



The Significance of Setting in Jabra Ibrahim Jabra's Novels based on Ibrahim Jandari's Ideas

Ginan Hussein Khenyab Al- Darraji¹, Bahar Seddighi^{2*}, Ahmadreza Heidaryan Shahri³

Abstract

The setting is one of the most important elements of a literary work, particularly in novels. It seeks to recreate reality and allows the reader to understand the novel's events and immerse themselves in it as if it were real, even though it is a product of imagination. This study aims to analyze the significance of the setting in Jabra's novels, exploring how the setting contributes to the construction of the novel and imbues it with symbolism and cultural meanings. It should be noted that previous studies are limited to the physical aspects of the setting without examining its role within the text, failing to address questions about the setting within the narrative discourse to comprehend the novel's events. Jabra has argued that the concept of space is tied to reading to understand the unique ways in which Arabic literature conceptualizes these ideas. Critics believe that studying the novelistic setting enriches discussions about literary texts, as literature relies on and is grounded in time to create its space and imagery. It also allows us to engage with broader issues related to the interplay between time and space in the selected novels, compared to their counterparts in historical reality, and the resulting challenges of textual-literary diagnosis about real-world referents. Examining the setting as a structural element in Jabra Ibrahim Jabra's novels is a pivotal aspect that lends artistic and cultural depth to the narrative text. It becomes evident that Jabra did not merely treat the setting as a narrative necessity but infused it with profound meanings that complement the characters and events, making the setting an active participant in the novel. The methodology utilized in this study is a structural-genetic approach. The findings of this article suggest that Jandari's concept of novelistic space implies multiple meanings and dimensions. Ibrahim Jandari maintains that the study of spatial settings is achieved by examining these intellectual principles within the narrative text of the novel.

Keywords: Arabic narratology, Novel, narrative space, closed setting, open setting, Jabra Ibrahim Jabra

Received: 18/11/2024

Accepted: 22/02/2025

Summer(2025) Vol 6 No. 17, pp. 41-67



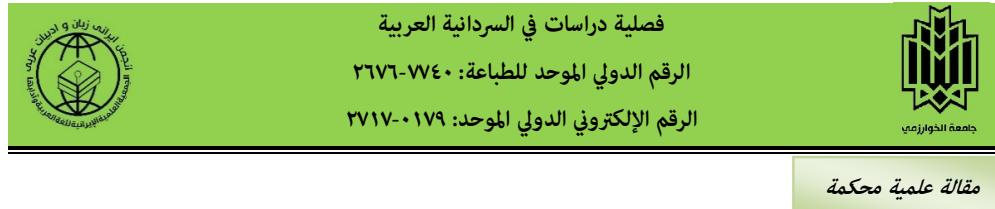
Phd Candidate in the Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Letters and Humanities, Ferdowsi University of Mashhad, Mashhad, Iran.
gafarr7788@gmail.com

² Associate Professor in Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Letters and Humanities, Ferdowsi University of Mashhad, Mashhad, Iran. (Corresponding Author). seddighi@um.ac.ir

³ Associate Professor in Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Letters and Humanities, Ferdowsi University of Mashhad, Mashhad, Iran. heidaryan@um.ac.ir



Publisher: Faculty of Literature & Humanities, University of Kharazmi and Iranian Association of Arabic Language & Literature.



دراسة المكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا في ضوء آراء الناقد إبراهيم جنداري

جنان حسين خنيب الدراجي^١، بهار صديقي^{٢*}، أحمد رضا حيدريان شهری^٣

الملخص

بعد المكان من أهم عناصر العمل الأدبي وخاصة الرواية، فهو يحاول خلق الواقع من جديد و يجعل من القارئ يفهم أحداث الرواية و التعايش معها كأنها حقيقة بالرغم من أنها سينجح الخيال. هذه الدراسة تهدف إلى تحليل أهمية المكان في روايات جبرا خلال التقاطع مع آراء الناقد جبرا إبراهيم جبرا، مستكشفةً كيفية مساهمة المكان في بناء الرواية وإضفاء الرمزية والدلالات الثقافية عليها، فقد رأى جنداري أن الدراسات السابقة ارتبطت بمحدودية المكان دون أن تدرس المكان داخل النص، أي لم تحاول الإجابة عن التساؤلات حول المكان داخل الخطاب الروائي لاستيعاب أحداث الرواية وإن تجديد مفهوم الضاء يعني أن يظل ملتصقاً بالقراءة، أي أن تكون نقطة بدأً من المموج لا من النظرية، لكنه تم عملية وهي خصوصيات تصور الأدب العربي للمفاهيم وبرى الباحثون دراسة المكان الروائي تتيح لنا فرصة إثراء النقاش بالنسبة للنصوص الأدبية مادام الأدب يعتمد على الزمان ويستد عليه في خلق فضاءه وصورة، وعكستنا من ملامسة إشكالية أكثر اتساعاً تصل بعلاقة الزمان والمكان في الروايات المدرستة بنظريهما في الواقع التاريخي، وما يتبين عن ذلك من مشكلات التشخيص النصي - الأدبي قياساً إلى مشخصات الواقع. وُلِّدَ دراسة المكان كعنصر بنائي في روايات جبرا إبراهيم جبرا من الجوانب الخورية التي تُعطي للنص الروائي عمقاً فنياً وثقافياً. يظهر جلياً كيف أن جبرا لم يجعل المكان ضرورة سردية فحسب، بل حمله دلالات عميقة تتكامل مع الشخصيات والأحداث، ليصبح بذلك المكان شريكاً فاعلاً في الرواية. إن المنهج المتبني في دراستنا هو المنهج البنائي التكعوني الذي لا يخلو من النقد وإضافة الآراء، والناقد هو من يجيئ المنهج بأسلوبه البحثي لا يدفن نفسه داخل نسقه ومصطلحاته. وتشير النتائج الحاصلة عن هذا المقال أن مفهوم الفضاء الروائي عند جنداري قد يوحى بمفاهيم دلالات متعددة أي ينطوي على أبعاد مختلفة، والناقد إبراهيم جنداري يعتقد أن دراسة فضاء المكان تتحقق في ضوء دراسة هذه المبادئ الفكرية من النص السردي الروائي.

الكلمات الدليلية: السردانية العربية، الرواية، الفضاء الروائي، المكان المغلق، المكان المفتوح، جبرا إبراهيم جبرا.

^١ طالبة دكتوراه في قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة فردوسي مشهد، مشهد، إيران. gafarr7788@gmail.com

^٢ أستاذة مشاركة في قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة فردوسي مشهد، مشهد، إيران. (الكاتبة المسئولة). seddighi@um.ac.ir

^٣ أستاذ مشارك في قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة فردوسي مشهد، مشهد، إيران. heidaryan@um.ac.ir



١. المقدمة

برز اهتمام النقاد في العصر الحديث، بظاهرة المكان، التي استقطبت جل الأعمال الأدبية وهذا راجع إلى مدى تعاطي المبدعين لموضوع المكان، حيث وظفوه وفق ميولهم وأهوائهم. لاسيما عند معالجتهم الواقع الاجتماعية والأوضاع السياسية والتوابع النفسية، التي تبدو فيها نواياهم وتوجهاتهم نحو الحياة بصفة عامة والمكان بصفة خاصة ولعل تكين عنصر المكان بمقدار من الاهتمام على باقي مكونات السرد يرجع إلى استلهاته أفلام المبدعين والجذاب القراءات به على ضوء المكانة الخاصة التي يشغلها المكان، يجدر التنبيه إلى أن حضوره، يمثل امتداداً طبيعياً لحياة الإنسان التي يجسد فيها المكان جزءه الأكبر، مع شيء من التعمق والتوسع، المتعلق بالملهارات والخصائص التي تزيد من اشتغاله. يفتح لنا الخطاب السردي باباً من أبواب المعرفة نطل من خلاله على مختلف العادات والطابع التي يختصها الإنسان عن غيره بإدراكه للموجودات وتحقيقه للغايات وذلك بأنه يلاحظ الناقد إبراهيم جنداري لكي يسير المكان داخل الخطاب الروائي فضاء ويستوعب أحداث الرواية لابد أن يكون مفهوم الفضاء ملتصقاً بالقراءة أي تكون نقطة الانطلاق من النموذج لا من النظرية لتم لنا عملية وعي خصوصيات التصور العربي للمفاهيم فالرابط الحقيقي بين الرواية والمكان هو استثارة الإنسان في كثير ما يؤمن هذا الأخير بميله، وأعوائه ومصالحه ورغباته على المكان، فيهتم بعض الأمكانية التي تواافق ميولاته ويهمل غيرها لما يتعارض مع وجهات نظره. يحمل المكان دلالات متنوعة وعلاقات مختلفة تربط الإنسان بالواقع المكاني، فيتفاعل كل منهما مع الآخر، لتنشأ العلاقة المزدوجة بينهما، فتكون في اتصال أحياناً وفي انتصال حيناً آخر و يسط المكان حركته على الشخصيات، ليدلنا على مدى الجدلية التي توليه اللغة في إطار توظيفها داخل نصوص السرد.

يهدف هذا المقال إلى التعرف على آراء الناقد إبراهيم جنداري ومفهوم المكان لديه في روايات جبرا إبراهيم جبرا ويري جنداري تحديد طبيعة الفضاء الروائي عام؛ لأنّ الفضاء أكثر شمولاً واتساعاً من المكان، المكان هو أمكنة الرواية كلّها، إضافة إلى علاقتها بالحوادث ومنظورات الشخصيات، وحاولت هذه الدراسة أن تزيل الالتباس عن مفهوم فضاء المكان وجاء هذا المصطلح في التعريف الغربي لكونه مكاناً غير محدد يحتوي على كل الأمكانة والأشياء ولكن المكان جزء محدد من الفضاء وهذا يوسع مضمار الفضاء الروائي الذي يحتوي على عناصر سردية وعلمه يعتبر حيّاً يشمل عناصر العمل السردي.

١.١. أسئلة البحث

الأسئلة التي تطرح نفسها في هذا البحث هي :

- ماذا نقصد بالمكان وكيف وظّفه جبرا إبراهيم جبرا في رواياته؟
- كيف يؤمن المكان على تطور الحكمة الروائية؟
- كيف يجد الناقد الجندياري الروائي التحليلية للمكان في روايات جبرا؟
- ماهي رمزية المكان في حياة الشخصيات الروائية؟

١.٢. فرضيات البحث

- يتجلّى المكان في صورتين رئيسيتين: المكان المفتوح والمكان المغلق، وقد استثمرهما جبرا إبراهيم في أعماله الروائية بتبعيّات فنيّة تُبرّز دلالاتهما الرمزية والوظيفية.
- يلعب المكان دوراً حاسماً في تطوير الأحداث داخل روايات جبرا، حيث يمكن أن يكون محفزاً للتغيير أو معوقاً له. من خلال المكان، يتمكّن جبرا من خلق توتّرات وصراعات تدفع بالرواية إلى تحولات درامية، مما يُغّني البناء السردي ويزيد من التشويق.
- تكشف آراء جبرا النقدية وتحليلاته للمكان عن فهم عميق لأبعاده الأدبية والتاريخية والثقافية. يعتبر جبرا أن المكان لا يجب أن يكون مجرد خلفية، بل يجب أن يُنظر إليه كفاعل رئيسي يشارك في بلورة معلم الرواية وتوجيه مسارها.
- تكشف آراء جبرا النقدية وتحليلاته للمكان عن فهم عميق لأبعاده الأدبية والتاريخية والثقافية. يعتبر جبرا أن المكان لا يجب أن يكون مجرد خلفية، بل يجب أن يُنظر إليه كفاعل رئيسي يشارك في بلورة معلم الرواية وتوجيه مسارها.
- في روايات جبرا، يعكس المكان ليس فقط السياق الاجتماعي والثقافي للشخصيات، بل يتجاوز ذلك ليصبح رمزاً للهوية والانتماء وأحياناً للصراع والتحول. المكان بهذا المعنى يشكل جزءاً لا يتجزأ من بناء الشخصية وتطورها داخل الرواية.

١.٣. أهداف الدراسة والغاية منها

إن لهذه الدراسة أهدافاً وغايات متعددة، منها:

- . التعرّف على الروائي الفلسطيني جبرا إبراهيم جبرا وكيف وظف المكان في رواياته.
- . التعرّف على العراقي إبراهيم جنداري وكيف ركز على مفهوم الفضاء والمكان وفق رؤيته النقدية بأنواعه اللاحنائية وعلاقته بالشخصيات الأدبية.
- . فتح آفاق جديدة أمام الدارسين وطلبة العلم الأدبية وذلك من خلال النتائج والتوصيات التي ستخرج بها الباحثة في الخاتمة إن شاء الله.
- . اهتمامها بمفهوم فضاء المكان الروائي أصبح أحد الدراسات المهمة التي بدأت تظهر في الأعمال السردية.
- . استكمال جهود العلماء السابقين وإثراء الموضوع بكل ما هو جديد خاصّة وأن هذه الدراسة لها أصولها وجنورها في الأدب العربي.

١.٤. منهج البحث

المنهج المتّبع في هذا المقال هو المنهج البنّيوي التكّويني واستخدم الوصف والتحليل وحاول أن يصب اهتمامه حول عنصر المكان كعنصر أساسى يدعم الرواية والإشادة بأبعاده الإيحائية ذات الأوجه المتعددة وذلك بالطرق إلى الأمكنة المتعددة من المكان المغلق والمفتوح في الرواية ومن ثم الانتقال إلى الشخصية ومحاولة تبيين مدى أهمية دورها وحركتها في المكان، بالإضافة إلى تبيين مفهوم الفضاء الروائي.



