المكان في العالم القصصي لأمنة الصدر

الطالبة زهراء صباح زغير

الدكتور علي عبد الرحيم كريم

جامعة ميسان/ كلية التربية/ قسم اللغة العربية

الملخص:

تمثل دراسة عنصر المكان أهمية كبيرة فيعد من المرتكزات التي تتركز عليها البنية السردية، فمحيطه يكون مسرحاً تؤول الشخصيات فيه داخل النص الأدبي، ففي أركانه تتحرك تلك الشخصيات لكي تتحقق واقعية المكان التخيلي، وما يؤطر من تجسيد للأحداث ذلك البناء الفني برمته، فأخذ عنصر المكان حيزاً واسعاً في الدراسات السردية الحديثة، لارتباطه في تحديد الشخصية ورؤيتها وحركتها وأفعالها، الذي تدفع الكاتب أن يمارس ألياته وقوانينه وما يحمل في مخيلته الفكرية، لكي ينطلق في رسم تلك الصورة التخيلية لتساعد في فهم العالم المتخيل وبنائه، فلا يمكن تصور عناصر السرد دون رسم لأبعاده ومضامينه التي تعكس التصور للقارئ، فهو بذلك له الدور البارز في الكشف عن عوالم ونفسيات الشخصيات الواقعية فيه.

The place in the fictional world of Amna al-Sadr

Student Zahraa Sabah Zghair

Dr. Ali Abdul Rahim Kari

Maysan University / College of Education

Summary

The study of the element of place is of great importance, as it is considered one of the foundations on which the narrative structure is based, because its surroundings are the theater in which the characters are interpreted within the literary text. It has a wide space in modern narrative studies, due to its connection with defining the personality, its vision, its movement and its actions, which pushes the writer to practice his mechanisms and laws and what he carries in his intellectual

imagination, in order to start drawing that imaginary picture to help understand and build the imagined world. It is not possible to imagine the elements of the narrative without drawing its dimensions. And its contents that reflect the perception of the reader, so it has a prominent role in revealing the worlds and psyches of the realistic characters in it.

المقدمة

إن لعنصر "المكان" المكانة المهمة في العمل الأدبي السردي سواء كان قصصيا أو روائيا ، فيعد الهيكل الذي يحمل باقي عناصر السرد وعبر تقديم الكاتب للقارئ باقي عناصر العمل كالزمن والأحداث والشخوص الرئيسية والثانوية وغيرها من العناصر .

فالمكان يضم الطابع اللفظي الذي يعكس العالم التخيل ، وبهذا يصور كل المشاعر والتصورات التي تكون اللغة طرف للتعبير عنها ، فالمكان في العالم القصصي ليس المكان الطبيعي أو الموضوعي بل هو العالم الذي يخلفه الكاتب في النص السردي عبر الكلمات لكي يكون خياليا.

مفهوم المكان

منذ القدم أدرك الانسان أهمية المكان وعلاقته بوجوده، وللمكان الدور المتميز في الفكر الانساني قديماً وحديثاً، الذي امتزج مع تطور الفكر البشري وتعامله مع العالم الخارجي المحيط به^(١) فلا يمكن الدخول والتخيل عالم القصة بدونه اذ يمثل الارضية لتحرك الشخصيات، فهو عنصر اساسي من عناصر السرد في القصة فان تحديد مفهوم المكان أثيرت حوله مجموعة من الاختلافات وشغل مساحات واسعة من أبحاث الفلاسفة وقد أشار "أرسطو" في كتابه "السمع الطبيعية" لاثبات وجود المكان "بدليل انه حيث يوجد جسم فيمكن أن ينتقل عنه ويشغل محله جسم آخر، ومعنى هذا ان المكان يختلف عن أي شيء يتحيز فيه ... ويميز أرسطو الخصائص التالية للمكان المكان هو الحاوي الاول، والمكان ليس جزءاً من الشيء، وهو مساو للشيء المحوري"^(٢) فالمكان في العمل الروائي فهو ليس شيء صامت تقع عليه الاحداث داخل "الحيز الذي يحتضن عمليات التفاعل بين الان والعالم من خلاله تتكلم وعبره نرى العالم ونحكم على الاخر"^(٣).

فلا أحداث ولا شخصيات يمكن أن تقع أو يكون لها وجود ما لم يكن مكان يحويها^(٤) ولأهمية عنصر المكان فقد تناولت الدراسات النقدية في الادب عامة وفي العالم الروائي خاصة لأن "علاقة الانسان بالمكان تبدأ منذ لحظة ميلاده، فتنتمى وتتفاعل، وتتجذر"^(٥) وأن لتناول هذه الدراسات وعلاقات المكان في السرد لها محاور عدة التي حول الاعمال الادبية فقد جزم "بوتور" "وبحسب معرفتي لا وجود لرواية تجري جميع حوادثها في مكان واحد منفرد، وإذا ما بدا أن الرواية تجري في مكان واحد خلقنا أوهاماً تنقلنا الى أماكن أخرى"^(٦) فقد أشرك بونور ذهن المتلقي في تخيل المكان لكي

يكون شريك في النص الروائي وهذا ما اسماه الدكتور مرشد احمد "الأماكن الخارج حكاية" أي لأنها لم تحك داخل النص الروائي، وأما تواردت الى ذهن المتلقي^(٧) فهنا يتجاوز حدود العمل الفني.

إما لوتمان فقد وجد أهمية المكان في العمل الفني وعبر عن ذلك "المكان هو مجموعة من الأشياء المتجانسة من الظواهر أو الحالات أو الوظائف أو الأشكال المتغيرة .... الخ، تقوم بينها علاقات بشبيهه بالعلاقات المكانية المألوفة العادية "مثل الاتصال، المسافة ... الخ"^(٨) وأن قدرة الكاتب على نقل رؤيته الفنية بأعطاء المكان بعداً آخر كما يتصوره باشلار في مؤلفه "جماليات المكان" (وما يجذب نحو الخيال ولا يمكن ان يبقى مكان مالياً ذا ابعاد هندسية، وحسب فهو مكان قد عاش فيه بشر ليس بشكل موضوعي فقط بل بكل ما في الخيال من تحيز. اننا ننجذب نحوه لان؛ يكتشف الوجود في حدود تتسم بالحماية)^(٩) فالمكان لديه لا ينحصر بالابعاد الهندسية بلا يتجاوز الامر الى ما قد يمر على الانسان من ماضٍ متمثل بحياته وما عاشها من ذكريات، وما يكون لديه من افكار وايدولوجيات^(١٠).

