدرج السباعي في العديد من الوظائف والمناصب، ولم تبعده هذه المناصب والأعمال التي كلف بها عن عشقه الأول للأدب حيث سار الاثنان جنباً إلى جنب في حياة السباعي.

والده محمد السباعي الذي كان متعمقا في الآداب العربية شعرها ونثرها ومتعمقا في الفلسفات الأوروبية الحديثة يساعده إتقانه اللغة الإنجليزية. السباعي الأب ترجم كتاب (الأبطال وعبادة البطولة) لتوماس كارلايل. وكتب في مجلة (البيان) للشيخ عبد الرحمن البرقوقي. كان "محمد السباعي" الكاتب والمترجم يرسل ابنه الصبي "يوسف "بأصول المقالات إلى المطابع ليتم جمعها، أو صفها، ثم يذهب الصبي يوسف ليعود بها ليتم تصحيحها وبعدها الطباعة لتصدر للناس. حفظ "يوسف" أشعار عمر الخيام التي ترجمها والده من الإنجليزية.

وفي أخريات حياته كتب قصة (الفيلسوف). ولكن الموت لم يمهله فتوفى وترك القصة لم تكتمل. وأكمل القصة "يوسف السباعي" وطبعت عام ١٩٥٧ بتقديم للدكتور "طه حسين" وعاش في أجوائها "يوسف". كان "يوسف "أكبر إخوته في الرابعة عشرة من عمره عندما، اختطف الموت أباه الذي امتلأت نفسه بحبه وفاخر أقرانه به وعاش على اسمه الذي ملأ الدنيا، ولم يصدق أن أباه مات. وتخيل أن والده غائب وسوف يعود إليه ليكمل الطريق معه، وظل عاما كاملا في حالة نفسية مضطربة يتوقع أن يعود أبوه بين لحظة وأخرى. ولهذا كان "يوسف" محبا للحياة يريد أن يعيش بسبب واحد هو ألا يقع ابنه "إسماعيل "في تجرب موت الوالد.

(٤-٢)

مؤلفاته:

صدر للسباعي العديد من الأعمال الرائعة التي زخرت بها المكتبات الأدبية، كما زخرت المكتبات السينمائية بقصصه المميزة التي ترجمت إلى أعمال فنية متميزة شارك فيها أشهر النجوم وألمعهم. من الروايات نذكر: نائب عزرائيل، أرض النفاق، إني راحلة، فديتك يا ليل، البحث عن جسد، بين الأطلال، رد قلبي، طريق العودة، نادية، جفت الدموع، ليل له آخر، نحن لا نزرع الشوك، لست وحدك، ابتسامة على شفتيه، العمر لحظة، أطياف، اثنتا عشرة امرأة، خبايا الصدور، اثنتا عشر رجلاً، في موكب الهوى، من العالم المجهول، مبكى العشاق، شارع الحب، اذكريني، ومن المسرحيات قدم أقوى من الزمن، أم رتيبة، ومن القصص نذكر بين أبو الريش وجنينة ناميش، يا أمة ضحكت، الشيخ زعرب وآخرون[١].

(٤-٣)

المؤثرات في أدبه:

"فمنذ أن ولد في العاشر من يونيو عام ١٩١٧م، تفتحت عيناه على مكتبة والده الأديب محمد السباعي أحد رواد النهضة الأدبية الحديثة؛ حيث كان يكتب المقال والقصة، ويقوم بالترجمة والتعريب لعيون الادب العربي العالمي، ويحملها يوسف السباعي الابن إلى دور الصحف والنشر المختلفة. ومن هنا كان تأثره بوالده الذي كان أول من قرأ له من الرواد، لتتولد لديه الموهبة الإبداعية التي صاحبته إلى آخر أيام حياته. فيكتب أول قصة في حياته وهو لا يزال شابًا صغيرًا بمجلة مدرسة شبرا الثانوية، ويكون عنوان هذه القصة "فوق الأنواء"، الأمر الذي تتنبه له إدراة المدرسة فتجعله مخرجًا لهذه المجلة ومشرفًا على مادتها التحريرية، ليتبع هذه القصة بأخرى عنوانها

١ ويكيبيديا الموسوعة الحرة. ولوسي يعقوب، يوسف السباعي فارس الرومانسية والواقعية، الدار المصرية اللبنانية، ص١٦-١٧.

"تبت يدا أبي لهب وتب" التي نشرتها له مجلة "مجلتي" في اوائل عام ١٩٣٥م وهو في السابعة عشرة من عمره."[١]

(٤-٤)

وفاته:

"انتهت على يد فلسطيني متهور، في الثامن عشر من فبراير عام ١٩٧٨م وهو في مهمة قومية تدور حول قضية فلسطين، بعيدًا عن أرض الوطن في نيقوسيا."[٢]

٥ .أهمية المكان في روايات يوسف السباعي:

عالج الكتاب والأدباء "المكان" بطرق فنية متباينة، فثمة من الطرق ما هو تقليدي فج، لا تحصل منه إلا على إشارات ومسميات للمكان، هي شوارع، وبيوت، ومحال، ولكنها شوارع وبيوت ومحال بلا روح وبلا دم، بلا نغمة وبلا فن. وثمة من الطرق ما هو تجديدي تحصل منه على الكثير.[٣]

أهمية المكان لا تخفى على أحد، والاهتمام الكبير به يعود إلى حضوره الكثيف في كل مناحي الحياة. وفرق الباحثون الغربيون بين المصطلحين (الفضاء والمكان) واتبعوا ما جاء في مقال لـ"Visy Giles" في تحديده المصطلحين: "المكان موضع محدد في حين يتشابك الفضاء في تشكل أكبر يرتبط بسكن أو موضع الإنسان"... أما العرب فلا يصطنعون مصطلح "الفضاء" في كتاباتهم النقدية بخاصة، إنما يحتل مصطلح المكان عندهم مقامًا طباعيًّا أكبر. كما يرفض البعض لفظة "الفضاء" ويرتضي تسميته أخرى، كما فعل "عبد الملك مرتاض" الذي يستعيض بها مصطلحًا آخر هو "الحيز"... إن الاهتمام الكبير بالمكان يعود إلى حضوره الكثيف في

١ لوسي يعقوب، يوسف السباعي فارس الرومانسية والواقعية، الدار المصرية اللبنانية، ص١٧-١٨.
٢ المرجع السابق، ص٢٠.
٣ ينظر: ياسين النصير، الرواية والمكان، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، الجمهورية العراقية، د. ط، ١٩٨٠م، ص٩.

كل مناحي حياتنا، ولعظم قدره في الحياة الإنسانة بعامة. ولعله ما من قرين لترجمة البشرية مثله، فهو عمادها ومصطلحها، وهو مغذيها ومنطقها، ومصبها، وهو ترجمتها أيضًا."[١]

وعن قيمة المكان الجغرافي وأهميته، قال د. حبيب مونسي: "وقد تكشف الدراسات عن معان أخرى يمتلكها المكان الجغرافي، كإكساب "القيم" الاجتماعية نعوتًا مكانية للدلالة على سموها ومكانتها وجدارتها. فـ"الشريف" و"الوضيع" و"العالي" و"الدني" و"المنتيع" و"الصغير" و"الكبير" أوصاف يجسدها البصري، ويحد حدودها شكلا ومضموناً. ولجلالها آثر الإنسان –في لحظة من تاريخه– استعارة معانيها لقيمه الاجتماعية؛ ذلك أن "إضفاء صفات مكانية على الأفكار المجردة يساعد على تجسيدها. وتستخدم التعبيرات المكانية بالتبادل مع المجرد مما يقربه إلى الأفهام. وينطبق هذا التجسيد المكاني على العديد من المنظومات الاجتماعية، والدينية، والسياسية، والأخلاقية، والزمنية. بل إن هذا التبادل بين الصور الذهنية والمكانية امتد إلى التصاق معانٍ أخلاقية بالإحداثيات المكانية النابعة من حضارة المجتمع وثقافته. فلا يستوي "أهل اليمين" و"أهل الشمال". كما يتدرج السلم الاجتماعي من "فوق إلى "تحت"[٢]."[٣]

وهذه القيمة وتلك الأهمية المكانية لا تخلو منها رواية من روايات السباعي محل الدراسة والبحث، إذ كل رواية كان المكان فيها فاعلًا من خلال الكشف عن أهميته الثقافية والاجتماعية بل والسياسية أيضًا، ومن

١ سعاد عثماوي، وسوهيلة عمري، شعرية الفضاء الروائي: رواية (البيت الأندلسي) لواسيني الأعرج نموذجًا، إشراف: أ. نعيمة قوادي، رسالة ماجستير، جامعة بجاية، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، الجزائر، ٢٠١٥م، ص٣٤-٣٥.

٢ سيزا قاسم، بناء الرواية: دراسة مقارنة في "ثلاثية" نجيب محفوظ، مكتبة الأسرة، القاهرة، ١٩٧٨م، ص١٠٥.

٣ د. حبيب مونسي، فلسفة المكان في الشعر العربي: قراءة موضوعاتية جمالية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠١م، ص١٣.

خلال تلك الأماكن استطعتنا معرفة العادات والتقاليد والثقافة ومستوى المعيشة... ومن هنا نقول بأهمية المكان وعلاقته بالشخصيات.

"ومن المناسب التأكيد هنا أيضًا أن دراسة الفضاء الجغرافي لا يمكن أن ينفصل بحال عن إحالاته المرجعية الواقعية والثقافية والاجتماعية والتاريخية، فهو فضاء يحيل على المرجعي بكل لوازمه، ولكنه لا يطابقه بالضرورة وهو يستقصي المدن والقرى والشوارع، كما يدخل إلى البيوت ويعنى بالغرف وتأثيثها وكيفية اشتغال الكاتب على هذه العناصر المكانية."[١]

وتظهر الأهمية الثقافية للأمكنة من خلال استخدام الراوي للعادات والتقاليد، والألفاظ الخاصة بكل بيئة على حدة، والثقافة الخاصة بكل حي أو منطقة بحسب طبيعة ساكنيها، وكذلك تظهر الدلالة الثقافية للمكان من خلال الاحتفال بالمناسبات الخاصة سواء أكانت اجتماعية أم دينية.

ومن هنا أشير إلى أهمية المكان النفسي والمكان الصوفي في روايات السباعي؛ إذ يعدان من الأماكن ذات الأبعاد الدينية المؤثرة في أحداث الرواية وبنائها، فنجد أماكن تدل على الروحانية العالية والمكانة الدينية السامية كمدينة القدس مثلًا وغيرها من المدن الإسلامية أو البلدان العربية ذات البعد الديني في الرواية. وكذلك فالمكان النفسي يؤثر في الرواية، وأعني بذلك أن الإحساس النفسي بالمكان يختلف باختلاف الشخصيات. وذلك كما في رواية السقا مات من خلال تركيزه على الجنازات والأموات والمولد والكتاب وحفظ القرآن. وأهمية المكان في بين الأطلال من خلال الجامعة والبيت، فكانت الجامعة –المكان– هي المكان الذي انطلقت منه البطلة "سامية" إلى العالم؛ إذ تقرر البطلة أن يكون المعهد هو الطريق الأول بعد الجامعة

١ سعاد عثماوي، وسوهيلة عمري، شعرية الفضاء الروائي: رواية (البيت الأندلسي) لواسيني الأعرج نموذجًا، إشراف: أ. نعيمة قوادي، رسالة ماجستير، جامعة بجاية، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، الجزائر، ٢٠١٥م، ص٣١.

للحصول على الماجستير والدكتوراه، والحصول على مناصب غير تقليدية حتى تتولى منصب وزيرة. ومن هنا لاحظت أهمية المكان حتى ولو كان هامشيًّا في روايات السباعي إلا أن له الدور المؤثر الفاعل في الأحداث وعلى الشخصيات، فكانت الجامعة هامشية رغم أنها.هي المكان الذي أتاح الفرصة أمام سامية لمقابلة كمال والتعرف إليه، ومن هنا ظهرت أهمية المكان في تغير الأحداث كلها.

الفصل الأول: المكان وشخصية الرجل

وينقسم إلى:

(١ – ١)المبحث الأول: مفهوم الشخصية الروائية وعلاقتها بالمكان:

ظهرت لنا العلاقة بين الشخصية والمكان في معظم الروايات، إذ كان لكثير من الشخصيات دور فاعل في بعض القضايا الاجتماعية والسياسية والأخلاقية كما في (أرض النفاق، والسقا مات، وطريق العودة، ورد قلبي، وليل له آخر) وكذلك تبدت علاقة الشخصية بالمكان من خلال التركيز على العادات والتقاليد، والسلبيات، والقضايا المهمة كالحلم بوطن عربي متكامل والوحدة العربية ومحاربة إسرائيل، وهي قضايا تناولها السباعي في رواياته السابقة، وأكثر ما تبدت علاقة الشخصية بالمكان من خلال "نهى" في "طريق العودة" من خلال قضية فلسطين واليهود، وكذلك شخصية "شحاتة أفندي" في "السقا مات" وتناوله لقضية الموت... ولاحظت عدم وجود علاقة بين شخصية الرجل والمكان كما في رواية "بين الأطلال"؛ إذ كان الرجل في نظر البطلة سامية لا قيمة له بل القيمة والعلاقة بين الرجل والمكان متوقفة على ما تعطيه المرأة للرجل من قيمة لا أن القيمة في شخصية الرجل ذاته. "...إنهن يشكون لأن الرجل يتحكم في مصيرهن! ماذا يمنعه من ذلك؟ ما دمن هن قد وضعن مصيرهن في يده، وعلقن به حياتهن... فلِمَ لا تسير في طريق الاستقلال دون أن يكون لأحد سيطرة عليها، كقلب، أو روح، أو جسد؟"[١] وكذلك من خلال رأيها في "الحلوف" كما قالت وشبهت، و"الفتى" كما كان يحلو لها أن تسميه[٢].

وكذلك لا يبدو داخل الجزء الثاني في رواية "بين الأطلال" المكان الذي يكتب فيه البطل الحكاية، لا يظهر أين يجلس ليقرأ الرسائل ولا أين يجلس ليكتبها؟. فالعلاقة بين الشخصية والمكان تكاد تكون معدومة.

---

١ بين الأطلال، ص١٠-١١.

٢ المصدر السابق، ص١٦-١٨.

أما عن باقي علاقة الشخصية بالمكان فسوف أتناولها من خلال المبحثين الآتيين من خلال التركيز على شخصيات الرجل والمرأة في كل رواية.

(١ –٢) المبحث الثاني: شخصية الرجل في بيت الأسرة:

اتضحت شخصية الرجل في بيت الأسرة بشكل جلي وواضح في رواية (رد قلبي) من خلال المقارنة بين بيت الأمير وأسرته –قصره– وبين بيت عبد الواحد وأبنائه، من خلال اجتماعهم على مائدة الطعام فالأمير– الرجل– في بيته لا يهتم بالحوار أو الاهتمام بمشاركة أبنائه، فكلهم شاردوا الذهن لا حوار ولا مشاركة، أما الرجل –عبد الواحد– في اجتماعه مع أبنائه كانوا دائمًا ما يتحاورون ويتناقشون في حب وخوف على بعضهم بعضًا. ومن النماذج الدالة على ذلك قوله: " تناول الرجل وولداه نصيبهما من الطبق، وقد شرد كل منهم بذهنه فيما يشغل باله...وفي نفس اللحظة كانت مجموعة أخرى تجلس لتناول الطعام. على مائدة أقل تواضعًا، مائدة أرضية، أو باسم آخر "طبلية" كانت "أم علي" زوجة "عبد الواحد" قد أتمت ترتيبها، وهي لا بد أن ترتبها حتى لو كان الأكل "دقة"... وكانت الأم قد أعدت "الطبيلة" وانتهى الأب من صلاته، وجلست الأسرة تتناول الطعام وقد أخذوا يتبادلون الثرثرة"[١]

وكان للرجل في بيت الأسرة أثرًا فعالًا؛ إذ عوَّد أولاده على الحوار مع بعضهما البعض بل وحبهما لبعضهما وخوفهما كل منهما على الآخر، وبعد حوار طويل بينهما قال –ليدل على حبهما وخوفهما على بعض–: "وكان الاثنان رغم عراكهما الدائم يحب كل منهما الآخر حبًّا شديدًا، فقد كانا أشبه بالتوءمين، متلازمين في المدرسة، وفي الاستذكار، وفي الفراش، لا يفرق بينهما غير اللعب... ماذا بك يا علي؟ لا بد أن بك شيئًا؟"[٢]

١ رد قلبي، ص٣٨، ٣٩، ٤٥، ٥٦.

٢ المصدر السابق، ص٤٤–٤٥.

وكان الرجل دائمًا حريص على المشاركة والحوار في بيته الأسري، قال: "وكان الأب قد أتم صلاته فاشترك في المناقشة"[١]

وكان دائمًا يحمل هم أسرته، قال: "وخلال العشاء، شرد ذهن الرجل في الخطوة الجديدة القادمة، لقد قذف عن كتفيه عبئًا، ليحمل عبئًا أثقل."[٢] ودائمًا يدبر أمور الأسرة ويفكر في كل كبيرة وصغيرة لا سيما المصروفات والنفقات والملابس...إلخ، قال: "كيف يمكنه أن يدبر النقود؟ إن المسألة ليست هينة، فالمصروفات المدرسية أكثر مما تعود أن يدفعه في المدارس الثانوية، والصبيان لا شك سيحتاجان إلى مبلغ أكبر لملابسهما ومصروفهما"[٣] كان راضيًّا رغم إذلال نفسه وتواضعه إلا أن الرضا كان ملازمًا له، قال: "لقد دفع فيما مضى ماء وجهه، أكثير عليه أن يدفع الفدانين والحلي؟! والله لو أدى الأمر إلى أن يدفع حياته ليدفعنها راضيًّا، إنه يحب الولدين أكثر مما يحب نفسه."[٤]

ومثَّل عبد الواحد/ الرجل الذي يختار الوقت المناسب قبل أن يتحدث وقبل أن يقدم على فعل أي شيء، وكذلك هو الرجل رب الأسرة الذي يحيا لأولاده ولا ييأس من قلة ذات اليد بل يصر على تأمين مستقبل ولديه وتعليمهما رغم فقره الشديد.[٥]

ولم تكن النماذج التي تطرقت إليها في هذا المبحث كثيرة؛ إذ إن الرجل في بيت الأسرة لم يحتل مكان بارزة في الروايات محل الدراسة والبحث.

---

١ رد قلبي، ص٥٤.
٢ المصدر السابق، ص٥٦.
٣ نفسه ، ص٥٧.
٤ نفسه ، ص٥٨.
٥ نفسه ، ص٦٥، ٦٧.

(١ – ٣) المبحث الثالث: شخصية الرجل في بيت الزوجية:

تعد الشخصية بمثابة العمود الفقري للقصة، أو هي المشجب الذي تعلق عليه كل تفاصيل العناصر الأخرى. وهي في كل ما تقوم به من أفعال وأقوال يجب أن تكون ممكنة الحدوث أو التماثل مع واقع الحياة اليومية التي يحياها البشر بالفعل[١]، وسنجد في معظم الروايات –إن لم تكن كلها– شخصيات رئيسة وأخرى ثانوية أو سطحية؛ وذلك أن توظيف الأنماط المختلفة من الشخصيات ضرورة أدبية في البناء الفني.