١.٥. خلفية البحث

من خلال البحث والتحري وجدت دراسات التي ترتبط ببحثنا تشير إلى أهمها:

كتاب «الفضاء الروائي مفاهيم وإشكاليات» للناقد العراقي إبراهيم جنداري طبع عام ١٩٩٠.

كتاب «جاليات المكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا» لأسماء شاهين طبع عام ٢٠٠١ في بيروت؛ هذا وقد جاءت الدراسة في تمهيد وفصلين وحادة؛ أما التمهيد فيتناول مفهوم المكان من وجهة نظر علماء الفلسفة والاجتماع، ثم مفهوم المكان وتطوره في الأدب. ويتناول الفصل الأول صورة المكان التي تقسم إلى: ١- المكان المغلق، ويضم الحديث عن: البيت، والسجن-غرف التحقيق، والمقهى، والمليء، ٢- المكان المفتوح، ويضم الحديث عن: الصحراء، والبحر (السفينة) والشارع، ٣- المدينة. ويتناول في الفصل الثاني الحديث عن البناء الفني، وذلك من خلال العناصر الأدبية وارتباطها بالمكان، ويضم علاقة المكان بالشخصية وتأثيره فيها من الناحية الجسدية والنفسية، ثم الحديث عن علاقة المكان بالزمان: الزمن التاريخي، الزمن الوجودي، وجدلية الماضي والحاضر، زمن ما قبل النكبة، زمن ما بعد النكبة. ثم المكان واللغة، ودرس فيه الرمز والأسطورة، والأساليب السردية، وعلاقة كل منها في تشكيل المكان والتعبير عنه، آخذة بعين الاعتبار أن اللغة هي الشكل لكل حديث عن الموضوع بأكمله.

بحث معنون بـ «الزمان في روايات جبرا إبراهيم جبرا» لإيمان عبد دخيل و عدنان حسين العوادي نشر عام ٢٠١٠؛ حاول هذا البحث أن يكشف عن دلالات تشكيلات الرمكانية وارتباطها بمواقف جبرا ورؤاه الفنية، ولا شك في أن لطبيعة حياة جبرا الموزعة بين أماكن متعددة، والشخص الحاصل بين الذات وواقعها الأليف/ الوطن والطفولة، أثراً في قوله مواقفه ضمن اتجاهات محددة تتماشى غالباً وإحساسه بالفني والاغتراب والبحث عن الهوية والوطن. وقد انعكست هذه الأنساق بصورة ملفتة على شخصياته الروائية وخصوصاً الشخصيات الفلسطينية، التي هي في الغالب شخصيات فاعلية ومؤثرة على مسار الرواية.

مقالة معنونة بـ «مقاريات نظرية في مفهوم الفضاء الروائي وبنائه ودوره السردي في النص الروائي» لحمد عبد الرحمن يونس عام ٢٠١١، اعتمد الباحث فيها بالحديث عن فضاء السجن وأفق الحريات الضيق في العالم العربي، ومفهومه حول السجن كان مغايراً لنطق السجن في الروايات العربية، وركز على المقهى وحملاته الدلالية السلبية خلافاً لما جاء به النقاد الذين اتخذوا من المقهى مكاناً لتجمع الأدباء وأصحاب الثقافة والعشاق، ويشير إلى أنواع الفضاء فيها؛ لهذا حاول هذا الكاتب أن يطبق مفهوم الفضاء في الرواية.

رسالة معنونة بـ «مظاهرات المكان في رواية "البحث عن وليد مسعود" لجبرا إبراهيم جبرا» لدلالة معلمي وسعاد جلود نوقشت عام ٢٠٢٠ في جامعة محمد بوضياف -المسلية-؛ وتوصل البحث بأن المكان مظاهر في العتبات النصية الخارجية والداخلية. ويتمظهر كذلك في الأمكنة المغلقة والمفتوحة واستطاع جبرا إبراهيم في هذه الرواية أن يوهننا باختزال الكون الاجتماعي المعقد بطبقاتها المختلفة في شخص واحد وجمع فيه الأضداد.

٢. الإطار النظري للبحث

تشكل دراسة الأعمال الأدبية وتحليلها والتعمر في عالم مبدعها الركيزة الجوهرية لمنهج النقد الأدبي، إذ تُعْنَى الغوص في أعماقها من كشف المغيب في النصوص وفك شفراً، عبر الانتقال من سطح السرد إلى أعماقه. لا يقتصر الأمر على مجرد التعريف بالعمل أو صاحبه، بل يعدها إلى التعمق في طبقاته الخفية، وفهم التفاعل بين ذاكرة الكاتب ورؤيه الفنية مما يُضيءُ الانزياحات الخفية بين الواقع المتخيل والبنية النصية (النصراوي والآخرون، ٢٠٢٤: ٢٩-٣٠). وعند مناقشة مفهوم "الفضاء" في هذا السياق، لابد أن نميز الفضاء الكوني، إذ لا يمكن اختبار الفضاء الخارجي أو الكوني، حيث أنه يمتد إلى ما لا نهاية، ولكي نختبر الفضاء فلا بد من اقتطاعه وحصره في الفضاء الروائي مثل المكونات الأخرى للسرد لا يوجد إلا من خلال اللغة فهو فضاء لفظي ويختلف عن الفضاءات الخاصة بالسينما والمسرح أي عن كل الأماكن التي ندركها بالبصر أو السمع إنه فضاء لا يوجد إلا من خلال الكلمات المطبوعة في الكتاب ولذلك فهو يتشكل كموضوع للفكر الذي يختلف الروائي بجميع أجزائه ويحمله طابعاً مطابقاً لطبيعة الفنون الجميلة ولبذا المكان نفسه واقتصر بعض الأبحاث على دراسة الفضاء النصي أو الفضاء الظاهري يحجب أهم مظاهر الفضاء الروائي وهو المظهر التخييلي أو الحكاني، وهو ميل مبالغ فيه نحو التجريد كما ورد في اعتراض الكثير من الشعريين لهذا الاتجاه، إذ تميز الفضاء الذي درسوه بكونه «ليس فقط هو المكان الذي تجري فيه المغامرة الحكية ولكن أيضاً أحد العناصر الفاعلة في تلك المغامرة نفسها» (النصراوي، ١٩٨٩: ٣٢-٣١).

الفضاء السردي هو الإطار الزمكاني الذي تبلور فيه تفاعلات الشخصيات والكائنات عبر شبكةٍ من الأحداث، في تناغمٍ مع الرؤية الحاكمة للنص وخصائص جنسه الأدبي، هذا التشكيل لا يقتصر على رسم المشاهد فحسب، بل يُعيد إنتاج ديناميكية العلاقات بين العناصر (حقاً والآخرون، ٢٠٢٣: ٦١). إننا ننطلق من اشتغال لفظة الفضاء على المكان والزمان محاولين استكشاف فضاء النص، أي المكان بترابطه مع الزمان، وما يتمحض عن هذه العلاقة، إذ يبرز الارتباط المتبدل بين العلاقات المكانية والزمانية في الكل المدرك الملموس، فالزمان يتكشف وهو ينضج من الناحية الفنية والمكان يمتد ويصبح قوياً كي يصل حركة الزمان والمضمون والتاريخ. إن علاقات الزمان لاتمتح دلالاتها إلا في المكان، والمكان لا يدرك إلا في سياق الزمان، وبينهما يتسمى العالم المأهول من النص الروائي في بعديه المادي والمعنوي. فالفضاء إذا يشتمل على المكان والزمان لا كما هما في الواقع، ولكن كما يتحققان داخل النص: مخلوقين ومحورين من لدن الكاتب، ومسهمين في تحصيص واقع النص وفي نسج نكهته المميزة.

تناول المقال في المقدمة بيان الموضوع والأسئلة التي يحاول الباحث الإجابة عنها من خلال الدراسة الموضوعية التحليلية وفق المنهج البنائي التكعيبي وقسم المقال إلى محورين: المحور الأول تناول الباحث الفضاء الروائي ودلاته وبين فضاء المكان وأهمية في النص الروائي وفي المحور الثاني تم الدراسة التطبيقية من خلال اختيار روايات "صيادون في شارع ضيق" و البحث عن وليد مسعود والسفينة للكاتب الفلسطيني جبرا إبراهيم جبرا؛ لأنها تحتوي على دلالات مكانية كثيرة تُعِين على ساحة الرواية وهذا يساعد على تشكيل فضاءات خاصة بها وتنوعت الأمكانة المفتوحة في هذه الروايات من الشوارع والأزقة والغرف



و المقهى إلخ... بالإضافة إلى وجود تعدد أبعاد المكان مثل تعدد البلدان التي فتحت الأبواب على مصراuem للخوض في غمارها ومعرفة دور الأماكن بأنواعها ودور الشخصية في خلق فضاء القمع والاستبداد وغيرها من الفضاءات التي تشكلت من مكان السجن المغلق في هذه الرواية.

دراسة الموضوع: في هذا القسم من المقال، نتطرق إلى مفهوم الفضاء ثم تداول فضاء المكان.

١.٢. مفهوم الفضاء

يركز المعجم العربي إلى القول بأن الفضاء هو: «المساحة وما اتسع من الأرض». أي أنه «المكان الواسع من الأرض، وفضاء المكان وأفضى: إذا اتسع» (مرعشلي، ١٩٧٤: ٥٥). أما في الاصطلاح فالفضاء الروائي هو: «الحيز الرمكاني الذي تتمظهر فيه الشخصيات والأشياء متلبسة بالأحداث تبعاً لعوامل عددة تتصل بالرؤى الفلسفية وبنوعية الجنس الأدبي وبحساسية الكاتب أو الروائي» (البورعي، ١٩٦٥: ٢١).

فالزمان والمكان صورة للحدس الإنساني الحسي. والمكان وسط مثالي يتصرف بطابع خارجية أجزائه «وفيه يتحدد موضع أو محل إدراكاتنا، وهو يحتوي وبالتالي على كل الإمدادات المتناثرة، وإنه نظام تساوق الأشياء في الوجود ومعيتها الحضورية في تلاصق وتماسة وتحاور وتقارن، أما الزمان فهو نظام تتابع الأشياء أو الحادثات في تنالي وتلاحق وتعاقب» (عبدالمعطي، ١٩٨٤: ٢٨٠-٢٨٨).

ولقد حاول عبدالمعطي في تناوله للمفهوم العلمي للزمان والمكان أن يبرز حدود هذا المفهوم وتجلياته وتفرعاه من خلال تناوله للمفهوم الرياضي للزمان والمكان الذي عدها مجرد رمز صورية لا معنى لها إلا في المعادلات الرياضية، في حين عدها المفهوم الفيزيائي موضوعين وواقعين وخارجيين عن العقل وعن أفكاره الفطرية القبلية، ويمكن النظر إلى العالم الفيزيائي على ثلاث مستويات: الأول: البشري العادي للنظر، مستوى الكون الأوسط: زمان واحدي البعد ومكان ثالثي الأبعاد. الثاني: الكون الأكبر حيث لا ينفصل فيه المكان عن الزمان كمتصلين مستقلين، الثالث: الكون الأصغر. عالم ذري لا ينفصل لمكان فيزيائي أو زمان طبيعي و في المفهوم الفسيولوجي للزمان والمكان يذهب (لاند) إلى اختلاف المكان باختلاف الإحساسات المرتفعة والمنخفضة، اليمني منها واليسري، والأفقي منها والرأسي، وكل حاسة من حواسنا تكون على هذا النحو مكاناً فسيولوجيا، مما حدا بالبعض إلى التمييز بين مكان بصري، ومكان لمسي، ومكان تذوقى ومكان شيء ومكان سمعي، كما تحدث البعض الآخر عن مكانية إحساساتنا وذهب إلى أن إحساساتنا كلها وليس الإحساس البصري وحده، تتصف بالتجسيمية والمقدارية والامتداد... وعلى هذا النحو يكون المفهوم الفسيولوجي للمكان على عكس المفهوم الفيزيائي له، فيبينما يكون الأول ذاتياً يكون الثاني موضوعياً وبينما يكون الأول داخلياً يكون الثاني خارجياً، وبينما يكون الأول متعلقاً بإحساساتنا يكون الثاني متعلقاً بمحسوستنا. أما المفهوم الجيولوجي للزمان والمكان فإن الزمان الجيولوجي يعني الزمان الذي بدأ مع تكون الكرة الأرضية إلى الآن، وهو يمكننا من الكشف عن زمانية الكون بأسره، وكل كياناته من حيث البنية والتكون، بوصفها كيانات زمنية أو تاريخية حية نامية يلغها التطور الشامل، وتحتضنها الصيرورة الكونية الخلاقة. والمكان الحيوي وفقاً





لها التفسير هو المكان التكيني أو البنبوبي، فالموجودات على تنوعاتها واحتلاتها تتشكل وت تكون ليس في زمان فقط، وإنما في بنية مكانية ذات مقدار وامتداد وأبعاد وموقع واتجاهات.

فالمكان لا يظهر إلا من خلال وجهة نظر شخصية تعيش فيه (أو تخترقه)، والمنظور الذي تتخذه الشخصية هو الذي يحدد أبعاد الفضاء الروائي ويرسم طوبغرافيته ويتيح له تحقيق دلالاته الخاصة. فالتجربة المكانية هي التي تحدد المكان، وهنا يوجد نوعان للتجربة المكانية: الأول: أن يوجد الإنسان ضمن المكان أي أنه جزء من الأبعاد المكانية ذاتها، أو بالأحرى أنه يقف عليها وعندها ولذلك فهو يعني إحساساً داخلياً ومركرياً، وبذا يصعب عليه أن يحدد الأبعاد الكاملة للمكان. الثاني: أن يقف المرء على حافة المكان، أو إلى جانب منه، وفي هذه الحالة، يحصل الإنسان على القابلية، أو إمكانية استطلاع المكان والتعرف على كل أبعاده. أما الحالة الثالثة التي يضيفها (كوت باديت) فهي حالة سلبية وهي التي يمكن تعريفها بمصطلح اللامكان (البورعي، ١٩٦٥: ٤٩-٥٠).

