[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2025-08-09]

[DOR: 20.1001.1.26767740.2025.6.4.1.0]

[DOI: 10.61186/san.6.4.41]

STUDIES IN ARABIC NARRATOLOGY
PRINT ISSN: 2676-7740 eISSN:2717-0179
www.san.khu.ac.ir

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

Ginan Hussein Khenyab Al- Darraji[1], Bahar Seddighi[2]*, Ahmadreza Heidaryan Shahri[3]

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

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.

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

Received: 18/11/2024 Accepted: 22/02/2025

فصلية دراسات في السردانية العربية
الرقم الدولي الموحد للطباعة: ٢٦٧٦-٧٧٤٠
الرقم الإلكتروني الدولي الموحد: ٢٧١٧-٠١٧٩

مقالة علمية محكمة

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

جنان حسين خنياب الدراجي، [١] بهار صديقي، [٢*] أحمدرضا حيدريان شهري [٣]

الملخص

يعد المكان من أهم عناصر العمل الأدبي وخاصة الرواية، فهو يحاول خلق الواقع من جديد و يجعل من القارئ يفهم أحداث الرواية والتعايش معها كأنها حقيقة بالرغم من أنها نسيج 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 تحديد مفهوم الفضاء ينبغي أن يظل ملتصقاً بالقراءة، أي أن تكون نقطة بدأ من النموذج لا من النظرية، لكي تتم عملية وعي خصوصيات تصور الأدب العربي للمفاهيم ويرى الباحثون دراسة المكان الروائي تتيح لنا فرصة إثراء النقاش بالنسبة للنصوص الأدبية مادام الأدب يعتمد على الزمان ويستند عليه في خلق فضائه وصوره، وتمكننا من ملامسة إشكالية أكثر اتساعاً تتصل بعلائق الزمان والمكان في الروايات المدروسة بنظريهما في الواقع التاريخي، وما ينتج عن ذلك من مشكلات التشخيص النصي– الأدبي قياساً إلى مشخصات الواقع. وتُعدُّ دراسة المكان كعنصر بنائي في روايات جبرا إبراهيم جبرا من الجوانب المحورية التي تُعطي للنص الروائي عمقاً فنياً وثقافياً. يظهر جلياً كيف أن جبرا لم يجعل المكان ضرورة سردية فحسب، بل حمّله دلالات عميقة تتكامل مع الشخصيات والأحداث، ليصبح بذلك المكان شريكاً فاعلاً في الرواية. إنّ المنهج المتبع في دراستنا هو المنهج البنيوي التكويني الذي لا يخلو من النقد وإضافة الآراء، والناقد هو من يحبي المنهج بأسلوبه البحثي لا يدفن نفسه داخل نسقه ومصطلحاته. وتشير النتائج الحاصلة عن هذا المقال أن مفهوم الفضاء الروائي عند جنداري قد يوحي بمفاهيم ودلالات 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 الدليلة: السردانية العربية، الرواية، الفضاء الروائي، المكان المغلق، المكان المفتوح، جبرا إبراهيم جبرا.

تاريخ الوصول: ٢٠٢٤/١١/١٨ تاريخ القبول: ٢٠٢٥/٠٢/٢٢

الصيف (٢٠٢٥م)، السنة السادسة، العدد ١٦، صص. ٤١-٦٧

[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 المسؤولة). 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

الناشر: جامعة الخوارزمي والجمعية الايرانية للغة العربية وآدابها

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2025-08-09]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2025.6.4.1.0]
[DOI: 10.61186/san.6.4.41]

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 الوقائع الاجتماعية والأوضاع السياسية والنواحي النفسية، التي تبدو فيها نواياهم وتوجهاتهم نحو الحياة بصفة عامة والمكان بصفة خاصة ولعلّ تمكين عنصر المكان بمقدار من الاهتمام على باقي مكونات السرد يرجع إلى استلائه أقلام المبدعين وانجذاب القراءات به على ضوء المكانة الخاصة التي يشغلها المكان، يجدر التنبيه إلى أن حضوره، يمثل امتداداً طبيعياً لحياة الإنسان التي يجسد فيها المكان جزئه الأكبر، مع شيء من التعمق والتوسع، المتعلق بالمهارات والخصائص التي تزيد من اشتغاله. يفتح لنا الخطاب السردي بابا من أبواب المعرفة نطل من خلاله على مختلف العادات والطبائع 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 لتتم لنا عملية وعي خصوصيات التصور العربي للمفاهيم فالرابط الحقيقي بين الرواية والمكان هو استثارة الإنسان في كثير ما يؤثر هذا الأخير بميوله، وأهوائه ومصالحه ورغباته على المكان، فيهتمّ ببعض الأمكنة التي توافق 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 انفصال حيناً آخر و يبسط المكان حركته على الشخصيّات، ليدلنا على مدى الجدلية التي توليها 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 ويرى جنداري تحديد طبيعة الفضاء الروائي عام؛ لأنّ الفضاء أكثر شمولاً واتساعاً من المكان، المكان هو أمكنة الرواية كلّها، إضافة إلى علاقاتها 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 الأمكنة والأشياء ولكن المكان جزء محدد من الفضاء وهذا يوسع مضمار الفضاء الروائي الذي يحتوي على عناصر سردية ولعله يعتبر حيّزاً 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 يؤثّر المكان على تطور الحبكة الروائية؟
- كيف يجد الناقد الجنداري الروئيه التحليلية للمكان في روايات جبرا؟
- ماهي رمزية المكان في حياة الشخصيات الروائية؟

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2025-08-09]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2025.6.4.1.0]
[DOI: 10.61186/san.6.4.41]

١. ٢. فرضيات البحث

– يتجلى المكان في صورتين رئيستين: المكان المفتوح والمكان المغلق، وقد استثمرهما جبرا إبراهيم في أعماله الروائية بتنويعات فنيّة تُبرز 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، يتمكن جبرا من خلق توترات وصراعات تدفع بالرواية إلى تحولات درامية، مما يُغني 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 معالم 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 معالم 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 أهدافا وغايات متعددة، منها:

. التعرف 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 اللانهائية 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 خاصة وأن هذه الدراسة لها أصولها وجذورها في الأدب العربي.

١. ٤. منهج البحث

المنهج المتّبع في هذا المقال هو المنهج البنيوي التكويني واستخدم الوصف والتحليل وحاول أن يصب اهتمامه حول عنصر المكان كعنصر أساسي يدعم الرواية والإشادة بأبعاده الإيحائية ذات الأوجه المتعددة وذلك بالتطرق إلى الأمكنة المتعددة من المكان المغلق والمفتوح في الرواية ومن ثمّ الانتقال إلى الشخصية ومحاولة تبيين مدى أهمية دورها وحركيتها في المكان، بالإضافة إلى تبيين مفهوم الفضاء الروائي.

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2025-08-09]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2025.6.4.1.0]
[DOI: 10.61186/san.6.4.41]

١. ٥. خلفية البحث

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

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

كتاب «جماليات المكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا» لأسماء شاهين طبع عام ٢٠٠١م في بيروت؛ هذا وقد جاء الدراسة في تمهيد وفصلين وخاتمة؛ أما التمهيد فيتناول مفهوم المكان من وجهة نظر علماء الفلسفة والاجتماع، ثم مفهوم لمكان وتطوره في الأدب. ويتناول الفصل الأول صورة المكان التي تنقسم إلى: ١- المكان المغلق، ويضم الحديث عن: البيت، والسجن-غرف التحقيق، والمقهى، والملهى، 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، ويضمّ 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 «الزمكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا» لإيمان عبد دخيل و عدنان حسين العوادي نشر عام ٢٠١٠م؛ حاول هذا البحث أن يكشف عن دلالات تشكلات الزمكانية وارتباطها بمواقف جبرا ورؤاه الفنية، ولا شك في أن لطبيعة حياة جبرا الموزعة بين أماكن متعددة، والفصم الحاصل بين الذات وواقعها الأليف/ الوطن والطفولة، أثراً في قولبة مواقفه ضمن اتجاهات محددة تتماشى غالباً وإحساسه بالنفي 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 «مقاربات نظرية في مفهوم الفضاء الروائي وبنيته ودوره السردي في النص الروائي» لمحمد عبدالرحمن يونس عام ٢٠١١م، اعتمد الباحث فيها بالحديث عن فضاء السجن وأفق الحريات الضيق في العالم العربي، ومفهومه حول السجن كان مغايراً لمنطق السجن في الروايات العربية، وركز على المقهى وحمولاته 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 «تمظهرات المكان في رواية "البحث عن وليد مسعود" لجبرا إبراهيم جبرا» لدليلة معلمي وسعاد جلود نوقشت عام ٢٠٢٠م في جامعة محمد بوضياف –المسيلة-؛ وتوصل البحث بأن المكان تمظهر في العتبات النصية الخارجية والداخلية. ويتمظهر كذلك في الأمكنة المغلقة والمفتوحة واستطاع جبرا إبراهيم في هذه الرواية أن يوهمنا باختزال الكون الاجتماعي المعقد بطبقاتها المختلفة في شخص واحد وجمع فيه الأضداد.