ويذهب هنري ميتران الى ان "المكان هو الذي يؤسس الحكي لأنه يجعل القصة متخيلة ذات مظهر مماثل للمظهر الحقيقي"^(١١) ويرى رولان بورنوف اوثيليه بأن المكان "سواء أكان واقعياً ام خيالياً يبدو مرتبطاً بل مندمجاً بالشخصيات كارتباطه واندماجه بالحدث او يجريان الزمن"^(١٢) وهنا يكون ارتباط المكان بالعناصر السردية الاخرى عن طريق استخدام الفني للغة من قبل الكاتب.

وهذا ما أكد عليه ياسين النصير على أن المكان "شأنه شأن أي عنصر من عناصر البناء الفني، يتحدد عبر الممارسة الواعية للفنان، فهو ليس بناء خارجياً مرئياً ولا حيزاً محدد المساحة، ولا تركيباً من عرف وأسيجة ونوافذ بل هو كيان من الفعل المغير والمحتوى على تاريخ ما"^(١٣).

فأن المكان الفني يكون نابعاً من الحالة النفسية والاجتماعية والايديولوجية للكاتب التي تعكس دلالات دينية وفكرية وسياسية مرتبطة بفكر الاديب.

وتناولت الدراسات النقدية العربية المكان فإشارة عبد الملك مرتاض الى مصطلح آخر للمكان هو "الحيز" "فإن الحيز غالبا ما ينظر اليه، في هذا الاطار، من الوجهة الجمالية لا من الوجهة التقنية" ولديه مظاهر الحبر تنقسم الى قسمين المظهر الجغرافي والمظهر الخلفي^(١٤).

إما "حميداني" استعمل الفضاء الروائي بدلا عن المكان الروائي فيرى أن المصطلح أشمل بقوله "وهو ما يبدو منطقياً ان تطلق عليه اسم فضاء الرواية؛ لأن الفضاء أوسع وأشمل من معنى المكان والمكان بهذا المعنى هو مكان الفضاء وما دامت الامكنة في الروايات غالباً ما تكون متفاوتة متعددة، فان فضاء الرواية هو الذي يلقيها جميعاً انه العالم الواسع الذي تجري فيه الاحداث"^(١٥).

لهذا يلجأ اغلب الكتاب ان تكون متشابه ما بين المكان والشخصية؛ لان تشكيل المكان يطابق بينه وبين الشخصية، فهي تكشف عن الحالات اللاشعورية وما يطراً من تحولات عليها.

أ- أبعاد المكان

يعد المكان عنصراً من عناصر من بناء النص الروائي، لما له من دور في تأطير المتن الحكائي، ومن الضروري حضور الأبعاد الدلالية والجمالية لها من فاعلية في تشكيل العمل الفني وبناء النص السردي وعليه يجب الوقف على بعض الأبعاد وأهمها:

١- البعد الجغرافي:

يرتكز الروائيون في توظيف المكان على البعد الجغرافي لما يحمله من كونه شكل من أشكاله وتضاريسه، وبالتحديد عندما يكون الوصف متعلقاً به يعمد نصها رسم المكان، بالمفهوم الجغرافي رسماً عجائبيّاً بالتعمية على ملامح جغرافية إذ نجد الكاتب يستحضر الأسماء الحقيقية للاماكن لكي تتطابق مع الأسماء الموجودة في النص الأدبي "لأنه يدعي الواقعية أو الأمانة الجغرافية دون أن يستطيع كينونتها؛ فإذا لا هو واقعي جغرافي، ولا هو خيالي؛ ولكنه مزيج منها جميعاً فكان خيال الروائي التقليدي يعتدي غير قادر على ابتداع عالمه الحيزي؛ فينتكئ على العالم الجغرافي يترتب عليه، وبقتات منه فتات الامكنة، فإنه تسمية المكان وأخذ الاسم الحقيقي قد يمتزج مع شكل الجغرافي وخيال المتلقي لإثارة تصورات واقعية داخل النص الأدبي"، فإن الرواي في رواية "ذكريات على تلال مكة" وتحمس الشخصية للذهاب الى بيت الله الحرام عبر المطار باستخدام ضمير المتكلم "وكان علينا ان نغادر البيت متوجهين نحو المطار، فوقفت لألقي نظرة أخيرة على ما اعدته من متاع للسفرة الطويلة البعيدة الاغوار خشيه أن يكون هناك من أهمل أو أغفل ولم تكن مجموع الامتعة لتتعدى .. حقيبة واحدة فماذا عسى أن يصحب معه ذلك الانسان الراحل الى بيت الله؟ أو ليس هو منطلق للحج نحو بيت كان خلال نشأته الاولى بوادٍ غير ذي زرع؟ نعم أو ليس وهو منطلق نحو تلك الرحاب يعيش مفهوم دعا نبي الله إبراهيم حينما يقول: ((ربنا اني اسكنت من ذريتي بوادٍ غير ذي زرع عند بيتك المحرم ربنا ليقيموا الصلاة))... فقد بقي هذا البيت كعبة للمسلمين في مشارق الارض ومغاربها ونذكر الحضارات وتلاشى مع كل ما تحمل معها من جلال وشموخ ويبقى هو خالداً مع خلود الدهر شامخاً مع شموخ الحق"^(١٦) فإن ما قدمته الكاتبة من واقعية التركيز على المكان الذي يعد رابط روحاني وواقعي لكل مسلم ومسلمة فهو ملجأ للإيمان والخلود بما عبر عن الشخصية داخل النص يتلاشى كل الحضارات وخلود ذلك المكان على مر العصور، فإضفاء المكان الواقعية داخل النص الأدبي.

