DOI: https://doi.org/10.33193/JEAHS.43.2025.606
e-ISSN: 2709-071X
p-ISSN: 2709-0701
مجلة العلوم التربوية والإنسانية
Journal of Educational and Human Sciences
www.jeahs.com
Volume (43) March 2025
العدد (43) مارس 2025

تلخيص كتاب الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا (مقال مراجعة)

م.م. عهود جبار عبدالله حسين
كلية العلوم، جامعة ذ قار، العراق

الملخص

إن النقد العربي الحديث يعيش مرحلة جديدة، ويتناول الظاهرة الأدبية من منظور جديد ويطرح أسئلة جديدة. لقد تبنت الرواية العربية تقنيات من الروايات الغربية ولكنها تستخدم أيضا التراث الثقافي والشعبي. إن الرواية العربية الجديدة تعبر عن صراعات اجتماعية إنسانية وعالمية وتمثل ضمنا حركة التحرر الإنساني العربي من التقاليد وغياب فهم رؤية العالم.

يظل النص في جوهره سؤالا مهما في النقد المعاصر، حيث تفضل بعض المقاربات التفسير الخارجي وتجد أخرى نهجا علائقيا لاستكشاف العلاقات بين النص السردي والبنى الاجتماعية. لقد كان مصطلح "الفضاء" موضوعا للنقاش في النقد العربي، مع قلة الدراسات التي تركز على مفهوم المكان المرتبط بالبنية الطبيعية. وقد ساهم نقاد مثل سيزا (قاسم) وياسين الناصر في مناقشة مفهوم الفضاء في النقد العراقي المعاصر.

ومع ذلك، يجب أن يظل مفهوم الفضاء مرتبطا بالقراءة وليس بالنظرية، لأنه يخضع لنظرية عامة تستقرئ واقعه المعرفي. لقد ركزت الدراسات السابقة على محدودية الفضاء دون دراسة الفضاء داخل النص، ففشلت في الإجابة على سؤال كيف يصبح الفضاء داخل الخطاب السردي فضاء لاستيعاب أحداث الرواية.

الكلمات المفتاحية: كتاب الفضاء الروائي، جبرا إبراهيم جبرا.

DOI: https://doi.org/10.33193/JEAHS.43.2025.606
e-ISSN: 2709-071X
p-ISSN: 2709-0701
مجلة العلوم التربوية والإنسانية
Journal of Educational and Human Sciences
www.jeahs.com
Volume (43) March 2025
العدد (43) مارس 2025

Summary of the book "The Novelistic Space of Jabra Ibrahim Jabra" (A review article)

Asst. Lect. Ahood Jabbar Abdullah Hussein
College of Science, University of Dhi Qar, Iraq

ABSTRACT

Modern Arab criticism is living a new phase, and it deals with the literary phenomenon from a new perspective and raises new questions. The Arab novel has adopted techniques from Western novels, but it also uses cultural and popular heritage. The new Arab novel expresses human and global social conflicts and implicitly represents the Arab human liberation movement from traditions and the absence of understanding the vision of the world.

The text remains, in essence, an important question in contemporary criticism, as some approaches prefer external interpretation and others find a relational approach to explore the relationships between the narrative text and social structures. The term "space" has been a subject of discussion in Arab criticism, with few studies focusing on the concept of place associated with the natural structure. Critics such as Siza (Qasim) and Yassin Al-Nasser have contributed to discussing the concept of space in contemporary Iraqi criticism.

However, the concept of space must remain linked to reading and not to theory, because it is subject to a general theory that extrapolates its cognitive reality. Previous studies have focused on the limitations of space without studying the space within the text, and have failed to answer the question of how space within the narrative discourse becomes a space for absorbing the events of the novel.

Keywords: The Book of the Novelistic Space, Jabra Ibrahim Jabra.