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2025-08-09]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2025.6.4.1.0]
[DOI: 10.61186/san.6.4.41]

٢. الإطار النظري للبحث

تشكل دراسة الأعمال الأدبية وتحليلها والتعمق في عالم مبدعيها الركيزة الجوهرية لمنهج النقد الأدبي، إذ يُمكّن الغوص في أعماقها من كشف المغيّب في النصوص وفك شفراتها، عبر الانتقال من سطح السرد إلى أعماقه. لا يقتصر الأمر على مجرد التعريف بالعمل أو صاحبه، بل يتعداه إلى التنقيب في طبقاته الخفية، وفهم التفاعل بين ذاكرة الكاتب ورؤيته الفنية مما يُضيءُ الانزياحات الخفية بين الواقع المتخيَّل 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 يخلقه الروائي بجميع أجزائه ويحمله طابعاً مطابقاً لطبيعة الفنون الجميلة ولمبدأ المكان نفسه واقتصار بعض الأبحاث على دراسة الفضاء النصي أو الفضاء الطباعي يحجب أهم مظاهر الفضاء الروائي وهو المظهر التخيلي أو الحكائي، 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 المحكية ولكن أيضاً أحد العناصر الفاعلة في تلك المغامرة نفسها (بحراوي، ١٩٨٩: ٣٢-٣١).

الفضاء السردي هو الإطار الزمكاني الذي تتبلور 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 إنتاجَ ديناميكية العلاقات بين العناصر(حقايقي والآخرون، ٢٠٢٣: ٦١). إننا ننطلق من اشتمال لفظة الفضاء على المكان والزمان محاولين استكشاف فضاء النص، أي المكان بترابطه مع الزمان، وما يتمخض عن هذه العلاقة، إذ يبرز الارتباط المتبادل بين العلاقات المكانية والزمانية في الكل المدرك الملموس، فالزمان يتكثف وهو ينضج من الناحية الفنية والمكان يمتد ويصبح قوياً كي يصل حركة الزمان والمضمون والتاريخ. إن علاقات الزمان لاتمنح دلالاتها إلا في المكان، والمكان لايدرك إلا في سياق الزمان، وبينهما يتنامي العالم المأخوذ 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 تخصيص 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 البنيوي التكويني وقسم المقال إلى محورين: المحور الأول تناول الباحث الفضاء الروائي ودلالاته 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 تهيمن على ساحة الرواية وهذا يساعد على تشكيل فضاءات خاصة بها وتنوعت الأمكنة المفتوحة في هذه الروايات من الشوارع والأزقة والغرف

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2025-08-09]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2025.6.4.1.0]
[DOI: 10.61186/san.6.4.41]

و المقهى إلخ... بالإضافة إلى وجود تعدد أبعاد المكان مثل تعدد البلدان التي فتحت الأبواب على مصراعيها 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 ثمّ نتداول فضاء المكان.

٢. ١. مفهوم الفضاء

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

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

ولقد حاول عبدالمعطي في تناوله للمفهوم العلمي للزمان والمكان أن يبرز حدود هذا المفهوم وتجلياته وتفرعاته من خلال تناوله للمفهوم الرياضي للزمان والمكان الذي عدهما مجرد رموز صورية لا معنى لها إلا في المعادلات الرياضية، في حين عدهما المفهوم الفيزيائي موضوعيين وواقعيين 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 ثلاثي الأبعاد. الثاني: الكون الأكبر حيث لا ينفصل فيه المكان عن الزمان كمتصلين مستقلين، الثالث: الكون الأصغر. عالم ذري لايخضع لمكان فيزيائي أو زمان طبيعي و في المفهوم الفسيولوجي للزمان والمكان يذهب (لالاند) إلى اختلاف المكان باختلاف الإحساسات المرتفعة والمنخفضة، اليمنى منها واليسرى، والأفقي منها والرأسي، و كل حاسة من حواسنا تكون على هذا النحو مكاناً فسيولوجيا، مما حدا بالبعض إلى التمييز بين مكان بصري، ومكان لمسي، ومكان تذوقي ومكان شمي 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، فبينما يكون الأول ذاتياً يكون الثاني موضوعياً وبينما يكون الأول داخلياً يكون الثاني خارجياً، وبينما يكون الأول متعلقاً بإحساساتنا يكون الثاني متعلقاً بمحسوساتنا. 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 يلفها التطور الشامل، وتحتضنها الصيرورة الكونية الخلاقة. والمكان الحيوي وفقاً

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2025-08-09]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2025.6.4.1.0]
[DOI: 10.61186/san.6.4.41]

لهذا التفسير هو المكان التكويني أو البنيوي، فالموجودات على تنوعاتها واختلافاتها تتشكل وتتكون ليس في زمان فقط، وإنما في بنية مكانية ذات مقدار وامتداد وأبعاد ومواقع 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 يعاني إحساساً داخلياً ومركزياً، 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 (البوريمي، ١٩٦٥: ٤٩-٥٠).

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

والـ«كرونوتوب» عند باختين هو «العلاقة المتبادلة والملموسة بين المكان والزمان والتي سبق وأن عولجت في الأدب، سنسميها 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»(شلبية، ١٩٨٥: ٤٩).

ويعين (الكرونوتوب) الوحدة الفنية «للعمل الأدبي في علاقاته مع الحقيقة، كما يتضمن أيضاً وباستمرار 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 يجرى شيئاً، ولا يقصي شيئا، إنه يضبط (الكرونوطي) في كليته واكتماله(البوريمي، 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 في تناول لفظة المكان ومرادفاتها الكثير، فالمكان عند اللغويين يعني الموضع وجمعه أمكنة وأماكن (ابن منظور، ١٤١٤، مج١٣: ٤١٤؛ مادة مكن؛ و الزبيدي، د.ت، مج ٩: ٣٤٨).

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2025-08-09]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2025.6.4.1.0]
[DOI: 10.61186/san.6.4.41]

إلا أن هذه المعاجم لم‌تبحث في مرادفات المكان ألفاظ محل وأين والملأ والحيز والموضع والخلاء إلا بقدر تعلقها باللغة واشتقاقاتها.

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

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

ويشكل المكان العام الأمكنة الخاصة، أما المكان الخاص فلايحوي أكثر من جسم في زمان واحد. فالمكان عند أرسطو «هو السطح الباطن المماس للجسم المحوي وهو على نوعين: خاص فلكل جسم مكان يشغله، ومشترك يوجد فيه جسمان أو أكثر»(عبدالمعطي، ١٩٨٤: ٢٩٠). وقد تابع أرسطوطاليس في موقفه من المكان والخلاء بعض الفلاسفة العرب كالكندي والفارابي وإخوان الصفا، وفلاسفة آخرين كالسجستاني وأبي‌حيان التوحيدي وابن مسكويه، في حين اختلف عنهم أبوبكر الرازي والحسن بن الهيثم يقول الجرجاني «المكان عند الحكماء هو السطح الباطن من الجسم الحاوي المماس للسطح الظاهر من الجسم المحوي، وعند المتكلمين هو الفراغ المتوهم الذي يشغله 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 لاحصر لها، يحتوي على الزمن مكثفاً، وهذه هي وظيفة المكان)(باشلار، ١٩٨٤: ٤٦) تجاه الزمن، إلى جانب وظائف أخرى ترتبط بتقنيات النص، وبنوعه الأدبي، بل بالموضوع المعالج أيضاً. والواقع أن تسليم الإنسان باستقرار المكان وثباته، ووعيه بديمومته النسبية واستمراره «من القضايا الأساسية التي تكسب لجوء أدب الحساسية الجديدة إلى التركيز على أهمية المكان بعداً شديد الشراء والخصوصية؛ لأنّ هذا الأدب لا يتعامل مع المكان باعتباره موقعاً للحدث، أو إظهاراً له، أو حتى باعتباره جغرافياً للشخصيات فيه وإنما يتناوله كجوهر، 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 النمذجة المكانية. فالمكان هو «مجموعة من الأشياء المتجانسة (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 تجرد فيه هذه الأشياء من جميع خصائصها، ما عدا تلك التي: تحديها وإن ما تعرفه عن

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2025-08-09]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2025.6.4.1.0]
[DOI: 10.61186/san.6.4.41]

المكان هو جزء لايتجزأ مما نعرفه عن الشخصية التي تتحرك أو تستقر في المكان، والفعل أو رد الفعل الذي تأتيه فيه. ولكن المسألة لاتنتهي عند هذا الحد (لوتمان، ١٩٨٦: ١١٤). فالمكان هو الإطار المحدد لخصوصية اللحظة المعالجة، والحدث لايكون في لا مكان، بل إنه في مكان محدد والبنية المكانية لنص من النصوص «هي تحقق لإنساق مكانية أكثر عمومية (قد يصبح هذا الإنساق إما نسقاً مجملاً لأعمال كاتب معين، وإما نسق تيار من التيارات الأدبية، وإما نسق ثقافة من الثقافات الإقليمية)، وتمثل دائماً هذه البنية صيغة من صيغ النسق العام، غير أن البنية المكانية الخاصة تدخل أيضاً، وبطريقة محددة في صراع مع هذه الصيغة من خلال تحطيم أوتوماتية لغتها» (م.ن: ١٤٥).