وهنا لابد من الإشارة إلى مكانة الرجل في بيت الأسرة أو بيت الزوجية فهو دائمًا يمثل "الذكورية" وكأنه عمود البيت أو وتده، فهذه هي الصورة النمطية الشائعة في الروايات، ومن هنا جاءت الفكرة لتحليل شخصية الرجل في بيت الأسرة وبيت الزوجية في الروايات المختارة، هل كانت بنفس النمط أم اختلفت عنها؟

لا لم تكن الروايات كلها على النمط ذاته؛ إذ وجدت الرجل/ الزوج الخائن "فأنا زوج عاقل مستقيم، وكاتب معروف محترم، ورجل متزن جاوز الثلاثين، وخط الشيب رأسه، قد أخطأت بحب فتاة في الخامسة عشرة وأخطأت هي بحبي... لقد حاولت التعزي بالصالحات السابقات، ولكني وجدت لقائي بهن لم يغير حالي"[٢] وقوله: "وطال بي الأرق والتفكير فيكِ، وهي جالسة أمامي... ماذا أقول لها أقول لها إني حزين لأني أحب غيرها؟!"[٣] على الرغم من حبه لزوجته وتعبيره عن مشاعره الصادقة لها "الصابرة الساكنة...ما تعودت قط أن تسألني شيئًا، كانت سميعة مطيعة... ولم أكن في قرارة نفسي أكرهها، بل على النقيض، لقد كنت أحبها."[٤] وقوله:

١ طه وادي، دراسات في نقد الرواية، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص٢٥.
٢ بين الأطلال، ص١٧١.
٣ المصدر السابق، ص١٧٥.
٤ نفسه ، ص١٧١-١٧٢.

"ليس هناك ما يضايقني سوى ثلاثة أشياء...هو مرض زوجتي، فأنا أحبها، رغم ما فعلت بها من خيانات في عرف الشرع والناس."[١] والخيانة في هذه الرواية لم تكن مجرد خيانة عابرة بل مؤثرة في الأحداث كلها؛ إذ غيرت حياة "سامية" رأسًا على عقب بعد أن أكتشفت وعرفت أنه أخيها، ولكنها كانت تحب أمها حبا شديدا ولذلك "كانت تكره أن تؤلم أمها، إنها تحبها أكثر من أي شيء في هذه الحياة، وقد رأت كيف أذهلها النبأ وكيف صدمها وتركها مشدوهة حيرى، فلماذا تلح عليها بما يزيد في إزعاجها"[٢]

وكذلك في رواية (طريق العودة) الرجل المستهتر الخائن الذي لا يقدر أية امرأة وهو "مراد" وفي مقابله شخصية إبراهيم الرجل المثالي الحالم.[٣]

ووجدت الرجل الإقطاعي الذي يهتم بعمله ومؤتمراته ومواعيده ولا يكاد يهتم بأسرته وابنته كما في رواية ليل له آخر؛ فلم تجمعهم سوى "المائدة" للطعام والحديث مع الأب الذي يغيب فترة زمنية طويلة، فضلا عن ذهابه على غير رغبة منه –كما نقول بالعافية– للعلاج مع ابنته، واصفة عيادة الطبيب[٤].

وفي رواية (رد قلبي) تبدت لنا شخصية الرجل في بيت الزوجية شخصية متوازنة عاقلة من حواره مع زوجته، قال: "كم أود أن أراك ضابطًا يا "علي" ستكون من خير الضباط شكلا وخلقًا ووسامة ورجولة.

وأردفت الأم وهي تشارك الرجل حلمه: إي والله ليت الله يحقق حلمك يا أبا علي."[٥]

فالحوار السابق يدل على الألفة والمودة بين الزوجين، واحترام رأي الزوجة.

---

١ بين الأطلال، ص١٧٦.
٢ المصدر السابق، ص١٨٤.
٣ طريق العودة، ص٢٠، ٢٢.
٤ ليل له آخر، ٩٢/١.
٥ رد قلبي، ص٦٢-٦٣.

الفصل الثاني: المرأة والمكان بين التنافر والانتماء في روايات السباعي

وينقسم إلى:

(٢ –١) المبحث الأول: المرأة وأماكن الإقامة الاختيارية:

في رواية (بين الأطلال) تظهر لنا البطلة سامية تلك الفتاة/ المرأة المتمردة التي تريد تغيير عالم المرأة وتقلد منصب وزاري، وكذلك كان للمرأة "والدة سامية" دورًا في دعمها في قراراتها وفي كل خطواتها[١]، وكان ذلك في كل مكان ظهرت فيه/ اختياري، وليس شرطًا أنه البيت الإجباري الذي يجمعهما. وظهرت لنا علاقة المرأة بالمكان الاختياري من خلال سامية التي استطاعت أن "تفرض شخصيتها كما هي، ولم يلبث الكل أن فهموها على حقيقتها..."[٢]

وكذلك من خلال "الدادة"/ المرأة –في الرواية ذاتها– التي تكشف السر الذي يحول أحداث الرواية. ولاحظت الباحثة أن المكان داخل رواية (بين الأطلال) ظهر كعنصر هامشي يخدم الأبطال والراوي في تحرك الأحداث، إلا أنني لاحظت العلاقة بين المرأة بشكل عام وبين أماكن الإقامة الاختيارية؛ إذ تنوع المكان ما بين المكان المفتوح والمغلق، فأغلب الأماكن التي تدور داخلها الأحداث أماكن مفتوحة–وهي بطبيعة الحال أماكن اختيارية– تسمح للأبطال بالحركة بحرية تامة، وتساعد في تنوع الأحداث، وتوضيح كيف تدور التفاصيل داخل الرواية. ومن النماذج الدالة على ذلك: "الجزء الأول سوط على القلب"[٣] يبدأ المكان المفتوح بوجود سامية داخل أسوار الجامعة المكان الذي تنطلق منه إلى العالم، تقرر البطلة أن يكون المعهد هو الطريق الأول بعد الجامعة للحصول على الماجستير والدكتوراه، والحصول على مناصب غير تقليدية حتى تتولى منصب وزيرة. وتدور

١ بين الأطلال، ص١٢.

٢ المصدر السابق، ص١٢.

٣ نفسه ، ص١٠–٨٨.

أغلب أحداث الفصل الأول ما بين الجامعة والبيت لا سيما غرفة سامية، والتنقل داخل سيارة أنور، ومن ثم ينتهي الفصل بالتنقل إلى سيارة كمال. وظهرت علاقة المرأة بالإقامة الاختيارية –سامية وعلاقتها بالجامعة– من خلال "المدرج" الذي تدور داخله الأحداث من الساعة الرابعة إلى الساعة الثامنة، وغرفة الأساتذة التي جمعت ما بين سامية وكمال وأزالت سوء التفاهم بينهما. وكان المكان الاختياري هنا "الجامعة" هامشية رغم أنها أتاحت الفرصة أمام المرأة "سامية" لمقابلة كمال والتعرف إليه وساعد المكان أيضًا في تغير الأحداث.

"الملهي الليلي" فهو مكان اختياري لا إجباري، الذي تلتقي فيه البطلة بالبطب وتبدأ لقاءاتها معه[١].

"السينما" التي أظهرت علاقة المرأة بالمكان الاختياري الذي كان هو المكان الثاني للقائهما، حين تقرب منها أكثر واستطاع أن يمسك بيدها.[٢]

وكذلك "غرفة الأساتذة" داخل الجامعة التي ألتقت فيها سامية بكمال بعيدًا عن العيون المتلصصة وتعرفت إليه بطريقة أفضل أتاحت لها وله تبادل المعلومات التي سمحت بمساحة خاصة بينهما، وكان لها –الغرفة– دور في تغير الأحداث[٣].

"الشرفة": كان اللقاء الثاني بين البطلة والبطل في الشرفة؛ حيث استطاع أن يتحدث معها ويتبادل الحوار أكثر.[٤] ويعود المكان الاختياري وعلاقته بالمرأة وهو "الشرفة" التي تدل على الانطلاق والانفتاح؛ إذ تتحدث البطلة عن مشاعرها بطلاقة تحاوطها بالعناية والخطوات التي يجب أن

١ بين الأطلال، ص٩٤.
٢ المصدر السابق، ص١٠١.
٣ نفسه ، ص٥٤.
٤ نفسه ، ص٩٧.

تأخذها.[١] وتعود "الشرفة" للظهور مرة ثالثة حينما تحاول سامية أن تفهم من أمها ما حدث في قصة حبها.[٢]

تأتي "السيارة" وهي مكان اختياري، بعد ذلك، وتحتل كل المساحات التي تربط الأبطال، فهي المكان الذي يلتقون فيه بعيدًا عن كافة العيون، والمكان الذي يظهرون فيه مشاعرهم[٣]. واستنتجت الباحثة أن "السيارة" في رواية بين الأطلال كان لها النصيب الأكبر في كشف الحركة بين الأبطال والتنقلات، وسمحت للحديث بين سامية وكمال وسامية وأنور. وهي من الأماكن الاختيارية وبرزت لنا من خلالها العلاقة بين المرأة وأماكن الإقامة الاختيارية، وهو مكان ثابت آمن.

(٢ – ٢) المبحث الثاني: المرأة وأماكن الإقامة الإجبارية:

وهنا لا بد من الإشارة إلى ثنائية الاختياري والإجباري؛ إذ يتحدد سلوك الشخصية وفقًا لبعض الثنائيات المكانية المفترضة قبيل الداخل والخارج، العام والخاص، فما تمارس الشخصية من طقوس في مكان ما له سماته المحددة والتي تفرض سلوكًا مناسبًا يتناسب والمكان المعين. فعلى قدر ارتباط المكان بحرية الانتقال من مكان دون الاصطدام بحواجز أو عقبات، فإنه يرتبط –كذلك– بمفهوم السلطة، فهناك دومًا سلطة ما تمارس سيطرتها على الأماكن بشكل أو بآخر. وتختلف درجة هذه السلطة باختلاف الأماكن بالنسبة للشخصية، هناك المكان الذاتي الذي تمارس فيه الذات سيطرتها لتملكها المكان.[٤]

---

١ نفسه ، ص١٠١.

٢ بين الأطلال، ص١٨٣.

٣ المصدر السابق، ص١١٨.

٤ أضاف أ. أمول وإرمير إلى النمطين المذكورين نمطين آخرين للمكان، وهما: الأماكن العامة، والتي تخضع لسلطة العامة (الدولة)، والمكان اللامتناهي، وهو بصفة عامة يكون خاليًا من الناس، وغالبًا لا تطاله سلطة ما، مثل الصحراء، والجبال، والمحيطات، والغابات. انظر: سيزا قاسم، القارئ والنص، مرجع سابق، ص٤٤–٤٥.

الإجباري والاختياري:

يتحدد سلوك الشخصية وفقًا لبعض الثنائيات المكانية المفترضة قبيل الداخل والخارج، العام والخاص، ال(هنا) وال(هناك)، فما تمارس الشخصية من طقوس في مكان ما له سماته المحددة والتي تفرض سلوكًا مناسبًا يتناسب والمكان المعين.

على قدر ارتباط المكان بحرية الانتقال من مكان دون الاصطدام بحواجز أو عقبات، فإنه يرتبط –كذلك– بمفهوم السلطة، فهناك دومًا سلطة ما تمارس سيطرتها على الأماكن بشكل أو بآخر.

تختلف درجة هذه السلطة باختلاف الأماكن بالنسبة للشخصية، هناك المكان الذاتي الذي تمارس فيه الذات سيطرتها لتملكها المكان. وبالقدر الذي تمارس فيه الذات سلطتها تمارس حريتها، فهو مكان حميمي وأليف، تستشعر في ظله الذات السكينة والانتماء، ويعد اختراق هذا المكان من قبل الآخرين من أشد ألوان التهجم على الحرية الشخصية، وكذلك مثارًا للرعب والهول. أما المكان الغيري، فيخضع لسلطة الآخرين، وليس من حق الذات أن تخترقه وإلا وقعت في المحظور.

وقسم "حسن بحراوي" المكان الروائي إلى:

١)أماكن الإقامة التي تتفرع إلى أماكن الإقامة الاختيارية "فضاء البيوت" وأماكن الإقامة الإجبارية "فضاء السجن".

٢)أماكن الانتقال التي تتفرع إلى أماكن الانتقال العامة "الأحياء والشوارع"، وأماكن الانتقال الخاصة " المقاهي"[١].

وصف الأماكن المفتوحة: هي الأماكن التي تجعل القارئ يشعر بالارتياح النفسي في أثناء التجوال فيها، وهي "الأماكن التي تكون مفتوحة من جانب واحد فأكثر، شرط أن تكون مفتوحة من الأعلى".[٢]

١ حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٠م، ص٤٣-٩٥.

٢ رحيم علي جمعة الحربي، المكان ودلالته في الرواية العراقية، رسالة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة بغداد، ٢٠٠٣م، ص١٣٥.

والأماكن المفتوحة مثل: المدينة، والقرية، فلوصف هذه الأماكن المفتوحة أبعاد (اجتماعية، واقتصادية، وسياسية، ودينية).

وصف الأماكن المغلقة: كل مكان ذي سقف، "الأماكن التي تحدها حدود من جوانبها الثلاثة على أقل تقدير، بشرط أن تكون لها حدود سقفية".[١]

"المكان حقيقة معاشة، ويؤثر في البشر بنفس القدر الذي يؤثرون فيه. فلا يوجد مكان فارغ أو سلبي. ويحمل المكان في طياته فيما تنتج من التنظيم المعماري، كما تنتج من التوظيف الاجتماعي، فيفرض كل مكان سلوكًا خاصًا على الناس الذين يلجؤون إليه. والطريقة التي يدرك بها المكان تضفي عليه دلالات خاصة: فهناك تعارض شائع بين المكان المتسع الذي يرتبط بالفراغ والبرودة وهو مكان يوحي بذوبان الكيان وتلاشيه، فالإنسان يتيه فيه، ويفقد نفسه، وبين المكان الضيق الذي يرتبط بالدفء والألفة والحماية حيث يتم التعارف بين الناس... فقد تكون الأماكن الضيقة، المغلقة مرفوضة لأنها صعبة الولوج، وقد تكون مطلوبة لأنها تمثل الملجأ والحماية التي يأوى إليها الإنسان بعيدًا عن صخب الحياة، وتكون صورة للرحم."[٢]

والمكان المغلق إما للأمان أو الراحة أو الاستجمام؛ إضافة إلى دوره في توليد الأحداث في الرواية؛ لذا للأماكن المغلقة في الرواية أثرًا كبيرًا. وهي نوعان:

أ- أماكن مغلقة عامة: (مدارس، جامعات، مستشفيات، مساجد، سجون...).

ب- أماكن مغلقة خاصة: (الغرفة، البيت، الفيلا، القصر، ...)

"فالبيت معطى مشحون بالدلالات والقيم الروحية، فلا يتوقف حضوره على المستوى الحسي بل يتغلغل في أعماق الشخصية راسمًا مسارات وأخاديد غائرة في مستويات الذات المختلفة ليصبح جزءًا صميميًّا منها"[٣].

---

١ المكان ودلالته في الرواية العراقية، ص٨٢.

٢ جماليات المكان، ص٦٣.

٣ زهير بنيتي، بنية الخطاب عند غادة السمان: مقاربة بنيوية، رسالة دكتوراه، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة العقيد الحاج لخضر، الجزائر، ٢٠٠٧م، ص٢٢٠.

الغرفة:

في رواية بين الأطلال كانت الغرفة "غرفة سامية" تظهر لنا، فهي المكان الذي تجلس لتفكر فيه في "كمال" وما يجب أن تفعل معه، واللحظات التي تبين لها فيها أنها تحبه. وكذلك برزت لنا الغرفة أو الحجرة في هذه الرواية على أنها مكان خاص للتأمل والتفكير.[١]

وفي (رد قلبي) كانت الغرفة/ الحجرة المكان الأساسي أو الرئيس الفاعل فيها؛ إذ تبرز لنا دائمًا إنجي في غرفتها، وعلي وأخيه في غرفتهما، أو علي منفردًا، وكذلك والده عبد الواحد، وهي غرفة للتأمل أو الراحة والصلاة، وأحيانًا أخرى للتفكر والتأمل والمستقبل[٢]. ثم تبرز لنا مرات عديدة من خلال غرفة إبراهيم أفندي، وحجرة عبد الجليل وهما دالتان على الأمل والمستقبل[٣].

الغرفة: في رواية "السقا مات" مكان خاص حميمي، اعتمد السباعي على وصف الغرفة وعلاقة الشخصية بها في السقا مات في عدد غير قليل، وكان تركيزه أكثر على الغرفة لا البيت، فلماذا؟ على الرغم أنه بديهي ومنطقي أن الغرفة ضمن البيت، فما السر وراء تركيز الروائي على الغرفة وعلى الشباك بصفة خاصة؟ ومن ذلك ما ورد في عدد من الصفحات؛ إذ دلت على أنه دائمًا حزين شارد الذهن كثير التأمل في السماء وذلك من خلال غرفته وشرفتها أو شباكها.[٤] يبدو لي أنه أراد أن يربط بين الشسخصية "السقا" ورمانسيته من خلال تفكيره الدائم الذي لم ينقطع في زوجته حتى بعد موتها رغم أن علاقتهما لم تدم طويلا من خلال هذه الغرفة وتلك الشباك وتعلقه بالسماء والتأمل.

---

١ بين الأطلال، ص١٧٥، ١٨٨.

٢ رد قلبي، ص٤٠-٤١.

٣ المصدر السابق، ص٦٥،٦٦، ٧٧.

٤ السقا مات، ٥٦، ٦٠، ٩٨، ١٩٤، ٢٣٦، ٢٣٧.

الجدار: مكان حدودي بالنسبة للغرفة إلا أنه مكان له دور فاعل في رواية "السقا مات" بما فيه من شروخ أشار إليها السباعي إشارات عابرة، ولكنها في النهاية تؤدي إلى موت السقا[١].

واحتل موقعًا مهمًا ودورًا في إبراز أنسنته من خلال ما به من تصدعات وشروخ إلى أن هُدم في نهاية الرواية مما أدى إلى موت البطل، ومن هنا تتبدى لنا وجهة نظر الروائي في هذه الرواية التي جعلت من البطل كأنه أسير في تلك الغرفة وبين ذلك الجدار الهالك المتهالك مثله تمامًا، وكأنها سجن كان يلجأ إليه البطل ولكنه سجن محبب إلى نفسه.

وأورد صفات دالة على أنسنته لتلك الغرفة ورمانسيتها، فها هي طبيعة الرومانسي دائمًا التعلق بالطبيعة، ومن مظاهر الطبيعة هنا تأمله الدائم في السماء، وهذا دليل على هروبه من المدينة العالم الصغير المغلق إلى العالم الرحب الأوسع.

البيت: أهم مكان مغلق إجباري في روايات السباعي؛ إذ لا تكاد تخلو منه رواية، فهو يمثل عالم الإنسان بعد البيت الأمومي –الرحم– كما عند بلاشير[٢]. وعليه فمن المفترض أن يكون البيت مكانًا يشعر فيه الإنسان بالاطمئنان والأمان والراحة والسكينة...إلخ، إلا أن البيت في هذه الروايات جاء على أقسام، وهي:

البيت مكان للراحة والتأمل: وأهم رواية مثلت هذا النمط رواية (السقا مات)، ومن النماذج الدلة على ذلك[٣]. ومن بعدها رواية طريق العودة وذلك اتضح بشكل جلي في علاقة "إبراهيم" بزوجة صديقه "ليلى" إذ وقعا في الحب، فكان البيت بالنسبة لهما مكان للراحة والألفة إذ جمعهما وجعلهما

١ المصدر السابق، ص٣٢٠-٣٢٤.

٢ تماسنون باشلار، جماليات المكان، ترجمة،: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط٢، ١٩٨٤، ص٣٨.

٣ السقا مات، ٥٦، ٦٠، ٩٨، ١٩٤، ٢٣٦، ٢٣٧.