٢- البعد الفلسفي:

يصمّم أغلب الكتاب إعطاء المكان البعد الفلسفي وربطه بكل ما هو يدخل مجال فلسفي وذهنى متخيل لإثراء العمل الفني وشحنه بمعطيات ذات عمق ودلالة وهذا ما أشارت له سيزا قاسم "التبادل بين الصور الذهنية والمكانية امتد الى التصاق معاني الاخلاقية بالإحداثيات المكانية نابعة من حضارة المجتمع وثقافته ... الذهنية

مع اختلاف أسلوب كل رواية في استخدام هذا الترابط الذهني بين المجرّد والمكان^(١٧) وهنا يدخل دور الكاتب بتحويل المكان الواقعي فيضيف على العنصر الواقعي شيء من عمق فلسفي لأكساب صيغة جمالية فنية فان دلالة البعد الفلسفي تختلف من مكان الى آخر؛ ربما يكون دلالة الامر متعلقة بالإنسان وما يحمله من عواطف وانفعالات، فإحساس الإنسان لبعض الاماكن بالراحة والامان وهناك أماكن أخرى يكون الشعور معاكس له يستخدم الكاتب ذكر الاماكن وإعطائها بعداً فلسفياً وهذا ما يضيف هنري ميتران في اعتباره للمكان تأسيس للحكي^(١٨) فإن "... المكان يكتسب معنى عاطفياً وعقائدياً من خلال لون التحول الشعري الذي يجول الاصقاع الخاوية والمجاهل الى معان محددة لنا، ويحدث هذا التحول نفسه عندما نعالج الزمن اذ ان جانباً كبيراً يرتبط بأذهاننا او ما تعرفه عن الفترات التي نشير اليها"^(١٩).

في رواية ذكريات على تلال مكة وعبر تصور الراوي الذي يرمز عبر وصفه بأن المسافرين ليسوا على استعداد لان يكونوا بالشكل اللابق وقدسية ذلك المكان فالاستعداد لا يكون ظاهري فقط بل الامتزاج مع دواخل النفسي والروحي لهم "وهبطنا الى مطار جدّة .. فكأن هناك مجموعة من المسافرين قد اصطقوا على شكل نصف دائرة منفتحة استعداداً لالتقاط صور تلفزيونية فانتحينا عنهم جانباً ... فقال لنا قائل: هلاً تفضلتم بالاشتراك؟ انه فيلم تلفزيوني يعرض على الشاشة كأثر مرئي لهذه الرحلات!! وددت لو أرد عليه قائلة: نحن ايضا في حالة التقاط صور ... ولكن أترأه كان يفهم ما الذي أعنيه وبهذه العجالة؟ فاكنتيت أن أقول له كلا، ووقفت جانباً أشاهد الجماعة التي تستعد للتصوير كان البعض منهم يصلح من مظهره والبعض الآخر يحاول أن يتقدم ليحتلّ مكاناً أحسن وهذا أمر طبيعي بالنسبة لإنسان يشعر أنه في معرض تصوير فهو ولا شك يحاول أن يتجنب كلّ ما يشين من مظهره الخارجي او يؤثّر عليه لكي يبدو على شاشة العرض بهياً متكاملأ في وقفته تلك . وارتسمت في فكري صورة للعرض الأكبر خلال يوم القيامة ﴿وَمِنذِ تُعْرَضُونَ لَا تَخْفَى مِنكُمْ خَافِيَةٌ﴾ الحاقة (١٨) فهي أجهزة الالتقاط تتوجه نحونا كما كانت تتوجه منذ اصبحنا مشمولين بالتكليف الإلهي في مسؤولية حمل الامانة التي عرضت على السماوات والارض فأبين أن يحملنها وحملها الانسان^(٢٠) فإن المكان الذي كان المسافرون متجهين اليه ذا دلالة روحية لكل مسلم الأ أن النص اعلاه يحمل بعداً فلسفياً فالراوي الذي دار معه حوار بقوله (فقال لنا قائل ...) أن لا يكتفي الانسان بالأعمال الظاهرية فالشخصية أحست أنه هناك صور غير مرئية وغير محسوسة بالواقعية المادية وعلى وجه الارض وإنما يمكن أن ترمز لها عبر صفاء الاعمال والنية الصافية والقلوب المؤمنة وأن يكون الانسان مستعد للوقوف أمام خالقه وبهذا المكان المقدس استعدادا لالتقاط غير الصور الاعتيادية ليست تكفي بسلامة الجسد وانما بسلامة العمل وصحة الاداء، ويستمر الراوي على هذا الامر بقوله في الرواية نفسها "ثم ... عرض علينا أن نتحدّث أمام شريط التسجيل لنبشّر أهلنا بسلامة الوصول ... عجيب! ولكن اتران كنا قد وصلنا؟ أن المسافرين لا يسجل لنفسه الوصول إلا إذا وصل الى النقطة التي انطلق نحوها منذ البداية- ونحن كنا في انطلاقتنا تلك متوجهين نحو هدف معين لم يحققه لنا الوصول الى مطار جدّة ... ألم نكن سائرين في رحاب هذه الاية الكريمة ﴿وَلِلّٰهِ عَلَى النَّاسِ حِجُّ الْبَيْتِ مَنِ

اسْتَطَاعَ إِلَيْهِ سَبِيلًا ﴿٩٧﴾ (ال عمران: ٩٧) ... اذن فأين نحن من الحج وأين نحن من السلامة؟ سلامة الجسد لا تعني شيئاً في حساب الراحل الى الله ... ولكن هي سلامة العمل وصحة الاداء، فما اكثر سلامة الاجساد وما اقل سلامة الاعمال...^(٢١).

يصف الراوي عبر المونولوج الداخلي واستغرابه هل أنهم وصلوا للوجه المحددة أم أنهم ليسوا على استعداد لذلك فيربط ما بين أعمال المسافرين والمكان المتوجهين إليه وما يجب فعله من التقاط اعمال وخفايا النفس قبل الجسد فعبر استخدام الراوي للآيتين القرآنيتين فان الوصول لا بالجسد وإنما أعمق بدلالات فلسفية ذات كثافة رمزية.