عن مفهوم المكان الروائي قد مرّ بتحولات أساسية وتعاملت الرواية مع المكان تعاملاً خاصاً يتميز بالتنوع والتعدد، فقد جعلت منه رواية القرن التاسع عشر إطاراً تجري فيه الأحداث كما هو شأن بلزاك واستعمل كصدى لتطور الأيديولوجيا والأجيال وتباينها الاجتماعي مع المدرسة الطبيعية على يد زولا. في حين أصبح بمثابة مرآة تعكس الصدى النفسي للشخصية حيث يمثل –دلالة وتركيباً مع ما يختلج في أعماقها.

فالمكان إذا لم يعد إطاراً بل إنه يحتل 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

يعدّ جبرا إبراهيم جبرا شخصية بارزة في الأدب العربي، حيث تخطت أعماله الأدبية حدود الزمان والمكان لتمس قلوب وعقول قرائه. في هذا السياق، يُلقي الناقد إبراهيم جنداري الضوء على أحد العناصر البارزة في أدب جبرا، وهو فضاء المكان، الذي يُعتبر عنصراً حيوياً يُساهم في غناء النص وتعميقه. 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 المواكبة الملازمة للتحولات المعرفية والاجتماعية ولقد حققت نصوص جبرا الروائية طفرة مهمة على مستوى نمط الكتابة الروائية المتعارف عليها، إذ تخلصت رواياته من النظام السردي المعتاد لتفتح الباب على مصراعيه للرواية العربية لترتاد قنوات سردية متعددة من خلال البناء المتميز لهذه الروايات.

٣. ١. وصف الأمكنة

يبين الناقد إبراهيم جنداري بأنّ (المدينة) تشكّل بؤرة الحركة في معظم روايات جبرا إبراهيم جبرا، وهي المكان الغالب، لأنها مجال الصراع. منها ينبثق وفي تعاريجها يشتد ويحل. فالمدينة العربية الجديدة يراها جبرا «المصب الكبير لروافد الأرياف العربية بشتى نزعاتها وتصوراتها(بكر، ١٩٨٩: ٦٣). المدينة العربية الجديدة، ربما أخذت تقترب شكلاً من المتاهة ولكنهالم تصبح بعد تلك المتروبوليس الكبيرة التي– كما في الغرب تقطعت نهائياً بين أهليها أواصر القربى، كما تقطعت العلاقات الإنسانية وأسباب التماثل في التطلع والعيش والحلم»(جبرا، ١٩٨٥(ب): ٣٦١).

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2025-08-09]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2025.6.4.1.0]
[DOI: 10.61186/san.6.4.41]

والمدينة في رواية صراخ في ليل طويل غامضة، مدينة مجهولة 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 اشتركت في عدد كبير من معارك المدينة، وشممت جزءاً سخياً من نتنها»(م.ن: ١٢).

ورد الفعل السلبي تجاه هذه المدينة يشف عنه قول أمين «وكان علينا أن نقصد المدينة كاللاجئين، وليس لنا من يعيلنا سوى أخ الأكبر الذي كان يشتغل ميكانيكياً 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 تتضح 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 تفكر طويلاً بالفندق الذي ستنزل فيه لأن الشوارع تستصرخك لكي تمشي فيها. كما إنك تشعر بأن في المدينة جوا من التوقع كما لو إنها كانت خلال هذه الأعوام كلها تزين نفسها لتلقاك. تريد أن تهرع لتراها كلها في ساعة من الزمن، وفي تلك الساعة تتركز مغامرات أحلامك كلها»(جبرا، ١٩٨٥(ب): ١٥-١٦).

لكن المدينة المستقرة في الأعماق تنهض من ذاكرة الراوي الذي يقول: «أما أنا فقليلة هي البهجة التي شعرت بها وأقل منها الإثارة التي إنتابتني في ذلك اليوم الأول من تشرين الأول عام ١٩٤٨، حين وصلت إلى بغدادلم 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 مدفونا تحت أنقاضها، تحت أشجارها المجرحة وسقوفها المهدمة. وقد أتيت إلى بغداد وعيناي ما زالتا تتشبثان بها-القدس-»(جبرا، ١٩٨٥(ب): ١٢٣-١٨٣).

فبغداد والقدس هما المدينتان اللتان يتكرر 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. ويقدم جبرا صوراً عدة لبغداد من خلال رواته، فإذا كان (جميل فران)لم يشعر ببهجة عند وصوله إلى بغداد فإن (سلمى الربيضي) تنظر إليها بوصفها «مجرد قرية مضخمة، حيث كل واحد من الناس يعرف كل الآخرين والكل يتفحص أفعال الكل»(جبرا، ١٩٨١(ب): ٢٣٧). أما (توفيق الخلف) فينظر إلى المدينة بوصفها «المكان الوحيد الذي تختلط فيه القيم اختلاطاً تعيى 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 رمزياً بقطعه لكل الصلات القائمة بين هذا المكان الذي حلت فيه الشخصيات، وبين أمكنتها السابقة إلا من خلال الشخصيات نفسها، فصلاتها بأماكنها السابقة: بغداد، القدس، بيروت، لندن. ظلت عبارة عن علاقات ذاتية تمارس حضورها على الشخصية عبر العلاقة الوجدانية معها، لا عبر واقعها الحقيقي، وقد ساعد البحر والسفينة في تحديد أطر تلك العلاقات (عبددخيل والعوادي، ٢٠١٠م: ٩٣٥).

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2025-08-09]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2025.6.4.1.0]
[DOI: 10.61186/san.6.4.41]

وتستحيل بغداد إلى مدينة 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، حريتك لن توجد إلا فيها، إنها لن توجد في الـ(هناك) الضبابي، الوهمي، المغري، في أوروبا وغيرها، هناك التلاشي في التفاهة، هناك الهزيمة الحقيقية، أتعلمين يا لمى أن عصام ما ادعى إنه كان هارباً منك؟ أما أنا فأقول أنه كان هارباً من مدينته، من أرضه، وحريته لن تكون إلا في مدينته، في أرضه» وبغداد مدينة يقول عنها (وليد مسعود): «ضربت لي جذوراً في هذه المدينة التي لا يعرف روعتها 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، ١٩٨١(أ): ٣٢١). وقد استطاع جبرا في روايته البحث عن وليد مسعود أن يصنع عالماً دائرياً مركزه أو نواته وليد مسعود، وحول هذا المركز تدور باقي الشخصيات في أفلاك منجذبة برابطة قوية إلى المركز، قد تكون رابطة حب وإعجاب وتأثر، أو على العكس(عبد دخيل والعوادي، ٢٠١٠م: ٩٣٦).

أما القدس فهي «أجمل مدينة في الدنيا على الإطلاق. قيل أنها بنيت على سبعة ولكنني ارتقيت كل ما فيها من تلال، وهبطت كل ما فيها من منحدرات، بين بيوت من حجر أبيض وحجر أحمر، بيوت كالقلاع تعلو وتنخفض مع الطرق الصاعدة النازلة كأنها جواهر منثورة على ثوب الله. والجواهر تذكرني بزهور وديانها فأذكر الربيع. وأذكر»(جبرا، ١٩٨١(ب): 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 ترتصف حجارتها الضخمة. صفاً فوق صف، منبثقة من السفح الصخري للتلال التي بنيت عليها في الأصل: أبراجها تذكر بماض يعود إلى بضعة قرون، ولكن حجارتها السفلى وأسسها تذكر بالعهود الأولى التي تعود إلى أربعين قرنا، وأكثر من زمن يضج بالتاريخ، والداخل فيها إنما يتغلغل في طرقات معقودة، وأزقة مقنطرة، تتخللها الفضاءات بين حين وحين ليؤكد شعاعها العتمات المتعاقبة»(جبرا، ١٩٨٨: ٤٦).