يشعران بالسكينة والمودة التي جمعت بينهما والتأمل في طبيعة هذه العلاقة رغم أنهما لم يقعا في المحظور إلا أن اعتراف كل منهما للآخر جعلهما يتأملان في طبيعة العلاقة بينهما، ومن هنا كان المكان "البيت" للتأمل ولا سيما مع إبراهيم تلك الشخصية التي تؤمن بالمبادئ والمثل إلى أقصى درجة. ومن النماذج الدالة على ذلك[١].

وكذلك كان البيت في "رد قلبي" بيت عبد الواحد وأبنائه للراحة والاجتماع الأسري[٢].

البيت مكان شبيه بالسجن: ومثلت هذا النوع من البيت وكأنه سجن، رواية ليل له آخر.وأظن أنني لن أجانب الصواب إذا جعلت البيت في رواية أرض النفاق في بعض مواضعه كان كالسجن بالنسبة للزوج الذي يعاني من تسلط حماته وكأنه في سجن وهو سجانه المتحكم في معيشته كلها "بيت الزوجية بما فيه هو –الزوج–، والزوجة، والخادمة أيضًا."[٣] وكذلك كان البيت والزوج بالنسبة لـ"أم علي" وزوجها.[٤]

وكذلك البيت كالسجن في رواية (بين الأطلال) من خلال قوله: "لقد أخذت أقبع في الدار، أنا الهائم الحر الطليق، الذي لا يستقر له قرار، لقد عدت أخيرًا كما يعود الطير الجريح إلى وكره"[٥] وفي قوله عن زوجته: "لقد أصابتها حادثة أقعدتها، وضاعفت هزالها ومرضها، فلزمت فراشها في الدار"[٦]

وتعد رواية "ليل له آخر" هي الرواية رقم ٣ في سلسلة أعمال الكاتب يوسف السباعي، سبقها بثنائية رد قلبي ونادية. وتدور أحداث الرواية على

١ طريق العودة، ص٢٩، ٦٣،٨٠–٨٨، ٩٤–٩٦، ٢٣٢...
٢ رد قلبي، ٣٩، ٤٥، ٨٠.
٣ أرض النفاق، ص٣٢، ٣٥، ٣٦، ٤٢، ٤٣، ١٠١، ١١٠.
٤٤ المصدر السابق، ص٧٢، ٧٣، ٧٥، ٧٦، ٢٠٧،
٥ بين الأطلال، ص١٧٢.
٦ المصدر السابق، ص١٧٧.

لسان البطلة "سهير" في حكاية لحبيبها المصري. وكانت "سهير" تتقبل الوضع المرسوم لها بحفاوة ولا تحاول أن تتمرد عليه حتى بعد تصريحها بأن البيت هو السجن وهي لا تريد أن تصبح مثل أمها.[١]

البيت مكان يمثل المأوى والملجأ: كما في رواية طريق العودة بالنسبة لشخصية "نهى" الفتاة الفلسطينية الهاربة من الحرب. إلا أنه كان البيت بالنسبة لها –نهى– في بعض المواضع مزدوج فهو المأوى والملجأ ولكنه كالسجن في الوقت ذاته التي تتمنى لو أنها استطاعت الهروب منه، والدليل على ذلك المشاهد المتكررة لها من وراء الشرفة وتطلعها إلى الحدود الفلسطينية وأمنيتها اليومية للعودة إلى وطنها وأرضها وكرمها.[٢]

البيت مكان يمثل الفندق: كما في رواية طريق العودة بالنسبة لشخصية "مراد" الذي يتعامل مع زوجته وكأنها رفيقة له أو عشيقة حتى أمام الناس لا يحترمها كزوجة، فكان البيت هنا كالفندق الذي يقضي فيه بعضًا من المتعة والتسلية والتهريج لا بيت الزوجية الذي فيه الحب والمودة والاستقرار والاحترام.[٣]

وكذلك ظهر البيت كالفندق في رواية طريق العودة مع الشخصية ذاتها في موضع آخر وفي مكان آخر –بيت آخر– حينما ذهب إلى ريتا معشوقته فلم يجد فذهب إلى بيت مدام فيكي، وكان هذا نموذج صريح للبيت الأشبه بالفندق.[٤]

ولم تتبدَ أنسنة المكان في بين الأطلال إلا في قوله: "الحجرة هادئة ساكنة"[٥]

١ ليل له آخر، ١/ ٩.
٢ طريق العودة، ص٤١، ٤٢، ٤٣، ٤٦، ٩٢، ١٤٥، ٢٢٧ .
٣ المصدر السابق، ص٧٤، ٧٥، ٧٨، ٧٩، ٨٧، ١٥٠، ١٧٤، ١٩٤،
٤ طريق العودة، ص١٥٨، ١٥٩.
٥ بين الأطلال، ص١٧٨.

"درب المساكين صامت ساكت"[١] الأنسنة هنا واضحة جلية؛ إذ أعطى المكان (درب المساكين) صفتين من صفات الإنسان وهما (الصمت، والسكون) ولهما دلالات ورمز، إذ من طبيعة الإنسان في الأصل الحديث والحركة، أما الصمت والسكون فعلى الرغم من أنهما من صفات الإنسان إلا إنهما صفتان فرعيتان لا أساسيتان لهما دلالة هنا وهي عدم الحركة وعدم الضوضاء الدالة على الإحساس بالتعب والمشقة وعدم السعادة.

ولاحظت تكرار هذه الصفة وهي (السكون) و(الإغفاءة) و(الصمت)؛ إذ وصف بها الأماكن فأصبحت أماكن ذات بعد إنساني جلي ظاهر للمتلقي تعبر عن وجهة نظر الروائي فيما تعانيه تلك الأماكن ومن ثم معاناة الإنسان الذي يسكن بها، ومن تلك النماذج قوله: "السراية الكبيرة قد خيم عليها الصمت"[٢] وقوله: "القصر مغرق في السكون"[٣]

وقوله: "بدا المكان كله في إغفاءة"[٤] ومن المعروف أن الإغفاء من صفات الإنسان، ولا سيما الإنسان المنهك المتعب هو الذي يغفو من كثرة التعب والمشقة.

وقوله: "السقف من الإعياء"[٥] فالإعياء والتعب من صفات الإنسان فوصف به السقف المتهالك كما يتوافق هذا الوصف مع حال الإنسان في هذه الرواية بالضبط، فهو متهالك منهك متعب مرهق.

وقوله أيضًا: "وساد السكون على دوره"[٦]

ولاحظت أن يوسف السباعي اعتاد على استخدام صفة السكوت أو الصمت لوصف الأماكن الخاصة مثل البيوت أو القصور، ففي روايته طريق

١ السقا مات، ص١١.
٢ المصدر السابق، ص١١.
٣ نفسه ، ص١٣.
٤ السقا مات، ص١٣.
٥ المصدر السابق، ص٦٤.
٦ نفسه ، ص١٦٨.

العودة جمع ما بين صفتي الصمت والسكينة ليس هذا فحسب بل أضاف إليهما "العمق" فقال: "بدا البيت في صمته العميق وسكينته"[١] وكلها من صفات الإنسان لا الأماكن، فهل هناك أدل من ذلك على وضوح الأنسنة في رواياته؟؟!

أما في رواية (رد قلبي) فنالت الأنسنة مكانة كبيرة منها، ومن ذلك قوله: "الدار المتواضعة"[٢] والتواضع من صفات الإنسان إلا أنه أنسن بها الدار أو البيت للدالة على الفقر والطبقة الدنيا التي ينتمي إليها. وقوله: "بدا المكان أشعث مهملا"[٣] وهي صفات إنسانية خالصة ولا سيما الصفة أشعث. وقوله: "إذ كان يحس من المنطقة كلها خوفًا شديدًا"[٤] فجعل المكان/ المنطقة كأنه إنسان يخاف منه. وقوله: "وادي الأحلام... المكسوة رباه بالخضرة... الهاتفة"[٥] فجعل للوادي كسوة مثل الإنسان تمامًا، ثم أكد على إنسانيته من خلال إعطائه صفة إنسانية وهي الهتاف. وقوله: "هيبة المكان"[٦] فجعل للمكان هيبة وهي في الأصل للإنسان لا للمكان.

أما في رواية (ليل له آخر) فيظهر المكان هامشيًّا غير مؤنسن، يظهر خلال النص كي يساعد الأبطال على الوجود داخل الحدث وليس عنصرًا رئيسًّا يحرك الأحداث. ويختلف هذا النص عن غيره من نصوص يوسف السباعي بأن المكان عربي؛ إذ دارت أحداثه في دمشق في أثناء الوحدة بين مصر وسوريا، حيث تبدأ حكاية حب سهير وحمدي وتنتهي بنهايتها. ولاحظت أن فكرة القومية العربية والانتماء لحب الوطن هو المحرك الرئيس داخل هذه الأحداث.

---

١ طريق العودة، ص٢٣٢.
٢ رد قلبي، ص١٦.
٣ المصدر السابق ص١٨.
٤ نفسه ، ص٤٧.
٥ رد قلبي، ص٤٩.
٦ المصدر السابق، ص٧٥.

أماكن مفتوحة

"أريد أن أكون أول من يخلع رداء النفاق، في أرض النفاق"[١] اعتمد السباعي على صفة "النفاق" وهي من صفات الإنسان، فأنسن بها المكان المفتوح العام وهو (أرض) كلها ولم يقيدها، ولهذا دلالته ورمزه فهو لم يات اعتباطًا بل أراده السباعي، كأنه يريد أن يقول إن الأرض كلها لم تخلُ من النفاق، ولذلك أتى بها مضافة إلى النفاق فقال (أرض النفاق). وليس هذا فحسب بل اعتمد أيضًا على لصق تلك الصفة المشينة المعيبة التي لم يسلم منها أي إنسان في كل زمان ومكان –النفاق– فجعلها رداءً، ولهذا أيضًا رمزه؛ فكأنه يقول: كما أن الإنسان لا يستطيع أن يحيا بلا رداء فكذلك لا يستطيع أن يعيش بلا نفاق، وهذه حقيقة لا مراء فيها ولا جدال. فأسند الرداء للنفاق، ومعروف أن الرداء خاص بالإنسان، والعلاقة بينهما –الرداء وأرض النفاق– علاقة مكانية أنسنها يوسف السباعي، مما أدى إلى تقوية العلاقة المكانية وأنسنتها؛ إذ الرداء يلتف حول جسد الإنسان كما أن النفاق يحيط به في كل مكان بل في كل شبر من الأرض، لذا وُفق السباعي في اختياره الرداء للتأكيد على كثرة النفاق في أرض النفاق.

"دنيا اللئام"[٢] أنسن المكان المفتوح، وهو (دنيا) فإعطاها صفة من صفات الإنسان وهي اللؤم، ولاحظت أيضًا أنه أضاف (اللئام) إلى (دنيا) كما أضاف (النفاق) إلى (أرض) وكأنه يريد أن يثبت أن (النفاق) و(اللؤم) من الصفات التي لم تخل منهما دنيا ولا أرض؛ لذلك كلما سنحت له الفرصة للتأكيد على ذلك، اعتمد على أنسنة المكان من خلال الصفات المذمومة التي تؤكد طبيعة الإنسان في هذه الحياة والدنيا والأرض وفي كل مكان يوجد فيه، إلا أنه اعتمد على الأماكن المفتوحة مثل الأرض والدنيا فأعطاها هذه الصفات المذمومة ولم يعطها للأماكن الخاصة كالبيت أو الغرفة أو المقهى مثلا لأنه يدرك تمامًا أن ما وُصِف به العام لا بد أن يوصف به الخاص؛ إذ

١ أرض النفاق، ص٧.

٢ أرض النفاق، ص٢٢.

إن الخاص جزء من العام، فلا بد أن يتأثر به، لذلك وُفق يوسف السباعي في وصفه للأماكن المفتوحة لا الأماكن الخاصة.

وقوله: " مشكلة واحدة هي التي كانت تلح وقتذاك في طلب شجاعتي.. وهي: فلسطين!! فلسطين الجريحة.. التي يضمدون بالكلمات جراحها. فلسطين الباكية.. التي يجففون بالخطب مدامعها."[١]

فالنص السابق فيه أنسنة عالية بارزة للمتلقي العادي فضلًا عن المتلقي المتميز الذي يحتاج إلى إعمال الذهن والفكر والثقافة؛ حيث أنسن السباعي "فلسطين" فجعلها إنسان جريح فقال "فلسطين الجريحة" بل وصل الأمر بأن هذه الجريحة لم تجد من يضمد جراحها؛ إذ أبدع يوسف السباعي في أنسنته لفلسطين وجعلها جريحة بل ليست جريحة فحسب بل جريحة تنزف ولم تجد من يضمد لها جراحها ويواسيها ويعالجها ويخفف عنها بل كل ما فعله العرب هو مواساتها بالكلمات فحسب، وهنا أراد الروائي أن يوصل للمتلقي وجهة نظر في العرب وفشلهم في الوقوف بجانب فلسطين والقضية الفلسطينية وأن كل ما يقومون به لا يتعدى الكلمات، وهو يقصد بالكلمات هنا الاجتماعات والمؤتمرات وما شابه ذلك من موقف الجامعة العربية وموقف أمينها الذي لا يرجى منه أي نفع، وبالفعل وفق السباعي في نقل هذه الحقيقة المريرة والتي لا زالت مستمرة وقائمة حتى يومنا هذا للأسف! ثم أنسن السباعي –فلسطين– فأعطاها صفة من صفات الإنسان الحزين فجعلها إنسان يبكي، فقال "الباكية" فهي تبكي على حالها وما آلت إليه من استعمار واحتلال وتقاعس الحكام العرب عن إنقاذها والوقوف معها فقال "فلسطين الباكية" ونلاحظ أن الروائي تعمد تكرار المكان "فلسطين" وذلك ليس اعتباطًا بل عن قصد وعمد حتى يدوس على الجرح عند المتلقي ويشعره بالمأساة التي لحقت بفلسطين، ومعروف ما للتكرار من قيمة وهي التأكيد فضلًا عن تثبيتها في ذهن المتلقي لعله يحس بأهل فلسطين وبأرضها فينهض لمساعدتهم.

١ المصدر السابق، ص٤٨.

وقوله: "إن حيفا قد سقطت"[١] فمن المعروف أن السقوط من الصفات الملازمة للإنسان ولا سيما الإنسان المهزوم الضعيف، على الرغم من أنها –السقوط– أصبحت تستخدم كثيرًا مع المدن والأماكن المستعمرة، إلا أنها تدخل في نطاق أنسنة المكان لأنها من الصفات الدالة عليه، ولها ما لها من دلالات على الانهزام والانكسار والاحتلال من العدو.

"الدنيا تناصبها العداء"[٢] فالعداوة من صفات الإنسان

"قلب معمعة المولد"[٣]

"ألقى المدينة وراء ظهره... متاعب ومشاكل"[٤]

"طريق السلام"[٥] وصف الطريق بصفة من صفات الإنسان وهي السلام، فهي دالة على أنسنته للمكان؛ إذ السلام في الأصل من صفات الإنسان لا من صفات الطريق أو الأماكن. وهو وصف له رمز ودلالة تعبر عن وجهة نظر الروائي الكبير الذي يتمنى أن يعود أهل فلسطين إلى أرضهم عن طريق السلام لا الحرب.

"الكوخ موحشاً"[٦] فمن المعروف والمنطقي أن الذي يحس بالوحشة هو الإنسان لا الكوخ ولا أي مكان، فحينما يصف الفنان أو المبدع المكان بأنه موحش فإنه اراد بذلك أنسنته.

"الأرض الصلبة السوداء"[٧] فعادة الإنسان القاسي يوصف بالصلابة وبالسواد معًا، وها هو اعتمد الروائي على هذه الصفات الملازمة للإنسان الخشن الطباع القاسي القلب ذي سواد داخلي ووصف بها الأرض.

١ أرض النفاق، ص٥٠.
٢ السقا مات، ص٣٤.
٣ المصدر السابق، ص١٥٩.
٤ طريق العودة، ص٦.
٥ المصدر السابق، ص٤٩.
٦ نفسه ، ص١١٧.
٧ نفسه ، ص٢٠٥.

الفصل الثالث: رسم أنسنة المكان في روايات السباعي

ينقسم إلى:

٣ – ١ المبحث الأول: الأسلوب التصويري:

ارتبط المكان بالوصف؛ فالعلاقة بينهما علاقة تكاملية لا يمكن أن ينفصل إحداهما عن الآخر؛ إذ لا بد من وصف للأمكنة، فمن خلال الوصف نستطيع تحديد كثير من العناصر الأخرى المختلفة، كصفات الشخصيات التي تسكن تلك الأمكنة على سبيل المثال. "الوصف: (Description) عرض وتقديم الأشياء والكائنات والوقائع والحوادث (المجردة من الغاية والقصد) في وجودها المكاني عوضًا عن الزمني، وأرضيتها بدلًا من وظيفتها الزمنية، وراهنيتها بدلًا من تتابعها، وهو تقليديًّا يفترق عن السرد والتعليق.

يمكن أن يقال عن أي وصف إنه يتألف من مضمون تيمة تشير إلى الشيء أو الكائن أو الموقف أو الحوادث (منزل مثلًا) ومجموعة من التيمات الفرعية تشير إلى الأجزاء المقابلة: (باب، غرفة، نافذة) والتيمات وكذلك التيمات الفرعية يمكن أن تتميز بنوعيها (بصفاتها): "كان الباب جميلًا" و"كان الجادر أخضر"، أو وظيفيًّا أي وفقًا لوظيفته أو استخدامها: "كانت الغرفة تستخدم فقط في مناسبات خاصة". والوصف يمكن أن يكون بشكل أو بآخر تفصيليًّا أو دقيقًا نموذجيًّا أو مؤسلبًا أو على النقيض يتسم بإضفاء الفردية أو تجميليًّا أو تفسيريًّا أو وظيفيًّا (مؤسسًا لمزاج ونغمة فصل نصي ما أو محملا بمعلومات تتعلق بالعقدة أو مسهمًا في التشخيص أو مقدمًا ومؤكدًا لتيمة أو مرمزًا لصراع مستقبلي)".[١]

واهتمت سيزا قاسم بالوصف وعلاقته بالمكان، موضحة مذهبين من المذاهب المشهورة في الوصف، الأول المذهب الواقعي الذي يهتم بالوصف الدقيق التفصيلي، والآخر مذهب أصحاب تيار الوعي فلا يهتمون بالتفاصيل

---

١ جيرالد برنس، المصطلح السردي، ترجمة/ عابد خزندار، مراجعة وتقديم/ محمد بريري، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، ط١، ٢٠٠٣م، ص٥٨.