تحديد كينونة الفضاء، متجاوزاً ما قد يتعلق بالعنوان أو الغلاف أو المداخل والافتتاحات وحواف الفصول فضلاً عن التأكيد على ضرورة وأهمية الفضاء المتخيل أو الفضاء المضمون دون إغفال الترابطات الطوبغرافية للحدث المتخيل والمحكي ذلك أن الراسد للموضوع من وجهة نظر تحليل مادة السرد القصصي (الحكائي)، يمكن أن يلاحظ منذ البداية أن الطرافة تكمن في الموضوع ذاته لاسيما فيما يتعلق بعنطاق الأحداث، وبوظائف الشخصوص ومن ثم فيما يتعلق بالبنية ذاتها» (م.ن: ٥٣-٥٤).

والـ«كرونوتوب» عند باختين هو «العلاقة المتبدلة والملموسة بين المكان والزمان والتي سبق وأن عولجت في الأدب، سنسماها في مقالتنا هذه بمصطلح «كرونوتوب» الذي يعني «الزمان المكان». إن ما يهمنا هنا هو التعبير عن إرتباط الزمان والمكان. نحن نفهم «الكرونوتوب» كمقولة مضمونية شكلية للأدب ولا يهمنا معناه في مجالات الحياة الأخرى» (شلبي، ١٩٨٥: ٤٩).

ويعين (الكرونوتوب) الوحدة الفنية «للعمل الأدبي في علاقته مع الحقيقة، كما يتضمن أيضاً واستمرار مكوناً أساسياً بحيث لا يمكن عزله عن مجموعة (الكرونوطب) الأدبي إلا بتحليل تجريدي، ذلك أنه في الفن والأدب عموماً. كل التعريفات الزمكانية هي غير منفصلة عن بعضها وتحمل دائماً قيمة انفعالية. إن التفكير على مستوى التجريد يمكن بالتأكيد أن يتأمل الزمان والمكان منفصلين، ويقصي القيم الإنفعالية إلا أن التأمل الحي في أي عمل فني لا يجري شيئاً، ولا يقصي شيئاً، إنه يضبط (الكرونوطي) في كليته وأكمله» (البورعي، ١٩٦٥: ٢٣-٢٤).

٢.٢. فضاء المكان

لقد أدرك الإنسان منذ القدم الدور المتميز للمكان وعلاقته بوجوده؛ ولعبت فكرة المكان دوراً أساسياً في الفكر الإنساني قديماً وحديثاً، وتطورت هذه الفكرة مع تطور الفكر البشري في تعامله مع العالم الخارجي المحيط به. وما تركته لنا المعاجم اللغوية فيتناول لفظة المكان ومرادفاتها الكثيرة، فالمكان عند اللغويين يعني الموضع وجمعه أمكنة وأماكن (ابن منظور، ١٤١٤، مج ١٣: ٤١٤؛ مادة مكن؛ والزيدي، د.ت، مج ٩: ٣٤٨).





إلا أن هذه المعاجم لم تبحث في مرادفات المكان ألفاظ محل وأين والملا و الحيز والموضع والخلاء إلا بقدر تعلقها باللغة والاشتقاقاتها.

وبعد هذه الإشارة الصرحية أخذ مفهوم المكان يحتل أهميته في أبحاث الفلسفية فخصصت له مكانة خاصة في معظم المؤلفات وإن إختلف أصحابها في تحديد مفهوم محدد له هذا المفهوم يشغل فكر الفلسفية منذ أفلاطون إلى وقتنا الحاضر، فقد ظل ومازالت الدراسات الفلسفية حوله كثيرة وغير منقطعة (عبدالمعطي، ١٩٨٤: ٢٩٠).

وقد أرسطوطاليس المكان إلى قسمين عام وخاص، فالعام «هو الذي فيه الأجسام كلها»، والخاص «وهو أول ما فيه الشيء.. وهو الذي يحيويه وحدك لا أكثر منك» (كرم، ١٩٩٦: ١٤٢).

ويشكل المكان العام الأمكانة الخاصة، أما المكان الخاص فلا يحيوي أكثر من جسم في زمان واحد. فالمكان عند أرسطوطو «هو السطح الباطن المماس للجسم الحوي وهو على نوعين: خاص فلكل جسم مكان يشغلة، ومشترك يوجد فيه جسمان أو أكثر» (عبدالمعطي، ١٩٨٤: ٢٩٠). وقد تابع أرسطوطاليس في موقفه من المكان والخلاء بعض الفلسفه العرب كالكتبي والفارابي وإخوان الصفا، وفلاسفة آخرين كالسجستاني وأبي حيان التوسي وابن مسكونيه، في حين اختلف عنهم أبو يكرب الرازي والحسن بن الهيثم يقول الجرجاني «المكان عند الحكماء هو السطح الباطن من الجسم الحاوي المماس للسطح الظاهر من الجسم الحوي، وعند المتكلمين هو الفراغ المتواهم الذي يشغل الجسم وينفذ فيه أبعاده» (الجرجاني، ١٩٧١: ١١٩).

ففي بعض الأحيان «نعتقد أننا نعرف أنفسنا من خلال الزمن، في حين أن كل ما نعرفه هو تتابع تثبيتات في أماكن استقرار الكائن الإنساني الذي يرفض الذوبان، والذي يود حتى في الماضي حين يبدأ البحث عن أحداث سابقة-أن يمسك بحركة الزمن، إن المكان في مقصوراته المغلقة التي لا يحضر لها، يحتوي على الزمن مكتفأً، وهذه هي وظيفة المكان» (باشلار، ١٩٨٤: ٤٦) تجاه الزمن، إلى جانب وظائف أخرى ترتبط بتقنيات النص، وبنوعه الأدبي، بل بالموضع المعالج أيضاً. الواقع أن تسليم الإنسان باستقرار المكان وثباته، ووعيه بديعومته النسبية واستمراره «من القضايا الأساسية التي تكتسب لجوء أدب الحساسية الجديدة إلى التركيز على أهمية المكان بعداً شديد الشراء والخصوصية؛ لأن هذا الأدب لا يتعامل مع المكان باعتباره موقعاً للحدث، أو إظهاراً له، أو حتى باعتباره جغرافياً للشخصيات فيه وإنما يتناوله كجهر، كمحور ثابت في مواجهة مجموعة متباينة من المحاور المتغيرة، بالصورة التي يصبح معها المكان هو البطل الرئيسي بالشخصيات للعمل، أو الموضوع الأساسي للمعالجة وتكتسب معها علاقت أبعاداً فنية فلسفية جديدة ويتحول المكان إلى عنصر إيجابي فاعل يضفي على الشخصيات مجموعة من الدلالات والإيحاءات الجديدة» (حافظ، ١٩٨٦: ٧٢) فبنية مكان النص تصبح نموذجاً لبنية مكان العالم، وقواعد التركيب الداخلي للنص وعناصره تصبح لغة التمذجة المكانية. فالمكان هو «مجموعة من الأشياء المتحانسة (من الظواهر، أو الحالات أو الوظائف أو الأشكال المتغيرة...) وتقوم بينها علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة/ العادية (مثل الإتصال، المسافة...)». ويجب أن نضيف إلى هذا التعريف ملحوظة مهمة وهي أننا إذا نظرنا إلى مجموعة من الأشياء المغطاة على أنها مكان يجب أن تحد في هذه الأشياء من جميع خصائصها، ما عدا تلك التي: تحدوها وإن ما تعرفه عن





المكان هو جزء لا يتجزأً مما نعرفه عن الشخصية التي تتحرك أو تستقر في المكان، والفعل أو رد الفعل الذي تأتيه فيه. ولكن المسألة لاتنتهي عند هذا الحد (لوغان، ١٩٨٦: ١١٤). فالمكان هو الإطار المحدد لخصوصية اللحظة المعالجة، والحدث لا يكون في لا مكان، بل إنه في مكان محدد وبنية المكانية لنص من النصوص «هي تحقق لإنساق مكانية أكثر عمومية (قد يصبح هذا الإنساق إما نسقاً جملأً لأعمال كاتب معين، وإما نسقاً تيار من التيارات الأدبية، وإما نسقاً ثقافة من الثقافات الإقليمية)، ومثل دائماً هذه البنية صيغة من صيغ النسق العام، غير أن البنية المكانية الخاصة تدخل أيضاً، وبطريقة محددة في صراع مع هذه الصيغة من خلال تحظيم أوتوماتية لغتها» (م.ن: ١٢٥).

عن مفهوم المكان الروائي قد مر بتحولات أساسية وتعاملت الرواية مع المكان تعاملًا خاصاً يتميز بالتنوع والتعدد، فقد جعلت منه رواية القرن التاسع عشر إطاراً تجري فيه الأحداث كما هو شأن بلازاك واستعمل كصدى لتطور الأيديولوجيا والأجيال وتبانيها الاجتماعي مع المدرسة الطبيعية على يد زولا. في حين أصبح مثابة مرآة تعكس الصدى النفسي للشخصية حيث يمثل -دلالة وتركيبةً مع ما يختلجم في أعماقها.

فالمكان إذا لم يعد إطاراً بل إنه يمثل صدارة العمل الروائي أحياناً، فيتم تشخيصه وازدادت أهمية المكان في الرواية الحديثة إذا بدأ بالتعبير عن إستقلاله التام بوقوعه في الخارج، يؤطر الأشياء ويخضعها لسلطته. ومن أهم الأساليب التي إتبعت في تجسيد المكان أسلوب الوصف.

٣. دراسة تطبيقية

بعد جبرا إبراهيم جبرا شخصية بارزة في الأدب العربي، حيث تخطت أعماله الأدبية حدود الزمان والمكان لتعمس قلوب وعقول قرائه. في هذا السياق، يُلقي الناقد إبراهيم جنداري الضوء على أحد العناصر البارزة في أدب جبرا، وهو فضاء المكان، الذي يعتبر عنصراً حيوياً يُساهِم في غناء النص وتعقيمه. اختيار الناقد (إبراهيم جنداري) لروايات «جبرا إبراهيم جبرا» يعود لاهتمامه بالشكل الروائي الذي أثبت على الرغم من حداثته في سياق تطور الأدب العربي قدرته على المواجهة الملزمة للتحولات المعرفية والاجتماعية ولقد حققت نصوص جبرا الروائية طفرة مهمة على مستوى نسق الكتابة الروائية المترافق عليها، إذ تخلصت رواياته من النظام السريدي المعتمد لفتح الباب على مصراعيه للرواية العربية لترتاد قنوات سردية متعددة من خلال البناء المتميز لهذه الروايات.

٤.١. وصف الأمكنة

يبين الناقد إبراهيم جنداري بأنّ (المدينة) تشكل بؤرة الحركة في معظم روايات جبرا إبراهيم جبرا، وهي المكان الغالب، لأنّها مجال الصراع. منها ينبعق وفي تعاريجها يشتند ويخل. فالمدينة العربية الجديدة يراها جبرا «المصب الكبير لرواد الأريف العربية بشتى نزعاتها وتصوراتها» (بكر، ١٩٨٩: ٦٣). المدينة العربية الجديدة، مما أخذت تقترب شكلًا من المعاشر ولكنها لم تصبح بعد تلك المتروبوليس الكبيرة التي - كما في الغرب - تقطعت خائيًا بين أهلها وأهال القرى، كما تقطعت العلاقات الإنسانية وأسباب التماثل في التطلع والعيش والحلم» (جبرا، ١٩٨٥ (ب): ٣٦).





والمدينة في رواية صراح في ليل طويل غامضة، مدينة مجهلة لا يسميها جبرا بل يتحدث عنها بعمومية فضفاضة. «كنت أعرف المدينة من الداخل والخارج، بل إنني قبل أن أخلص من شبكة الفقر الذي عانته عائلتي منذ قرون، كنت قد اشتكت في عدد كبير من معارك المدينة، وشمت جزءاً سخياً من تنها» (م.ن: ١٢).

ورد الفعل السليبي تجاه هذه المدينة يشف عن قوله قول أمين «وكان علينا أن نقصد المدينة كالالاجئين، وليس لنا من يعيننا سوى أخي الأكبر الذي كان يشتغل ميكانيكيًّا في المدينة، وهكذا هجرنا التلال والوديان والكروم، إلى الحي المظلم بما فيه من بيوت كالقبور ومراحيض فائضة وهواء ملوث فشاهدت (التقدم) من الأسفل – إذا صح هذا القول. شاهدته غريباً عنه، ثم ضحية له» (م.ن: ٣٧) وفي رواية «صيادون» في شارع ضيق تتضاعف المدينة فهي مدينة واقعية تسمى باسمها وينقل لنا جبرا الكثير من تفاصيلها وتضاريسها فهو يقول عن بغداد: «عندما تصل إلى مدينة كبيرة فإنك تكون مثاراً ولن تفك طويلاً بالفندق الذي ستنزل فيه لأن الشوارع تستصرخ لكى تمشي فيها. كما إنك تشعر بأن في المدينة جوا من التوقع كما لو إنها كانت خلال هذه الأعوام كلها تزين نفسها لتلتئم. تزيد أن تحرج لترها كلها في ساعة من الزمن، وفي تلك الساعة تتركز معانٍ وأحلامك كلها» (جبرا، ١٩٨٥ (ب): ١٥-١٦).