وثمة مدن أخرى يضعها جبرا في رواياته، مدناً من لبنان وإيطاليا، ومدينة عمان والنجف التي يقول عنها «حسين عبد الأمير»: «اعتدنا 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 الجنازات فمن هو الذي يخشى الموت؟»(جبرا، ١٩٨٥(ب): ٢٤٥) صورة تشبه صورة بيت لحم في عام ١٩٥٠: «واحدا واحدا يذهبون، ولا يعودون وحالما طلع من المقبرة غدا يجب أن نستعجل ونذهب لجنازة ثانية، واحد واحدا، يا عيسى، رجالنا يذهبون ولا يعودون وشبابنا كلهم مشتتون، كل واحد في بلد...

كانت بيت لحم تبدو لي أنها اجتزأت من الفردوس، ولكننا ما علنا نسمع فيها تلك الأيام إلا أخبار الوفيات القديسيين، والأعياد والموتى وإذا جاء عيد الميلاد، بنواقيسه وترانيمه الفرحة لم يكن أكثر من زخة مطر وجيزة فيها بعض بذور للحياة، في شتاء الحل أجرد يدوم طوال السنة، مليئاً بأناشيد الجنائز، في لغات عليلة ومراسيم مختلفة»(جبرا، ١٩٨١(أ): ٩١).

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2025-08-09]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2025.6.4.1.0]
[DOI: 10.61186/san.6.4.41]

يتضح للباحثين من خلال آراء جنداري 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 الواقعي. وفي التعبير المجازي يستخدم وصف أحد الحوادث من باب المقارنة، وفي وصف حادث آخر، وتكون عناصر الحادثتين مختلفة نوعياً ولكن بنيتيهما 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 والحجوم فإنه لايقتصر على كونه أبعاداً هندسية وحجوماً ولكنه فضلا عن ذلك نظام من العلاقات المجردة يستخرج من الأشياء المادية الملموسة وبقدر ما يستمد من التجريد الذهني، أو الجهد الذهني المجرد.

٣. ١. ١. المكان المغلق

المكان المغلق هو المكان، الذي حدّدت مساحته ومكوناته، مثل الغرف والبيوت، إذ نجد أنّ الإنسان يأوي إليه، للعيش والسكن مع وجود أماكن أُخر هو المكان الداخلي للأحداث، إذ يُعد المكان المعاكس للمكان الخارجي، يمثل الانسداد والانغلاق كما أنّه يتّصف بالتحديد، وهذا لا ينفي انفتاحه على أمكنة أخرى، فالغرفة المحددة مساحةً قد تنقلنا عبر جدرانها إلى عوالم أمكنة عديدة، من خلال أثاثها أو رسوماتها أو المجسمات التي تحويها، الأمر الذي يجعلها تعطينا دلالة تفوق دلالتها المعروفة لدى العامة (مدقن، ٢٠٠٥م: ١٤١).

ولا بد أنْ 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 تكييف الخيال، وعندما نبتعد عنه سنستعيد ذكراه، ونسقط على الكثير من مظاهر الحياة المادية، ذلك الإحساس بالحماية والأمن اللذين يوفرهما لنا»(باشلار، ١٩٨٤م: ٩).

إنّ البيت بهذا المعنى مكان آمن، وهو المستقر الذي يأوينا ويضمنا بين جنباته، نستظل بظلّه، نركن إلى أعمدته واركانه، إذ يعدّ ملجأ للراحة والهدوء والسكينة، يقينا من البرد، فمع الفرح نرى الانفراج فيه ذكريات هنا وهناك، ويمكن أن نصفه بأنّه مكانٌ نفسي يحضُّنا على الاستقرار والثبات.

قد تختلف قيمة المكان المغلق داخل النص الروائي، ففي بعض الأحيان تكون أماكن مرفوضة؛ لأنّه يصعب اختراقها من قبل الشخصيات، وقد تكون مطلوبة ومرغوبة؛ لأنّها تمثّل مصدر راحة وحماية لهم، فمن الناحية الجغرافية نجد الأماكن «البيوت والغرف والحمامات والسراديب والقبور....ذات الطبيعة المحصورة في حدود أماكن مغلقة« (البياتي، ٢٠١٢م: ٢٥٢)، لذا فإنّ «المكان...لا يفهم من خلال الطابع الميكانيكي البحت، وإنما هو أكثر من مجرد منظر طبيعي، فقد نُظر إليه على أنّه وصفة وعلاقة شاملة وأساسية للمنظومات 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 بهذا المكان» (زوير، ٢٠١٧م: ١٢-١٣).

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2025-08-09]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2025.6.4.1.0]
[DOI: 10.61186/san.6.4.41]

مما تقدّم ذكره نجد أنّ المكان المغلق له فلسفة خاصة، إذ يمثل الذات التي تتمركز فيه؛ لأنّ الذات تتفاعل مع المكان وتذوب في سماته، الأمر الذي يكونان لهما كينونة واحدة، وهذه الكينونة تعبّر عن الذات بكل مشاعرها وعواطفها وتناقضاتها، كما نجد أنّ الفعاليات الذاتية الإنسانية التي تقع في المكان المغلق، غالباً ما تكون محدودة فكرياً وجسدياً فهي مقيدة، الأمر الذي يترك لنا هذا النوع من الأمكنة أثراً من الوحدة والانعزالية على ساكنيه؛ لأنّه يولد سأماً وضيقاً وضجراً فضلاً عن أنه يضيق على الأفكار والمشاعر، وبهذا لا يوجد سبيل للانفتاح والتحرر 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):

ـ المأوى الاختياري والضرورة الاجتماعية، كغرف البيوت، والقصور.

ـ المكان الاجباري المؤقت كأسيجة 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 الأمكنة المغلقة:

٣. ١. ١. ١. البيت

يُعدّ البيت فضاءً داخلياً كثيراً ما نلحظ ذكره في الروايات، بوصفه مكاناً للسكن، يلجأ إليه الإنسان سواءً بإرادته أو بإرادة الآخرين، ويمكن أنْ نقول إنّهُ المكان المحدّد هندسياً وجغرافياً، كما يمكن أنْ نعدّه مسرحاً للأحداث الداخلية التي كان يرويها الروائي (إبراهيم جنداري)، إذا كان البيت «هو واحد من أهم العوامل التي تدمج أفكار وذكريات وأحلام الإنسانية. ومبدأ هذا الدمج وأساسه أحلام اليقظة، ويمنح الماضي والحاضر والمستقبل البيت ديناميات مختلفة، كثيراً ما تتداخل أو تتعارض، وفي أحيان تنشط بعضها بعضا في حياة الإنسان ينحي البيت عوامل المفاجأة ويخلق استمرارية. ولهذا فبدون البيت يصبح الإنسان كائناً مفتاً..» (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 ماشيا على القدمين في أغلب الأحيان، فلا أبلغه قبل الواحدة صباحاً، وألقي بنفسي 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 إلحاح 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 بني عليه هذا البيت: «.. اخترت المكان بنفسي فوق مرتفع 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 المجذبوا لقنطرة المدخل، وأزهار الجرانيوم التي تكسو الدرج الحجري الأبيض، والنوافذ العالية بأعمدتها الثلاثية في الطابق الثاني، التي كانت حين تعكس الشمس تتصاعد كالشعلة الملتهبة فوق الوادي...« (جبرا إبراهيم جبرا، ١٩٧٩م:٢١-١٠- ٢٢).

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2025-08-09]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2025.6.4.1.0]
[DOI: 10.61186/san.6.4.41]

وينسحب هذا على بيت(سلافة) فهو «بيت جميل في شارع جعفر، بيت مثالي يطل على النهر. «بيت ذي طابقين يقع في وسط أشجار النخيل واليوكالبتوس. كان للبيت حديقة واسعة حسنة التشذيب»، وفي رواية السفينة يصف (وديع عساف) بيت صديقه (فايز) بإيجاز: «عندما وصل أبو فايز حاملاً على ظهره كيساً ثقيلاً، ساعدناه في إنزاله عن ظهره، ثم حملناه أنا وفايز معاً إلى الرواق، ونزلنا 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 فايز وأهله، على مقربة من مرحاض قذر، كانت الأثاثي مازالت ملأى بالرماد حيث كان والد فايز يصهر الرصاص..» (م.ن: ٥٤-٥٥).