ولا ينظرون إلى الأشياء على أنها حقيقة مستقلة عن الشخصية، قائلة: "وقد اقترن الوصف منذ البداية بتناول الأشياء في أحوالها وهيئاتها كما هي في العالم الخارجي وتقديمها في صور أمينة تعكس المشهد وتحرص كل الحرص على نقل المنظور الخارجي أدق نقل. وارتبط وصف الأشياء بمفهوم المحاكاة الحرفي أي التصوير الفوتوغرافي. وقد شجع على ذلك نظرة اللغويين إلى الشعر باعتباره وثيقة تاريخية يمكن الاستعانة بها لدراسة المعارف المتصلة بحياة الأعراب... ولا شك أن هذه النظرة تنطبق على مختلف النصوص الأدبية باعتبارها مخزوناً لمظاهر الحياة المادية التي ظهرت في هصر تأليفها. فإذا أراد باحث أن يتعرف على حياة اليونان القديمة فإنه يعود إلى الملاحم الهوميرية، ومن روايات بلزاك وفلوبير يتعرف على ألوان الطعام وأشكاله في فرنسا في القرن التسع عشر... ولكن الذي لا يجب إغفاله هو عملية التحويل التي تقع على هذه المادة الخام ونقلها من معناها الحرفي إلى معنى خيالي واستخدامها استخدامًا جماليًّا. وقد جاء هذا الموقف نتيجة لتقنية خاصة اتبعها الكتاب الواقعيون في الوصف وهي التدقيق في التفاصيل والاستقصاء...فالموقف الأول يتمثل عند الواقعيين الذين جاء وصفهم تفصيليًّا تصنيفيًّا والتزموا الموقف الموضوعي. أما الموقف الثاني فقد جاء رد فعل لأسلوب الواقعيين وتمثل في مدرسة أصحاب تيار الوعي، الذين لم يكونوا ينظرون إلى الأشياء على أنها حقيقة مستقلة عن الشخصية بل إنهم وجدوا في الأشياء مجرد أصداء تعود إلى سطح الوجود بعد ترشيحها في نفس المتلقي وتلوينها بمزاجه الخاص."[١]

وأشار د. لطيف زيتوني في معجم مصطلحات نقد الرواية إلى طبيعة الوصف ووظائفه الموضوعية، والتقليدية، والإبداعية، والتجميلية، والتفسيرية أو الوظيفية، بقوله: "يمكن للوصف أن يتناول الموصوف مجملًا ثم جزءًا

١ سيزا قاسم، بناء الرواية: دراسة مقارنة في "ثلاثية" نجيب محفوظ، مكتبة الأسرة، القاهرة، ١٩٧٨م، ص١١١-١١٣.

جزءًا، ويمكن أن يتناوله من حيث سماته أو وظائفه، ويمكـــن أن يتناولـــه بصورة مفصلة أو مقتضبة، موضوعية أو ذاتية، تقليدية أو إبداعية، تجميلية أو تفسيرية/ وظيفية تعطي النص طابعًا محددًا أو تساهم في رسم الشخصية أو تقدم لموضوع أو ترمز إلى حدثٍ آتٍ."[١]

(٣ – ١ – ١)

وظائف وصف المكان:

وللوصف وظائف كبرى، على النحو الآتي:

١. الوظيفة الزخرفية.

٢. الوظيفة التفسيرية.

٣. الوظيفة الإيهامية.[٢]

وسأتناول بالتفصيل كل وظيفة على حده، على النحو الآتي:

١. الوظيفة الزخرفية: من أول وأهم وظائف الوصف لأنها تنقل الواقع بصورة زخرفية جميلة، فـــ"الوصف في الرواية هو وصف لوحة مرسومة أكثر منه وصف واقع موضوعي"[٣]. إلا أن الرواية الحديثة لم تهتم بهذه الوظيفة الزخرفية؛ لأن "النظر إلى الوصف على أنه زخرف من الزخارف أخل بقيمته حيث إن الوصف قد يحمل معاني ودلالات أبعد من مجرد تمثيل الأشياء."[٤]

---

١ د. لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار للنشر، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٢م، ص١٧١.

٢ سيزا قاسم، بناء الرواية: دراسة مقارنة في "ثلاثية" نجيب محفوظ، مكتبة الأسرة، القاهرة، ١٩٧٨م، ص١١٤–١١٥. وإبراهيم جنداري، الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا، ص١٨٠–١٨٣. مع تغيير الوظيفة الزخرفية إلى الوظيفة التزيينية، وكلاهما بالمعنى ذاته، فالاختلاف في اللفظ الشكلي فقط لا في المضمون.

٣ سيزا قاسم، بناء الرواية: دراسة مقارنة في "ثلاثية" نجيب محفوظ، مكتبة الأسرة، القاهرة، ١٩٧٨م، ص١١٠.

٤ سيزا قاسم، بناء الرواية: دراسة مقارنة في "ثلاثية" نجيب محفوظ، مكتبة الأسرة، القاهرة، ١٩٧٨م، ص١١٤.

وتنطبق الوظيفة الزخرفية على رواية (رد قلبي)؛ لأن السباعي اهتم بوصف القصر وحدائقه بل ووصف أنواع الزهور...إلخ. وكذلك في رواية (بين الأطلال)؛ إذ كان المكان هامشي ظهر لمجرد سرد الأحداث.

ومن هنا اهتم النقاد بالوظيفتين التاليتين، وهما:

٢. الوظيفة التفسيرية: يستطيع الراوي من خلال هذه الوظيفة إعطاء معلومات وأوصاف تتعلق بالمكان الذي تتحرك فيه الشخصيات، ومن ثم الكشف عن الشخصية ونفسيتها وثقافتها عن طريق وصف بيئة الشخصية ومكوناتها من الأشياء "مدن، منازل، أثاث، أدوات، ملابس...إلخ" وكل ما يكون خلفها[١].

"ولعل أول من أعطى الوصف هذا الدور الجديد هو الروائي الفرنسي فلوبير لا سيما في روايته المعروفة "السيدة بوفاري"."[٢] فحفلت هذه الرواية بالوصف بشكل يدعو للانتباه، فكان الوصف يزخر بالعوالم الشاعرية، ورسم صورة تنفذ إلى أعماق الشخصية، حتى أنه يتمكن من أن ينوب عن الحدث أو يهيئ للحدث.[٣] وهو ما أشارت إليه سيزا قاسم بقولها: "ويؤكد فلوبير أن الوصف لا يأتي بلا مبرر، بل إن كل مقطع من مقاطعه يخدم بناء الشخصية وله أثر مباشر أو غير مباشر في تطور الحدث وهكذا تلتحم كل العناصر

١ شجاع مسلم العاني، البناء الفني في الرواية العربية في العراق: الوصف وبناء المكان، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ٢٠٠٠م، ج٢،٢٢. سيزا قاسم، بناء الرواية: دراسة مقارنة في "ثلاثية" نجيب محفوظ، مكتبة الأسرة، القاهرة، ١٩٧٨م، ص١١٥.

٢ الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا، ص١٨١. د. عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية: بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ١٩٩٨م، ص١٢٩-١٣١. سيزا قاسم، بناء الرواية: دراسة مقارنة في "ثلاثية" نجيب محفوظ، مكتبة الأسرة، القاهرة، ١٩٧٨م، ص١١٤.

٣ عبد اللطيف محفوظ، وظيفة الوصف في الرواية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط١، ٢٠٠٦م، ص٧١-٧٢.

المكونة للنص الروائي وتكتمل الحدة العضوية للعمل وتصبح الأجزاء المختلفة مرايا تعكس بعضها بعضًا لتقديم الصورة المجسمة."[١]

وانطبقت الوظيفة التفسيرية على روايات (أرض النفاق، والسقا مات، وطريق العودة، وليل له آخر).

٣. الوظيفة الإيهامية: خاصة بالتفاصيل الصغيرة "إذ يدخل العالم الخارجي بتفاصيله الصغيرة في عالم الرواية التخييلي، ويشعر القارئ أنه يعيش في عالم الواقع لا عالم الخيال. ويخلق انطباعًا بالحقيقة أو تأثيرًا مباشرًا بالواقع. ويقول محفوظ: "إن أكثر التفاصيل صناعة ومكر لإيهام القارئ بأن ما يقرأه حقيقة لا خيال؛ إذ إنه لا يثبت الموقف أو الشخص كحقيقة مثل التفاصيل المتصلة به وكلما دقت أسرع القارئ إلى تصديقها"."[٢]. وكانت روايات (أرض النفاق، ورد قلبي، والسقا مات) من الروايات التي اهتم فيها السباعي بهذه الوظيفة من حيث الاهتمام بالتفاصيل الصغيرة التي جعلتنا نشعر وكأننا نعيش الواقع لا أنها روايات خيالية.

ما ذكرته من وظائف للوصف، هي الأشهر، في حين هناك تقسيمات أخرى لوظائف الوصف، ومنها ما ذكره د. لطيف زيتوني؛ إذ قسمها إلى خمسة وظائف مختلفة تتحدد في كل رواية على حسب نوعها.[٣]

وجمع السباعي بين هذه الوظائف جميعها في رواياته محل الدراسة، كل رواية بما يناسبها من وظائف كما أشرت إلى ذلك في موضعه.

---

١ سيزا قاسم، بناء الرواية: دراسة مقارنة في "ثلاثية" نجيب محفوظ، مكتبة الأسرة، القاهرة، ١٩٧٨م، ص١١٥.

٢ المرجع السابق، ص١١٥.

٣ د. لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار للنشر، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٢م، ص١٧٢.

(٣ – ١ – ٢)

_تجليات أنسنة المكان في البعد الجسدي:

"إن الجسد لا يحضر حضورًا فيزيائيًّا فقط، وإن كان كل خطاب يحضن الذات الواقعية المرئية بل يحضر حضورًا إيروسيًّا ينفتح فيه الجسد على المتخيل الأرضي والنباتي، كما ينفتح على المتخيل الكوني وعلى الفضاء في دفق لذّوي راغب عاشق مندفع نحو حياة تستحق أن تعاش، ولحظنا أن هذه الرغبة التي تفيض على الشعر طبعته بطابعها فاستام النص جسدًا فردًا"[١]

وفي رواية "السقا مات" تبرز لنا رومانسية السباعي من خلال العلاقة التي أكد عليها من خلال حديثه عن الطفل والنخلة وسقياه للتمر حنة. فكل منهما يتحمل الحياة المليئة بالمشقة والتعب والمعاناة، فكما تتحمل النخلة العطش فكذلك تحمل الطفل الصغير كل مظاهر الحياة القاسية التي لم ترحمه من خلال وصفه الجسدي ومن خلال فقده لأمه وحالتهم المادية والمعيشية وعلاقته بزملائه وبشيخه وأخيرًا فقده أباه. فكانا –النخلة والطفل– معبران عن الحرية المطلقة والاكتشاف والتجربة. والنماذج كثيرة لا تحصى في رواية السقا مات على اكتشافات الطفل وولعه بالتجربة وعدم خوفه.

"إن العلاقة بين الطفل والنخل علاقة رمزية فوق واقعية، لأن النخل كالطفل من حيث تأصله للواقع، وهنا يكمن السر الذي جعل الشعراء الرومنسيين يؤنسنون الفضاء، لأنهم يرون أنه لا يوجد فرق بين الإنسان والطبيعة، وأن الإنسان لا بد أن يكون حرًّا طليقًا لا تأسره القيود العقلانية، بل إنه جزء منها يعود إليها ليلتحم بها."[٢]

(٣ – ١ – ٣)

١ نصر علي سامي، الجسد في شعر محمود درويش، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط١، ٢٠١٥م، ص١٢٢.

٢ أنسنة الفضاء، ص٦٧.

تجليات أنسنة المكان في البعد النفسي:

حاول السباعي إسناد كثير من الأبعاد النفسية إلى الأماكن في رواياته. وصور "هنري جيمس" الشعور على أنه منطقة التجربة، فالوعي هو وعي الإنسان بالتجربة الإنسانية وهذا الوعي يعنى بالأحاسيس والذكريات والمشاعر والمفاهيم والأوهام والتخيلات، والحدس والرؤية والبصيرة.[١]

من ذلك قوله في أرض النفاق: "إن مقياس الكيل هنا بالزمن"[٢] (هنا) أي المكان، وهو محل الأخلاق، وظهر البعد النفسي هنا من خلال جعله الزمن هو وحدة الكيل ومقياسه.

وقوله: "هربت من الدنيا"[٣] فظهر لنا البعد النفسي من خلال أنسنته للدنيا وجعلها كأنها إنسان غير مرغوب فيه أو حيوان مفترس أو عدو غاشم يهرب منه ويفر بعيدًا عنه. وفيه دلالة ورمز على عدم رغبته في معاشرته للناس ذات الطباع السيئة الذين أصبحوا منافقين في كل شيء، وللتأكيد على هروبه منهم ورغبته في ذلك قوله: "أضحت أراضيهم أرض النفاق"[٤] فهذا دليل واضح جلي على البعد النفسي الذي يعانيه ويتألم منه.

ولاحظت عددًا من التقنيات الموظفة في الروايات لمعرفة الأبعاد النفسية عند يوسف السباعي، ومن أبرز هذه التقنيات:

- ✓**تقنية التداعي الحر:** وهو تداع نفسي يقدم الانتقال من محتوى إلى آخر من خلال تداعي الصفات المشتركة أو المتضادة، وأساسيات هذا التداعي انتظام (الذاكرة، الحواس، الخيال) وعمل هذه الحواس موطن خلاف تفسيري عند علماء النفس، ولعل أبرز هذه التمثلات:

---

١ روبرت همفري، تيار الوعي في الرواية الحديثة ، ترجمة: د. محمد الربيعي. (القاهرة: دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، ٢٠٠٠م)، ص٢٧.

٢ أرض النفاق، ص١٧.

٣ المصدر السابق، ص٢٣.

٤ نفسه ، ص٢٤.

أولًا: المونولوج الداخلي[١]

كثيرًا ما يطرح السباعي الأسئلة، على الرغم من معرفته عدم وجود سامع للخطاب ليجيب، ولمعرفته أن جمهوره صامت، فتوقع تساؤلات لا أحد يعرف الإجابة عنها إلا هو، وفي إجاباته لنفسه راح في مونولوج نفسي داخلي يستدعي هواجسه وآلامه، وذلك واضح جلي في رواياته كلها.

ينقسم إلى قسمين:

المنولوج الداخلي المباشر: كما في الروايات كلها محل الدراسة، وأول النماذج في (أرض النفاق) إن هذا الطرح المسترسل للأسئلة المفتوحة يشير إلى حراك داخلي في جنبات النفس يحاول الذهن استقراؤها دون جدوى و"سيد" في السقا مات، و"نهى" و"إبراهيم" في طريق العودة ومعظم شخصيات هذه الرواية. وشخصيات رواية (رد قلبي) وتحديدًا على وإنجي ووالد علي، و(سهير) في "ليل له آخر"؛ إذ غلب على هذه الرواية النص الحواري المزدوج داخل الجزئين، لا يبدو الحوار الذاتي أو الفردي ظاهرًا، رغم أنه يظهر في الفصل الأول مع البطلة التي تطلعنا عن المشاعر التي تحدث بها نفسها. ويظهر داخل النص أيضا الراوي العليم الذي يعرفنا الأحداث ويساعدنا على التعامل مع الحوار المزدوج.

وهو تقديم الوعي بطريقة مباشرة عن طريق الكلام على نحو كلي أو جزئي للشخصية دون تدخل المؤلف بشروح أو تعليقات، ويفترض هذا النوع عدم وجود سامع، بغية تقديم المحتوى الذهني للحالة النفسية بقدر من الحرية في المستويات المختلفة لانضباط الوعي.[٢]

✓المنولوج الخارجي غير مباشر:

---

١ تيار الوعي في الرواية الحديثة ، ترجمة: د. محمد الربيعي، القاهرة: دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، ٢٠٠٠م، ص٨٤-٨٥.

٢ المرجع السابق، ص٦٠.

وفيه يستخدم المؤلف الواسع المعرفة مادة غير متكلم بها ويقدمها من خلال وعي الشخصية، بحيث يعطي القارئ إحساسًا بحضوره كمؤلف، مستخدمًا ضمير المخاطب، وبطريقة وصفية.[١]

استخدم السباعي هذا اللون من التكنيك في رواياته كثيرًا، وأعطانا هذا النوع من المونولوج شعورًا بحضور الراوي واستمراريته معنا حتى لا يغفل عن هدفه في البوح والكشف عن تجاربه،

ثانيًا: أسلوب الوصف الذي يقوم به المؤلف الواسع المعرفة/ حيث يقدم معلومات واسعة مستفيضة لكسب ثقة القارئ، دون محاولة من المؤلف وضع قناع على الحقيقة، فالموضوع الذي يصنفها كرواية تيار وعي هو الوعي أو الحياة الذهنية للشخصيات[٢]

أخذ يوسف السباعي يصف لنا الحالات النفسية مهتمًا بوصف شخصياته وأفعالها بدقة وعمق، فكان الراوي العليم، دقيقًا في سرد تفاصيلها وأوصافها. وأسلوب الوصف احتل أعلى التقنيات؛ إذ لا تخلو بضع صفحات في كل رواية من الروايات محل الدراسة من الوصف، مما يستحيل معه اختيار نماذج للاستشهاد والتوثيق.

ثالثًا: مناجاة النفس: تكنيك تقديم المحتوى الذهني، والعمليات الذهنية الشخصية مباشرة إلى القارئ بدون حضور المؤلف، ويقوم هذا التكنيك على التسليم بوجود جمهور صامت حاضر ومحدد، ويهدف هذا اللون إلى توصيل المشاعر والأفكار المتصلة بالحبكة الفنية وبالفعل الفني[٣].

وعمد إليها السباعي لتقديم المحتوى الذهني، والحالة النفسية للشخصيات ليتسنى لنا فهمها، وفهم تلميحاتها ومقاصدها.

---

١ تيار الوعي في الرواية الحديثة، ص٦٦.

٢ المرجع السابق، ص٧١، ٧٢.

٣ همفري، مرجع سابق، ص٧٤.

ولاحظت أن هناك اختلافًا واضحًا في الروايات الثمانية في استخدام السباعي لهذه التقنيات أدى إلى تباين المستويات، إلا أنه اعتمد بشكل أكبر على الوصف، ثم المونولوج بقسميه، وأقلها مناجاة النفس، ومن هنا كان البعد النفسي وأبعاد المكان ملحوظ في رواياته من خلال اعتماده على التقنيات السابقة التي كان لها أثر فعال؛ إذ أبرزت تجليات أنسنة المكان في البعد النفسي تيار الوعي، وسعت إلى اكتشاف نقطة اللاشعور الناتجة عن الصراع بين الإنسان ومستويات الوعي لديه، وفسرها "فرويد" بمنطقة الهو ممثلة في الحاجات العضوية للإنسان إلى جانب منطقة الأنا الأعلى ممثلة في المبادئ والمثل، أما منطقة الأنا –المنطقة الوسطى بينهما– فتكشف عن حقيقة الإنسان وحياته الطبيعية.[١] ومن هنا طُبعت رواياته بالواقعية التي تندرج تحت تيار الوعي، فأصبح المكان مكانًا نفسيًّا تُلغى معه الحدود الفاصلة.

(أرض النفاق) كشفت لنا العتبة الأولى –العنوان– عن وعي اجتماعي مخلخل يتشدق في مجالسه بأمر ويطبق خلافه، وذلك بارز من خلال تركيزه على جامعة الدول العربية ودورها –أو الأصح عدم دورها/ لا وجود دور لها– في القضية الفلسطينية بوجه خاص، ومن هنا يستحضر خطبة زياد بن أبيه[٢]؛ لذا فالرواية ذات خصوصية اجتماعية، تنطلق خصوصيتها من خصوصية المآسي الاجتماعية التي تنقلها.

(طريق العودة) إن الاستهلال الروائي بهذا العنوان، يجعل الرؤية تتجه إلى تسييس الرواية لا سيما أن الكاتب ينتهج في تسمية فصول روايته نسقًا واحدًا.

١ نواف يونس، تيار الوعي واللاشعور، دار الخليج للصحافة والطباعة والنشر، العدد ٢٦، تاريخ النشر: ١٩/٠٤/ ٢٠٠٨م. http://www.alkhaleej.ae .

٢ أرض النفاق، ص٤٨، ٤٩.

فعتبات النص هنا هي المفتاح الذي يعبر عما يدور بداخله، كأنه الباب الذي نمر من خلاله لنتعرف لما سيحدث لنا ولأبطال العمل؟ وعنوان النص –العتبة الأولى– في (ليل له آخر) هو المفتاح الرئيس للحكاية؛ فالقومية العربية انتهت وبدأ عهد جديد، القومية والأفكار التي جمعت بين الأبطال وساعدت في تكوين تلك الصلات التي انقطعت بانقطاعها.