لكن المدينة المستقرة في الأعماق تنهض من ذاكرة الرواية الذي يقول: «أما أنا فقليلة هي البهجة التي شعرت بها وأقل منها الإثارة التي انتاببني في ذلك اليوم الأول من تشرين الأول عام ١٩٤٨، حين وصلت إلى بغداد يكن السبب إنني رأيت لندن وباريس والقاهرة ودمشق، لقد نسيت أسفاري وما عدت أستطيع أن أذكر ملامح أية مدينة في العالم سوى مدينة واحدة، أذكرها طيلة الوقت. تركت جزءاً من حياتي مدفونة تحت أنقاضها، تحت أشجارها المجرحة وسقوفها المهدمة. وقد أتت إلى بغداد وعيناي ما زالت تتثبّثان بها» (القدس-«جبرا، ١٩٨٥ (ب): ١٢٣-١٨٣).

في بغداد والقدس هما المدينتان اللتان يتذكر ذكرهما في روايات جبرا اللاحقة وهما يشكلان محطتين مهمتين من محاط رحال أبطال جبرا وشخصياته، فالقدس هي مدينة الطفولة التي نقشت على الذاكرة التي يعول عليها جبرا كثيراً. يقدم جبرا صوراً عدّة لبغداد من خلال رواته، فإذا كان (جحيل فران) لم يشعر ببهجة عند وصوله إلى بغداد فإن (سلمي الريضي) تنظر إليها بوصفها « مجرد قرية مضخمة، حيث كل واحد من الناس يعرف كل الآخرين والكل ينتحض أفعال الكل» (جبرا، ١٩٨١ (ب): ٢٣٧). أما (توفيق الحلف) فينظر إلى المدينة بوصفها «المكان الوحيد الذي تختلط فيه القيم اختلاطاً تعين معه عن التمييز بين الصديق والعدو، بين الخير والشر». وقد دعم اختيار السفينة، كمكان الدلالة البنائية للرواية، إذ ساعد ذلك على تصوير تطور الزمن السردي داخل الرواية، بحبس الشخصيات والقارئ أيضاً، في جو مشحون بالأفكار والمواقف. كما أنه حمل مغزى رمزاً بقطنه لكل الصلات القائمة بين هذا المكان الذي حلّ فيه الشخصيات، وبين أمكنته السابقة إلا من خلال الشخصيات نفسها، فصلاً بما كتبتها السابقة: بغداد، القدس، بيروت، لندن. ظلت عبارة عن علاقات ذاتية تمارس حضورها على الشخصية عبر العلاقة الوجданية معها، لا عبر واقعها الحقيقي، وقد ساعد البحر والسفينة في تحديد أطر تلك العلاقات (عبدالخيل والعوادي، ٢٠١: ٩٣٥).





وستتحول بغداد إلى مدينة الحلم عند (إميليا) على ظهر السفينة كما إنما تصبح مكاناً للحرية التي هرب (عصام السلمان) بحثاً عنها، إذ يقول له (وديع عساف) في نهاية الرواية: «نعم في بغداد، حريتك لن توجد إلا فيها، إنما لن توجد في (هناك) الضبابي، الوهبي، المغربي، في أوروبا وغيرها، هناك التلاشي في التفاهة، هناك الهرمة الحقيقة، أتعلمين يا مللي أن عصام ما ادعى إنه كان هارباً منك؟ أما أنا فأقول أنه كان هارباً من مدتيته، من أرضه، وحربيه لن تكون إلا في مدتيته، في أرضه» وبغداد مدينة يقول عنها (وليد مسعود): «ضربت لي جنوراً في هذه المدينة التي لا يعرف روتها إلا من أدمن عليها. أبتعد عنها كل مرة بلهفة وأعود إليها كل مرة بلهفة. وأريد لإبني (مروان)، إلى أن نعود إلى فلسطين، أن يقيم فيها» (جبرا، ١٩٨١م): ٣٢١. وقد استطاع جبرا في روايته البحث عن وليد مسعود أن يصنع عالماً دائرياً مركزاً أو نوته وليد مسعود، وحول هذا المركز تدور باقي الشخصيات في أفلام منجدبة برابطة قوية إلى المركز، قد تكون رابطة حب وإعجاب وتأثير، أو على العكس (عبد دخيل والعوادي، ٢٠١٠م: ٩٣٦).

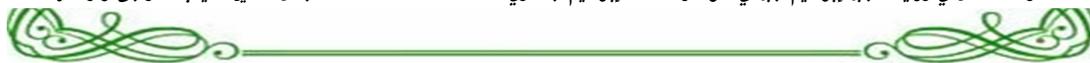
أما القدس فهي «أجل مدينة في الدنيا على الإطلاق. قيل إنها بنيت على سبعة ولكنني ارقيت كل ما فيها من تلال، وهبطت كل ما فيها من منحدرات، بين بيوت من حجر أبيض وحجر أحمر، بيوت كالقلاب تعلو وتنخفض مع الطرق الصاعدة النازلة كأنها جواهر منثورة على ثوب الله. والجواهر تذكرني بزهور وديانها فأذكر الربع. وأذكر» (جبرا، ١٩٨١م): ١٧.

وهي التي وصفها جبرا وهو يتحدث عن تجربة المكان في إدعاه: «لم تكن المدينة القديمة مبنية كلها من حجر فقط، بل كان الترابط في مبنيتها والتعاقد فيما بينها، تجربة مستمرة، فالقادم إلى القدس يأتيها من أبواب أسوارها التي تتصف حجارتها الضخمة. صفاً فوق صفاً، منبقة من السفح الصخري للتلل التي بنيت عليها في الأصل: أبراجها تذكر بماض يعود إلى بضعة قرون، ولكن حجارتها السفلية وأسسها تذكر بالعهود الأولى التي تعود إلى أربعين قرناً، وأكثر من زمن يضج بالتاريخ، والداخل فيها إنما يتغلغل في طرق معقودة، وأزقة مقتضرة، تخللها الفضاءات بين حين وحين ليؤكد شعاعها العتمات المتعاقبة» (جبرا، ١٩٨٨م: ٤٦).

ومن مدن أخرى يضعها جبرا في رواياته، مدنًا من لبنان وإيطاليا، ومدينة عمان والنじف التي يقول عنها «حسين عبد الأمير»: «اعتقدنا في النجف أن نرى الموتى يجلبون من الهند وإيران في أكياس للدفن في الأرض المباركة: في أكياس كانوا يبرزون بأشكال جنينية غريبة من توابيت الجنفاص تلك، عشرات منهم تأتي كل يوم. لكن الموت لن يفارقنا أبداً. أيام شبابي الأولى كلها عشتها وسط الجنائز فمن هو الذي يخشى الموت؟» (جبرا، ١٩٨٥م): ٢٤٥. صورة تشبه صورة بيت لحم في عام ١٩٥٠: «واحداً واحداً يذهبون، ولا يعودون وحملما طلع من المقبرة غداً يجب أن نستعجل ونذهب لجنازة ثانية، واحداً واحداً، يا عيسى، رجالنا يذهبون ولا يعودون وشبابنا كلهم مشتتون، كل واحد في بلد...

كانت بيت لحم تبدو لي إنما اجترأت من الفردوس، ولكننا ما علنا نسمع فيها تلك الأيام إلا أخبار الوفيات القديسيين، والأعياد والموتى وإذا جاء عيد الميلاد، بتواقيسه وترانيمه الفرحة لم يكن أكثر من رخة مطر وجية فيها بعض بذور للحياة، في شتاء الحال أجرد يدوم طوال السنة، مليئاً بآناشيد الجنائز، في لغات عليلة ومراسيم مختلفة» (جبرا، ١٩٨١م): ٩١.





يتضح للباحثين من خلال آراء جندياري تتسع دلالة المكان وما يرتبط من سياقات نفسية واجتماعية ومن ثم يرتفع إلى درجة النموذج التصويري، ويحول المكان وحوادثه إلى مكان مجازي وفي هذه الحالة فإن «طبيعة النمذجة في التصوير الأدبي تسيغ التجديد على التعبير المجازي يستخدم كصيغة من صيغ التصوير الواقعى. وفي التعبير المجازي يستخدم وصف أحد الحوادث من باب المقارنة، وفي وصف حادث آخر، وتكون عناصر الحادثين مختلفة نوعياً ولكن بنيتهما مماثلتان، وأن الإمكانية الموضعية لعكس العمليات على شكل نماذج بواسطة المجاز قائمة في الواقع فإذا كان المكان مساحة ذات أبعاد هندسية أو طبوغرافية تحكمها المقاييس والحجم فإنه لا يقتصر على كونه أبعاداً هندسية وحجماً ولكنه فضلاً عن ذلك نظام من العلاقات المجردة يستخرج من الأشياء المادية الملموسة وقدر ما يستمد من التجريد الذهني، أو الجهد الذهني المجرد.

٣.١.١. المكان المغلق

المكان المغلق هو المكان، الذي حددت مساحته ومكوناته، مثل الغرف والبيوت، إذ نجد أنَّ الإنسان يأوي إليه، للعيش والسكن مع وجود أماكنٍ أخرى هو المكان الداخلي للأحداث، إذ يُعد المكان المعاكس للمكان الخارجي، يمثل الانسداد والانغلاق كما أنه يتَّصف بالتجدد، وهذا لا ينفي افتتاحه على أمكَنة أخرى، فالغرفة المحددة مساحةً قد تنقلنا عبر جدرانها إلى عوالم أمكَنة عديدة، من خلال أثاثها أو رسوماتها أو الجسمات التي تحويها، الأمر الذي يجعلها تعطينا دلالة تفوق دلالتها المعروفة لدى العامة (مدقق، ٢٠٠٥: ١٤١).

ولا بد أن نشير إلى جهود الفيلسوف الفرنسي «غاستون باشلار» في أثناء حديثه عن المكان المغلق فقد انطلق من فكرة رئيسة عند تناوله للمكان، إذ يقول «إن البيت القديم بيت الطفولة هو مكان الألفة، ومركز تكيف الخيال، وعندما نبتعد عنه سنستعيد ذكراء، ونسقط على الكثير من مظاهر الحياة المادية، ذلك الإحساس بالحماية والأمن اللذين يوفِّرُهما لنا» (باشلار، ١٩٨٤: ٩).

إنَّ البيت ب لهذا المعنى مكان آمن، وهو المستقر الذي يأويانا ويضمننا بين جنباته، نستظل بظلِّه، نركن إلى أعمدته واركانه، إذ يُعد ملجاً للراحة والهدوء والسكنية، يقيينا من البرد، فمع الفرح نرى الانفراج فيه ذكريات هنا وهناك، ويمكن أن نصفه بأنه مكانٌ نفسي يحضُّنا على الاستقرار والثبات.

قد تختلف قيمة المكان المغلق داخل النص الروائي، ففي بعض الأحيان تكون أماكن مرفوضة؛ لأنَّه يصعب اختراقها من قبل الشخصيات، وقد تكون مطلوبة ومرغوبية؛ لأنَّها تحمل مصدر راحة وحماية لهم، فمن الناحية المعرفية نجد الأماكن «البيوت والغرف والحمامات والسراديب والقبور... ذات الطبيعة المخصوصة في حدود أماكن مغلقة» (البياتي، ٢٠١٢: ٢٥٢)، لذا فإنَّ «المكان... لا يفهم من خلال الطابع الميكانيكي البحث، وإنما هو أكثر من مجرد منظر طبيعي، فقد نظر إليه على أنه وصفة وعلاقة شاملة وأساسية للنظم المادية، بل ويرتد المكان على منتج عقلي أو شكل من أشكال الإحساس الذاتي، فيرقى إلى مستوى الحالة النفسية التي يستعاد عن طريقها التاريخ الشخصي المتجذر في اللاوعي المرتبط بـ«هذا المكان» (زوير، ٢٠١٧: ١٢-١٣).





ما تقدم ذكره نجد أنّ المكان المغلق له فلسفة خاصة، إذ يمثل الذات التي تتمرّكز فيه؛ لأنّ الذات تتفاعل مع المكان وتذوب في سماته، الأمر الذي يكونان لهما كيّونة واحدة، وهذه الكيّونة تعبّر عن الذات بكلّ مشاعرها وعواطفها وتناقضها، كما نجد أنّ الفعاليّات الذاتيّة الإنسانيّة التي تقع في المكان المغلق، غالباً ما تكون محدودة فكريّاً وجوسيّاً فهي مقيدة، الأمر الذي يترك لنا هذا النوع من الأمكانية أثراً من الوحدة والانعزالية على ساكنيه؛ لأنّه يولد ساماً وضيقاً وضجراً فضلاً عن أنه يضيق على الأفكار والمشاعر، وبحذا لا يوجد سبيلاً للانفتاح والتحرّر فيه (العاني، ٢٠٠٠م : ٦٣)، بل يأخذ صور جغرافية متعددة، فقد يكون (بيت، غرفة، سجن، قبر.....)، وقد تم تقسيم المكان المغلق إلى قسمين هما (عبيدي، ٢٠١١م: ٤٣):

- المأوى الاختياري والضرورة الاجتماعيّة، كغرف البيوت، والقصور.
- المكان الإيجاري المؤقت كأسجن السجون.