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 الجهنميات وسعف النخيل المتهدلة، إلى بقعة بليلة الثيل، وعلى مقربة منها تنفث بضع نوافير مياهها في أضواءه من خلال الماء..» (جبرا إبراهيم جبرا ، ١٩٧٨م: ٢٥٥- ٢٥٦): «الجو فتتساقط كالمسابح الفضية في حوض أزرق مستطيل ترتعش ثم يعود إلى وصف هذا البيت »بيت لألف شخص ملاي مليء بالتحف والكتب، وحديقة تتسع بالنخيل والجهنميات وأحواض الورد وقد قسمت أشكالا تحدها جدران أقيمت هنا وهناك، بارتفاعات متفاوتة، بعضها أصم تنعكس عنه الأضواء، وبعضها يحوي أقواسا رهيفة تؤدي إلى مماشي تنق 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، ١٩٩٠م: ٢٣١).

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

٣. ١. ١. ٢. الغرفة

تعد الغرفة من الأماكن المغلقة، وهي أحدى أجزاء البيت وتدل على الآلفة والحميمة لساكنيها، يمر جبرا في روايته (صراخ في ليل طويل) بالغرف مروراً سريعاً دون الوقوف لإعطاء بعض من تفصيلات أو أوصاف هذه الغرف: «نزعت ثيابي في غرفة النوم... ثم نرقص في غرفتنا الصغيرة، وندور بسرعة أمام المرأة، وننساب 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، ١٩٧٩م: ٢٢ -٢٦ -٥١).

وليس ثمة حواجز بين الغرف في ذاكرة (أمين) لأن نشأته كانت في بيت صغير يقول عنه(أمين): «عندما كنت ولداً صغيراً في القرية دهمتنا ليلة ممطرة، كأني بها إذ أذكرها 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

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2025-08-09]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2025.6.4.1.0]
[DOI: 10.61186/san.6.4.41]

في الصيف حسن التهوية) جعلت تمتص الريح الباردة، فتخترق الحفتنا لتداعب مفاصلنا المسكينة: لم استع النوم، فنهضت وكومت على لحافي كل ثوب وقعت يدي عليه في الظلمة، ولكن بدلا من دفئها لم أشعر إلا بثقلها وكان في (الخشبة) ويفصلها فنهضت وكومت على لحافي كل ثوب وقعت يدي عليه في الظلمة، ولكن بدلا من دفئها لم أشعر إلا بثقلها وكان في (الخشبة) ويفصلها عن غرفتها باب مخلوع ثلاثة خراف، تعطس وتثغو في قلق ...» (م.ن: ٤٢).

لكن جبرا في روايته الثانية يتوقف طويلاً أمام نموذجين من الغرف، النموذج الأول هو غرفة الجلوس في بيت(عماد الدين النفوي) والد(سلافة): «عبرنا المكتبة برفوفها السوداء الثقيلة والمرصعة بالصدف، ودخلنا غرفة الجلوس، كانت الجدران مقشرة في عدة مواضع بسبب الرطوبة التي إما أن تصعد من الأرض التي تنز فيها مياه النهر أو ترشح من السقف بعد زخات المطر التي تأتي بين الحين والآخر. كانت الغرفة رطبة باردة، ولا تعد كراسيها ومقاعدها التي تصطف إزاء الجدران الأربعة، 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 أخريان على جدران الغرفة. وكان ثمة مزهرية خضراء فوق منضدة منخفضة تتوسط الغرفة وتحتوي على باقة من الورد اليانعة. وأكمل(الديكور) لوحة قابلتني حين دخلت أبعادها تقارب أربعة أقدام في ثلاث، لرجل كبير في السن يرتدي عقالا، وتزين عليها في مكانها من الجدار الوحدة والنسيان لا أن الذي رسمها هو أحد أولئك(الرسامين) الذين يشتغلون لتلبية طلب المراجعين، ويستعملون صورة فوتغرافية صغيرة تقدمها لهم، يكبرونها عدة مرات ثم يلونوها بألوان(مثالية) كانت النتيجة أشبه بدمية ملونة بالأبيض والأحمر الحق بها الشارب واللحية» (إبراهيم جنداري، ١٩٩٠م: ١١٦- ١١٧).

والنموذج الثاني الذي يصف لنا تفاصيله هو غرفة (عدنان طالب): «قادني عدنان إلى درج شديد الانحدار انتهى بباب غرفته ولما فتحه ودخلنا كان عسيرا علي أن أصدق ان رجلا مثله يسكن في زريبة بائسة لا شكل لها مثل تلك. لم تكن صغيرة ولكنها كانت مضطربة جدا تملؤها قطع الأثاث المتكسرة الحائلة، وأشياء تتباين ما بين راس جميل منحوت من الخشب ملقى على الأرض أو بين علب أو زجاجات فارغة ومراوح مصنوعة من سعف النخيل واستكانات، وأواني، وأقداح، وصحون قذرة. ثم الكتب، الكتب في كل مكان بعضها لا يزال مفتوحاً مكومة في الزوايا على الكراسي تحت السرير الحديدي الصدئ وبجانب الشباك الوحيد في الغرفة كانت هناك حقيبة يرتفع غطائها إلى الأعلى وقد استطعت أن أرى فيها أكواماً من الأوراق لعلها كتابات عدنان وكان ثمة بجانبها منضدة صغيرة عليها غراموفون صغير مفتوح وفيه اسطوانة ذات ورقة حمراء في وسطها ورأيت تحت 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 المعتمة إلا من ضوء الشموع بفوضاها أحسن حالا بكثير وارتمينا معاً على الفراش» (م.ن: ٧٤- ٩٥-٢٢٠-١٠٠ -٢٢٤).

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2025-08-09]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2025.6.4.1.0]
[DOI: 10.61186/san.6.4.41]

مكتظة بمن فيها... وذهبنا رأسا إلى غرفة النوم، التي لم تكن فيها نماذج مختلفة من الغرف «من غرفة السيطرة بإمكاني أن وحملت رواية جبرا الأخيرة لفظة (الغرف) عنوانا لها وهو يقدم فيها نماذج مختلفة من الغرف، من غرفة السيطرة بأمكان أن أقفل أو أفتح أبواب المبنى كلها بمجرد الضغط على زر هنا وزر هناك، وكنت واثقا من إنك حالما تجد الأبواب غير مقفلة ستحاول الخروج....(جنداري، ١٩٩٠م: ٢٣٦).

دخلت إلى غرفة أخرى أشبه ما تكون بغرفة انتظار في عيادة طبيب: فعلى امتداد الجدران الأربعة الشديدة البياض مصاطب منتظمة لجلوس المراجعين الذين لم يكن هناك منهم أحد في تلك اللحظة وقد علقت على الجدران صور مطبوعة بالألوان لأمهات ورديات الخدود يرضعن أطفالهن ولقطط سيامية سمينة ازدانت أعناقها بالأشرطة البنفسجية، مما أكد لي انطباعي بأنها غرفة لانتظار المرضى هل كانت الغرفة الزرقاء، هي غرفة الطبيب؟ أم أن الباب الذي في الجدار المقابل يؤدي إلى غرفته؟ يممت شطره رأساً، وفتحته. غرفة أخرى بيضاء 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 أمكنة واقعية لممارسة فعل الكتابة، إذ لابد من شخصية تمارس الكتابة في كل رواية من روايات جبرا ففي (صراخ في ليل طويل) يذهب أمين إلى مكتب تحرير الجريدة حيث يقضي معظم النهار في كتابة المقالات أو (يشتغل) بكتابة رواية جديدة (جبرا إبراهيم جبرا، ١٩٧٩م: 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 الأناقة بأثاثها الفولاذي والجلدي، والصور الزيتية المعلقة على جدرانها، والتماثيل البرونزية والخشبية التي يكثر من شرائها من فناني بغداد. والنافذة الخشبية القميئة إياها قد اتسعت الآن وأصبحت مؤطرة بالألمنيوم، فضلاً عن الستارة المعدنية التي تكسوها» (جبرا إبراهيم جبرا ، ١٩٧٨م: 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 معقمة ليكتب مقالا عن وليد مسعود كاتب (الإنسان والحضارة)»(م.ن: ٥٩).

ويشير (جواد حسني) إلى مكتبه: «وأنا إلى ذلك، لم اخص في بحر الأوراق التي تملأ مكتبي بمديرها الصامت.. أو الإشارة إلى مكتب (عامر) الذي يخطط بمساعدة الكمبيوتر الطرق والعمارات والمدن الناشئة على شطان الخليج كلها، وتظل المكاتب لازمة من لوازم شخصيات جبرا المنتخبة (جنداري، ١٩٩٠م: ٢٤٤).