٣- البعد الهندسي:

إن البعد الهندسي للمكان يعرض الدقة البصرية وذاتية الذي ينشأ من أمكنة روائية متنوعة، فإدراك أجزاء المكان من خلال التقاط الصور البصرية بشكل واضح ومفهوم غير تفكيك مجموعة المسميات الهندسية كطول المكان وعرض السطوح والألوان بأعتبار "المكان الهندسي الدلالة المباشرة للمكان الطبيعي إشارة إلى الوجود المتحقق بالإدراك الحسي إضافة الى البعد الاعتباري الذي يخضع للقوانين الاجتماعية والأعراف فالشارع مكان والبيت مكان...."^(٢٢)، والمكان وحدة أساسية من مكونات العمل الفني الادبي وركيزة أساسية من ركائز الرواية وجماليتها، فمن الصعب الاستغناء عنه كما في العناصر الأخرى التي يكون منشئ المكان يسخرها ضمن توصيفاته وتحدياته (الضيقة والاتساع)^(٢٣) فهندسة الألفاظ هي التي تأخذ الأشكال والأحجام داخل النص الادبي إذا إن "النص الادبي يسمح بابتداع أحيان متعددة متجددة بتعدد القراء وتجدرهم، فكل قارئ لهذا النص الواحد - السردى خصوصاً- يمثل حيزه على نحو بعينه، قد لا يكون هو الذي يريده بالضرورة كاتبه ولا القراء الذين سبقوه وعاصروه ايضاً، والنص من هذا المنظور يكتسب قوة تسمح له بالاستمرار في إخصاب الحيز الأدبي دون توقف"^(٢٤).

وأن لعنصر المكان الظهور الواضح في رواية "ذكريات على تلال مكة" من عتبة العنوان الى الوصف داخل النص الادبي عبر وصف الراوي وبضمير المتكلم (نا) "وصعدنا الى مدينة الحاج وهي عمارة كبيرة تتألف من طوابق عديدة تحيطها عمارات وغرف واسعة وتشرف من احدى جوانبها على ساحة المطار ومن خصائصها أنها ومع جميع ما قد تسبب الإقامة فيها من مضايقات ... أنها تبعث في نفس الإنسان نوعاً من الانشراح والانطلاق، وكأنها مرحلة انتقال شيقة ثم انها المنزل الاخير الذي ننطلق منه نحو بيت الله الحرام، وكانت الغرفة التي توجهنا نحوها جانبية تطل على بعض شوارع مدينة جدّه ومدخل مدينة، واجتمعنا لأول مرة نحن النساء المسافرات ضمن القافلة في غرفة واحدة، وبدأنا نتصفّح الوجوه في تطلع لهفان ووددنا لو وجدنا أثراً لطابع مميز يشمل الجميع طابع الشعور بالوحدة المنطلقة من وحدة الغاية واتحاد الهدف في الحج .... ولكن...."^(٢٥).

فإن الراوي ينقل بما يصفه وصف دقيقاً لمكان إقامة الحجاج ومدى تأثير ذلك المكان وإمعان حالة الانسراح والانطلاق فأن التأثير الذي يجعل مخيلة المتلقي تنقل لذلك المكان عبر الابعاد وما قامت الشخصية من نقل تصل الى الشعور المختلف من الغايات لكل من كان منحصر بتلك الزوايا والابعاد.

٤- البعد التاريخي:

يتجلى البعد التاريخي في الأمكنة الروائية عبر استحضار الذات المنتجة الاثر الإبداعي الروائي ومزجه بمكانه تربطه بعض العلاقات أو الدلالات على وفق فترة زمنية معينة قد يشير إليها الراوي عبر تاريخ المكان وارتباط أحداثه وقصصه في فترات زمنية سابقة مع فترات زمنية حالية ويتجه تفاعل روعي وجغرافي، مما يظهر التأثير الواضح في المكان من خلال امتداد الى الماضي الذي يجعل المتلقي لديه الإحساس بالربط ما بين الاحداث عبر تاريخه المكان وتحديده^(٢٦) فالبعد التاريخي قد يتمادى مع المكان فلا يمكن الانفصال عنه مما يكون تفاعل قد يكشف عن طبيعة عناصر التكوين الفكري والرؤية التي يراها المؤلف، وهذا ما يستكشف امتزاج المكان مع البعد التاريخي امتداداته للحظة الحاضر في رواية "ذكريات على تلال مكة" عبر استرجاع لحدث واقعي حصل في بقعة مباركة لشخصية صامدة تمثل رمز الصبر والصمود واليقين الكامل في الله تعالى وكان جزء ذلك خلودها الابدي، لتصبح ما فعلته من شعائر الحج يطبقه كل مسلم ومسلمة "أنها حقيقة العبادة بشمولها الواسع لشخصية الإنسان منها هي السعي، لا يتطلب من الحاج سوى نقل أقدامه فوق أرض منبسطة ملساء ولكن ومع كل خطوة ترتسم صورة للعبادة، وخلال كل شوط يسجل رقماً لأداء الواجب وبعد أن أنهينا أشواطاً أربعة جلسنا على مرتفعات الصفا لنسترد شيئاً من الراحة لأجسامنا وأقدامنا التي أرهقها المسير ومن هناك انطلقنا نفكر ... فعدنا بأفكارنا الى حيث سعت السيدة هاجر أم اسماعيل وهي تفتش عن ماء تروي به ظمأ وليدها الغالي تتطلق تبحث لتعود ... وتعود لتتطلق من جديد وهي في كل هذا موزعة القلب بين طفل ضامىء وامل في وجود ماء"^(٢٧). فأن الراوي في هذا النص قد استرجع لذاكرة المكان عبر تخيل قد وقع لحادثه التي مرت بها السيدة هاجر عليها السلام لتجربة حقيقية وارتباطها بذاكرة المكان ومحاولة من الراوي لخلود الحادثة وارتباطه كما ذكرنا سابقاً بالمكان إلى أهمية الأمر في الوقت الحاضر بمقياسه لما تستطيع المرأة الوصول له بالعمل والجهاد بقوله "أذن أفلا يمكن لنا أن نعد هذا الجانب من الحج هو تخليد لجهود المرأة في عالم العبادة والفاء"^(٢٨) فأحساس الشخصية بعلاقة المكان الذي جعلتها تتأثر به لاظهار ما كان يخلج في داخلها من شعور عبر استرجاع البعد التاريخي للمكان.

ب- مضامين المكان:

تتنوع مستويات ومضامين المكان، وفقاً لما جاءت به النظريات المعاصرة التي ادخلت الاهتمام بالمكان في ضمن أبرز التحولات التي حدثت في الرواية الجديدة فالتصنيفات عدة منها المكان المحببة وأخرى المعادية والمغلق والواقعي والخيالي وربما هناك إمكان قد تحمل أكثر من مضمون لأختلاف المشاعر اتجاه المكان^(٢٩).