وحدد جيرار جينت أربع وظائف للعنوان في دراسته، فهو "ذو **وظيفة تعيينية** تعطي الكتاب اسمًا يميزه عن الكتب، ووظيفة تتعلق بمضمون الكتاب، أو بنوعه، أو بهما معًا ، أو ترتبط بالمضمون ارتباطًا غامضًا، وهي **الوظيفة التضمينية**، أو ذات قيمة تضمينية تتصل **بالوظيفة الوصفية**، وتتعلق بالطريقة أو الأسلوب الذي يعين العنوان به الكتاب، **ووظيفة إغرائية** تتصل بالوظيفة التضمينية وتسعى إلى إغراء القارئ باقتناء الكتاب أو بقراءته."[١]

أما رواية (ليل له آخر) فكانت العتبة الأولى فيه (العنوان) له دور فعال؛ إذ هو المفتاح الرئيس للحكاية، فالقومية العربية انتهت وبدأ عهد جديد، القومية والأفكار التي جمعت بين الأبطال وساعدت في تكوين تلك الصلات التي انقطعت بانقطاعها.

(البطل) في أرض النفاق، سعى لتعويض النقص في اتجاه من اثنين فإما بالاعتداء والانتقام من زوجته ووالدتها بل من المجتمع ككل، أو التسامي وتجاوز العثرات، فاختار الطريق الثاني، إلا أن البعد النفسي والمشاعر المتراكمة من الغضب والشعور بالنقص وعدم الكفاءة، مارست عليه ضغطًا نفسيًا، فأضحى عجينة لينة في يد تاجر الأخلاق الذي وضع يده على نقطة ضعفه، ومن هنا برزت لنا تجليات المكان "محل الأخلاق" في إبرازه للبعد النفسي للشخصية؛ إذ تحول من شخصية ضعيفة لا يأبه به أحد

١ الزيتوني، لطيف: معجم مصطلحات نقد الرواية، بيروت، مكتبة لبنان ناشرون، ٢٠٠٢م، ص٦٨.

إلى شخصية تدار لها الرؤوس –في نهاية الرواية بعدما انقلبت أرض النفاق– شخصية مسيطرة تحاول تغيير حال أرض النفاق لجعلها دون نفاق[١].

(سيد) هو الأصغر سنًّا في شخصيات الرواية "السقا مات"، ولم يشكل ثنائية مع باقي أقرانه في الكتاب؛ إذ كان شخصية رئيسة يعرف قيمته ويعرف ماذا يريد، رغم صغر سنه وقلة إمكاناته.[٢]

فكان لوالده أثرًا كبيرًا في بنائه نفسيًّا، فكان دائم الحوار معه يقوّمه ويقويه ويعلمه ويعطيه خبرات في الحياة وتجارب –رغم معاناته من المجتمع، ومعاناته من العقاب النفسي والجسدي الذي كان يناله من الشيخ في الكتاب.[٣]

(جاد) صبي (الخالة زمزم) ظهر لنا البعد النفسي من خلال عمله في "المسمط"، فكان شخصية مهمشة تعاني عقدة الدونية والنقص، والتهميش والعنف بكل أشكاله، عانى من العقاب النفسي والجسدي من (الخالة زمزم) مما أدى إلى أن يفيض به الكيل –كما يقال– إلى أن قتلها في النهاية.[٤]

(نهى) في "طريق العودة".

وفي رواية ليل له آخر، فهي الابنة الوحيدة للأسرة، ووُعدت بالزواج من ابن خالتها للحفاظ على إرث العائلة، ولم تراع عائلتها نفسيتها، فهي تحب شخصًا آخر، وانقطعت علاقتها به عندما ذهب إلى الحرب. فكل ما سبق شكّل الهوية المُضطربة للشخصية التي تعاني من عقدة الاستلاب لكل ما هو غالٍ على قلبها؛ فسُلب منها حبيبها، وهو ما أثر في نفسيتها، فأصبحت محبوسة في سرير بسبب مرضها ونفسيتها.

---

١ أرض النفاق، ص٢٦٨.

٢ السقا مات، ص١٦، ١٧، ٨٧، ٨٩، ١١٤، ١٢١، ١٣٩، ٢٦١،

٣ المصدر السابق، ص٢٥٢، ٢٥٨، ٢٧٠، ٢٨٣، ٢٨٧، ٢٩٤، ٣١٠.

٤ نفسه ، ص٣٢٠-٣٢١.

(٣ – ٢)

المبحث الثاني: الشخصية وتقنيات المكان الروائي:

(٣ – ٢ – ١)

من حيث لون المكان وعلاقته بالشخصية:

في رواية (أرض النفاق) كانت للألوان علاقة بالشخصية في مواضع متعددة، وهذه الألوان هي (الأسود والأصفر والأحمر) وهي الألوان المعتمدة في الرواية، وهي ألوان مقصودة من قبل المؤلف، فلكل دلالته. ومن النماذج الدالة على ذلك:

قوله: "هل تستطيع أن تذكر لي ما فائدة ذلك –الهباب– الذي تضعه على رأسك.. هذه الصبغة التي تلوث بها شعرك.. هل خدعت بها أحدًا سوى نفسك؟ هل تعتقد أن هناك حمارًا –سواك– يتوهم أن هذا لون شعرك الحقيقي؟! هل تظن الناس قد أصابهم العمى وقلة التمييز بحيث يكفي هذا السواد الذي تضعه على رأسك، لإقناعهم أنك ما زلت في شرخ الشباب؟ هل يعقل أن يكون رجل مثلك في وجهه مثل ما في وجهك من تجاعيد له مثل هذا الشعر الحالك السواد؟!... بم تفسر للناس هذا السواد الذي يبدو في أرضية رأسك؟ ماذا تخشى من بياض الشعر، وماذا تبغي من تسويده. مزيدًا من جمال؟ وإيهامًا بفتوة؟"[1] إلا أن اللون الأسود هنا لم يدل على القبح بقدر ما يدل على الجمال فحينما يستخدمه الإنسان للصبغة فهو مظهر من مظاهر الجمال، إلا إن السباعي ذكر اللون الأسود بشكل محدد هنا ليدلل على شخصية مديره وتفكيره السطحي الذي يهتم بالمظهر. فاللون "الأسود محبب للنفس حيناً وبغيض أحياناً أخرى، وذلك حسب موطنه وسياقه الذي يقع فيه؛ فهو محبب في الشعر والعين واللثة والشفاه، وهذه صفات تغنى بها الشعراء

١ أرض النفاق، ص٧٦-٧٧.

كثيرًا...هذا في المرأة، وكذلك فهو محبب في الشعر عمومًا لـــدى الرجـــل أيضًا؛ لأنه يذكره بالشباب والقوة والحيوية."[١]

وقوله: "رأيت الرجل أصفر وجهه."[٢]

وقوله: "وكيف لا تكون القذارة فنًّا، وأنا أبصر هذه المرأة الفنانة وقد جلست على قارعة الطريق بجوار الجدار لا فارق بين لون وجهها وملابسها والأرض... هذه المرأة لا شك فقيرة، ولكن ما دخل فقرها، في هذا التفـــنن في القذارة؟!"[٣] فاللون هنا يدل على القذارة وعلى القبح، فهو ضد الجمـــال، وعلى الرغم من عدم تحديد السباعي للون هنا إلا أنه لافي الغالب كما هـــو معروف أن الأسود هو لون القذارة والدليل على عدم النظافة، وهـــو اللـــون الأقرب إلى ما وصفه في النص السابق؛ إذ دائمًا ما يقترن اللـــون الأســـود بالقبح، والقذارة شيء قبيح بلا شك، ومن هنا فعدم تحديد السباعي للون بأنه أسود هو أمر يدل على إبداعه لأنه بدهي أن يعرفه المتلقي دون عناء، ولـــو ذكره السباعي لكان من باب الحشو وعدم الإبداع. "فاللون الأسود عمومًا قد يكون محببًا حينًا ومكروهًا حينًا آخر، فالوساد مكروه في بشـــرة الإنســـان لعلاقة العبودية والتشاؤم والظلام والتطير...والمتتبع لهذا اللون يجده يرتبط بالموت والدمار من جهة، والشر والمهانة من جهة أخرى."[٤] فاللون الأسود هنا –لون المرأة– وهو لون القذارة يدل على الفقر وقلة النظافة وهو لـــون مكروه غير محبب لنفس الروائي وكذلك غير محبب لأي إنســـان ســـوي، فظهر للون في الرواية دلالة اجتماعية هنا وهي الفقر.

---

١ أحمد عبد الله محمد حمدان، دلالة الألوان في شعر نزار قباني، إشراف: أ. د. يحيى جبر، أ. د. خليل عودة، رسالة ماجستير، كلية الدراسات العليا، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين، ٢٠٠٨م، ص٣٣.

٢ أرض النفاق، ص٧٦.

٣ المصدر السابق، ص١١٤.

٤ أحمد عبد الله محمد حمدان، دلالة الألوان في شعر نزار قباني، إشراف: أ. د. يحيى جبر، أ. د. خليل عودة، رسالة ماجستير، كلية الدراسات العليا، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين، ٢٠٠٨م، ص٣٥.

وقوله: "اصفر وجه الرجل وبدا على وجهه خوف شديد مما جعلني أرثى له"[١]

وقوله: "وضرب الرجل مكتبه بيده، واحمر وجهه، وفتح فاه لينادي العسكري الواقف بالباب"[٢]

أما في رواية "بين الأطلال" فلم تحتل الألوان مساحة كبيرة؛ إذ لم يكن لها أثرًا بارزًا في الأحداث، فاعتمد على الألوان (الأسود، والأصفر) لمجرد وصف لون شعرها الأسود اللامع المتهدلة خصلة منه[٣] والأصفر لوصفه حالته من خلال قوله: "ربيع الذهن قد أضحى خريفًا تتساقط فيه الأورق الصفر"[٤] للدلالة على الإعياء والإرهاق.

وفي رواية (السقا مات) يكشف لنا اللون أصالة المشكلة، فكانت الألوان: (الأسود، والبني، والأبيض، أصفر، أحمر) إلا أن "الأسود والأبيض" هما اللونان المعتمدان في الرواية. وهي ألوان مقصودة من قبل المؤلف، فلكل دلالته.[٥]

وفي رواية (رد قلبي) من بدايتها اعتمدت على اللون كمفصل رئيس في الحديث عن طبقات المجتمع، وركز السباعي على الفروق بين الطبقتين المتمثلتين في (إنجي، وعلي) وهي رؤية متجانسة مع مجتمع الرواية على نحو ملحوظ بين تلك الطبقتين من خلال التركيز على الألوان الآتية: (الأسود، والأبيض، والأحمر، والأخضر، أصفر، كحلي، زرقة، سماوي) وكان النصيب الأكبر للون الأحمر الدال على الطبقة المالكة طبقة الأمير وأبنائه، وما يدل عليها من درجات الأحمر نحو (الحمرة، المورد) إضافة إلى اللونين (الأبيض والذهبي) اللذين اقترنا بوصف (إنجي) "فاللون الأبيض

١ أرض النفاق، ص١٩٦.
٢ المصدر السابق، ص٢٧٠.
٣ بين الأطلال، ص٩٥.
٤ المصدر السابق، ص١٦٨.
٥ السقا مات، ص٩، ١١، ١٣، ٢٦، ٩٠، ١٧٠، ١٧٧، ٢٥٠، ٢٥١، ٢٥٩.

عرف عبر العصور بدلالته الإيجابية؛ دلالات الحسن والجمال عند المـــرأة والسيادة وعلية القوم عند الرجل"[١]. والألوان الدالة على الطبقة الدنيا وهـــي الطبقة الكادحة الفقيرة طبقة الفلاحين المتمثلة في (عبد الواحد وأبنائه) ودلت الألوان (أصفر، أسمر، الأخضر)

ومن النماذج الدالة على ذلك قوله: "كانت "السوبة" كأنها قوس قزح"[٢] وقوس قزح معروف بألوانه المتعددة المفرحة.

وقوله: "وبدا الأمير...أبيض الوجه، أحمره"[٣] وقولـــه: "والطربـــوش الأحمر الطويل"[٤] "أما الأحمر في الثياب، فقد كان علامة دلال ورفاهية."[٥]

وقوله: "الرجل المتورد الخد"[٦] وقوله: "احمر وجهه"[٧] وقوله: "ســـجادة طويلة حمراء"[٨] وقوله: "بعد أشهر سترتدي حلتك ذات الشـــريط الأحمـــر"[٩] فاللون الأحمر هنا دل على المكانة الاجتماعية التي سينالها، ومن هنا استخدم الأحمر ليقترب من الطبقة المالكة الحاكمة الغنية.

١ أحمد عبد الله محمد حمدان، دلالة الألوان في شعر نزار قباني، إشراف: أ. د. يحيى جبر، أ. د. خليل عودة، رسالة ماجستير، كلية الدراسات العليا، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين، ٢٠٠٨م، ، ص٣٩.

٢ رد قلبي، ص٩.

٣ المصدر السابق، ص٩.

٤ نفسه ، ص١٠، وص١٢، وص١٩.

٥ أحمد عبد الله محمد حمدان، دلالة الألوان في شعر نزار قباني، إشراف: أ. د. يحيى جبر، أ. د. خليل عودة، رسالة ماجستير، كلية الدراسات العليا، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين، ٢٠٠٨م، ص٤٣.

٦ رد قلبي، ص١٢.

٧ رد قلبي، ص٢٣.

٨ المصدر السابق، ص٣١.

٩ نفسه ، ص٦٣، ص٧٤.

وقوله: "رصت آلاف من المجلدات السميكة السوداء في دواليب ركبت في الجدران"[١] واللون الأسود هنا يدل على فخامة المكتب والمجلدات لا كما هو شائع عن اللون الأسود الدال على العبيد والخدم والفقر.

ففي النصوص السابقة دلت الألوان (الأحمر والأبيض والأسود) على الطبقة الغنية ، ويدل الأحمر كذلك على الخجل كقوله: "وبدا الاحمرار على وجه الصبية"[٢] ودل الأحمر والأبيض معًا على المرض والضعف والإعياء الذي أصاب الحصان بسبب قسوة "علاء": "وكان الجواد الأول يتصبب عرقًا وقد ابتل جسده وبدت حول فمه رغوة بيضاء، مختلطة بخيوط حمر، هي آثار دماء تنزف من فم الحصان"[٣].

وقوله: "ودخل إلى الحجرة خادم نوبي قد ارتدى سترة خضراء"[٤] اللون الأخضر يدل على الطبقة الكادحة. وكذلك اللونين الأصفر والأسمر كما في قوله: "الريس عبد الواحد... وعمامته التي التف حولها الشال الأصفر الذي يميز هذه الفئة، وكان الرجل أسمر الوجه... وأسرع بالإجابة رجل أسود، أشبه ""بالأغوات" قد ارتدى حلة سوداء "إدريس أفندي" الخادم الخاص لأفندينا."[٥] وقوله: "ونظر إلى العسكري الأسمر الخشن"[٦]

دائمًا اللون الأسود مقترن بالعبيد والخدم، أما السمرة فلها دلالة نفسية خاصة: "والسمرة غير السواد في دلالتها النفسية لدى العرب فيقول مسكين الدارمي:

أنا مسكين لمن يعرفني لوني السمرة ألوان العرب

١ نفسه ، ص٣٢.
٢ نفسه ، ص٥٥.
٣ نفسه ، ص٧٠.
٤ نفسه ، ص٣٨.
٥ نفسه ، ص١٠، وص٥٦.
٦ نفسه ، ص٧٥.

أنا من خالص العرب؛ لأن ألوان العرب السمرة؛ التهذيب: في هذا البيت قولان: أحدهما أنه أراد أسود الجلدة؛ قال: قاله أبو طالب النحوي، وقيل: أراد أنه من خالص "العرب وصميمهم لأن الغالب على ألوان العرب الأُدْمَة، وأراد بالخضرة سمرة لونه، وإنما يريد بذلك خلوص نسبه وأنه عربي محض، لأن العرب تصف ألوانها بالسواد وتصف ألوان العجم بالحمرة. وفي الحديث: بعثت إلى الأحمر والأسود، وهذا المعنى بعينه هو الذي أراده مسكين الدرامي في قوله. والمتتبع لهذا اللون يجده يرتبط بالموت والدمار من جهة، والشر والمهانة من جهة أخرى، علاوة على القداسة في بعض المواقف"[١].

وقوله: "ودس قدميه في حذائه البرتقالي ذي "الأستك" ثم سحب ولديه"[٢] اللون البرتقالي يدل على أن الحذاء قديم متهالك لا هو بالأسود ولا هو بالبني.

وقوله: "إني أرى بعض أوراق جافة صفراء"[٣] اللون هنا يدل على الجفاف والقرب من الموت بالنسبة للزرع هنا، ودائما ما يدل اللون الأصفر على الجفاف والمرض والفقر في الإنسان "اللون الاصفر مختلف في دلالته بحسب السياق فمنه ما يعني الجفاف وال١بول والمرض...ويكون الاصفر أحياناً لون الموت، وعلى الخصوص إذا كان بعد مرض، فيختلج في النفس منه شعور باقتراب الأجل... كما ارتبط اللون الأصفر بالتحفز والتهيؤ للنشاط، ومن خصائصه اللمعان والإشعاع"[٤].

---

١ أحمد عبد الله محمد حمدان، دلالة الألوان في شعر نزار قباني، إشراف: أ. د. يحيى جبر، أ. د. خليل عودة، رسالة ماجستير، كلية الدراسات العليا، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين، ٢٠٠٨م، ص٣٦.

٢ رد قلبي، ص١٦.

٣ المصدر السابق، ص٢٠.

٤ أحمد عبد الله محمد حمدان، دلالة الألوان في شعر نزار قباني، إشراف: أ. د. يحيى جبر، أ. د. خليل عودة، رسالة ماجستير، كلية الدراسات العليا، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين، ٢٠٠٨م، ص٤٨-٤٩.

إذن دلت الألوان (الأصفر، والأسمر، والأخضر، والبرتقالي) على الفقر والمرض والإعياء.

واعتمد السباعي على بعض الألوان الدالة على الفرح والسرور والسعادة، كقوله: "أريد أن أفرح بكما، لقد بيضتما وجهي، لم يذهب تعبي فيكما سدى"[١] فدل الأبيض على الفرح.

وقوله: "بوجهها الأبيض، وعينيها الخضراوين، وشفتيها القرمزيتين، وشعرها الذهبي المتطاير على كتفيها"[٢] وقوله: "قد بدت "إنجي" كالزنبقة البيضاء في فجر ندي... وحزام سماوي عريض في وسطها، وقميص أبيض."[٣] دلت الألوان "أبيض، أخضر، وذهبي، وسماوي" فدل اللون السماوي على الهدوء وعلى نقاء إنجي ورقتها وغناها ودلالة اللون الذهبي على أنها ليست عربية أصيلة، وكذلك حينما وصف أخيها "علاء" فقال: "وضحك الصبي ذو الوجه الأصفر، الحاد القسمات، ورفع رأسه إلى الوراء ليزيح خصلة شعره الصفر المتهدلة على جبينه"[٤]. ولاحظت اقتران اللونين الأبيض والذهبي حينما يصف إنجي للدلالة على نقائها وعدم عربيتها، وحينما وصف "علي" فإنه وصف شعره باللون الأسود[٥] وفيه ما فيه من دلالة على أصوله العربية المتجذرة.

"يعد اللون الأخضر من أكثر الألوان وضوحًا واستقرارًا في دلالته، وهو من الألوان المحببة ذات الإيحاءات المبهمة، لارتباطه بأشياء مهمة في الطبيعة أصلًا، كالنباتات والأحجار الكريمة، ثم جاءت المعتقدات الدينية وغذت هذا الاعتقاد لارتباطه بالخصب والشباب وهما مبعث الفرحة ،

١ رد قلبي، ص٥٤، وص٥٨.
٢ المصدر السابق، ص١٤، ص١٩.
٣ نفسه ، ص٧٠.
٤ نفسه ، ٣٢.
٥ نفسه ، ص٧٢.