٣. ١. ٢. المكان المفتوح

بعد أنْ تمّ الحديث عن المكان في العمل الروائي بصفة عامة، وبعد ذلك تحدثنا عن تفاصيل وجزيئات عن المكان، كحديثنا عن المكان المغلق في المبحث السابق، نتطرق الآن إلى نوع آخر من الأمكنة، ألا وهو المكان المفتوح، فالمكان المفتوح هو عكس المكان

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2025-08-09]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2025.6.4.1.0]
[DOI: 10.61186/san.6.4.41]

المغلق، هو فضاء خارجي لا تحدّه حدود، بل ينفتح على أفق واسع، خارج المحدود، وغالباً ما ينتقل اليه عامة الناس، فالمكان المفتوح يمثّل هوُية من هوُيات الخطاب الروائي، إذ يقوم « بدورٍ مهمٍ ووظيفيٍ في تكوين حياة الإنسان وترسيخ كيانه وتثبيت هويته وتأطير طبائعه، ومن ثم تحديد أولوياته وتوجهاته وإدراكه للأشياء، وذلكٍ لأنّ المكان يدرك إدراكاً حسياً يبدأ بخبرة الإنسان في جسده وهذا الجسد هو المكان أو بعبارة أخرى القوى النفسية والعقلية والعاطفية والحيوية للكائن الحي» (محمدي، ٢٠١١م: ٩٢).

إنَّ الأمكنة المفتوحة تبعث على السعة والامتداد، فهي مساحات جغرافية كبيرة لا تحدها حدود، لذا تجد فيها الشخصيات نفسها كلما غادرت أمكنة أقامتها الثابتة، مثل الأسطح والساحات والشوارع والمحطات والأحياء والمحلات وغيرها، وبهذا نجد أنّ للأمكنة المفتوحة مساحات واسعة هائلة تحاول البحث في التحولات الحاصلة في المجتمع عن طريق تفاعلها وعلاقتها مع الشخصيات (جنداري، ١٩٩٠م: ٢٢٣).

فالحديث عن الأمكنة المفتوحة هو حديث عن أماكن ذات مساحات هائلة توحي بالمجهول، لا يمكن بلوغها كالبحر، والنهر، أو ذات مساحات يمكن تحديدها على الرغم من انفتاحها، كالمدينة فهي تتفرع الى أحياء وشوارع لكن أبعادها محددة، أو هو حديث عن أماكن ذات مساحات صغيرة، كالسفينة والباخرة كمكان صغير، يتموج فوق أمواج البحر، قد توحي هذه الأمكنة بالألفة والارتياح، وقد توحي بالعدوانية.

يتميز المكان المفتوح بالاتساع كونهُ امتداداً على العالم الخارجي، فالغابات والبساتين والشوارع والصحراء والبحار والأنهار والسهول والوديان وكل المفردات التي تنتمي الى الطبيعة هي أماكن مفتوحة (البياتي، ٢٠٠٨م: ٢٥٢).

ولا يمكن فهم المكان المفتوح إلّا عن طريق مقارنته بالمكان المغلق، «فالأمكنة المغلقة تتسم بالألفة وقد تحصل الكراهية، أمّا المفتوحة، فتدل على الغربة وإذكاء نزعة العدوانية»(نور الدين، ١٩٩٤م: ٥٢)، وبهذا يمكننا القول بأنّ الأمكنة 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 الى أماكن أكثر انفتاحاً وتمتاز بأفاق واسعة ومتاحة للجميع.

تشكل المدينة بؤرة الحركة في معظم روايات جبرا إبراهيم جبرا، المكان الغالب، لانها مجال الصراع. منها ينبثق وفي تعاريجها يشتد ويحل. فالمدينة العربية الجديدة يراها جبرا «المصب الكبير لروافد الأرياف العربية بشتى نزعاتها وتصوراتها. المدينة العربية الجديدة، ربما أخذت تقترب شكلاً من المتاهة ولكنها لم تصبح بعد تلك المتروبوليس الكبيرة التي كما في الغرب–تقطعت نهائيا بين أهليها أواصر القربى، كما تقطعت العلاقات الإنسانية وأسباب التماثل في التطلع والعيش والحلم»(جبرا إبراهيم جبرا، ١٩٨٦م: ٣٦١).

والمدينة في رواية (صراخ في ليل طويل) غامضة، مدينة مجهولة 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 اشتركت في عدد كبير من معارك المدينة، وشممت جزءاً سخياً منها»(جبرا، ١٩٨٥(أ): ١٢).

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2025-08-09]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2025.6.4.1.0]
[DOI: 10.61186/san.6.4.41]

ورد الفعل السلبي تجاه هذه المدينة يشف عنه قول أمين «وكان علينا أن نقصد المدينة كاللاجئين، وليس لنا من يعيلنا سوى ألاخ الأكبر الذي كان يشتغل ميكانيكياً في المدينة، وهكذا هجرنا التلال والوديان والكروم، إلى الحي المظلم بما فيه من بيوت كالقبور ومراحيض فائضة وهواء ملوث فشاهدت (التقدم) من الأسفل-إذا هذا القول. شاهدته غريباً، ثم ضحية له» (م.ن: ٣٧).

وفي رواية (صيادون في شارع ضيق) تتضح 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 تفكر طويلاً بالفندق الذي ستنزل فيه لأن الشوارع تستصرخك لكي تمشي فيها. كما إنك تشعر بأن في المدينة جوا من التوقع كما لو إنها كانت خلال هذه الأعوام كلها تزين نفسها لتلقاك. تريد أن تمرع لتراها كلها في ساعة من الزمن، وفي تلك الساعة تتركز مغامرات أحلامك كلها، لكن المدينة المستقرة في الأعماق تنهض من ذاكرة الراوي الذي يقول: «أما أنا فقليلة هي البهجة التي شعرت بها وأقل منها الإثارة التي انتابتني 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 وعيناي ما زالتا تتشبثان بها-القدس-» (م.ن: ١٥-١٦).

فبغداد والقدس هما المدينتان اللتان يتكرر 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. ويقدم جبرا صوراً عدة لبغداد من خلال رواياته، فإذا كان (جميل فران) لم يشعر ببهجة عند وصوله إلى بغداد فإن(سلمى الربيضي) 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 تعيى معه عن التمييز بين الصديق والعدو، بين الخير والشر» (م.ن: ١٢٣-١٨١).

وتسستحيل 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، حريتك لن توجد إلا فيها، إنها لن توجد في ال(هناك) الضبابي، الوهمي، المغري، في أوربا وغيرها، هناك التلاشي في التفاهة، هناك الهزيمة الحقيقية، اتعلمين يا لمى أن عصام ادعى إنه كان هارباً منك؟ أما أنا فأقول أنه كان هارباً من مدينته، من أرضه، وحريته لن تكون إلا في مدينته، في أرضه» (جبرا إبراهيم جبرا ، ١٩٨٩م: ٢٣٧).

وبغداد مدينة يقول عنها (وليد مسعود): «ضربت لي جذوراً في هذه المدينة التي لا يعرف روعتها 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، ١٩٧٨م: ٣٢١).

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2025-08-09]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2025.6.4.1.0]
[DOI: 10.61186/san.6.4.41]

أما القدس فهي «أجمل مدينة في الدنيا على الاطلاق. قيل أنها بنيت على سبعة ولكنني ارتقيت كل ما فيها من تلال، وهبطت كل ما فيها من منحدرات، بين بيوت من حجر أبيض وحجر أحمر، بيوت كالقلاع تعلو وتنخفض مع الطرق الصاعدة النازلة كأنها جواهر منثورة على ثوب الله. والجواهر تذكرني بزهور وديانها فأذكر الربيع. وأذكر..» (جبرا، ١٩٨٩م: 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 ترتصف حجارتها الضخمة صفا فوق صف، منبثقة من السفح الصخري للتلال التي بنيت عليها في الأصل: أبراجها تذكر بماض يعود إلى بضعة قرون، ولكن حجارتها السفلى وأسسها تذكر بالعهود الأولى التي تعود إلى أربعين قرناً، وأكثر من زمن يضج بالتاريخ، والداخل فيها إنما يتغلغل في طرقات معقودة، وأزقة مقنطرة، تتخللها الفضاءات بين حين وحين ليؤكد شعاعها العتمات المتعاقبة»(جبرا، ١٩٨٨م: ٤٦).