وقد حاول الروائي (إبراهيم جنداري) أن يرسم لنا صوراً ابداعيةً من صور السرد عن طريق التوظيف الجيد للأمكنة الداخلية، التي أعانته في الوصول إلى أقصى درجات الابداع في خطابه الروائي، ومن هذه الأمكانة المغلقة:

١.١.١.٣. البيت

يُعدّ البيت فضاءً داخلياً كثيراً ما نلحظ ذكره في الروايات، بوصفه مكاناً للسكن، يلّجأ إليه الإنسان سواءً بإرادته أو بارادة الآخرين، ويمكن أن نقول إنّه المكان الحدّد هندسياً وجغرافياً، كما يمكن أن نعدّ مسرحاً للأحداث الداخلية التي كان يرويها الروائي (إبراهيم جنداري)، إذا كان البيت «هو واحد من أهم العوامل التي تدمج أفكار وذكريات وأحلام الإنسانية. وبدأ هذا الدمج وأساسه أحلام اليقطة، وتعنّج الماضي والحاضر والمستقبل البيت ديناميات مختلفة، كثيرةً ما تتدخل أو تتعارض، وفي أحيان تنشط بعضها بعضاً في حياة الإنسان ينحي البيت عوامل المفاجأة ويخلق استمرارية. ولهذا فبدون البيت يصبح الإنسان كائناً مفتّاً..» (باشلار، ١٩٨٤م: ٣٨).

فإن جبرا إبراهيم جبرا يمر في غالب الأحيان بالبيت كوحدة مكانية مروراً خارجياً مع الأهمية التي يعطيها لهذه الوحدة التي تكون مسرحاً لمعظم أحداث الروايات ففي رواية (صراخ في ليل طويل) لا نجد وصفاً للبيت الذي يأوي إليه (أمين) بل لا نجد أية ملامح لهذا البيت؛ باستثناء عبارات: «أعود على بيتي ماشيما على القدمين في أغلب الأحيان، فلا أبلغه قبل الواحدة صباحاً، وألقى بفسي على السرير منهوك القوى لعلي أنام» أو قوله: «لي بيت صغير في هذه الناحية من المدينة..» (جنداري، ١٩٩٠م: ٢٢٠).

أو «جاءت على منزلي ذي الغرفتين دون إلحاچ مني...، ولعل وصف (جميل فران) لبيته على جبل القطمون في القدس الجديدة أطول وصف للبيت في رواية جبرا (صيادون في شارع ضيق) وإن كان لا يتجاوز وصف المكان الذي ينفي عليه هذا البيت: «.. اخترت المكان ببني myself فوق مرفق يطل من أحد الجوانب على التلال التي هي أول الريف، ومن الجانب الآخر على الطريق الجميل الذي يتلوى حتى يصل قلب المدينة... . كانوا يقولون أنهم الجذبوا لقنطرة المدخل، وأنهار الجرانيوم التي تكسو الدرج الحجري الأبيض، والنواخذة العالية بأعمدتها الثلاثية في الطابق الثاني، التي كانت حين تعكس الشمس تتصاعد كالشعلة الملتهبة فوق الوادي...» (جبرا إبراهيم جبرا، ١٩٧٩م: ٢١-٢٠-١٠).





وينسحب هذا على بيت(سلافة) فهو «بيت جميل في شارع جعفر، بيت مثالي يطل على النهر. «بيت ذي طابقين يقع في وسط أشجار التخيل والبيوكالبتوس. كان للبيت حدائق واسعة حسنة التشييد»، وفي رواية السفينة يصف (وديع عساف) بيت صديقه (فائز) بإيجاز: «عندما وصل أبو فايز حاملاً على ظهره كيساً ثقيلاً، ساعدناه في إنزاله عن ظهره، ثم حملناه أنا وفائز معاً إلى الرواق، وترنا به الدرج إلى الحوش الأسفل، كان الحوش الكبير يتوسط أربع غرف أو خمس في كل غرفة منها تعيش عائلة جلس أفرادها عند الباب في ركن من الحوش، قرب باب غرفة فائز وأهله، على مقربة من مرحاض قذر، كانت الأثاثي مازالت ملأى بالرماد حيث كان والد فائز يصهر الرصاص...» (م.ن: ٥٥-٥٤).

ويركز جبرا على المداخل، مداخل البيوت عامة وحدائق البيوت على وجه الخصوص: «تلقانا عامر عبد الحميد بباب داره مرحباً.. وسرنا رأساً نحو الحديقة الكبيرة، من خلال الجهنوميات وسعف التخيل المتهدلة، إلى بقعة بليلة الشيل، وعلى مقربة منها تنفتح بعض نوافير مياهها في أضواه من خلال الماء..» (جبرا إبراهيم جبرا، ١٩٧٨: ٢٥٥-٢٥٦): «الجو فتساقط كالمسابح الفضية في حوض أزرق مستطيل ترتعش ثم يعود إلى وصف هذا البيت «بيت لألف شخص ملائكة بالتحف والكتب، وحديقة تتسع بالتخيل والجهنميات وأحواض الورد وقد قسمت أشكالاً تخدعاً جدران أقيمت هنا وهناك، بارتفاعات متغيرة، بعضها أصم تعكس عنه الأضواء، وبعضها يحوي أقواساً ريفية تؤدي إلى ملائكة تتنق على جوانبها الضفادع، أو تؤدي إلى جدران صماء مظلمة» (م.ن).

إن الرؤية الفنية التي ينظر بها الكاتب إلى البيت قد تضيق وقد تتسع، فقد يهتم بتفاصيل صغيرة لا تخطر في ذهن الكاتب، وهو يسترجع صوره من الذاكرة وهو يكتب. لأن هذه التفاصيل عالقة بذهنه من خلال ارتباطها ببعض من ذكرياته الخاصة (إبراهيم جنداري، ١٩٩٠: ٢٣١).

وقد تابع باشلار هذه التفاصيل في نتاجات عدد من الشعراء والكتاب، فتحدث عن الصناديق وخزائن الملابس والأعشاش والواقع والأركان (باشلار، ١٩٨٤: ٤٢).

٢.١.١.٣. الغرفة

تعد الغرفة من الأماكن المغلقة، وهي أحدى أجزاء البيت وتدل على الآلقة والحميمية لساكنيها، يمر جبرا في روايته (صرخ في ليل طويل) بالغرف مورأً سريعاً دون الوقوف لإعطاء بعض من تفصيلات أو أوصاف هذه الغرف: «نرعت ثيابي في غرفة النوم... ثم نرقص في غرفتنا الصغيرة، وندور بسرعة أمام المرأة، ونساب في خطوات إيقاعية إلى الحديقة الخلفية، ونسقط مجهدين على الحشيش... وكانت الغرفة التي قضيت فيها قرابة عشر سنوات من صباي غارقة إلى نصفها..» (جبرا إبراهيم جبرا، ١٩٧٩: ٢٢-٢٦).

وليس ثمة حواجز بين الغرف في ذاكرة (أمين) لأن نشأته كانت في بيت صغير يقول عنه(أمين): «عندما كنت ولدأ صغيراً في القرية دهمنا ليلة مطرة، كأني بحاجة إلى ذكرها الآن ليلة من ليالي التاريخ الحاسمة فقد ظل المطر يهطل طيلة ساعات الظلام وانكمشنا في الفراش الممدود على الأرض طلباً للدفأ، غير أن النوافذ والشقوق العديدة في الجدران(التي كانت تجعل البيت





في الصيف حسن التهوية) جعلت تتصبّر الريح الباردة، فتخترق الحفتنا لتداعب مفاصلنا المسكونة: لم استع النوم، فنهضت وكومت على لحافي كل ثوب وقعت يدي عليه في الظلمة، ولكن بدلاً من دفعها لم أشعر إلا بثقلها وكان في (الخشبة) ويفصلها فنهضت وكومت على لحافي كل ثوب وقعت يدي عليه في الظلمة، ولكن بدلاً من دفعها لم أشعر إلا بثقلها وكان في (الخشبة) ويفصلها عن غرفتها بباب مخلوع ثلاثة خراف، تعصس وتتغول في قلق ...» (م.ن: ٤٢).

لكن جبرا في روايته الثانية يتوقف طويلاً أمام نموججين من الغرف، النموج الأول هو غرفة الجلوس في بيت (عماد الدين النفوسي) والد (سلافة): «عيرنا المكتبة برفوفها السوداء الثقيلة والمرصعة بالصدف، ودخلنا غرفة الجلوس، كانت الجدران مقشّرة في عدة مواضع بسبب الرطوبة التي إما أن تصعد من الأرض التي تنز فيها مياه النهر أو ترشع من السقف بعد زخات المطر التي تأتي بين الحين والآخر. كانت الغرفة رطبة باردة، ولا تُعد كراسيها ومقاعدها التي تصطف إزاء الجدران الأربع، ويكسوها قماش مورد، بكثير من الراحة والدفء. وكان هناك بين الكراسي مناضد صغيرة عليها منافض كبيرة، أما الأرض فقد غطتها سجادة فارسية كبيرة، بينما علقت سجادتان أخريتان على جدران الغرفة. وكان ثمة مزهريّة خضراء فوق منضدة متخصصة تتوسط الغرفة وتحتوي على باقة من الورد اليانعة. وأكمّل (الديكور) لوحة قابليني حين دخلت أبعادها تقارب أربعة أقدام في ثلاثة، لرجل كبير في السن يرتدي عقالاً، وترتّب عليها في مكانها من الجدار الوحدة والنسيان لا أن الذي رسمها هو أحد أولئك (الرسامين) الذين يشغّلون لتلبيّة طلب المراجعين، ويستعملون صورة فوّتغرافية صغيرة تقدمها لهم، يكثرونها عدة مرات ثم يلوبونها بألوان (متالية) كانت النتيجة أشبه بدمية ملونة بالأبيض والأحمر الحق بها الشارب واللحية» (إبراهيم جنداري، ١٩٩٠م: ١١٦ - ١١٧).

والمموج الثاني الذي يصف لنا تفاصيله هو غرفة (عدنان طالب): «قادني عدنان إلى درج شديد الانحدار انتهى بباب غرفته وله فتحة ودخلنا كان عسيراً على أن أصدق أن رجلاً مثله يسكن في زريبة بائسة لا شكل لها مثل تلك. لم تكن صغيرة ولكنها كانت مضطربة جداً تملؤها قطع الأثاث المتكسرة الحائلة، وأشياء تتباين ما بين رأس جميل منحوت من الخشب ملقى على الأرض أو بين علب أو زجاجات فارغة ومرابع مصنوعة من سعف التخييل واستكشافات، وأوانٍ، وأقداح، وصحون قذرة. ثم الكتب، الكتب في كل مكان بعضها لا يزال مفتوحاً مكومة في الزوايا على الكراسي تحت السرير الحديدي الصدئ وبحانب الشباك الوحيد في الغرفة كانت هناك حقيقة يرتفع غطائها إلى الأعلى وقد استطعت أن أرى فيها أكوااماً من الأوراق لعلها كتابات عدنان وكان ثمة بجانبها منضدة صغيرة عليها غراموفون صغير مفتوح وفيه اسطوانة ذات ورقة حمراء في وسطها ورأيت تتحمّل المنضدة كومة من ألبومات الاسطوانات» (م.ن: ١٤٣ - ١٤٤).

وفي رواية (البحث عن وليد مسعود) يعود إلى المرور بالغرف مروراً سريعاً فهي مجرد إشارات في سياق الأحداث: « واستقبلنا في غرفة الجلوس الصغيرة... في الغرفة الكبيرة الوحيدة.. كانت العائلة قد استقرت في غرفة كبيرة في الطابق الأسفل من عمارة... والغرفة الكبيرة المحتمة إلا من ضوء الشموع بفوضاها أحسن حالاً بكثير وارقينا معاً على الفراش» (م.ن: ٧٤ - ٩٥ - ١٠٠ - ٢٢٠).





مكتبة من فيها... وذهبنا رأساً إلى غرفة النوم، التي لم تكن فيها نماذج مختلفة من الغرف «من غرفة السيطرة بامكانى أن وحملت رواية جبرا الأخيرة لفظة (الغرف) عونانا لها وهو يقدم فيها نماذج مختلفة من الغرف، من غرفة السيطرة بأمكان أن أغلق أو أفتح أبواب المبني كلها بمجرد الضغط على زر هنا وزر هناك، وكانت واتقا من إنك حالما تجد الأبواب غير مغلقة ستحاول الخروج....(جنداري، ١٩٩٠: ٢٣٦).»

دخلت إلى غرفة أخرى أشبه ما تكون بغرفة انتظار في عيادة طبيب: فعلى امتداد الجدران الأربع الشديدة البياض مصاطب منتظمة جلوس المراجعين الذين لم يكن هناك منهم أحد في تلك اللحظة وقد علقت على الجدران صور مطبوعة بالألوان لأمهات ورديات الخدود يرضعن أطفالهن ولقطط سيمائية سينية ازدانت أعناقها بالأشرطة البنفسجية، مما أكد لي انطباعي بأنما غرفة لانتظار المرضى هل كانت الغرفة الزرقاء، هي غرفة الطبيب؟ أم أن الباب الذي في الجدار المقابل يؤدي إلى غرفته؟ يعمت شطره رأساً، وفتحته. غرفة أخرى يضاء الجدران، ولكن خالية من كل أثاث، فيما عدا كرسياً واحداً جلس عليه شاب وسيم، يرتدي مريولاً أبيض، وفي يده كتاب يقرأ فيه...» (م.ن: ٤٧-٦٧).

٣.١.١.٣. المكاتب

والمكاتب ترد في روايات جبرا أمكنته واقعية لممارسة فعل الكتابة، إذ لا بد من شخصية تمارس الكتابة في كل روايات جبرا ففي (صرخ في ليل طويل) يذهب أمين إلى مكتب تحرير الجريدة حيث يقضي معظم النهار في كتابة المقالات أو (يشتغل) بكتابة رواية جديدة (جبرا إبراهيم جبرا، ١٩٧٩: ٥).