فقد ذهب (بروب) في تصنيف مضامين المكان الى ثلاثة أصناف:

- ١- المكان الأصل، هو عادة مسقط الرأس أو محل العائلة أو الأُنس.
- ٢- المكان الذي يبحث في الاختبار الترشحي، وهو مكان عرضي ووقتي.
- ٣- المكان الذي يقع فيه الإنجاز أو الاختيار الرئيس^(٣٠).

صنف الباحثان المكان (أبراهام مول، واليزابيث رومير) بحسب السلطة التي يُخضع لها المكان هي أربعة أقسام:

- ١- المكان الشخصي: الذي أمارس فيه سلطتي، ويكون بالنسبة لي مكاناً محبباً.
- ٢- مكان الآخرين: هو المكان الذي يشابه المكان الشخصي إلا أنه يمتلكه الآخرين فأخضع فيه لوطأة سلطة الغير.
- ٣- مكان الدولة: أماكن ليست ملكاً لأحد معين، تخضع لسلطة الدولة.
- ٤- المكان اللامتناهي: الذي لا يمتلكه أحد ولا يسكنه أحد فلا سلطة عليه مثل الصحراء والبحر وعالم الكواكب^(٣١).

وللناقد العربي غالب هلسا دراسة قسمت المكان الى أقسام عدة وهي^(٣٢):

- ١- المكان المجازي: وهو المكان الذي تدور فيه الأحداث المتتالية للقصة.
- ٢- المكان الهندسي: هو المكان الذي يعرضه الروائي بدقة عبر الأبعاد الخارجية.
- ٣- المكان كتجربة معيشة: هو المكان الذي يثير الذكريات لدى المتلقي.

ورأي الحميداني الذي انطلق في تقسيمه للمكان: "إن الامكنة بالإضافة الى اختلافها من حيث طابعها ونوعية الاشياء تخضع في تشكيلاتها الى مقياس آخر مرتبط بالإنساع والضييق او الإنفتاح او الإنغلاق"^(٣٣) وعلى ضوء ذلك يمكن ان ترصد أشكالاً عدة في العمل السردي بما تنوعت به الدراسات النقدية الغربية والعربية، وما يهمننا هو التقاط أصناف المكان الذي التي تضمها المجموعة القصصية في تنوع الأماكن، وهي:

- ١- **المكان الأليف:** ينم المكان الأليف عن وعي عاطفي في حياة الانسان، يبعث عن شعور بالدفء والحماية لذلك يشكل لنا مادة لذاكرتنا، فهو "المكان الذي يترك أثراً لا يمحي في ساكنيه- كأن يكون مكان الطفولة الاولى، أو مكان الصبا أو الشباب. وهو في كل مكان الذكريات وأحلام اليقظة"^(٣٤) وكونه يوصفه العالم الاول الذي يوفر ما يحتاجه منذ بداية حياتها ويمكن أن تتجلى صورة المكان الاليف كما وصفها (غامستون باشلار) بعلاقة يمكن تحديدها بقوله "حيث نطم بالبيت الذي ولدنا فيه وبينما نحن في أعماق الاسترخاء القصوى ننخرط في ذلك الدفء الأصلي في تلك المادة لفردينا المادي هذا هو المناخ الذي يعيش الانسان المتحمى في داخله، سوف نعود الى الملامح الامومية للبيت ... أمتلاء وجود البيت أحلام يقظتنا تقودنا اليه"^(٣٥).

وربما لا يمكن حصر الألفة والحنين على البيت الذي يحتضن ذكريات الطفولة لدى الشخصية، بل قد يتعدى الى أماكن أخرى ذلك الحنين اي الشارع أو المدينة، فالمكان في المجموعة القصصية قد يُلاحظ عليه ضبابية وتغيب في معظم المجموعة، ويتحول المكان الاليف الى معادٍ والمكان المعادي الى اليف فالمطار في قصة الفضيلة تنتصر في نهاية القصة تحول من مكان توديع الاحباب الى بداية جديدة ومنتهى تلك المعاناة "... وعند باب المطار تقدّم محمود طالباً من إبراهيم السماح له بنقلهم الى البيت، فتلقى إبراهيم عرضه بسرور، لأول مره ركبت نقاء سيارة محمود، ولكن في صحبة إبراهيم ... ومضى محمود يقود سيارته ببطء، وبعد مدة قصيرة التفت إلى إبراهيم وقال:

- أتعلم يا دكتور! أنّ الأخت نقاء قد أخرجتني من الظلمات الى النور، ورفعتني من حضيض الخطيئة الى افق الفضيلة ..."^(٣٦) فعبر الراوي العليم نجد اختتام رحلة التية والانحراف والوصول الى طريق السعادة والهداية في مكان (المطار) الذي يمثل بداية جديدة وختام الضياع.

وفي القصة القصيرة (صراع) فالبيت أصبح رمز القوة وتهدة النفس فشخصية فاطمه وصراعها الداخلي وعدم قدرتها على تحمل المقاييس الخاطئة للمجتمع، وفقدان شجاعتها على المواجهة ولجوئها لبيت عفاف الذي أصبح رمز للاطمئنان والامان وسكون لثورتها الداخلية "وما أن وصلت الى البيت المقصود حتى إندفعت تطرق الباب في لهفة، وهي خائفة من الخيبة ومن عدم وجود صديقتها في البيت، وحينما انفتح الباب إندفعت تسأل عن عفاف، ولما علمت بوجودها اتجهت نحو غرفتها بخطوات مضطربة فتلاقت معها وهي قادمة لاستقبالها ببشاشتها الهادئة، فصافحتها بحرارة وسارتا حتى استقرّ بهما الجلوس في غرفة عفاف ... حتى سكنت جذوة ثورتها وكادت أن تنسى ما أنت لأجله"^(٣٧) فالبيت في النص إعطاء مساحة ليس بمادية مجردة، بل ما ينعكس لدى الراوي من شعور الراحة والاطمئنان الذي يسعى له الانسان.