وثمة مدن أخرى يضعها جبرا في رواياته، مدناً من لبنان وايطاليا ومدينة عمان والنجف التي يقول عنها (حسين عبد الأمير): «اعتدنا 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 لكن الموت لن يفارقنا أبداً. أيام شبابي الأولى كلها عشتها وسط الجنازات فمن هو الذي يخشى الموت؟، وهي صورة تشبه صور بيت لحم في عام ١٩٥٠: »واحدا واحدا يذهبون، ولا يعودون.. وحالما نطلع من المقبرة فلا يجب أن نستعجل ونذهب لجنازة ثانية، واحدا واحدا، يا عيسى، رجالنا يذهبون ولا يعودون وشبابنا كلهم مشتول، كل واحد في بلد كانت بيت لحم تبدو لي أنها اجتزلت من الفردوس، ولكننا ما علنا نسمع فيها تلك الأيام إلا أخبار الوفيات القديسيين، والأعياد والموتى وإذا جاء عيد الميلاد، بنواقيسه وترانيمه الفرحة لم يكن أكثر من زخة مطر وجيزة فيها بعض بذور للحياة، في شتاء قاحل أجرد يدوم طوال السنة، مليئاً بأناشيد الجنائز، في لغات عليلة ومراسيم مختلفة»(جبرا، ١٩٧٨م: ٩٩).

٣. ١. ٢. ١. الشوارع والأزقة

ويتوغل جبرا في هذه المدن ليصف لنا شوارعها وأحياءها وينقل الكثير من تفاصيلها وملامحها: «كان الدرب طويلاً كثير التعاريج. فعند منعطف الشارع رأيت لافتة تطقطق بلطف في الهواء» (جبرا، ١٩٧٨م: ٨).

كانت الأعمدة قائمة على جانبي الشارع في رواقين لا يتنهيان وهي بمظهرها السقيم وعدم انتظامها تمتد عنيدة على طول الطريق، تظل دكاكين حادة الزوايا يجلس أصحابها في أبوابها يشربون الشاي في أقداح زجاجية صغيرة.. كان الشارع بألوانه وتصميمه المضطرب يبدو مرقعاً، كما لو أنه بنى ارتجالا–فالأعمدة لا تبقى متشابهة 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 ولاح أن الأضواء بعد أن تناقصت بسبب إغلاق الدكاكين، تقود المرء إلى عالم كئيب، بينما تلقي الأعمدة المتتابعة ظلالاً طويلة راعبة»(م.ن: ١٢–١٤).

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2025-08-09]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2025.6.4.1.0]
[DOI: 10.61186/san.6.4.41]

ويصف (جميل فران) شارع أبي نؤاس في بغداد وصفاً تفصيلياً ودقيقاً ساعة الغروب: «كان السماكون وصبيتهم خلف المناضد المرتجلة على الشاطئ قد بدأوا عملهم المسائي. السمك الحي يسبح وينتفض في مياه الطشوت وبين الحين والحين يذهب احدهم ليخوض في النهر عمق الركبة نحو بلم (زورق) مربوط بعيداً عن الشط ليعود بسمكة أو سمكتين من النوع الكبير، تنتفضان بعنف وهما معلقتان بصنارة في الفم، من مجموعة السمك الحي المحصور بشبكة تغمرها المياه، مربوطة بالورق الذي يتمايل برفق. ثم يضع هذه الدفعة من السمك في الطشت، وعندما يأتي زبون يرفع له الأسماك واحدة واحدة كي يراها، صائحاً(يلبط!) وعندما يختار الزبون واحدة ويتم الاتفاق أخيراً على سعرها ياتي صبي نحيف تكشف دشداشته الطويلة صدرا بارز الضلوع، ويضرب السمكة المتقافزة بالمطرقة على رأسها، ثم يشقها طولا وينظفها ويثبتها على أوتاد تخرقها، معدة على شكل دائرة تحيط بنار صغيرة (جنداري، ١٩٩٠م: ٢٢٣).

توضع في العادة خمس سمكات أو ست، رأساً لذنب، 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 ويتصاعد دخانها، عاكسة ألواناً متراقصة من الحمرة والسواد على وجوه وأجساد العفاريت الصغار النشيطين المتحلقين حولها، وقد عبق الهواء بالرائحة السمكية، وبعد أن تطهى السمكة على هذا النحو ترش بالتوابل وتقدم مصحوبة بالبصل والطماطة على صينية نحاسية للزبون الذي ينتظر في أحد المقاهي المجاورة الكثيرة» (م.ن: ٢٠٣).

٣. ١. ٢. ٢. الأماكن المنعزلة والطرق المهجورة

وتظل الطرق المنعزلة ثمة تتكرر في روايات جبرا وتظل هذه الطرق مكاناً للاختلاء الجنسي في غالب الأحيان. (فسلمى الربيضي) تقتاد (جميل فران) بسيارتها بعيداً عن المدينة: «فاستدارت يميناً نحو الجسر، ثم نحو الضواحي الغربية لمدينة بغداد، بين المقاهي والسينمات، والحوانيت القميئة، حتى وصلنا طريقاً ضيقاً مستقيماً تحفه أشجار الكينا المورقة وبلغ بنا هذا الطريق إلى جسر صغير تسير فيه السيارات باتجاه واحد فقط، معلق فوق مستنقع ويحرسه مركز شرطة وتمتد خلفه سهول الريف سألت هل يؤدي هذا الطريق إلى بابل؟ فأجابت: نعم، وتنعطف بعض الشخصيات عن الطرق العامة إلى أماكن مهجورة لنفس الغرض بعيداً عن المدينة ف(امين) يلتقي بسمية (بحرش) خارج المدينة لأكثر من مرة(جبرا، ١٩٧٩م: ١٩– ٦٨).

وعصام السلمان يتذكر: »ونحن في سيارتي، منطلقان مع الليل إلى خارج بغداد ويدها كالجنزير تغلني، تلتف حول عنقي، تهبط إلى فمي، تتغلغل في قميصي، انعطفت بالسيارة عن الطريق العام إلى حقل مهجور، وسلطت ضوءها لأستوثق من القاع البوار التي عزمنا على اللجوء إليها وجعلت السيارة تصعد وتهبط على التضاريس الترابية المضطربة ولمى تقول: «أحذر السواقي هذه الأراضي تشقها السواقي، أحذر، ولما توغلنا ما حسبنا فيه الكفاية أوقفت السيارة»(جبرا، ١٩٨٩م: 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 طريقاً طويلاً أسود، فيه

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2025-08-09]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2025.6.4.1.0]
[DOI: 10.61186/san.6.4.41]

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

وفي دار صغيرة في منطقة شملان الجبلية المحيطة ببيروت 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 الربيضي)(جميل فران) معها: وصلنا منطقة بيوتها 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).

ـ هذا البيت ملكنا(الحديث لسلمى) كان موجزا لعائلة أمريكية غادرت البلد قبل المظاهرات بأيام...

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

٣. ١. ٢. ٣. المقاهي

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

كان على المرء أن يلج زقاقاً ضيقاً معتماً، تفوح منه رائحة القمامة المتراكمة ثم يعرج يميناً فيرى وراء بوابة صنعت من قضبان ودوائر حديدية حديقة مقاعدها وموائدها من حديد في وسط حي أدارت له الظهر بضع عمارات ضخمة ففي النهار إذا كنت عميلاً جديداً لن تستطيع أن تقصي عن وعيك أنابيب المياه والمجاري التي تخطط ظهور تلك البنايات 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 برجل مستدير الكرش، يرتدي زبونا (قنباز وعمامة)، ويجلس في المدخل، خلف منضدة صغيرة مشققة فوقها وعاء نحاسي كبير رتبت 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 بمن فيه ويبح باللغط والضجيج. والاستكانات ترن، والنرد يطقطق، وقطع الدومينو تقع على الموائد في طرقات متعاقبة والراديو يعلو بجئيره فوق الجميع. وينقل لنا جبرا وصفاً لمقهى في مدينة نابولي على لسان (إميليا فرنيزي): «لم يكن المقهى بادي النظافة بكراسيه

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2025-08-09]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2025.6.4.1.0]
[DOI: 10.61186/san.6.4.41]

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

النتائج

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

ـ تنشأ العلاقة بين المتلقي والنص من خلال الجمع بين المكان والشخصية ففعل القراءة يمهد للقارئ خوض التجربة الروائية والولوج إلى عمقها. فيصبح المكان واقعا خياليا تتولد حفرياته من زمن القراءة، القارئ متمسك بمبادئه.

ـ تتبلور 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.