المرتبطة بالشجرة رمز الحياة والتجدد وعلاوة على ارتباطه بالحقول والحدائق وهدوء الأعصاب."[١]

واستخدم الأسود للدلالة على التشاؤم في قوله: "إن مليمات الترام الأبيض قد تنفع في اليوم الأسود، فليوفرها ويمشي"[٢] فكانت عبارة يوم أسود كناية عن التشاؤم به وتوقع الشر[٣].

(٣ – ٢ – ٢)

المؤثرات الحركية والصوتية للمكان وعلاقتها بالشخصية:

وجدت الباحثة في هذه الروايات محل الدراسة والبحث مشاهد مسرودة وفق تقنيات المونتاج، والعناية برسم الصور البصرية والحركية السينمائية، وكذلك العناية بالبناء الزمني للحدث على أساس التوازي والتزامن، هذه المشاهد تدل على تأثير السينما على الأدب، فبعد انتشار السينما لم يعد الروائيون بمعزل عنها، محاولين الاستفادة من الأدوات الجمالية والإنجازات الفنية التي حققتها السينما. فـ"المكان يمكن أن يلعب دورًا مهمًا في السرد، وأن السمات أو الوصلات بين الأماكن المذكورة أعلاه يمكن أن تكون مهمة وتؤدي وظيفة موضوعية وبنيوية كوسيلة للتشخيص..."[٤]

فصور السباعي في "طريق العودة" الهضبة/ الربوة أكثر من مرة، فصوّر علوّها وشموخها وقسوتها؛ ليحملها ذنب قسوة الحرب، وتشرد الفلسطينيين ووصف شعورهم. فهذه الطبيعة في عينيه مذنبة كل الذنب بما

١ أحمد عبد الله محمد حمدان، دلالة الألوان في شعر نزار قباني، إشراف: أ. د. يحيى جبر، أ. د. خليل عودة، رسالة ماجستير، كلية الدراسات العليا، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين، ٢٠٠٨م، ص٤٥.

٢ رد قلبي، ص٧٤.

٣ الثعالبي، أبو منصور عبد الملك بن محمد، فقه اللغة، تحقيق/ جمال طلبة، بيروت، دار الكتب العلمية، ١٤٢٢هـ/ ٢٠٠١م، ص١٢٠.

٤ جيرالد برنس، المصطلح السردي، ترجمة/ عابد خزندار، مراجعة وتقديم/ محمد بريري، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، ط١، ٢٠٠٣م، ص٢١٤.

صبغت حياتهم به، من خلال وصفه المشاهد المتكررة التي تقف فيها (نهى) خلف الشرفة أو الشباك متطلعة إلى تلك الربوة التي هي الأمل لها في المستقبل وفي رجوعها إلى وطنها وإلى، فهي الممثلة للطريق الذي ستعود منه إلى وطنها "طريق العودة".[١] وعنوان الرواية تكرر على لسان نهى وإبراهيم، في عدد من الصفحات.[٢]

فراح السباعي يصور ويرسم لنا اللوحات المكانية، وجاءت كخلفيات متحركة في مسرح أو صالة سينما، ينقلنا معه من مكان إلى مكان آخر، فمن بيت إلى آخر، ومن مكان لآخر، فكان المكان في الرواية مونتاجًا سينمائيًّا، مما ساعد السباعي على التدليل من خلال تجربته في الجيش موثقًا إياها من خلال تلك الأماكن التي زارها، والمشاهد التي عاشها، والأحداث التي عاصرها.

ومن تلك المشاهد السينمائية في (رد قلبي) مشهد إنجي والتروللي[٣] وكذلك مشهد علاء وإنجي والقطة[٤] ومشهد علاء وإنجي والحصان[٥]

ومن المشاهد السينمائية أيضًا في رواية (السقا مات) ما حدث بين الخالة زمزم وسيد وتدخل صبيها جاد، وفي النهاية موتها، وفي الوقت نفسه مشهد انهيار الجدار على السقا وموتها في اللحظة ذاتها، إنها مفارقة وسخرية القدر أن تموت الخالة زمزم في الوقت نفسه الذي يموت فيه السقا، وكلاهما نقيض الآخر.[٦]

ومن المؤثرات الحركية في رواية (بين الأطلال) قوله: "وكانت تجلس أمامي منهمكة بيديها في عمل "التريكو" وقد طأطأت رأسها، وأخذت تحدق

---

١ طريق العودة، ص٩٢، ٢٢٧.

٢ المصدر السابق، ص٤٨، ٥٣، ٥٦، ٥٧، ٩٢، ٩٤، ١٤٦، ١٨٨، ٢٠٧.

٣ رد قلبي، ص٢٤.

٤ المصدر السابق، ص٣٢، ٣٦.

٥ نفسه ، ص٧٠.

٦ السقا مات، ص٣١٨-٣٢٠.

في الإبرتين بين يديها، وبين آونة وأخرى ترفع عينيها في تساؤل ثم تخفضهما في استسلام دون أن تقول شيئًا"[١]

وفي (رد قلبي): "أحنى عبد الواحد رأسه في صمت واستسلام"[٢] فظهرت لنا الحركة من خلال الانحناء والاستسلام مما يدل على الضعف والحاجة، ودائما ما يستخدم حركة الانحناء مع الخادم والجنيني. وقوله: "طأطأ الرجل رأسه كمن يقف في ساحة القضاء ينتظر حكمًا بالإعدام"[٣] وقوله: "هز الرجل رأسه بالنفي وافتر ثغره عن ابتسامه طيبة، وأجاب بصوت خفيض حتى لا يسمع علي"[٤] فتبدت الحركة من خلال "هز، وابتسامة، صوت خفيض".

وقوله: "ورفع عبد الواحد رأسه وازدرد ريقه وأجاب في تؤدة"[٥] وقوله: "ولكنه لم ينس ببنت شفة، بل سلم على الرجل الطيب الذي هز يده بشدة."[٦]

وتندرج اللهجة المحكية التي استعملها يوسف السباعي تحت المؤثرات الحركية للمكان لما لها من علاقة بالشخصية، وكان استعماله لهذه اللهجة مقصودًا متعمدًا لا عفويًّا، وذلك لتقريب لغة الرواية من الواقع وجعل الشخصية بالنسبة للمتلقي أو القارئ كأنه شخص قريب له أو شخصية عامة تكاد تكون مألوفة بالنسبة له، وتميز السباعي بهذه اللهجة في رواياته كلها، وأفصح عن ذلك في روايته (السقا مات) فقال: "لم أكد أبدأ هذه القصة حتى ذكرت وزارة المعارف ومطالبها التي تترفع عن اللغة العامية، وعزمت أن أقيم سياجًا منيعًا يحول دون تسرب الألفاظ العامية التي تأبى إلا أن تفرض

١ بين الاطلال، ص١٧٣..
٢ رد قلبي، ص٢١، ص٣٨.
٣ المصدر السابق، ص٢٣، ص٣٣.
٤ نفسه ، ص٢٩.
٥ نفسه ، ص٦٧.
٦ نفسه ، ص٨٠.

نفسها فرضًا في سياق الحديث. وأخذت في الكتابة محاولًا إجراء الحوار بين أبطال القصة باللغة الفصحى، ولكني لم أكد أكتب بضع صفحات، ولم أكد "أحمي" في الكتابة حتى وجدت أبطال القصة ينطقون على الرغم مني في الحديث باللغة العامية. وحاولت عبثًا إيقافهم عند حدهم، وردهم عن غيهم، وتهديدهم بأن وزارة المعارف الفصيحة، لن تقرر الكتاب في مدارسها وأنهم سيسقطون الكتاب بهذا اللغو العامي، والهذر اللافصيح. ولكني أخفقت في محاولتي ولم أستطع إلا التسليم، قائلًا لنفسي: إني أكتب للعامة أكثر مما أكتب للخاصة من الفصحاء والبلغاء. وأن هؤلاء العامة في أشد الحاجة إلى زاد من الأدب الذي يفهمونه، والكتابة التي يسيغونها أكثر من أولئك الخاصة الذين لديهم تراث من الفصاحة والبلاغة يفيض عن حاجتهم... ولا جدال هناك في أن الغلبة –في الحوار– للعامية، لأنه من المستثقل الممجوج أن نحاول إنطاق أشخاص القصة باللغة الفصيحة، وهم لا يمكنهم في حياتهم الطبيعية أن ينطقوا بها... وألا نجعل من اللغة قيدًا يثقل قدرتنا على التعبير الصادق غير المتكلف."[١]

ولذلك فإن العامية هي المسيطرة على لغة الروايات كلها، ولكل شخصية مستوى خاص بها وبالمكان الذي يقطنه، ومن النماذج الدالة على ذلك في رواية (السقا مات) شخصية "شحاتة أفندي"؛ إذ كان أكثر شخصية بارزة في استخدامها للهجة العامية معتمدًا على المؤثرات الحركية والصوتية، وذلك في كل مرة يرى فيها (عزيزة نوفل).[٢]

وكذلك الشخصية ذات المستوى العامي المنحدر، ومثلته شخصية (الخالة زمزم) وصبيانها؛ إذ كانت لهجتهم بها ما بها من مؤثرات صوتية وحركية، فانطبعت اللهجة بطابع المكان الذي يجمعهم وهو (المسمط).[٣]

---

١ رواية السقا مات، ص٤–٥.

٢ المصدر السابق، ١٩، ٥٢، ١٥١، ١٥٦.

٣ السقا مات، ص٣٢،٣٤، ٤٧.

المبحث الثالث : الخصائص الفنية والأسلوبية عند السباعي

وظهرت لنا الخصائص الفنية والأسلوبية من خلال إيمان السباعي بالقدر خيره وشره، وتقبله لفكرة الموت وأنها سنة الله في خلقه، وهذا يؤكد إيمانه الصادقة، فلا تخلو رواياته محل الدراسة من النزعة الإيمانية الإسلامية الجلية من خلال إبراز ثقافته الإسلامية في حواراته وتحليلاته، ومن ذلك قوله: "الموت أخو النوم، أو قل أبو النوم. فهو النومة الكبرى، أو هو الانطلاق النهائي من أغلال الحياة، والفرار الأبدي من كل ما يثقل علينا من متاعب ومشاغل، وهو راحة دائمة من عناء العمل والتفكير..."[١] وقوله في (السقا مات) عن الموت على لسان شحاتة أفندي: "وبدأ حديثه لشوشة يفهمه معنى الموت وقيمة ابن آدم...أهناك أكثر غفلة من مخلوق يوقن من نهايته ولا يعتبر بها؟ هذا هو الموت يا صاحبي، وهؤلاء هم البشر. نهاية طبيعية، لمخلوقات غير طبيعية"[٢]

معتمدًا في ذلك أيضًا على تناصاته واقتباساته من القرآن الكريم، وكذلك ثقافته الأدبية المتمثلة في الاقتباسات الشعرية بل الاقتباسات من الأغاني المشهورة. والتناص هو: "تعالق نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة"[٣] وهو أيضًا "ليس إلا حدوث علاقة تفاعلية بين نص سابق ونص حاضر؛ لإنتاج نص لاحق، وهو ليس إلا تضمينًا بغير تنصيص"[٤]، فهو "امتصاص النص غيره من النصوص وتفاعله معها، مما يدل على سعة اطلاع المبدع وثقافته، فهو محمود، لا مفر للمبدع منه."[٥] ومن النماذج الدالة على ذلك:

---

١ أرض النفاق، ص٢٧-٢٨.
٢ السقا مات، ص١٨٥-١٩١.
٣ محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري: استراتيجية التناص، ط٢، المركز الثقافي العربي، المغرب، ١٩٨٦م، ص١٢١.
٤ عبد الملك مرتاض، في نظرية النص، ١٩٨٨م، ص٥٥.
٥ إبراهيم بن سعد الحقيل، السرقات الشعرية والتناص: نقاط التقاطع ومسارات التوازي، كتاب المجلة العربية، عدد (٢٥٠)، ص١٠٦.

قوله في (أرض النفاق): "وأخرجها بيضاء من غير سوء"[١] تناص السباعي مع قوله تعالى: {اسلك يدك في جيبك تخرج بيضاء من غير سوء}[٢] وقوله: "وعدت إلى حانوتي ملومًا محسورًا"[٣] تناص مع قوله تعالى: {ولا تجعل مع الله إلهًا آخر فتلقى في جهنم ملومًا}[٤] وقوله: "في عيشة راضية"[٥] تناص مع قوله تعالى: {عيشة راضية}[٦]وقوله: "وأخذت أبعثر الشجاعة التي أصابتني بعد طول جبن، ذات اليمين وذات اليسار"[٧] تناص مع قوله تعالى: { ذات اليمين وذات الشمال وكلبهم باسط ذراعيه بالوصيد}[٨] وقد تناص مع خطبة زياد بن أبيه حيمنا قال: "والله ما كذب زياد بن أبيه حين قال فيكم: إن الجهالة الجهلاء والضلالة العمياء، والغي الموفى بأهله على النار ما فيه سفهاؤكم، ويشتمل عليه حلماؤكم من الأمور التي ينبت فيها الصغير ولا يتحاشى عنها الكبير..."[٩] وقوله: "إن اليهود الذين فرقهم الله في الأرض شيعًا قد فرقكم شيعًا. إن اليهود الضالين قد أضلوكم. إن اليهود الجبناء قد جعلوا منكم جبناء"[١٠] تناص مع قوله تعالى: {وقطعناهم في الأرض أمما منهم الصالحون ومنهم دون ذلك}[١١] وتناص مع الحديث الشريف:{دعوت ربي ثلاثًا، فأعطاني اثنتين ومنعني الثالثة. دعوته ألا يهلك أمتي بسنة عامة، ودعوته ألا يسلط عليهم عدوًا من غيرهم يستبيح بيضتهم فأعطانيها، فدعوته ألا يلبسهم شيعًا وألا يذيق بعضهم بأس بعض} وفي سورة الأنعام مع قوله تعالى: {قل هو

١ أرض النفاق، ص١٦.
٢ سورة القصص، الآية (٣٢) وسورة النمل، الآية (١٢).
٣ أرض النفاق، ص٢٢.
٤ سورة الإسراء، ٣٩.
٥ أرض النفاق، ص٣٧.
٦ سورة القارعة، الآية (٧)، والحاقة، الآية (٢١)
٧ أرض النفاق، ص٤٤.
٨ سورة الكهف، الآية (١٨).
٩ أرض النفاق، ص٤٨.
١٠ المصدر السابق، ص٤٨.
١١ سورة الأعراف، الآية (١٦٨).

القادر على أن يبعث عليكم عذابًا من فوقكم أو من تحت أرجلكم أو يلبسكم شيعا ويذيق بعضكم بأس بعض}[١] وقوله: "وتنقض على اليهود، فلا تبقي منهم ولا تذر"[٢] تناص مع قوله تعالى: {ما أدراك ما سقر لا تبقي ولا تذر}[٣] وقوله: "إن حَيفا قد سقطت، ومدافع اليهود الثقيلة قد بدأت تصلى العرب نيرانًا حامية"[٤] تناص مع قوله تعالى: {تصلى نارًا حامية}[٥] وقوله: "ولا شك أن الله سيوفقني إلى ما أفعله، وسيهيئ لي من أمري رشدًا" تناص مع سورتي هود والكهف[٦]. وقوله: "أزفت الآزفة"[٧] تناص مع سورة القمر. وقوله: "ترى ماذا يمكن أن يخشى اليهود منه، وقد كان عليهم بردًا وسلامًا"[٨] تناص مع سورة الأنبياء. وقوله: "إنها العقبة الكئود"[٩] تناص مع قول أبي جهل لعبد الله بن مسعود حينما تمكن من قتله: لقد ارتقيت مرتقى صعبًا يا رويعي الغنم، لقد ارتقيت عقبة كئود. وقوله: "لا يكلف الله نفسًا إلا وسعها"[١٠] تناص مع آخر آية في سورة البقرة. والتناصات في هذه الرواية كثيرة لا يتسع البحث لذكرها.

ومن التناصات القرآنية في رواية (السقا مات) قوله: "وعلق على الجدران بضع لافتات حوت آيات قرآنية: (ولنبلونكم بشيء من الخوف والجوع ونقص من الأموال والأنفس والثمرات وبشر الصابرين. الذين إذا أصابتهم مصيبة قالوا إنا لله وإنا إليه راجعون) و(الصابرين في البأساء

١ سورة الأنعام، الآية (٦٥).
٢ أرض النفاق، ص٤٩.
٣ سورة المدثر، (٢٧-٢٨).
٤ أرض النفاق، ص٥٠.
٥ الغاشية، (٤).
٦ سورة هود الآية (٨٨)، والكهف (١٠).
٧ أرض النفاق، ص٥٤.
٨ المصدر السابق، ص٥٤.
٩ نفسه ، ص٨٢.
١٠ نفسه ، ص١١١.

والضراء وحين البأس أولئك الذين صدقوا وأولئك هم المتقون)"[١] وقولـــه: "بسم الله الرحمن الرحيم عبس وتولى أن جاءه الأعمى"[٢]

ومن تناصاته مع الشعر:

قوله: أنل قدمي ظهر الأرض إني رأيت الأرض أثبت منك ظهرا[٣]

وقوله: "يا أمة ضحكت من جهلها الأمم[٤]"

وقوله:

لكل داء دواء يستطب به إلا الحماقة أعيت من يداويها[٥]

وقوله:

مررت على الفضيلة وهي تبكي فقلت علام تنتحب الفتاة؟

فقالت كيف لا أبكي وأهلي جميعًا دون خلق الله ماتوا؟ [٦]

وقوله:

وانهب من اللذات جهدك واعلمن أن القبور عديمة اللذات

وقوله:

لا تضق هما بأمس وغد

أمس ولى وغد لم يولد

ويلنا إن ضاع يومي من يدي

عاطلًا من زينة اللهو وما

صقلت أطرافه شمس المدام

هكذا ازدحمت في رأشسي كل فلسفة الخيام.[٧]

---

١ السقا مات، ص٨٦، ١٤٤، ٣٢٧، ٣٢٨، ٣٣٠.
٢ المصدر السابق، ص١٣٣، ١٣٤.
٣ أرض النفاق، ص٣٩.
٤ المصدر السابق، ص٤٧.
٥ أرض النفاق، ص٧٨.
٦ المصدر السابق، ص٩٥-٩٦.
٧ نفسه ، ص٩٩.

ومن تناصاته مع الشعر في السقا مات قوله: "العصفور بلله القطر"[١]

ومن تناصاته الشعرية في طريق العودة قوله: "ردد بيت المجنون:

بربك هل ضممت إليك ليلى قبيل الصبح أو قبلت فاها"[٢]

ومن تناصاته مع الأغاني في السقا مات قوله: "يا ميت ندامه على اللي حب ولا طالشي...