وفي (السفينة) يكون المكتب لأغراض تجارية، إدارة شركات أو فروع لهذه الشركات: «.. كلما زرته في الغرفة نفسها، وقد تحولت عبر هذه المدة الطويلة إلى مكتب شديد الأنوثة بائثها الفولاذي والجلدي، والصور الزيتية المعلقة على جدرانها، والتماثيل البرونزية والخشبية التي يكثر من شرائها من فناني بغداد. والنافذة الخشبية القيمية إليها قد اتسعت الآن وأصبحت مؤطرة بالألميوم، فضلاً عن الستارة المعدنية التي تكسوها» (جبرا إبراهيم جبرا، ١٩٧٨: ٨١)، وكاظم يمارس الكتابة في مكتبه للمحاماة: «بعد ذلك ساعة كان كاظم إسماعيل في مكتبه في رأس أحد الأزقة المتفرعة عن شارع الرشيد، جالساً على منضدته، وقد أمسك القلم بيد معطرة ليكتب مقالاً عن وليد مسعود كاتب (الإنسان والحضارة)» (م.ن: ٥٩).

ويشير (جود حسني) إلى مكتبه: «أنا إلى ذلك، لم أخص في بحر الأوراق التي تملأ مكتبي بمديرها الصامت.. أو الإشارة إلى مكتب (عامر) الذي يخطط بمساعدة الكمبيوتر الطرق والمعماريات والمدن الناشئة على شطآن الخليج كلها، وتظل المكاتب لازمة من لوازم شخصيات جبرا المختبة (جنداري، ١٩٩٠: ٢٤٤).

٣.٢. المكان المفتوح

بعد أن تم الحديث عن المكان في العمل الروائي بصفة عامة، وبعد ذلك تحدثنا عن تفاصيل وجزئيات عن المكان، كحديثنا عن المكان المغلق في البحث السابق، نتطرق الآن إلى نوع آخر من الأمكان، ألا وهو المكان المفتوح، فالمكان المفتوح هو عكس المكان





المغلق، هو فضاء خارجي لا تحدّه حدود، بل ينفتح على أفق واسع، خارج المحدود، وغالباً ما ينتقل إليه عامة الناس، فالمكان المفتوح يمثل هوية من هويات الخطاب الروائي، إذ يقوم «بدورٍ مهمٍ ووظيفيٍّ في تكوين حياة الإنسان وترسيخ كيانه وتثبيت هويته وتأثيره طبائعه، ومن ثم تحديد أولوياته وتوجهاته وإدراكه للأشياء، وذلك لأنَّ المكان يدرك إدراكاً حسياً يبدأ بخبرة الإنسان في جسده وهذا الجسد هو المكان أو بعبارة أخرى القوى النفسية والعقلية والعاطفية والجوية للكائن الحي» (محمدى، ٢٠١١: ٩٢).

إنَّ الأمكانة المفتوحة تبعُّ على السعة والامتداد، فهي مساحات جغرافية كبيرة لا تحدُّها حدود، لذا تجد فيها الشخصيات نفسها كلما غادرت أمكنتها الثابتة، مثل الأسطح والمساحات والشوارع والمساحات والأحياء وال محلات وغيرها، وهذا نجد أنَّ للأمكانة المفتوحة مساحات واسعة هائلة تحاول البحث في التحولات الحاصلة في المجتمع عن طريق تفاعلها وعلاقتها مع الشخصيات (جنداري، ١٩٩٠: ٢٢٣).

فالحديث عن الأمكانة المفتوحة هو حديث عن أماكن ذات مساحات هائلة توحِّي بالجهول، لا يمكن بلوغها كالبحر، والنهر، أو ذات مساحات يمكن تحديدها على الرغم من افتتاحها، كالمدينة فهي تتفرع إلى أحياء وشوارع لكنَّ أبعادها محددة، أو هو حديث عن أماكن ذات مساحات صغيرة، كالسفينة والباخرة كمكان صغير، يتوجه فوق أمواج البحر، قد توحِّي هذه الأمكانة بالألفة والارتباط، وقد توحِّي بالعدوانية.

يتميز المكان المفتوح بالاتساع كونه امتداداً على العالم الخارجي، فالغابات والبساتين والشوارع والصحراء والبحار والأهار والسهول والوديان وكل المفردات التي تنتهي إلى الطبيعة هي أماكن مفتوحة (البياتي، ٢٠٠٨: ٢٥٢).

ولا يمكن فهم المكان المفتوح إلا عن طريق مقارنته بالمكان المغلق، «فالإمكانة المغلقة تنسَّب بالألفة وقد تحصل الكراهية، أمَّا المفتوحة، فتُدلُّ على الغرية وإذكاء نزعة العدوانية» (نور الدين، ١٩٩٤: ٥٢)، وبهذا يمكننا القول بأنَّ الأمكانة المغلقة مهيمنة على المفتوحة في النص الروائي، فالمكان الذي ارتاح فيه الإنسان وألفه يرفض أن يبقى محدود المساحة ومغلقاً بشكل دائم، وبهذا نجد الروائي يميل إلى أماكن أكثر افتتاحاً ومتنازِّل بأفاق واسعة ومتاحة للجميع.

تشكل المدينة بؤرة الحركة في معظم روايات جبرا إبراهيم جبرا، المكان الغالب، لأنَّ مجال الصراع، منها يبثق وفي تعاريفها يشتد وبحل. فالمدينة العربية الجديدة يراها جبرا «المصب الكبير لروافد الأرياف العربية بشتى نزعاتها وتصوراتها. المدينة العربية الجديدة، ربما أخذت تقترب شكلأً من المتأهله ولكنها لم تصبح بعد تلك المتروبليس الكبيرة التي كما في الغرب- تقطعت نهائياً بين أهليها وأواصر القرى، كما تقطعت العلاقات الإنسانية وأسباب التمايل في التطلع والعيش والحلم» (جبرا إبراهيم جبرا، ١٩٨٦: ٣٦١).

والمدينة في رواية (صرخ في ليل طوبى) غامضة، مدينة مجهولة لا يسمى بها جبرا بل يتحدث عنها بعمومية فضفاضة. «كنت أعرف المدينة من الداخل والخارج، بل إنني قبل أن أخلص من شبكة الفقر الذي عانته عائلتي منذ قرون، كنت قد اشتربت في عدد كبير من معارك المدينة، وشمت جزءاً سخياً منها» (جبرا، ١٩٨٥: ١٢).





ورد الفعل السليبي تجاه هذه المدينة يشف عنه قول أمين «وكان علينا أن نقصد المدينة كالالاجئين، وليس لنا من يعيينا سوى ألاخ الأكابر الذي كان يشتغل ميكانيكيًا في المدينة، وهكذا هجرنا التلال والوديان والكروم، إلى الحي المظلم بما فيه من بيوت كالقبور ومراحيض فاوضة وهواء ملوث فشاهدت (التقى) من الأسفل—إذا هذا القول. شاهدته غريبًا، ثم ضحية له» (م.ن: ٣٧). وفي رواية (صيادون في شارع ضيق) تتضمن المدينة واقعية تسمى باسمها وينقل لنا جبرا الكثير من تفاصيلها وتضاريسها فهو يقول عن بغداد: «عندما تصل إلى مدينة كبيرة فإنك تكون مثاراً ولن تفكر طويلاً بالفندق الذي ستنزل فيه لأن الشوارع تستصرخ لكى تمشي فيها. كما إنك تشعر بأن في المدينة جوا من التوقع كما لو إنها كانت خلال هذه الأعوام كلها ترين نفسها لتلقاءك. تزيد أن تجتمع لترها كلها في ساعة من الزمن، وفي تلك الساعة تترکز مغامرات أحلامك كلها، لكن المدينة المستقرة في الأعماق تنهض من ذاكرة الرواية الذي يقول: «أما أنا فقليل هي البهجة التي شعرت بها وأقل منها الإثارة التي انتابني في ذلك اليوم الأول من تشرين الأول عام ١٩٤٨ حين وصلت إلى بغداد. لم يكن السبب إنني رأيت لندن وباريس والقاهرة ودمشق، لقد نسيت أسفاري وما عدت أستطيع أن أذكر ملامح أية مدينة في العالم سوى مدينة واحدة، مدينة واحدة أذكرها، أذكرها طيلة الوقت، تركت جزءاً من حياتي مدفونا تحت أنقاضها، تحت أشجارها المجرحة وسقوفها المهدمة. وقد أتيت إلى بغداد وعيني ما زالتا تتشبعان بما—القدس» (م.ن: ١٥-١٦).

في بغداد والقدس هما المدينتان اللتان يتذكر ذكرهما في روايات جبرا اللاحقة وهما يشكلان محطتين مهمتين من محاط رحال أبطال جبرا وشخصياته، فالقدس هي مدينة الطفولة التي نقشت على الذاكرة التي يعود عليها جبرا كثيراً. ويقدم جبرا صوراً عددة لبغداد من خلال رواياته، فإذا كان (جيميل فران) لم يشعر ببهجة عند وصوله إلى بغداد فإن (سلمي الريضي) تنظر إليها بوصفها « مجرد قرية مضخمة، حيث كل واحد من الناس يعرف كل الآخرين والكل يتفحص أفعال الكل»، أما (توفيق الخلف) فينظر إلى المدينة بوصفها «المكان الوحيد الذي تختلط فيه القيم اختلاطاً تعى معه عن التمييز بين الصديق والعدو، بين الخير والشر» (م.ن: ١٢٣-١٨١).

وتستحيل بغداد إلى المدينة الحلم عند (إميليا) على ظهر (السفينة) كما إنها تصبح مكاناً للحرية التي هرب (عصام السلمان) بحثاً عنها إذ يقول له (وديع عساف) في نهاية الرواية: «نعم في بغداد، حريرتك لن توجد إلا فيها، إنما لن توجد في (الهنا) الضبابي، الوهبي، المغربي، في أوربا وغيرها، هناك التلاشي في التفاهة، هناك الحرية الحقيقة، اتعلمنين يا لمى أن عصام ادعى إنه كان هارباً منك؟ أما أنا فأقول أنه كان هارباً من مدينته، من أرضه، وحريرته لن تكون إلا في مدينته، في أرضه» (جبرا إبراهيم جبرا ، م: ١٩٨٩، ٢٣٧).

وبغداد مدينة يقول عنها (وليد مسعود): «ضررت لي جنوراً في هذه المدينة التي لا يعرف رواعتها إلا من أدمن عليها. ابتعد عنها كل مرة بلهفة وأعود إليها كل مرة بلهفة. وأريد لإبني (مروان)، إلى أن نعود إلى فلسطين، أن يقيم فيها» (جبرا، م: ١٩٧٨، ٣٢١).





أما القدس فهي «أجل مدينة في الدنيا على الاطلاق. قيل أنها بنيت على سبعة ولكنني ارتقيت كل ما فيها من تلال، وهبّطت كل ما فيها من منحدرات، بين بيوت من حجر أبيض وحجر أحمر، بيوت كالقلاع تعلو وتنخفض مع الطرق الصاعدة النازلة كأنما جواهر منثورة على ثوب الله. والجواهر تذكرني بزهور وديانها فأذكر الربيع. وأذكر...» (جبرا، ١٩٨٩: ١٧).

وهي التي وصفها جبرا وهو يتحدث عن تجربة المكان في إبداعه: «لم تكن المدينة القديمة مبنية كلها من حجر فقط، بل كان الترابط في مبانيها والتعاقد فيما بينها، تجربة مستمرة، فالقادم إلى القدس يأتيها من أبواب أسوارها التي تتصف بحجارتها الضخمة صفا فوق صف، منبقة من السفح الصخري للتلال التي بنيت عليها في الأصل: أبراجها تذكر بماض يعود إلى بضعة قرون، ولكن حجارتها السفلية وأسسها تذكر بالعهود الأولى التي تعود إلى أربعين قرناً، وأكثر من زمن يضج بال التاريخ، والداخل فيها إنما يتغلغل في طرقات معقودة، وأزقة مقنطرة، تخللها الفضاءات بين حين وحين ليؤكد شعاعها العتمات المتعاقبة» (جبرا، ١٩٨٨: ٤٦).

واثمة مدن أخرى يضعها جبرا في رواياته، مدنًا من لبنان وايطاليا ومدينة عمان والنجف التي يقول عنها (حسين عبد الأمير): «اعتنينا في النجف أن نرى الموتى يجلبون من الهند وإيران في أكياس للدفن في الأرض المباركة: في أكياس كانوا يبرزون بأشكال جينية غريبة من توابيت الجنفاص تلك، عشرات منهم تأتي لكن الموت لن يفارقنا أبدًا. أيام شبابي الأولى كلها عشتها وسط الجنائز فمن هو الذي يخشى الموت؟، وهي صورة تشبه صور بيت حم في عام ١٩٥٠: «واحداً واحداً يذهبون، ولا يعودون.. وحالما نطلع من المقبرة فلا يجب أن نستعجل ونذهب لجنازة ثانية، واحداً واحداً، يا عيسى، رجالنا يذهبون ولا يعودون وشبابنا كلهم مشتول، كل واحد في بلد كانت بيت حم تبدو لي أنها اجتازت من الفردوس، ولكننا ما علنا نسمع فيها تلك الأيام إلا أخبار الوفيات القديسيين، والأعياد والموتى وإذا جاء عيد الميلاد، بتوافقه وترانيمه الفرحة لم يكن أكثر من رخة مطر وجية فيها بعض بنور للحياة، في شتاء قاحل أجرد يدوم طوال السنة، مليئاً بأناشيد الجنائز، في لغات عليلة ومراسيم مختلفة» (جبرا، ١٩٧٨: ٩٩).

١.٢.١.٣ الشوارع والأرقة

ويتوغل جبرا في هذه المدن ليصف لنا شوارعها وأحياءها وينقل الكثير من تفاصيلها وملامحها: «كان الدرب طويلاً كثير التعاريف. فتند منعطف الشارع رأيت لافتة تقطّق بطف في الهواء» (جبرا، ١٩٧٨: ٨).