ـ يمتاز المكان بقيمة فنية كبرى في الأعمال الروائية، نظراً لاستناده إلى الواقع والخيال، فظاهرة المكان متميزة بتصورها وعلاقتها وهذا ما حاولنا إبرازه من خلال تناولنا لموضوع المكان الذي يعتبر وسيلة المبدع في خلق هيكل النص، وتهيئ 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، والحاملة لدلالات اجتماعية ونفسية وتاريخية، فلمسة المبدع المتقنة تحقق للمكان انسجامه. ويقصد بالمكان في نوعين: المكان المفتوح والمكان المغلق وقد وظّفه جبرا إبراهيم في رواياته بأشكال عديدة.

ـ 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 معالم الرواية وتوجيه مسارها.

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

ـ وتتسع 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 الواقعي.

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

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2025-08-09]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2025.6.4.1.0]
[DOI: 10.61186/san.6.4.41]

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

المصادر

- إبن منظور، محمد بن مكرم (١٤١٤هـ) *لسان العرب*، الطبعة الثالثة، بيروت: دار النشر.
- باشلار، غاستون (١٩٨٤م) *جماليات المكان*، ترجمة غالب هلسا، لبنان، بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع.
- بحراوي، حسن(أ)(١٩٨٩م)– *«بنية الشكل في الخطاب الروائي» محاولات أقراب بنيوية من الراوية المغربية* – رسالة جامعية مطبوع على الالة الكاتبة – جامعة محمد الخامس–كلية الآداب والعلوم الإنسانية.
- بحراوي، حسن(ب)(١٩٨٩م) «الفضاء الروائي» (ملاحظات من أجل بحث مكونات وعلاقات)، *جريدة الجمهورية*، للعددين ٧٤٠٦ و ٤٧٠٨ و في ٢٨، ٣٠ كانون الاول ١٩٨٩.
- البوريمي، منيب محمد(٢٠٠١م) *الفضاء الروائي في الرواية المغربية الحديثة (الإطار– النسق الدلالة)* رسالة جامعية على الالة الكاتبة – جامعة محمد الخامس–كلية الآداب والعلوم الإنسانية.
- جبرا، جبرا إبراهيم(أ)(١٩٨١م) *البحث عن وليد مسعود*، الطبعة الثانية، بيروت: دار الآداب.
- جبرا، جبرا إبراهيم (ب)(١٩٨١م) *السفينة*، بيروت: دار الآداب.
- جبرا، جبرا إبراهيم (أ)(١٩٨٥م) *صراخ في ليل طويل*، الطبعة الرابعة، منشورات وتوزيع مكتبة الشرق الاوسط، مطبعة الديواني.
- جبرا، جبرا إبراهيم (ب)(١٩٨٥م) *صيادون في شارع ضيق*، الطبعة الثانية، منشورات وتوزيع مكتبة الشرق الأوسط، مطبعة الديواني.
- جبرا، جبرا إبراهيم (١٩٨٨م) «أنا و المكان» *عمارة*، الطبعة الثانية، الشرق الأوسط، مطبعة الديواني، العدد الاول.
- الجرجاني، علي بن محمد(١٩٧١)، *التعريفات*، التونس: الدار التونسية للنشر.
- جنداري جمعة، إبراهيم(١٩٩٠م)، الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا، رسالة دكتوراه، جامعة الموصل، الموصل.
- حافظ، صبري(١٩٨٦م) «الحساسية الجديدة واستخدامات المكان الأدبية»، *الأقلام*، ١١٤– ١٢–١٩٨٦.
- حقايقي، زهرا، احمد رضا حيدران شهري و سيدة زهرا مكي.(٢٠٢٣م).« مظاهر الواقعية السحرية في رواية «الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي» للطاهر وطار؛ دراسة المكان، الزمان والشخصيات»، مجلة دراسات في اللغة العربية و آدابها، السنة ١٥، العدد٣٩،صص٤٦–٨١.
- ريديكر، هورست(١٩٧٧م) *الإنعكاس والفعل، ديالكتيك الواقعية في الإبداع الفني*، ترجمة: فؤاد مرعي، تدقيق: عدنان جاموس، بيروت: دار الفارابي.
- شلبية، زهير ياسين(١٩٨٥م) «مطالعة في فكر باختن النقدي» *المعرفة*، العدد٢٨١.
- عبد دخيل، ايمان؛ العوادي، عدنان حسين(٢٠١٠م)، «الزمكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا»، *مجلة جامعة بابل للعلوم الإنسانية*. المجلد ١٨، العدد٤، صص٩٥٣–٩٢٩.
- عبدالمعطي محمد، علي(١٩٨٤م) *تيارات فلسفية معاصرة*، مصر، الإسكندرية: دارالمعرفة الجامعية.
- عثمان، إعتدال(١٩٨٦) «جماليات المكان»، *الأقلام*، العدد٢، فبراير١٩٨٦.
- العوني، نجيب(١٩٩٣م) *مقاربات الواقع في القصة القصيرة المغربية*، المركز الثقافي العربي.
- كرم، يوسف(١٩٩٦م) *تاريخ الفلسفة اليونانية*، بيروت: دارالقلم.

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2025-08-09]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2025.6.4.1.0]
[DOI: 10.61186/san.6.4.41]

- لوتمان، يوري(١٩٨٦م) *مشكلة المكان الفني*، ترجمة وتقديم: سيزا قاسم دراز، الف، العدد٦.
- المرزوقي، أبوعلي أحمد بن محمد(١٣٣٢هـ) *الأزمنة والأمكنة*، الهند: حيدرآباد– مطبعة مجلس دائرة المعارف.
- مرعشلي، نديم وأسامه مرعشلي(١٩٧٤م) *الصحاح في اللغة والعلوم– الجوهري*، إعداد وتصنيف، تقديم: عبدالله العلايلي، بيروت: الحضارة.
- النصراوي، مريم قاسم محمد ، احمدرضا حيدريان شهري و بهار صديقي.(٢٠٢٤م).« التمثل الاجتماعي للسلطة البطرياركية في روايتي نحيب الرافدين و كان لفريدون ثلاثة أبناء» مجلة دراسات في السردانية العربية، السنة ٥، العدد١٣، صص ٢٨-٤٩.

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.

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2025-08-09]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2025.6.4.1.0]
[DOI: 10.61186/san.6.4.41]

- 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.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2025-08-09]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2025.6.4.1.0]
[DOI: 10.61186/san.6.4.41]

فصلنامهٔ مطالعات روایت‌شناسی عربی
شاپا چاپی: ۷۷۴۰-۲۶۷۶ شاپا الکترونیک:۰۱۷۹-۲۷۱۷
دانشگاه خوارزمی

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

جنان حسین خنیاب الدراجی [۱]، بهار صدیقی [۲*]، احمدرضا حیدریان شهری [۳]

چکیده

مکان از عناصر بنیادین اثر ادبی، به ویژه رمان، به شمار می رود. این عنصر می‌کوشد واقعیتی نو بیافریند و خواننده را به درک حوادث رمان و همزیستی با آنها وادارد، گویی این حوادث واقعی هستند، هرچند بافته‌ی تخیل باشند. این پژوهش بر آن است تا با تکیه بر آراء منتقد ابراهیم جنداری، اهمیت مکان را در رمان‌های جبرا تحلیل نماید و چگونگی نقش مکان را در ساختار رمان، نمادپردازی و بار فرهنگی آن بررسی نماید. جنداری معتقد است مطالعات پیشین تنها به محدودیت های 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 نقطه ی آغاز آن الگوی متن باشد، نه نظریه های 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 متون ادبی فراهم می‌آورد؛ زیرا ادبیات مبتنی بر زمان است؛ بر اساس آن فضاسازی کرده و تصاویر خود را می‌سازد. این مطالعه همچنین ما را به مسئله‌ای گسترده‌تر، یعنی پیوند زمان و مکان در رمان‌های مورد بررسی و تقابل آنها با واقعیت تاریخی، و مشکلات ناشی از تطبیق متون 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 شخصیت ها 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 منتقد 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 دلالت های چندگانه و ابعاد مختلف است. او بر این باور است که مطالعه‌ی فضای مکان، تنها در پرتو بررسی اصول فکریِ 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

CC BY NC

ناشر: دانشگاه خوارزمی با همکاری انجمن ایرانی زبان و ادبیات عربی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۰۸/۲۸ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۱۲/۰۴
فصل تابستان ۱۴۰۴ (سال ششم، شماره ۱۷)، صص. ۴۱-۶۷

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2025-08-09]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2025.6.4.1.0]
[DOI: 10.61186/san.6.4.41]