يا حلو هاجر وغايب قوللي كيف أراضيك

تبعد وتهجر وتنسى تقوللي فين أراضيك"[٣]

وقوله: "منشدًا أحب الإنيات إلى نفسه (حالي يا حالي .. بس ان مريت.. ع الدقه والفول أبو زيت)"[٤]

وقد تناص السباعي مع قصيدة عبد الوهاب في روايته طريق العودة "مضناك جفاه مرقده"[٥]

أما عن صوره الفنية الأدبية فلاحظت ارتباط بين الروائي يوسف السباعي وبين بيئته سواء من حيث وظيفته في الجيش المصري أو من خلال معايشته لجميع طوائف الشعب المصري من الطبقة الفقيرة الكادحة إلى الطبقة الأرستقراطية ذات الغناء الفاحش، فتبدى ذلك في صوره الفنية؛ إذ ظهرت لنا العلاقة بين الصور الفنية في رواياته (أرض النفاق، والسقا مات) التي ركز فيهما على تصوير الحواري وحياة الطبقة الكادحة المتمثلة في الموظفين في الأولى والمتمثلة في السقا وما شابهه من الطبقة الكادحة في الأخرى، ثم تبدت لنا العلاقة بين وظيفته كضابط جيش وبين صوره وبراعته في التصوير من خلال روايتيه (طريق العودة، وليل له آخر) وفي رواية (بين الأطلال) ظهرت لنا البيئة المتوسطة، أما في

١ السقا مات، ص٢٥٠.
٢ طريق العودة، ص١٨٠.
٣ السقا مات، ص٥٢.
٤ المصدر السابق، ص١٠٧.
٥ طريق العودة، ص٨٧، ٨٨.

رواية (رد قلبي) فظهرت لنا البيئة الأرستقراطية وبراعته في التصوير في أدق التفاصيل من خلال تصويره للأماكن والملبس والمأكل فصور الطرقات والموائد والحجرات والحدائق...، بل تصويره لطريقة تحدث كل شخصية على حدة غير غافل لتصوير الطبقة الفقيرة المتمثلة في عبد الواحد وزوجته وأولاده.

ومن صوره الفنية الرائعة: "إذا ما رأيت حسناء رأيت قمرًا"[١] وقوله: "وهكذا سرى النفاق في كل ما يشربون وما يأكلون، بعد أن سقيت نباتاتهم وحيواناتهم بمياه النفاق. أجل يا سيدي لقد أضحوا قوم النفاق، وأضحت أراضيهم أرض النفاق"[٢] وقوله: "وأنا معلق في "سلم الترام" وقد طوتني عجلاته الحديدية التي تنهب الأرض، ووقع جسدي بين العجل والشريط، وأخذت العجلات تدور على جسدي كأنها الفرّامة. جسدي يتمزق وعظامي تتهشم كأنني "قطعة بفتيك" ودمائي قد سالت على الأرض"[٣] وقوله: "إن الذين يقطنون الحظائر ويبيتون على الطوى، ويشربون مع البهائم من ماء الترع، إن الهياكل التي هزلت من الفقر والجوع والحرمان، والأجساد التي حطمها المرض وأنهكتها العلل..."[٤] وقوله: "إن الآلة الحكومية تسير كالسلحفاة تتسكع وتتهادى وتغفو وترقد..."[٥] ووصفه الفني الرائع كذلك للحاجة نودق.[٦] وتصويره الفني لحال الزوج/ الموظف في بيته مع الأولاد وقلة ذات اليد.[٧] وتصويره للزوج والزوجة اللذين أتيا من الريف واحتيالهما على الناس[٨]. وتصويره

١ أرض النفاق، ص١٥.
٢ المصدر السابق، ص٢٤.
٣ نفسه ، ص٢٨.
٤ نفسه ، ص٣٧.
٥ نفسه ، ص٧٨.
٦ نفسه ، ص١٣٠-١٣٢.
٧ نفسه ، ص١٤٣-١٤٤.
٨ نفسه ، ص١٥٠-١٥١.

الفني الرائع للزوجة مع أولادها بعد مغادرة الضيف منزلهم وهو حال كل الأمهات لجمع النقود من الأطفال[١]. تصويره الفني لإبراهيم أفندي عبد المتعال ريس القلم.[٢] وتصويره الفني للوزير.[٣] فضلًا عن تصويراته الفنية البارعة للانتخابات والمرشحين وما يحدث في تلك الأيام.[٤] وأخيرًا تصويره لوكيل النيابة وما حدث بالمحكمة.[٥]

أما في رواية السقا مات فاحتل التصوير الفني مساحة كبيرة، ومن النماذج الدالة على ذلك تصويره لنفسية الصبي من خلال موقفه من الكُتاب وأنه بالنسبة له سجن[٦]. وتصويره للدنك وحسن خلقه وغيرها من الصفات الحميدة.[٧] تصويره الفني للعلاقة بين الأب وولده[٨]. ومن المقاطع التصويرية الفنية الممتازة في السقا مات تصويره للخالة زمزم فهو وصف وتصوير أكثر من رائع.[٩] وتصويره لشحاتة أفندي[١٠]. وتصويره للشيخ كفتة شيخ الكتاب ومن معه من مشايخ.[١١] وتصويره لعزيزة نوفل وطريقة مشيتها وكأنها أمامنا من خلال براعته التصويرية الفنية.[١٢]

ومما تميز به السباعي في المنهج الفني تفرده بخصائص أسلوبية؛ إذ إن اللغة في الأعمال الفنية بمثابة المرآة، فالروائي يستمد وجوده من لغة الواقع فيعطي" متسعًا لكل أنواع الكتابة وأساليبها ولكلام أصحاب المهن والأجيال واللهجات الاجتماعية"[١٣]

١ نفسه ، ص١٦١.
٢ أرض النفاق، ص٢٠١.
٣ المصدر السابق، ص٢٠٦.
٤ نفسه ، ص٢٣١-٢٤٢ .
٥ نفسه ، ص٢٦٩-٢٨٠.
٦ السقا مات، ص١٦.
٧ المصدر السابق، ص٣٥، ٤٦، ٤٧، ٨٢، ٩١، ٩٢، ٩٤، ١٠١، ١٠٣، ١٦٦، ١٧٢، ١٨١.
٨ نفسه ، ص١٩-٢٠، ٢٥٢، ٢٥٨، ٢٧٠، ٢٨٣، ٣١٥، ٣١٧.
٩ نفسه ، ص٣٢-٣٣، ص٣٩، ص٤٧، ص٣٢٠.
١٠ نفسه ، ص٣٨، ٤٣، ٥١، ١٥٢، ١٦٤، .
١١ نفسه ، ص١١٢، ١١٦، ١٢١، ١٢٢، ١٢٤، ٢١٦، ٢١٨، ٢٢٥، ٢٢٧.
١٢نفسه ، ص١٥١، ١٥٦.
١٣ لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص٨٣.

وهذا ما أشير إليه بالمستويات اللغوية المتعددة التي استخدمها الكاتب، والتي تدل على الطبقات المختلفة. وكما أن اللغة وسيلة للتواصل مع الآخرين، فلكل روائي ومبدع خصائصه اللغوية التي تميزه عن غيره، بحيث نستطيع معرفته من خلال لغته وأسلوبه، من النماذج الدالة على ذلك ما أشرت إليه سابقًا من استخدامه للهجة المحكية، فضلًا عن استخدامه مستويات لغوية متعددة نظرًا لتعدد الطبقات في رواياته. فقد وظف الراوئي يوسف السباعي الحوارات الواردة في الرواية توظيفًا دلاليًّا فنيًّا معبرًا بها عن القضايا والآراء التي أراد أن يوصلها إلى القارئ أو المتلقي، فالحوار الروائي كما هو متعارف عليه، ليس: "كلامًا مسجلًا بل هو إعادة إنتاج الكلام لشخصيات خاضعة لشروط يختلف الكتاب في توظيفها، وهو يستدعي إعادة تكوين من خلال وصف المكان وذكر عبارات تعوض عناصر المقام الغائبة."[١]

فالعمل الأدبي له قطبان، يمكن أن نطلق على أحدهما القطب الفني، والآخر الجمالي، فالأول هو نص المؤلف، والثاني هو عملية الإدراك التي يقوم بها القارئ... إذا كان الوضع العملي للعمل الأدبي يقع بين النص والقارئ، فإن تفعيله يعد محصلة تفاعل بينهما.[٢]

ومن هنا تقول الباحثة إن الحوارات واللغة المستخدمة تندرج ضمن المنهج الفني والخصائص الأسلوبية؛ إذ إن لكل كاتب أسلوبه في كتابة الحوارات داخل عمله الإبداعي، وقد تميزت حوارات الراوي هنا بكثرة الاستفهامات فكانت عبارة عن محاورات، أسئلة وأجوبة في أغلب الأحيان. فكانت حواراته تمتد لأكثر من صفحة بل تتعدى في كثير من

١ لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص٨١.

٢ إيزر، فولفغانغ: فعل القراءة: نظرية جمالية التجاوب في الأدب، ترجمة: د. حميد لحمداني، د. الجلالي الكدية، منشورات مكتبة المناهل، فاس، د. ط. ت، ص١٢.

الأحيان عدد من الصفحات، يتخللها التعليق، والوصف، والتوضيح، نستطيع تسليط الضوء من خلاله على ما وجدنا فيه من السمات الفنية، على مستوى الحدث، وعلى مستوى الشخصيات. فأما على مستوى الحدث فقد أسهم الحوار في إثارته، وإحيائه، وتصعيده إلى مرحلة تجعل القارئ في حالة تشويق دائم، وإثارة مرتقبة بكل لهفة عن طريق تسلسل الأسئلة المحفزة، وصياغة الأجوبة المبهمة. أما على مستوى الشخصيات فكشف جوانب من شخصية المحاورين كالحرص على صياغة العبارات بأسلوب معين كما في روايتي أرض النفاق والسقا مات ، أو ثبات الشخصية وحزمها كما في رواية رد قلبي وليل له آخر. أو الكشف عن شعور الشخصيات، وتفاعلها مع الحدث كما ظهر في الروايات محل الدراسة، مما يدل على واقعية الشخصيات وتصرفاتها.

واتسم أسلوب السباعي بالحفاظ على مستويات اللغة المختلفة الدالة على الطبقية، إضافة إلى عبارات التعظيم والتبجيل كما في روايته رد قلبي والمحافظة على الألقاب. ومن هنا أقول إن السباعي مزج بين المستويات اللغوية المعروفة ما بين فصحى التراث، وفصحى الكتاب والأدباء، والعامية، وبعض الألفاظ المبتذلة، فأصبحت خاصية أسلوبية لديه، أقصد المزج بين المستويات اللغوية. فاعتمد السباعي على لغة في السرد ذات مستويات متعددة، ومختلفة "تبعًا لتنوع العوالم، واختلاف المواقف، وتعدد الرواة، وتباين الشخصيات التي تروي، وتنوع الوظائف التي تؤديها لغة السرد"[١] ولا نغفل أن استخدام الفصحى كانت سمة وخاصية لغوية وأسلوبية بارزة في الروايات، وهنا لا أقصد فصحى النحو بل فصحى التراث، ففصحى النحو هي القواعد التي يلتزم بها كل كاتب

١د.حسن الحازمي، البناء في الرواية السعودية، دراسة نقدية تطبيقية، مطابع الحميضي، الرياض، ط١، ٢٠٠٦م، ص٤٩٧.

ولا بد من الالتزام بها، أما فصحى التراكيب فهي استخدام الكاتب لبعض أو لكثير من الألفاظ والكلمات التي لا يستخدمها إلا قلة من الكتاب والرواة الدالة على فصاحتهم وتعمقهم في التراث، وهي موجودة في كتب المعاجم وكتب التراث إلا أن معظم الكتاب لم يستخدمونها بل يعتمدون على ألفاظ تؤدي المعنى ذاته ولكنها أقل فصاحة، منها: (تكأكئوا[١]، عن بكرة أبيهم[٢]، منتفخ الأوداج[٣]، بنت شفة[٤]، العقبة الكئود[٥]).

ومما يندرج ضمن المنهج الفني بعض العبارات الدالة على الحكم والمواعظ والعبارات المؤثرة الناتجة عن الخبرات الحياتية، لذا تعد سمة فنية أسلوبية في رواياته هذه كما في قوله: "إن مقياس الكيل هنا بالزمن"[٦] وقوله: "لله في خلقه شئون"[٧] وإن كانت تندرج أيضًا ضمن التناص مع قوله تعالى: {كل يوم هو في شأن}[٨]. وقوله: "فالحساب يوم الحساب"[٩] وقوله: "الحذر لا يمنع القدر"[١٠] تناص مع حديث الرسول صلى الله عليه وسلم: "والدعاء ينفع مما نزل ومما لا ينزل وإن البلاء لينزل فيتلقاه الدعاء فيعتلجان" وقوله: "الأسباب مهما تعددت فالموت واحد"[١١] و"الجسد فان"[١٢] وتندرج أيضًا ضمن التناص الحديث الشريف: {لا تزول قدم عبد يوم القيامة حتى يسئل عن عمره فيما أفناه وعن عمله فيما فعل فيه، وعن ماله من أين اكتسبه وفِيمَ أنفقه وعن جسمه فيم أفناه} و"الجبن هو جبن

١ أرض النفاق، ص٢٤.
٢ المصدر السابق، ص٤٩.
٣ نفسه ، ص٥٩، ٦٠.
٤ نفسه ، ص٩٠.
٥ نفسه ، ص٨٢.
٦ نفسه ، ص١٧.
٧ نفسه ، ص١٥.
٨ سورة الرحمن.
٩ أرض النفاق، ص١٨.
١٠ المصدر السابق، ص١٩.
١١ نفسه ، ص٢٨.
١٢ أرض النفاق، ص٢٩.

التقاليد، وجبن التقليد، والخوف من أن نتهم بالشذوذ"[١] كان الرسول يدعو فيقول "اللهم إني أعوذ بك من الجبن والبخل" وقوله: "إن قيمة النقود ليست في النقود بل فيما تفعله النقود"[٢] و"الأبناء أبناء الوطن قبل أن يكونوا أبناء آبائهم"[٣] وقوله: "في بلد لا يأبي إلا أن يبيع العلم"[٤] وقولـه: "لا بـد لكـل انقلاب من بعض أعمال العنف، ولا بد له من ضحايا وخسائر"[٥]

ومن الحكم والمواعظ الواردة في السقا مات قوله: "أول رأس مال السقا هي الأمانة"[٦] وقوله: "واجبنا في هذه الحياة هـو أن نخلـص فـي عملنا"[٧] و"كتر المطالبة تولد التلامة"[٨] وقوله: "لكن أي متعة دائمة في هذه الحياة؟!"[٩] وقوله: "إياك أن ترهب ‘نسانًا لمظهره ومنصبه"[١٠] وقوله: "كل شيء ي هذه الحياة لا قيمة له في حد ذاته"[١١]

واعتمد الكاتب على استخدام بعض الأمثال الشعبية أو العامية التي تنم عن خاصية لغوية وهي الثقافة والازدواج اللغوي المعرفي الثقافي كما في قوله: "في بطني بطيخة صيفي"[١٢] و"طباخ السم بيدوقـه"[١٣] وقولـه: "هبلة ومسكوها طبلة"[١٤] وقوله: "تحت القبة شيخ"[١٥] وقوله: "كأنـه فرقـع لوز"[١٦] وقوله: "جلاب المصايب"[١٧]

١ المصدر السابق ، ص٣٥.
٢ نفسه، ص١٢٤-١٢٥.
٣ نفسه ، ص١٤١.
٤ نفسه ، ص١٦٢.
٥ نفسه ، ص٢٢٨.
٦ السقا مات، ص٢٧.
٧ المصدر السابق، ص٢٨.
٨ نفسه ، ص١٦١.
٩ نفسه ، ص١٣
١٠ السقا مات، ص١٩٠.
١١ المصدر السابق، ص٢٢٧.
١٢ أرض النفاق، ص٥٩.
١٣ المصدر السابق ، ص٢١.
١٤ نفسه، ص٤٤.
١٥ نفسه ، ص٥٤.
١٦ نفسه ، ص٥٤.
١٧ نفسه ، ص١١٠.

ومن الأمثال العربية التراثية في السقا مات قوله: "بيدي لا بيد عمرو"[١] يقوله الرجل ينزل بنفسه المكروه مخافة أن ينزله به العدو، وهو تناص ينم عن ثقافة السباعي ومنهجه الفني إذ استخدمه الصبي لمعاقبة نفسه قبل أن يعاقبه والده.

ومما يبرز منهجه الفني الاعتماد على الأساليب الإنشائية: ما بين استفهام، وأمر، ونداء، على النحو الآتي:

الاستفهام أسلوب من الأساليب الإنشائية الطلبية؛ أي طلب العلم بشيء لم يكن معلومًا من قبل. وقد تنوعت، وتعددت مفاهيم الاستفهام بين طلب العلم بشيء ما، وطلب الفهم بأداة معينة، أو الحكم على شيء الاستفهام بأنه:" لطلب حصول في الذهن، والمطلوب حصوله في الذهن إما أن يكون حكمًا بشيء على شيء، أو لا يكون. والأول هو التصديق، ويمتنع انفكاكه من تصور الطرفين. والثاني هو التصور، ولا يمتنع انفكاكه من التصديق، ثم المحكوم به إما أن يكون نفس الثبوت أو الانتفاء."[٢]

وبذلك يكون الاستفهام استخبار عن شيء ما، إثباتًا أو نفيًا، وهو في الحقيقة الدلالية التركيبية تحويل تركيب إخباريّ إلى استفهام، باستعمال أدوات خاصة، وتنغيم معين. وبنية الاستفهام بنية دلالية تحويلية؛ إذ إن الدلالة في هذه تتحول للتأويل والتحويل، بدءًا بالمستوى المكون للأسلوب وحتى يصل المتلقي عبره إلى المستوى العميق الذي يرمي إليه المبدع في أثناء الشروع في خلق رسالته، وهذه الدلالات فياضة. ويقوم السياق بدور المحدد والمشكل الحقيقي لدلالة هذه الأداة. ومن هنا تعد الأساليب من

١ السقا مات، ص١٠٩.

٢ السكاكي، مفتاح العلوم، صححه: أحمد سعد علي، مطبعة مصطفى البابي، القاهرة، مصر. ط١، ١٩٣٧م، ص٣٠٣.

الخصائص الأسلوبية التي تميز كاتب عن آخر. فقد تنوعت دلالات الاستفهام في هذه الروايات محل الدراسة ما بين: (النفي- والتسوية- الإنكار- والتقرير- والتعجب- والوعيد- والتعظيم- والتهكم- والتحقير- والاستبعاد- والأمر- والنهي- والتحسر- والتمني- والتشوق- والتعجيز)، وغيرها من الدلالات التي تتشكل منها الحوارات المتعددة.

ومن هنا فإننا نجد لأسلوب الاستفهام خاصية فنية أسلوبية أساسية تميز هذه الروايات؛ إذ تميزت باستعمال أسلوب الاستفهام بشكل لافت للنظر؛ لذا ترى الباحثة أنها سمة فنية أسلوبية نستطيع من خلالها تحديد أسلوب الروائي دون معرفة اسمه. واعتمد السباعي عليه بنسبة كبيرة جدًا في روايته فلا نكاد نجد صفحة واحدة خالية من الاستفهامات عند المقارنة بالأساليب الأخرى كالنداء والأمر. ومن النماذج الدالة على ذلك في (أرض النفاق) اعتمد على الأسئلة الاستفهامية الدالة على الاستنكار والتعجب في جل الرواية، وكذلك في (بين الأطلال) و(السقا مات) وفي رواياته الأخرى وهي (رد قلبي) و(طريق العودة) و(ليل له آخر) اعتمد فيها الروائي على الاستفهام الاستنكاري في بعضها ولكنه اعتمد عليه أيضًا بغرضه الحقيقي، وبشكل خاص في (السقا مات، وطريق العودة)؛ إذ كانت الأسئلة فيها أسئلة حقيقية تبحث عن إجابات فلم يخرج الاستفهام فيها عن غرضه الرئيس إلا في مواضع معينة.