٢- **المكان المعادي:** تشكل صورة المكان المعادي الذي لا تتسجم معه الشخصيات مساحة ليست بقليلة في النتاج السردي، وينبع ذلك من ظروف الحياة والواقع المعيش، وما يمثل من مضمون اليأس والحرمان والغربة، والمكان المعادي يكون غير مرغوب فيه لشعور الذات بالغربة والضيق والكرهية "المكان غير الاثير/ الملقى خارج النفس/ المصعد للقلق الوجودي وهواجس الخوف من المجهول الذي يمثل المكان المعادي بوابة لمباغاته المحتملة، وافتقار للألفة التي طاردا لقيمها"^(٣٨) فقد يكون ما تشعر به الشخصية من ضيق ينعكس على حالة الفرد النفسية^(٣٩) وترصد دلالات توتر الشخصيات وتحول المكان الاليف الى معاد ما نجد شخصية (وفاق) التي تجد تحول بيت عمها الى جحيم بعد ظهور الشاب الماجن في حياتهم في القصة القصيرة (صمود) "... هذا الذي جعل حياتي جحيماً منذ أطلّ على هذا البيت، ولاحت لعين عمي عماراته الشاهقة المرتفعة في سماء بغداد هذا الذي تجرأ على طلب يدي وهو يجهل أنني لا أنظر اليه من وراء عماراته وسيارته"^(٤٠)، فعبر المونولوج الداخلي للشخصية تتكشف إحساس الشخصية بتحول المكان الاليف الى معاد ولعدم تشابه الشخصية ومبادئها مع خاطبها فزاد ذلك الامر معاناة الالم لديها.

وفي القصة القصيرة (ليتني كنت أعلم) بدت الغرفة مكاناً معادياً لشخصية أنفال بعد معرفتها بقرب رحيلها عن الحياة بعد إخبارها من قبل الطبيب بإصابتها بمرض خطير "حتى غرفتها الحبيبة إليها أصبحت تجد انها غريبة فيها ما دامت راحلة عنها بعد قليل والبيت أنها أصبحت ضيفة في هذا البيت وسوف تتركه مجبرة لكي يحلّ آخرون مكانها فيه يذكرونها فترة ثم ينسونها بعد حين"^(٤١) وعبر الراوي العليم بنقل الغربة الداخلية وما تشعره الشخصية وخوفها من اقتراب الاجل ونسيانها من الاخرين.

وما نجد شعور شخصية (فؤاد) في "الباحثة عن الحقيقة" بأن منزل رجل الدين معاد له "ولا أنكر أنني كنت خائفاً مثلها. فهي أول مرة كان عليّ. أن أدخل فيها إلى بيت عالم ديني، نعم عالم ديني يعتبرني ولاشك من المارقين العصاة، كنت أخشى ان ينهرني ويقسو عليّ بكلماته، كنت أخشى أن يمتنع عن استقبالي لأنني منحرف (على حد زعمه) فطالما حذرني اصدقائي من الاحتكاك بمثل هؤلاء، فهم حاقدون على شيء، الشباب، والجمال، والثقافة، والمال، لانهم لا يقدرّون على امتلاك شيء من هذه الاشياء ولعل عجزهم هذا هو الذي جرهم الى سلوك هذا الطريق. فالفضل قد يدفع صاحبه أحيانا الى الإنتحار وهؤلاء أعقل المنتحرين فهم يبنون لأنفسهم قواعد..."^(٤٢).

فشعور فؤاد وما يحمله من أفكار وهو اجس عن شخصية رجل الدين فإحساسه بأنه لا يمتلك الاسلحة الدينية لمواجهة رجل الدين لانه كونه مسلماً في الاسم. وهذا الاحساس النفسي لأغلب الشخصيات في المجموعة القصصية وهو بتحول المكان الاليف الى معاد بسبب الانحراف عن التعاليم الدين لبعض الشخصيات.

٣- **المكان المفتوح:** تدل هذه الأمكنة الى الأتساع والتحرر، فلا تتحدد بحدود ضيقة "فإذا ما شئنا تحديداً جغرافياً لهذه الأماكن أمكنا القول: أنّ الغابات والبساتين والشوارع والصحراء والبحار والانهار والسهول والجبال وكل المفردات المكانية التي تنتمي الى الطبيعة تشكل أماكن مفتوحة"^(٤٣) وتتجلى أهمية الأماكن المفتوحة في العمل السردي، لتحفيز وتطوير حركة الشخصيات وتقدم الأحداث وتشابكها الذي يبدع في اختيارها الكاتب داخل العمل الادبي فأجادته في رسم الابعاد التي تمثل بمثابة اللوحة الفنية التي تجري عليها أحداث القصة، فالمكان المفتوح يمثل السعة والامتداد ليصبح المكان مشكل من اجزاء، وتنقسم الاجزاء الى أجزاء أخرى، وهذا يكون علاقة ما بين المكان والشخصية، فللمكان الأثر في تكوين وبناء الشخصية سواء كان هذا المكان إيجابي أو سلبي، ولكتشف عن تصور المباشر للمكان يجب اخضاعه الى عناصر الادراك التي تحدد نوعه حسب الحالة النفسية لها تجاه المكان^(٤٤).

واقصر حضور الأماكن المفتوحة في قصة الفضيلة تنتصر عبر الحوار الذي دار ما بين سعاد ونقاء مع تدخل الراوي العليم لجعل ذلك المكان المفتوح اليقاً لنقاء (وأنت يا نقاء! ألا يسمح لك بالترّه للترفيه عنك في بعض الايام؟ ... وآلم نقاء أن تكون جميع كلمات سعاد مسمومة ... ولا تريد من أن تجيبها وهي تتعمد اللامبالاة

- وقد أقصد منتزه الجمهورية، أو حدائق الغوطة.

وتظاهر سعاد بالاستغراب، وقالت:

- آه، اذن انت لا تتعدّين هذين المكانين؟

- لا، مطلقاً.

- وهل كان ابراهيم يصحبك الى هناك ... أقصد أيسمح لك ابراهيم بذلك؟

- أما مع ابراهيم كنت أذهب إلى كل مكان يراه مناسباً لي.

- اذن انت وحدك تذهبين الى هذين المكانين.

- نعم .. او مع ابي^(٤٥) .

فكان هذا المكان يعد الأمان والاطمئنان لنقاء كونه ملجأ للترفيه عن النفس عند غياب خطيبها إبراهيم وعندما كانت تسعى بوحشة ممضة، كانت تقصد المنتزه لترفيه عن نفسها في الهواء الطلق ...^(٤٦).