كانت الأعمدة قائمة على جانبي الشارع في رواين لا ينتهيان وهي يمظهرها السقين وعدم انتظامها تند عديدة على طول الطريق، تظل دكاكين حادة الزوايا يجلس أصحابها في أبوابها يشرون الشاي في أقدام زجاجية صغيرة.. كان الشارع بألوانه وتصميمه المضطرب يبدو مرقاً، كما لو أنه بني ارتجالاً-فالأعمدة لا تبقى متشابكة لمسافة طويلة.. وأخذت أبحث عن اللافتات التي تحمل أسماء الفنادق، فلاح لي على الفور صف طويل منها: «وعدت إلى الفندق حوالي منتصف الليل كان ضجيج الساعات الأولى قد خمد، وخيمت الوحدة على الشارع الأفعواني ولاج أن الأضواء بعد أن تناقصت بسبب إغلاق الدكاكين، تقود المرء إلى عالم كثيف، بينما تلقي الأعمدة المتبايعة ظلاً طويلاً راعبة» (م.ن: ١٤-١٢).





ويصف (جميل فران) شارع أبي نواس في بغداد وصفاً تفصيلياً ودقيقاً ساعة الغروب: «كان السماسكون وصبيتهم خلف المناضد المرتحلة على الشاطئ قد بدأوا عملهم المائي. السمك الحي يسبح ويتضمض في مياه الطشوت وبين الحين والحين يذهب أحدهم ليخوض في النهر عمق الربكة نحو بلم (زورق) مربوط بعيداً عن الشط ليعود بسمكة أو سمكين من النوع الكبير، تتنفسان بعنف وهما معلقتان بصنارة في الغم، من مجموعة السمك الحي الحصوar بشبكة تغمرها المياه، مربوطة بالزورق الذي يتمايل برفق. ثم يضع هذه الدفعة من السمك في الطشت، وعندما يأتي زيون يرفع له الأسماك واحدة واحدة كي يراها، صائحاً (يلط!) وعندما يختار الزيون واحدة ويتم الاتفاق أخيراً على سعرها يأتي صبي نحيف تكشف دشداشته الطويلة صدراً بارزاً الضلوع، ويضرب السمكة المتفايرة بالملطقة على رأسها، ثم يشقها طولاً وينظفها ويتبتها على أوتاد تخرقها، معدة على شكل دائرة تحيط بنار صغيرة (جنداري، ١٩٩٠: ٢٢٣).

توضع في العادة خمس سمكات أو ست، رأساً للذنب، وقد عرض الداخل المفتوح لنار توقد من أغصان الطرفاء الصغيرة التي وكل بها الوقاد. وعلى طول الشاطئ، بين المقهى والآخر، تلتهب نيران (السمك المزقوف) الدائرية ويتضاعد دخانها، عاكسة ألواناً متراقصة من الحمرة والسودان على وجوه وأجساد العفاريت الصغار التشيطين المتخلقين حولها، وقد عبق الهواء بالرائحة السمكية، وبعد أن تطهى السمكة على هذا النحو ترش بالتوابل وتقدم مصحوبة بالبصل والطماطة على صينية خاسية للزيون الذي يتضرر في أحد المقاهي المجاورة الكثيرة» (م.ن: ٢٠٣).

٢.٢.١.٣ الأماكن المنعزلة والطرق المهجورة

وتظل الطرق المنعزلة ثمة تتكرر في روايات جبرا وتظل هذه الطرق مكاناً للاحتلاء الجنسي في غالبية الأحيان. (فسلمي الريضي) تقتاد (جميل فران) بسيارتها بعيداً عن المدينة: «فاستدارت يميناً نحو الجسر، ثم نحو الضواحي الغربية لمدينة بغداد، بين المقاهي والسينمات، والحوائيات القيمية، حتى وصلنا طريقاً ضيقاً مستقيماً تخفه أشجار الكينا المورقة وبلغ بنا هذا الطريق إلى جسر صغير تسير فيه السيارات باتجاه واحد فقط، معلق فوق مستنقع وبحره مركز شرطة ومتند خلفه سهول الريف سألت هل يؤدي هذا الطريق إلى بابل؟ فأجابت: نعم، وتعطف بعض الشخصيات عن الطرق العامة إلى أماكن مهجورة لنفس الغرض بعيداً عن المدينة ف(أمين) يلتقي بسممية (بحرش) خارج المدينة لأكثر من مرة (جبرا، ١٩٧٩: ١٩ - ٦٨).

وعصام السلمان يتذكر: «ونحن في سيارتي، منطلقان مع الليل إلى خارج بغداد ويهدا كالجنيزير تغلي، تلتف حول عنقي، تحيط إلى فمي، تتغلغل في قميصي، انعطفت بالسيارة عن الطريق العام إلى حقل مهجور، وسلطت ضوءها لأستوچ من القاع البوار التي عزمنا على اللجوء إليها وجعلت السيارة تصعد وتحيط على التضاريس الترابية المضطربة ولدى تقول: «أحدر السوادي هذه الأرضي تشقها السوادي، أحدر، وما توغلنا ما حسبنا فيه الكفاية أوقفت السيارة» (جبرا، ١٩٨٩: ١١ - ١٢).

و(وصال رؤوف) تتحدث عن مغامرة شبيهة بتلك مع وليد مسعود، ومرة واحدة يخرج (وليد مسعود) إلى طريق منعزل لكنه هذه المرة برفقة صديقه (كاظم): «وانعطفت السيارة في اتجاه بعقوبة، وكشف نورها النفاذ طريراً طويلاً أسود، فيه





فجوات من الضوء المنعكس على بلل الأرض. لم يكن على الجانبين إلا الظلام الكثيف لا أضواء ولا بيوت فحتمتان ممتدتان إلى مala نخایة...» (جبرا إبراهيم جبرا ، ١٩٧٨م: ٢٦٤).

وفي دار صغيرة في منطقة شملان الجبلية الخلطة بيروت اشتراها (عامر عبد الحميد) تلتقي (مريم الصفار) بـ(وليد مسعود) وتبقى معه لأكثر من يوم (م.ن: ٢٨٨).

ومثل هذه الدار قد وردت في رواية (صيادون في شارع ضيق) حين أخذت (سلمى الريضي) (جميل فران) معها: وصلنا منطقة بيوكا متباعدة. لم أكن قد جئت إلى تلك الضاحية من قبل، وهي قليلة الأضواء ووقفنا خارج بيت لا ضياء فيه كانت الأشجار تحيط بنا من كل جانب (جنداري، ١٩٩٠م: ٢٢٥).

- هذا البيت ملكتنا (الحديث لسلمى) كان موجزاً لعائلة أمريكية غادرت البلد قبل المظاهرات أيام...

- خرجنا من السيارة كانت البوابة الحديدية الصغيرة مغلقة ومشينا في ممر إسمني قصير يمتد عبر حديقة صغيرة. فتحت سلمى الباب بالفتاح الذي كان بيدها ودخلنا بهو المظلم كاللصوص ويعودان إليه مغامرة أخرى وأخرى وفيه ينفرد (جميل فران) مع (سلافة) لتقضى عليه تفاصيل مهمة عن حياتها (م.ن).

٣.٢.١. المقاهمي

ومن رموز المدينة المهمة التي تتكرر في روايات جبرا إبراهيم جبرا المقاهمي إذ تبدأ من أحداها رحلة (أمين) الشخصية الأساسية في رواية (صراخ في ليل طويل) إذ يصفها (بالمكان المهجور)، وفي طريقه إلى قصر (عنایت ياسر) يتوقف عند مقهى آخر: «كنت قد أبطأت في المشي، عندما وجدتني أنظر إلى لافتة مضاءة: (مقهى الحديقة) وهو مكان ارتاده بكثرة ولما لم أكن توافقاً إلى رؤية عنایت هام في الحال، فكترت في الجلوس قليلاً في المقهى.. (جنداري، ١٩٩٠م: ٢٢٨).

كان على المرء أن يلتجء زفافاً ضيقاً معتماً، تفوح منه رائحة القمامنة المترائكة ثم يعرج عليناً فيري وراء بوابة صنعت من قضبان ودوائر حديدية حديقة مقاعدها وموائدها من حديد في وسط حي أدارت له الظهر بعض عمارات ضخمة ففي النهار إذا كنت عمياً جديداً لن تستطيع أن تقصي عن عييك أنابيب المياه والمجاري التي تحاطط ظهور تلك البنيات الشاهقة، أما في الليل فإنك تنسى الأنابيب عندما تضاء النوافذ المطلة على المقهى فترى أشباح أناس عليدين يتطلعون أزواجاً، من النوافذ» (جبرا إبراهيم جبرا ، ١٩٧٩م: ٢٧). وفي رواية (صيادون في شارع ضيق) يتابع جبرا تفاصيل المقهى بالتركيز على بعض من جزئياتها: «مررنا حين دخلنا برج مستدير الكوش، يرتدي زبونا (قبازاً وعمامة)، وجلس في المدخل، خلف منضدة صغيرة مشقة فوقها وعاء نحاسي كبير رتب فيه قطع النقود الصغيرة على هيئة خطوط دودية متوازية تلتف في نصف دائرة بمحاذاة الوعاء كان هذا الرجل هو صاحب المقهى... كان (الكازينو) المطل على دجلة يكاد ينفتق من فيه ويبح باللغط والضجيج. والاستكشافات ترن، والنرد يقطقق، وقطع الدومينو تقع على الموائد في طرقات متعاقبة والراديو يعلو بجنيهه فوق الجميع. وينقل لنا جبرا وصفاً مقهى في مدينة نابولي على لسان (إميليا فرنيري): «لم يكن المقهى بادي النظافة بكراسيه





المهترئة وموائده الحديدية الملونة ولا كان رواده القلائل وهم يتخاطبون عالياً بلهجة ثابولي الخشنة ولهجات أخرى لم أستطع تحديدها من يركب المرء البحار لرؤيتهم في ساعات الصباح الأولى» (م.ن: ١٨٥-١٨٦).

النتائج

منح الفضاء المكاني قدرًا معرفياً، للمتلقي في فهم تحليلات الأمكانة داخل الرواية، كما أن الربط بين مدلولاته يتيح للقارئ تشكيل هيكل الفضاء، بناء على تعدد وضعياته وأبعاده الأخلاقية والابstemولوجية والاجتماعية، غاية منه لتكديس الأحداث اللامرئية.

- تنشأ العلاقة بين المتنقى والنص من خلال الجمع بين المكان والشخصية ففعل القراءة يمهد للقارئ خوض التجربة الروائية والولوج إلى عمقها. فيصبح المكان واقعاً خيالياً تتولد حفرياته من زمن القراءة، القارئ متمسك بجذبه.

- تبلور مفاهيم المكان الفنية في الرواية، بفعل العلاقة الجدلية التي تربطه بباقي المكونات، فدقة المبدع في استعماله يتأسس على ملائمة منطقه وانسجام بنياته، ما يتطلب منه برهنة وتحليل ملامح حضور المكان.

- يمتاز المكان بقيمة فنية كبيرة في الأعمال الروائية، نظراً لاستناده إلى الواقع والخيال، ظاهرة المكان متميزة بتصورها وعلاقتها وهذا ما حاولنا إبرازه من خلال تناولنا لموضوع المكان الذي يعتبر وسيلة المبدع في خلق هيكل النص، وتحفيز المناخ العام الذي ينمو فيه غاية منه لتأسيس تصور جمالي متكامل للمكان داخل الرواية. ولذا فالمكان هو جوهر النص، فكلما أحسن الكاتب توظيفه في الرواية، كلما ترسخت قيمته وحددت مواقفه، فخاصية المكان تتعلق بمقدار تجربة المبدع المختلفة، والحاصلة للدلائل الاجتماعية ونفسية وتاريخية، فلمسة المبدع المتقدمة تتحقق للمكان انسجامه. وبقصد بالمكان في نوعين: المكان المفتوح والمكان المغلق وقد وظفه جبرا إبراهيم في رواياته بأشكال عديدة.

- تكشف آراء جبرا النقدية وتحليلاته للمكان عن فهم عميق لأبعاد الأدبية والتاريخية والثقافية. يعتبر جبرا أن المكان لا يجب أن يكون مجرد خلية، بل يجب أن ينظر إليه كفاعل رئيسي يشارك في بلوغه معلم الرواية وتوجيه مسارها.

- في روايات جبرا، لا يعكس المكان السياق الاجتماعي والثقافي للشخصيات فحسب، بل يتجاوز ذلك ليصبح رمزاً للهوية والاتساع وأحياناً للصراع والتحول. المكان بهذا المعنى يشكل جزءاً لا يتجزأ من بناء الشخصية وتطورها داخل الرواية.

- وتنبع دلالة المكان وما يرتبط من سياقات نفسية واجتماعية ومن ثم يرتفع إلى درجة النموذج التصويري، ومحول المكان وحوادثه إلى مكان مجازي وفي هذه الحالة فإن «طبيعة النمذجة في التصوير الأدبي تسيّع التجديد على التعبير المجازي يستخدم كصيغة من صيغ التصوير الواقعي.

- وفي التعبير المجازي يستخدم وصف أحد الحوادث من باب المقارنة، وفي وصف حادث آخر، وتكون عناصر الحادثين مختلفة نوعياً ولكن بنيهما متماثلتان، وأن الإمكانية الموضوعية لعكس العمليات على شكل نماذج بواسطة المجاز قائمة في وجود تماثل في الواقع.