واعتمد على أسلوب النداء إن "الجملة الندائية تضفي على التركيب شحنة مهمة" فتوجه إلى السامع، والمتكلم وهي جمل نحوية قائمة على بنية سطحية إنشائية، وبنية مضمرة خبرية.[١] وقد احتوت الروايات على أسلوب النداء بدلالاته الأصلية التقريرية، إضافة إلى الدلالات المجازية التي

١ حفيظة أرسلان شابسوغ، الجملة الخبرية والجملة الطلبية تركيبًا ودلالة، عالم الكتاب الحديث، ط١، ٢٠٠٤م، ص٢٤٨.

تتجاوز المعنى الأصلي اللغوي كالتعجب، والتوجع، والنصح، والإرشاد، فقد استطاع السباعي توظيف النداء؛ ليعطي دلالات تتجاوز المعنى الأصلي اللغوي التقريري كالتوجع، والتحسر، والاختصاص. والروايات مليئة بنماذج لا حصر لها لهذه النداءات وخاصة النداءات التي جاءت في ثنايا الحوارات فيما بين الشخصيات.

الخاتمة:

وتحتوي على النتائج والمقترحات والتوصيات.

لاحظت توظيف السباعي لأنسنة المكان بشكل لافت للانتباه، فاستعار للمكان صفات إنسانية تؤكد أن المكان لم يعد مجرد مكان جامد ليس له قيمة، بل إن المكان في روايات السباعي كأنه إنسان يعتز به وبأصالته لذا أنسنه في الروايات التي كانت محل هذا البحث. وهذه الأنسنة لدى السباعي تؤكد لنا حقيقة العلاقات بين الأمكنة وبين الشخصيات، فالأماكن لم تأت اعتباطًا ولم تأت لمجرد تحديد المكان فحسب بل كان لها دور فاعل في الكشف عن رؤية الروائي يوسف السباعي فيما يحدث حوله من قضايا سياسية واجتماعية وإنسانية.

وكانت أهم **النتائج** كالآتي:

١. منح السباعي المكان بعض الدلالات والاعتقادات التي تعبر عن وجهة نظره الخاصة في القضايا الاجتماعية والسياسية.

٢. لم تكن الأمكنة عنده مجرد حشو يستكمل به النص، ولكنه دال محمل بالقيم الجمالية والإبداعية فضلًا عن القيم الخلقية والاجتماعية والثقافية.

٣. كانت المدينة ولا سيما الحواري أو الدروب هي المسيطرة على معظم رواياته، فوصفها وأعطاها بعضًا من الأنسنة التي دلت على تحكم الإنسان فيها بشكل قوي وكأنها أصبحت ندًّا له وفردًا منهم لا مجرد مكان يسكنون فيه فحسب، فكما رأينا أن الأماكن اكتسبت بعض صفات الإنسان كما أن بعض الشخصيات طبع عليها المكان من صفاته كما في السقا مات، وأرض النفاق، وطريق العودة، ففي هذه الروايات نلاحظ العلاقة المتشابكة المتبادلة بين المكان والإنسان فكل منهما تأثر وأثر في الآخر.

٤. رواية "السقا مات" عبارة عن نموذج صريح لإدراك الروائي يوسف السباعي للمدينة التي تناقض الطبيعة فلجأ إلى أنسنتها من خلال وصفه لبعض حواريها، فهي عبارة عن حلم في يقظة الشاعر تمنى لو أن

الإنسان اهتم بتلك الأماكن التي يقطنوها ويحافظون على نظافتها، فشبهها بالإنسان في قذارته وتعوده على القذورات حوله في كل مكان متعجبًا منهم، كل ذلك من خلال تعجبه وأسئلته الاستنكارية التي تحمل بين طياتها كثير من معاناة الفنان الأديب الذي يشعر بالمكان وكأنه إنسان يحس ويتألم ولكن لا حيلة له.

٥. الروايات الستة عبارة عن امتداد حواري لقضايا اجتماعية وسياسية وثقافية تشغل بال الأديب التي أبى أن يقف صامتًا وفضَّل أن يتصدى لها من خلال رواياته تلك.

٦. نجح السباعي في جعل المتلقي أو القارئ يدرك أنسنته للمكان في رواياته، ليتصور ما يدور في خلده، ومن هنا كان التواصل والتلقي بين المبدع والقارئ.

٧. أما رواية طريق العودة فلجأ الشاعر فيها إلى الجمع بين المكان "طريق" وصفة من الصفات الدالة على الإنسان وهي "العودة"، إلا أنه لم يكتف بهذا فحسب، بل ربط بين الأماكن؛ إذ إنه ركز على الأماكن الآتية: "العريش، ورفح، والتبة، والقدس، وفلسطين" وذلك يدل على وعي الروائي يوسف السباعي أن هذه الأمكنة كل واحد لن تتم العودة الدالة على الأنسنة إلا باجتماعها معًا، لا منفردة، فما كان لي أن أستوعب العلاقة بين هذه الأماكن إلا من خلال ذلك الترابط والأنسنة التي أضفاها الروائي عليها من خلال ما أثاره في روايته.

٨. اعتمد السباعي في رواياته كلها على الأسئلة، لا الأسئلة ذات الطبيعة الاستفهامية الحقيقية بل جاءت أسئلته استنكارية تعجبية تحمل طابع السخرية والاستهزاء، وذلك تعبيرًا عن رفضه للواقع وما يحدث به من تجاوزات أخلاقية كما في (أرض النفاق). وفي رواية (السقا مات) كانت الأسئلة التعجبية الاستنكارية واضحة بشكل لافت للنظر على لسان الشخصيات الفاعلة وتحديدًا (البطل وابنه، وأم آمنة، وشحاتة أفندي) وكانت عبارة عن أسئلة وجودية تتعلق بالحياة والموت بشكل أكثر

تركيزًا. ولوصف الصراع المصري الإسرائيلي عام ١٩٤٨م في (طريق العودة) اعتمد على بعض الأسئلة على لسان (مراد) تحديدًا، ثم على لسان (إبراهيم) لينقل لنا طبيعة المناوشات التي حدثت بين الجيشين على الحدود.

٩. واعتمد السباعي على الأبعاد المكانية من خلال استخدامه المؤثرات الصوتية والحركية واللونية في بعض رواياته لا كلها.

١٠. واتضحت العلاقة المكانية والحالة الشعورية للشخصيات في رواياته؛ إذ كان للمكان ارتباط واضح بالحالة الشعورية والنفسية والمزاجية للشخصيات.

١١. العنوان في الروايات يؤدي دورًا بارزًا في الكشف عن مقاصد السباعي، ويجلي لنا حقيقة المجتمع من خلال الإحالة إلى مجموعة من العلاقات التي تقوم بين كل رواية ومراجعها النصية.

١٢.انقسمت الروايات محل الدراسة إلى رومانسية وواقعية تحمل هم الوطن والمجتمع والقضايا الاجتماعية والأخلاقية والسياسية لا سيما قضية فلسطين، وقضية الوحدة العربية.

١٣.تبدت أنسنة المكان في رواياته محل الدراسة، وإن كانت ظاهرة بكثرة في (أرض النفاق، والسقا مات، وطريق العودة، ورد قلبي) وبنسبة أقل في (بين الأطلال، وليل له آخر)

١٤. واحتلت المؤثرات الصوتية مكاناً بارزًا في الروايات، وكان لكل لون دلالته الخاصة الصحيحة التي وفق فيها السباعي، ولذلك حينما لم يجد دلالة للون لم يستخدمه كما في "ليل له آخر" إلا في مواضع محددة، على الرغم من دلالة الليل على اللون الأسود فإنها كانت قليلة الذكر في الرواية ذاتها مقارنة بغيرها من الروايات.

١٥.وكان للبعد النفسي في علاقته بالشخصية والمكان أثرًا كبيرًا مقارنة بالبعد الجسدي لذا لم نجد اهتمام السباعي بالبعد الجسدي بل بالنفسي لما له من أثر في الشخصيات والأماكن والأحداث.

١٦. اتضحت (الواقعية، الرومانسية، تيار الوعي) في الروايات محل البحث؛ إذ أصبح للمكان مكانة خاصة تقترب من مكانة الإنسان من خلال إعطائه صفات الإنسانية وبث الروح والحياة فيه.

١٧.كان الاهتمام الأكبر في الروايات من نصيب القضايا الاجتماعية وقضايا تحقيق الذات، ثم الوطنية والقومية والسياسية.

١٨.يحمل المنهج الفني رؤية لعوالم الروايات محل الدراسة "الذات، والآخر، والكون بمختلف قضاياه"، ورموزًا دلالية على المستوى النفسي والوجودي.

الاقتراحات والتوصيات:

كما تقترح الباحثة جملة من التوصيات، من أهمها:

١.ضرورة الاهتمام بالروايات الحديثة مثل روايات يوسف السباعي؛ لما فيها من استثمار لنظريات القراءة وقدرة المتلقي على استنطاقها، وتحليلها تحليلًا حديثًا لا الاقتصار على النمط القديم المتكرر.

٢.الالتفات إلى إمكانية إسهام السباعي في القضايا بمختلف أشكالها، وقدرته على مسايرة رواياته للتحليلات الروائية الحديثة.

٣. دور الدراسات النفسية والاجتماعية عند السباعي من خلال اختيار بعض من رواياته.

٤.دراسة اللون ودلالاته في روايات السباعي؛ إذ لاحظت أن للألوان دلالات متعددة لها أثرها في النص الروائي وأبدع فيها السباعي؛ إذ دلت هذه الألوان على ثقافة الشاعر التاريخية.

٥.دراسة الأنساق الثقافية في روايات السباعي.

ثبت المصادر والمراجع

أولًا: الروايات محل الدراسة:

١.أرض النفاق، دار مصر للطباعة، مكتبة مصر.
٢.بين الأطلال، دار مصر للطباعة، مكتبة مصر.
٣.رد قلبي، دار مصر للطباعة، مكتبة مصر.
٤.السقا مات، دار مصر للطباعة، مكتبة مصر.
٥.طريق العودة، دار مصر للطباعة، مكتبة مصر.
٦.ليل له آخر، دار مصر للطباعة، مكتبة مصر.

ثانيًا: المصادر والمراجع:

١.أحمد، مرشد، أنسنة المكان في روايات عبد الرحمن المنيف، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط١، ٢٠٠٣م.
٢.الأزهري، أبو منصور محمد بن أحمد، تهذيب اللغة، تحقيق: علي حسن هلالي، مراجعة: محمد علي النجار، الدار المصرية للتأليف والترجمة، مطابع سجل العرب، القاهرة، د.ط، د.ت.
٣.الأعسم، عبد الأمير، المصطلح الفلسفي عند العرب، مكتب الفكر العربي، بيروت، ١٩٨٤م.
٤.إيزر، فولفغانغ: فعل القراءة: نظرية جمالية التجاوب في الأدب، ترجمة: د. حميد لحمداني،د. الجلالي الكدية، منشورات مكتبة المناهل، فاس، د.ط. ت.
٥.باشلار، تماسنون، جماليات المكان، ترجمة،: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط٢، ١٩٨٤.
٦.بحراوي، حسن، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٠م.
٧.برنس، جيرالد، المصطلح السردي، ترجمة/ عابد خزندار، مراجعة وتقديم/ محمد بريري، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، ط١، ٢٠٠٣م.

٨.بنيتي، زهير، بنية الخطاب عند غادة السمان: مقاربة بنيوية، رسالة دكتوراه، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة العقيد الحاج لخضر، الجزائر، ٢٠٠٧م.
٩.الثعالبي، أبو منصور عبد الملك بن محمد، فقه اللغة، تحقيق/ جمال طلبة، بيروت، دار الكتب العلمية، ١٤٢٢هـ/ ٢٠٠١م.
١٠.الجرجاني، علي بن محمد بن الشريف، كتاب التعريفات، مكتبة لبنان، بيروت، ١٩٨٥م.
١١.جرييه، آلان روب، نحو رواية جديدة، ترجمة: مصطفى إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، ط١، د.ت، مقدمة لويس عوض.
١٢.الجزار، محمد فكري العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٨.
١٣.جنداري، إبراهيم، الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا، دار تموز، بيروت،٢٠١٣.
١٤. الحازمي، حسن، البناء في الرواية السعودية، دراسة نقدية تطبيقية، مطابع الحميضي، الرياض، ط١، ٢٠٠٦م.
١٥.الحربي، رحيم علي جمعة، المكان ودلالته في الرواية العراقية، رسالة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة بغداد، ٢٠٠٣م.
١٦.بو حسن، محمد: نظرية التلقي والنقد الأدبي العربي الحديث: نظرية التلقي إشكالات وتطبيقات، جامعة محمد الخامس، المغرب، ع٢٤، د. ط،د. ت.
١٧.الحقيل، إبراهيم بن سعد، السرقات الشعرية والتناص: نقاط التقاطع ومسارات التوازي، كتاب المجلة العربية، عدد (٢٥٠).
١٨.حمدان، أحمد عبد الله محمد، دلالة الألوان في شعر نزار قباني، إشراف: أ. د. يحيى جبر، أ. د. خليل عودة، رسالة ماجستير، كلية الدراسات العليا، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين، ٢٠٠٨م.

١٩.خضر، ناظم عودة، الأصول المعرفية لنظرية التلقي، دار الشروق، الأردن، ط١، ١٩٩٧م.
٢٠.ابن دريد، أبو بكر محمد بن الحسن الأزدي البصري، جمهرة اللغة، مطبعة مجلس دائرة المعارف العثمانية، حيدر آباد، أعادت طبعه بالأوفست مكتبة المثنى، بغداد، ط١، ١٣٤٥هـ.
٢١.ربابعة، موسى، تشكيل الخطاب الشعري دراسة في الشعر الجاهلي، ط١، ٢٠١١م، دار جرير، عمان.
٢٢.الربيعي، حسن مجيد، المكان في فلسفة ابن سينا، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط١، ١٩٨٧م.
٢٣.الزبيدي، محمد مرتضى الحسيني، تاج العروس من جواهر القاموس، دار صادر، بيروت، دار ليبيا للنشر والتوزيع، بمغازي، د.ط، ١٣٨٦هـ، ١٩٦٦م
٢٤.زيتوني، لطيف، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار للنشر، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٢م.
٢٥.سامي، نصر علي، الجسد في شعر محمود درويش، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط١، ٢٠١٥م.
٢٦. السكاكي، مفتاح العلوم، صححه: أحمد سعد علي، مطبعة مصطفى البابي، القاهرة، مصر. ط١، ١٩٣٧م.
٢٧.شابسوغ، حفيظة أرسلان، الجملة الخبرية والجملة الطلبية تركيبًا ودلالة، عالم الكتاب الحديث، ط١، ٢٠٠٤م.
٢٨.شلاش، غيداء أحمد سعدون، المكان والمصطلحات المقاربة له- دراسة مفهوماتية، كلية التربية للبنات، قسم اللغة العربية، مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية، المجلد ١١، العدد ٢.
٢٩.صالح، صلاح، قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر، دار شرقيات، القاهرة، ط١، ١٩٩٧.

٣٠.صليبا، جميل، المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والإنكليزية واللاتينية، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، مكتبة المدرسة، بيروت، لبنان، ١٩٨٢م.
٣١.العاني، شجاع مسلم، البناء الفني في الرواية العربية في العراق: الوصف وبناء المكان، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ٢٠٠٠م.
٣٢.عثماوي، سعاد، وعمري، سوهيلة ، شعرية الفضاء الروائي: رواية (البيت الأندلسي) لواسيني الأعرج نموذجًا، إشراف: أ. نعيمة قوادي، رسالة ماجستير، جامعة بجاية، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، الجزائر، ٢٠١٥م.
٣٣.العوفي، نجيب، مقارنة في القصة القصيرة، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط١، ١٩٨٧.
٣٤.الفراهيدي، أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد، كتاب العين، تحقيق: د. مهدي المخزومي، د. إبراهيم السامرائي، دار الرشيد للنشر، بغداد، د.ط، ١٩٨٢م.
٣٥.الفيروز آبادي، مجد الدين محمد بن يعقوب القاموس المحيط، شركة ومطبعة البابي الحلبي، القاهرة، ط٢، ١٩٥٢.
٣٦.قاسم، سيزا، بناء الرواية: دراسة مقارنة في "ثلاثية" نجيب محفوظ، مكتبة الأسرة، القاهرة، ١٩٧٨م. .
٣٧.قاسم، سيزا، القارئ والنص، العلاقة والدلالة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٢م.
٣٨.قاسم، سيزا، المكان ودلالته، مجلة ألف، القاهرة، ١٩٨٦م.
٣٩.كيحل، مصطفى، الأنسنة والتأويل في فكر محمد أركون، رسالة دكتوراه، إشراف/ أ.د: إسماعيل زروخي،٢٠٠٨م، الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية، جامعة منتوري، قسنطينة، كلية العلوم الإنسانية والعلوم الاجتماعية، قسم الفلسفة.

٤٠.لالاند، أندريه، موسوعة لالاند الفلسفية، تعريب: خليل أحمد لاخليل، وأشرف عليه/ أحمد عويدات، ط٢، ٢٠٠١م، منشورات عويدات، بيروت، باريس.
٤١.لحمداني، حميد، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط١، ١٩٩١م.
٤٢.لحمداوي، جميل، السيميوطيقا والعنونة، مجلة علامات، مج٢٥، ع٣٢، الكويت.
٤٣.مجموعة مؤلفين بمجمع اللغة العربية بالقاهرة، المعجم الفلسفي، الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية، القاهرة، ١٤٠٣هـ/ ١٩٨٣م.
٤٤.محفوظ، عبد اللطيف، وظيفة الوصف في الرواية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط١، ٢٠٠٦م.
٤٥.مرتاض، عبد الملك، في نظرية الرواية: بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ١٩٩٨م.
٤٦. مفتاح، محمد، تحليل الخطاب الشعري: استراتيجية التناص، ط٢، المركز الثقافي العربي، المغرب، ١٩٨٦م.
٤٧. ابن منظور، لسان العرب، تحقيق: عبد الله علي الكبير، محمد أحمد حسب الله، هاشم محمد الشاذلي، دار المعارف، د. ط، د.ت.
٤٨. مونسي، حبيب، فلسفة المكان في الشعر العربي: قراءة موضوعاتية جمالية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠١م.
٤٩.النصير، ياسين، الرواية والمكان، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، الجمهورية العراقية، د. ط، ١٩٨٠م.
٥٠.همفري، روبرت ، تيار الوعي في الرواية الحديثة ، ترجمة: د. محمد الربيعي. القاهرة: دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، ٢٠٠٠م
٥١.هول، روبرت : نظرية الاستقبال: مقدمة نقدية، ترجمة: رعد عبد الجليل جواد، دار الحوار– اللاذقية، سوريا، ط١، ١٩٩٢م.

٥٢. وادي، طه، دراسات في نقد الرواية، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

٥٣ يعقوب، عبد الكريم، ويونس، ديما، أنسنة الليل في شعر ذي الرمة، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، العدد ٢١، ١٣٩٤هـ/ ٢٠١٥م.

٥٤. يعقوب، لوسي، يوسف السباعي فارس الرومانسية والواقعية، الدار المصرية اللبنانية.

٥٥. يوسف، عبد الباقي، أنسنة المكان في رواية (هولير حبيبتي)، مجلة قه لاى زانست العلمية، مجلة علمية دورية محكمة تصدر عن الجامعة اللبنانية الفرنسية، إربيل، كوردستان، العراق، المجلد ٣، العدد ٤، خريف ٢٠١٨م.

٥٦. يونس، نواف، تيار الوعي واللاشعور، دار الخليج للصحافة والطباعة والنشر، العدد ٢٦، تاريخ النشر: ١٩/٠٤/ ٢٠٠٨م. http://www.alkhaleej.ae

٥٧. ويكيبيديا الموسوعة الحرة.

ثامناً :
الاقتصاد