لكن سرعان ما يتحول ذلك المكان الأليف الى معادٍ لنقاء بعد الازعاجات من تطفل شخصية محمود عبر مخططات سعاد الانتقامية، فأصبح مصدر لقلقها وعدم ارتياحها ليصل الى درجة الرعب، فإن الحالة النفسية للشخصية وما تشعر بها قد يتحول المكان من آمن الى مكان تشعر به الشخصية بالرعب أو الخوف أو القلق أو الضيق (وفي أحد الأيام اقترح والد نقاء على ابنته أن تصحبه إلى أحد المنتزهات، فلم تر بداً من إجابة طلبه، ولم يهمها تعيين المكان الذي يذهبان إليه ما دامت مع أبيها، وقد اختار منتزه الجمهورية فوافقته على ذلك، ولكنها عندما دخلت المنتزه رأت أنّ عليها ان تنفرد عن أبيها، فقد كان المنتزه يعجّ بالرواد ... وذهبت إلى ركن منعزل، ولكنها احسّت بوحشة لانفرادها هناك على خلاف عاداتها، فقد بعثت حادثة ذلك الرجل المتطفل الرعب في قلبها وجعلتها لا تطمئن إلى الانفراد)^(٤٧) فأصبح مكان مرعب للشخصية- على الرغم من كونه مكاناً مفتوحاً وأصبح معادياً لإحساس الشخصية بالوحشة لما تعرضت من ازعاج عبر شخصية محمود.

٤- **المكان المغلق:** أن دلالات الانغلاق في الأعمال السردية مرتبطة بتأثير المكان في نفسية الشخصيات، فالمكان المغلق "الذي يؤدي الانسان، ويبقى فيه فترات طويلة سواء بإرادته ام بإرادة الآخرين"^(٤٨) فالمكان المغلق قد يكون ملاذاً محبباً للنفس، وأحياناً أخرى له دلالات الانغلاق النفسي للشخصية، وهي إشارة للنفور والانفصال.

ورد ذكر البيت في قصة (الفضيلة تنتصر) ومن خلال الراوي الذي يحمل دلالة الهروب والخوف لأضطراب شخصية سعاد وعدم استقرارها وما تحملها من افكار انتقام وحقد "وأسرعت سعاد في الخروج وكأنها تفرّ من شبح مخيف، وتنفست الصعداء عندما شعرت أنها تحرّرت من سنية ومن سلطانها عليها الى حين، وهكذا أحسّت أن بيتها لم يعد بالنسبة لها سوى سجن بغيض يعمر بالمحن والالام"^(٤٩).

وعبر الراوي الذي يصف شعور نقاء وأنتمائها الديني وشعورها بالارتياح عند ذهابها الى الجامع الكبير الذي تكشف دلالة المكان أن أحداث قصة (الفضيلة تنتصر) تجري في (دمشق) "وفي أحد الأيام سحب إبراهيم نقاء إلى ربوع دمشق، وانتهى بهما المطاف إلى الجامع الكبير، فاعتزلا فيه ركناً قصبياً، واتخذا لهما مقعداً فوق بعض الأحجار ... وقد أخذ المسجد يحتشد بالمصلين كعادته في كل يوم ... ولذَّ لنقاء أن تتابع بنظرها المصلين المتنقلين في أنحاء الجامع بين الأماكن المباركة التي في رحابه، وشعرت بنشوة روحية وهي ترى الوحدة الاسلامية تتمثل في صفوف المصلين"^(٥٠).

وفي قصة (إمرأتان ورجل) تحولت دلالة المكان (الغرفة) في مكان للراحة والامان الى مكان تشعر به الشخصية بالغرابة لغيرة ما تحمل من منطلقات فكرية "الآن وقد حدث هذا وحدث ما هو أقسى من هذا بالنسبة اليّ، أعود أنا إلى غرفتي هذه يحطمني السأم ويعذبني الملل، نعم أعود أنا وحيدة غريبة وهل هناك أقسى من غربة الروح؟ ومن أجدر مني بالغرابة وأن كنت بين اهلي واصدقائي، أنهم يتمردون عليّ بدعوى انني متمرّدة"^(٥١).

الخاتمة

ويمكن القول أن اختلاف مضامين ومستويات المكان ربما يكون ارتباطه مع الدلالات النفسية التي يعيشها المؤلف لتنعكس على شخصياته في الأعمال السردية فيتحول المكان المغلق تارة يحتوي على الالفة والامان وتارة أخرى إلى الخوف والرعب والموت وفي أغلب الاحيان اعتمدت الكاتبة في تفاصيل المكان على الجانب الروحي الغيبي من غير أن تصف أركان المكان بشكل دقيق.

الهوامش

- (١) ينظر: الفضاء الروائي في ادب جبر ابراهيم جبرا، ابراهيم جنداري، تموز للطباعة والنشر، دمشق، ط١، ٢٠١٣م: ١٩٥.
- (٢) موسوعة الفلسفة، عبد الرحمن بدوي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، ١٩٨٤، ج٢: ٤٦١.
- (٣) شعرية المكان في الرواية الجديدة: الخطاب الروائي لادوارد الخراط نموذجا، خالد حسين حسين، كتاب الرياض، ٢٠٠٠: ٦٠.
- (٤) ينظر: فضاء النص الروائي (مقاربة تكوينية في ادب نبيل سليمان) دار الحوار، ط١، سوريا ١٩٩٦م: ١١١.
- (٥) جدلية المكان والزمان الانساني في الرواية الخليجية، عبد الحميد المحادين، ط١، دار الفارس، الاردن، ٢٠٠١: ٢٠٠١.
- (٦) بحوث في الرواية الجديدة، ميشال بونور، ترجمة: فريد انطونيوس منشورات عويدات بيروت- باريس ط٣ ١٩٨٦: ٦١.
- (٧) البنية والدلالة في روايات ابراهيم نصر، مرشد احمد، المؤسسة العربية للدراسات، ط١، بيروت، ٢٠٠٥: ١٢٧.
- (٨) مشكلة المكان، يوري لوتمان، تر: سيزا قاسم، ضمن كتاب (جماليات المكان)، مجموعة المؤلفين، عيون المقالات، ط٢، ١٩٨٨م: ٦٩.
- (٩) جماليات المكان، غاستون باشلار، ترجمة: غالب هلسا، ط٢، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع بيروت، ١٩٨٤: ٣١.