– فإذا كان المكان مساحة ذات أبعاد هندسية أو طوبوغرافية تحكمها المقاييس والحجم فإنه لا يقتصر على كونه أبعاداً هندسية وحجموماً ولكنه فضلاً عن ذلك «نظام من العلاقات المجردة يستخرج من الأشياء المادية الملموسة وبقدر ما يستمد من التجريد الذهني، أو الجهد الذهني المجرد».

المصادر

- ابن منظور، محمد بن مكرم (٤١٤هـ) *لسان العرب*، الطبعة الثالثة، بيروت: دار النشر.
- باشلار، غاستون (١٩٨٤م) *جماليات المكان*، ترجمة غالب هلسا، لبنان، بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع.
- بخاوي، حسن (١٩٨٩م) – «بنية الشكل في الخطاب الروائي» *محاولات أقرب بنبوية من الرواية المغربية* – رسالة جامعية مطبوع على الالة الكاتبة – جامعة محمد الخامس- كلية الآداب والعلوم الإنسانية.
- بخاوي، حسن (١٩٨٩م) «الفضاء الروائي» (ملاحظات من أجل بحث مكونات وعلاقات)، جريدة الجمهورية، للعددين ٧٤٠٦ و ٤٧٠٨ و في ٢٨، ٣٠ كانون الاول ١٩٨٩.
- البويري، منيب محمد (٢٠٠١م) *الفضاء الروائي في الرواية المغربية الحديثة (الإطار- النسق الدلالي)* رسالة جامعية على الالة الكاتبة – جامعة محمد الخامس- كلية الآداب والعلوم الإنسانية.
- جبرا، جبرا إبراهيم (١٩٨١م) *البحث عن وليد مسعود*، الطبعة الثانية، بيروت: دار الآداب.
- جبرا، جبرا إبراهيم (ب) (١٩٨١م) *السفينة*، بيروت: دار الآداب.
- جبرا، جبرا إبراهيم (أ) (١٩٨٥م) *صرخ في ليل طويل*، الطبعة الرابعة، منشورات وتوزيع مكتبة الشرق الأوسط، مطبعة الدبيواني.
- جبرا، جبرا إبراهيم (ب) (١٩٨٥م) *صيادون في شارع ضيق*، الطبعة الثانية، منشورات وتوزيع مكتبة الشرق الأوسط، مطبعة الدبيواني.
- جبرا، جبرا إبراهيم (١٩٨٨م) «أنا و المكان» *عمارة، الطبعة الثانية، الشرق الأوسط*، مطبعة الدبيواني، العدد الاول.
- الجرجاني، علي بن محمد (١٩٧١م) *التعريفات*، التونس: الدار التونسية للنشر.
- جنداري جمعة، إبراهيم (١٩٩٠م) *الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا*، رسالة دكتوراه، جامعة الموصى، الموصى.
- حافظ، صري (١٩٨٦م) «الحساسية الجديدة واستخدامات المكان الأدبية»، *الأقلام*، ١١٤-١٢-١٩٨٦.
- حقاوي، زهرا، احمد رضا حيدراني شهرى و سيدة زهرا مكى (٢٠٢٣م). «مظاهر الواقعية السحرية في رواية «الولي الطاهر» يعود إلى مقامه التركي» للطاهر وطار، دراسة المكان، *الرمان والشخصيات*، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، السنة ١٥، العدد ٣٩، ص ٨١-٤٦.
- ريديكير، هورست (١٩٧٧م) *الإعكاس والفعل، ديلكتيك الواقعية في الإيقاع الغنائي*، ترجمة: فؤاد مرعي، تدقيق: عدنان جاموس، بيروت: دار الفارابي.
- شلبي، زهير ياسين (١٩٨٥م) «مطالعة في فكر باخق النقد» *المعرفة*، العدد ٢٨١.
- عبد دخيل، إيمان؛ العوادي، عدنان حسين (٢٠١٠م)، «الزمكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا»، *مجلة جامعة بابل للعلوم الإنسانية*. المجلد ١٨، العدد ٤، ص ٩٥٣-٩٢٩.
- عبدالمعطي محمد، علي (١٩٨٤م) *نثارات فلسفية معاصرة*، مصر، الإسكندرية: دار المعرفة الجامعية.
- عثمان، إعتدال (١٩٨٦م) «جماليات المكان»، *الأقلام*، العدد ٢٢، فبراير ١٩٨٦.
- العوبي، نجيب (١٩٩٣م) *مقارنات الواقع في القصة التصويرية المغربية*، المكتبة الثقافية العربي.
- كرم، يوسف (١٩٩٦م) *تاريخ الفلسفة اليونانية*، بيروت: دار القلم.



- لوغان، يوري(١٩٨٦م) مشكلة المكان الفن، ترجمة وتقديم: سيرًا قاسم دراز، الف، العدد ٦.
- المرزوقي، أبوعليٰ أَحْمَدُ بْنُ مُحَمَّدٍ (١٣٣٤هـ) الأَزْمَنَةُ وَالْأَمَكَنَةُ، الْهَدْنَدَ: حِيدَرَآبَادَ—مَطْبَعَةُ مَجْلِسِ دَائِرَةِ الْمَعْرِفَةِ.
- مرعشلي، نديم وأسامه مرعشلي(١٩٧٤م) الصَّحَاحُ فِي الْلُّغَةِ وَالْعِلُومِ—الْجُوهُرِيُّ، إِعْدَادٌ وَتَصْسِيفٌ، تَقْدِيمٌ: عَبْدُ اللَّهِ الْعَلَيْلِيُّ، بَيْرُوتُ: الْحَضَارَةُ.
- النصراوي، مريم قاسم محمد ، احمد رضا حيدریان شهری و بخار صدیقی. (٢٠٢٤م). «التمثيل الاجتماعي للسلطة البطريركية في روايتي خبيب الرافدين و كان لفريدون ثلاثة أبناء» مجلة دراسات في السردانية العربية، السنة ٥، العدد ١٣، صص ٤٩-٢٨.

References

- Abdel Muti Muhammad, A. (1984). Contemporary Philosophical Currents. Egypt, Alexandria: University Knowledge House.
- Al-Awfi, Najeeb (1993). Approaches to Reality in the Moroccan Short Story. Arab Cultural Center.
- Al-Bureimi, M. M. (2001) The Narrative Space in the Modern Moroccan Novel (Frame - Format - Significance) University Thesis on the Typewriter - Mohammed V University - Faculty of Arts and Humanities.
- Al-Jurjani, A. b. M. (1971) Definitions, Tunisia: The Tunisian Publishing House.
- Al-Marzouqi, A. A. A. b. M. (1913) times and places, India: Hyderabad - Majlis Al-Maaref Press.
- Al-Nasrawi, Maryam Qasim Muhammad and et. (2024). "The Social Role of Patriarchal Power in the Novel The Lament of Mesopotamia and Fereydoon Had Three Sons," Journal of Studies in Arabic Narratology, year 5, issue 13, pp. 28-49.
- Al-Zubaidi, S. M. (n.d). Taj Al-Arous, prepared and compiled by: Youssef Khayyat, Beirut: Dar Lisan Al-Arab.
- Bachelard, Gaston (1984). The Aesthetics of Place, translated by Ghaleb Halasa, Lebanon, Beirut: University Institute for Studies, Publishing and Distribution.
- Bahrawy, H. (A) (1989) - »The Structure of Form in Narrative Discourse» Attempts to Structural Relatives of the Moroccan Narrator - Typewriter Thesis - Mohammed V University - Faculty of Arts and Humanities.
- Bahrawy, H. (B) (1989) »Narrative Space» (Notes for Researching Components and Relationships), *Al-Jumhuriya Newspaper*, for issues 7406 and 4708, on December 28 and 30, 1989.
- Hafez, Sabri (1986) »New Sensitivity and Literary Uses of Place» *Al-Aqlam*, 114-12-1986.
- Haghayeghi, Zahra and et. (2023). "Manifestations of magical realism in the novel" Al wali Attaher returnes to his pure shrine " by TaherWattar)Study of place, time and characters," Journal of Studies on Arabic Language and Literature, Year 15, Issue 39, pp. 46-81.
- Ibn Manzhoor, M. M (1993) .Lisan al-Arab, third edition, Beirut: Dar Sader.
- Jabra, J. I. (1988) »I and the Place» Amara, second edition, Middle East, Diwani Press, first issue.





- Jabra, J. I. (A) (1981) Searching for Walid Masoud, second edition, Beirut: Dar Al-Adab.
- Jabra, J. I. (A) (1985) Screaming in a Long Night, fourth edition, publications and distribution by the Middle East Library, Diwani Press.
- Jabra, J. I. (B) (1981). Al-Safina, Beirut: Dar Al-Adab.
- Jabra, J. I. (B) (1985). Hunters in a narrow street, second edition, publications and distribution of the Middle East Library, Diwani Press.
- Jandari Juma, I. (1990 AD). Al-Safaza Al-Rawai And Jabra Ibrahim Jabra, Doctoral Thesis, Al-Mosul University, Al-Mosul.
- Karam, Y. (1996). History of Greek Philosophy, Beirut: Dar Al-Qalam.
- Lutman, Y. (1986). The Problem of the Artistic Place, translated and presented by: Siza Qasim Draz, Alef, Issue 6.
- Maraachli, N. and O. Maraachli (1974). Al-Sahah in Language and Sciences - Al-Jawhari, preparation and classification, presented by: Abdullah Al-Alayli, Beirut: Dar Al-Hadara.
- Othman, Etidal (1986) »Aesthetics of Place», Al-Qalam, Issue 2, February 1986.
- Redeker, H. (1977). Reflection and Action, Dialectics of Realism in Artistic Creativity, Translated by: Fouad Merhi, Edited by: Adnan Jamous, Beirut: Dar Al-Farabi.
- Shalabiya, Zuhair Yassin (1985) »A Study of Bakhten's Critical Thought», Al-Maarifa, No. 281.





واکاوی مکان در رمان‌های جبرا ابراهیم جبرا در پرتو دیدگاه‌های ناقد ابراهیم جنداری

جانان حسین خنیاب الدراجی^۱، بهار صدیقی^{۲*}، احمد رضا حیدریان شهری^۳

چکیده

مکان از عناصر بنیادین اثر ادبی، به ویژه رمان، به شمار می‌رود. این عنصر می‌کوشد واقعیتی نو بیافریند و خواننده را به درک حوادث رمان و همزیستی با آنها واردارد، گویی این حوادث واقعی هستند، هرچند بافتی تخیل باشند. این پژوهش بر آن است تا با تکیه بر آراء معتقد ابراهیم جنداری، اهمیت مکان را در رمان‌های جبرا تحلیل نماید و چگونگی نقش مکان را در ساختار رمان، نمایدپردازی و بار فرهنگی آن بررسی نماید. جنداری معتقد است مطالعات پیشین تنها به محدودیت‌های مکانی پرداخته‌اند و مکان را درون متن مطالعه نکرده‌اند؛ یعنی تلاشی برای پاسخ به پرسش‌های مربوط به مکان در گفتمان روایی رمان به منظور درک حوادث آن صورت نگرفته است. از دید او، تعریف مفهوم «فضا» باید همواره به خوانش متن گره بخورد، به گونه‌ای که نقطه‌ی آغاز آن الگوی متن باشد، نه نظریه‌های بیرونی، تا به بتوان به درکی ویژه از مفاهیم در ادبیات عربی دست یافت. پژوهشگران بر این باورند که مطالعه‌ی مکان در رمان، فرصتی برای غنای بحث در متن ادبی فراهم می‌آورد؛ زیرا ادبیات مبتنی بر زمان است؛ بر اساس آن فضاسازی کرده و تصاویر خود را می‌سازد. این مطالعه‌ی همچنین ما را به مسئله‌ای گسترشده‌تر، یعنی پیوند زمان و مکان در رمان‌های مورد بررسی و تقابل آنها با واقعیت تاریخی، و مشکلات ناشی از تطبیق متن ادبی با واقعیت رهنمون می‌سازد. بررسی مکان به عنوان عنصری سازنده در رمان‌های جبرا ابراهیم جبرا، از ابعاد محوری است که به متن رمان، عمق هنری و فرهنگی می‌بخشد. به وضوح می‌توان دید که جبرا مکان را صرفاً به عنوان ضرورتی روایی به کار نگرفته، بلکه آن را چنان با بار معنایی عمیقی همراه ساخته که با شخصیت‌ها و رخدادها درهم‌تنیده است، تا جایی که مکان به شریکی فعال در رمان تبدیل می‌شود. روش مورد استفاده روش این پژوهش، «ساختاری تکوینی» است و نقد و افزودن دیدگاه‌ها را نیز دربرمی‌گیرد؛ زیرا معتقد کسی است که روش را با سبک پژوهشی خود زنده نگه می‌دارد، نه آنکه در چارچوب خشک اصطلاحات و نظام‌های نظری محبوس شود. رهیافت این پژوهش نشان می‌دهد مفهوم «فضای روایی» از دید جنداری، دارای مفاهیم و دلالت‌های چندگانه و ابعاد مختلف است. او بر این باور است که مطالعه‌ی فضای مکان، تنها در پرتو بررسی اصول فکری برگرفته از متن روایی رمان محقق می‌شود.

واژگان کلیدی: روایت‌شناسی عربی، رمان، فضای روایی، مکان بسته، مکان باز، جبرا ابراهیم جبرا.^۱ دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عربی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه فردوسی مشهد، مشهد، ایران.

gafarr7788@gmail.com

^۲ دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه فردوسی مشهد، مشهد، ایران (نویسنده مسئول).

seddighi@um.ac.ir

^۳ دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه فردوسی مشهد، مشهد، ایران.

heidaryan@um.ac.ir