- (١٠) ينظر: تقنيات السرد ودلالات حضورها في اعمال سعدون جبار البيضاني ،بسام علي حسين ،جامعة ميسان ، كلية التربية قسم اللغة العربية ،رسالة ماجستير ، ٢٠٢١ : ٧٤.
- (١١) بنية النص السردي من منظور النقد الادبي، حميد الحمداني ،المركز الثقافي العربي لطباعة والنشر والتوزيع ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط ٣ ، ١٩٩٧ : ٦٥ .
- (١٢) عالم الرواية، بورنوف رولان ، ريال أوائلية ،ترجمة :نهاده التكرلي ، مراجعة :فؤاد التكرلي ومحسن الموسوي ،ط ١ ، دار الشؤون الثقافية العامة ،بغداد : ٩٨ .
- (١٣) اشكالية المكان في النص الادبي، ياسين النصير، دار الشؤون الثقافية العامة، ط١، بغداد، ١٩٨٦ : ٢٧٧ .
- (١٤) في نظرية الرواية، عبد الملك مرتاض بحث في تقنيات السرد"، عبد الملك مرتاض، عالم المعرفة، ١٩٩٨ : ١٢٢-١٢٣ .
- (١٥) بنية النص السردي من منظور النقد الادبي، حميد الحمداني: ٦٣
- (٢) في نظرية الرواية " : ٥٦
- (١٦) المجموعة القصصية الكاملة ، الشهيدة آمنة الصدر ، دار المرتضى ، بيروت ، ٢٠٠٦ : ٤٣٣-٤٣٤ .
- (١٧) بناء الرواية (دراسة مقارنة نجيب محفوظ)، سيزا قاسم ،دار التنوير ، ط ١ ، بيروت : ١٠٥ .
- (١٨) ينظر، حميد الحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الادبي: ٦٥ .
- (١٩) الاستشراق (المفاهيم الغربية للشرق)، ادوارد سعيد، ترجمة: محمد عناتي رؤية للنشر، القاهرة، ط١، ٢٠٠٦م: ١١٧ .
- (٢٠) المجموعة القصصية الكاملة: ٤٣٨ .
- (٢١) المصدر نفسه: ٣٤٠ .
- (٢٢) مضمرات النص والخطاب (دراسة في عالم جبرا ابراهيم جبرا)، سليمان حسين، منشورات اتحاد الكتاب العرب، (د. د. ط)، ١٩٩٩م: ٣١٥ .
- (٢٣) ينظر: تعالقات المكان بالشخصية في رواية (درب الرُعفران) لمحسن جاسم الموسوي (دراسة سردية في النوع والوظيفة والدلالة)، حيدر عباس عبد فياض، كلية التربية- جامعة ميسان، ٢٠٢٢ (ماجستير): ٥٣ .
- (٢٤) نظرية النص الادبي، عبد الملك مرتاض، دار هومة للنشر، ط٢، ٢٠١٠م: ٣١٩ .
- (٢٥) المجموعة القصصية الكاملة: ٤٣٩ .
- (٢٦) ينظر: المكان والزمان في النص الادبي (الجماليات والرؤيا)، وليد شاكر نعاس، تموز طباعة ونشر وتوزيع، دمشق، ط١، ٢٠١٤م: ١٩٩٤ .
- (٢٧) المجموعة القصصية الكاملة: ٤٤٨ .
- (٢٨) المصدر نفسه: ٤٤٩ .
- (٢٩) ينظر: الفضاء وتشكلاته السردية في الرواية العربية الحديثة، أحمد العزي صغير موقع الكتروني:
<https://ar-ar.facebook.com/alamedbag/posts/425638900781445>
- (٣٠) ينظر: مدخل الى نظرية القصة (تحليلاً وتطبيقاً)، سمير المرزوقي، وجميل شاكر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، (د، ط)، (د. د. ت): ٥٨-٥٩ .
- (٣١) ينظر: عالم النص "دراسة بنوية في الأساليب السردية"، سلمان كاصد، دار الكندي، بيروت، ٢٠٠٣ : ٦١-٦٢ .
- (٣٢) ينظر: المكان في الرواية العربية، غالب هلسا، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، ١٩٨٩ : ٢٢-٤٠ .
- (٣٣) بنية النص السردي من منظور النقد الادبي، حميد الحمداني: ٧٢ .

- (٣٤) البناء الفني في الرواية العربية في العراق (الوصف وبناء المكان)، شجاع مسلم العاني، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ٢٠٠٠: ٢٨.
- (٣٥) جماليات المكان، غاستون باشلار: ترجمة : غالب هلسا ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، ط ١، بيروت : ٣٨.
- (٣٦) المجموعة القصصية الكاملة: ١٢٦.
- (٣٧) المصدر نفسه: ٢٣٣.
- (٣٨) انتاج المكان بين الرؤية والبنية والدلالة، قراءة في النص السياسي، محمد الاسدي، وزارة الثقافة، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ٢٠١٣: ٤٣.
- (٣٩) دلالة المكان في رواية موسم الهجرة الى الشمال للطيب صالح، مرقن كلثوم، مجلة اللغة والآداب، العدد ٤ جامعة ورقلة، ٢٠٠٥: ١٤١.
- (٤٠) المجموعة القصصية الكاملة: ٢٤٠.
- (٤١) المجموعة القصصية الكاملة ١٣٣.
- (٤٢) المصدر نفسه: ٤٨١.
- (٤٣) جماليات التشكيل الروائي، دراسة في الملحمة الروائية (مدارات الشرق لنبييل سليمان)، محمد صابر عبيد، وسوسن البياتي، عالم الكتب الحديثة، ط١، ٢٠١٢م: ٢١٧.
- (٤٤) ينظر: مفهوم المكان والزمان في فلسفة الظاهر والحقيقة (دراسة ميتافيزيقيا برادلي)، محمد توفيق الضوي، منشأة المعارف بالاسكندرية، (د، ط)، ٢٠٠٣م، ٤٨.
- (٤٥) المجموعة القصصية الكاملة ٧٢-٧٣.
- (٤٦) المصدر نفسه: ص٧٥
- (٤٧) المصدر نفسه: ص٨٩.
- (٤٨) جماليات المكان ثلاثية حنا مينة، مهدي عبيد، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ط١، ٢٠١١ ص٤٤.
- (٤٩) المجموعة القصصية الكاملة: ٤٨.
- (٥٠) المصدر نفسه: ٦٤.
- (٥١) المصدر نفسه: ١٧٧.