DOI: https://doi.org/10.33193/JEAHS.43.2025.606
e-ISSN: 2709-071X
p-ISSN: 2709-0701
مجلة العلوم التربوية والإنسانية
Journal of Educational and Human Sciences
www.jeahs.com
Volume (43) March 2025
العدد (43) مارس 2025

الفصل الأول: الزمان

يعرف القاموس العربي الفضاء بأنه المساحة الواسعة وفضاء المكان، أما الفضاء السردي فيشير إلى مساحة الزمان والمكان التي تدور حولها الشخصيات والأشياء. والزمان والمكان عاملان أساسيان في تحديد سياق الأعمال الأدبية، لأنهما يمثلان الحدس الحسي الإنساني والعلاقة بين الأشياء. فالمكان يحدد وضع الإنسان وحالته العامة، بينما يظل الزمن محوراً كامناً في الأحداث. وقد ركز هيجل على الحاضر دون أبعاد أخرى للزمن، مؤكداً أن المستقبل سيصدر عنه. والحاضر الأسمى هو نتيجة الماضي وحامل المستقبل الأبدي. وأكد هيجل أن زمن الإنسان هو وجوده ووعيه بالتغير الذي يحدث فيه، والحياة اليومية يسيطر عليها الشعور بالزمن. والزمن هو ملكية الحياة، وإن لم يكن إلغاءها.

المبحث الأول: الرواية والزمن

المكان والزمان عنصران مترابطان، فهما ضروريان لفهم وجود كيانات مختلفة في الكون. يشير الزمن الجيولوجي إلى الزمن الذي بدأ مع تشكل الأرض حتى الآن، كاشفًا عن زمنية الكون بأكمله وكياناته. إن الوجودات، بتنوعها واختلافها، تتشكل وتتكوّن ليس فقط في الزمن، بل أيضًا في بنية مكانية ذات كمية وامتداد وأبعاد ومواقع واتجاهات.

لقد حظي الزمن السردي باهتمام العديد من الدراسات، لأنه العامل الأساسي لوجود العالم الخيالي نفسه. يستكشف كتاب جاستون باشلار، شعرية المكان، القيم الرمزية المرتبطة بالمشاهد المتاحة للراوي أو الشخصيات، سواء في أماكن إقامتهم أو الأماكن المفتوحة. ميز المنظرون الألمان بين مكانين متعارضين: المكان المحدد الذي تسيطر عليه إشارات الاختبار والفضاء الدلالي الذي تنشئه أحداث ومشاعر الشخصيات في الرواية.

إن العلاقات بين الأزمنة والأماكن هي نفسها أزمنة وأماكن، أي أن العلاقات بين أجزاء المكان هي أيضًا أماكن، وهذا ينطبق على الزمان. وقد ناقش الباحثان جوليان جريماس وجوزيف كورليس الفضاء بكثافة وتداخل في السيميائية، وهو ما يتطلب مشاركة جميع الحواس الإدراكية (المدركة) وأخذ جميع القيم المدركة في الاعتبار.

إن تجسيد أو تسجيل المخطوطات السردية داخل فضاءات مجزأة يشكل المشروع المكاني بطابع أو نظام وظيفي يتجلى كأحد مكونات دلالات الفضاء الذي يمتلك أو يخفي فعالية إجرائية مطلقة. ويتوسع مفهوم الفضاء ليشمل مكونات قد تكون متنوعة أو متعددة، لكنها لا تزال لها قاسمها المشترك.

المبحث الثاني: البناء الزمني للأحداث

يعد الزمن في السرد الروائي أحد أهم العناصر التي تسهم في بناء النص وتشكيل معناه، حيث لا ينتمي الزمن إلى الخطاب فقط، بل يمتد ليشمل المرجع والمهمة الزمنية للسرد. وقد عرض ميشال بوتور وجهة نظره حول مسألة الإيهام الزمني، مشيرًا إلى صعوبة تقديم الأحداث في ترتيب خطي مسترسل، إذ يرى أن الكتابة ليست مجرد نقل متتابع للوقائع، بل هي إيقاع من النغمات المليئة والفارغة، ما يجعل استعراض الزمن في الرواية أكثر تعقيدًا من مجرد سرد أحداث متسلسلة.

ويؤكد بوتور أن العادة وحدها هي التي تمنع القارئ من إدراك التقطعات والوقفات التي تحدث في السرد، مشيرًا إلى أن الحياة العصرية قد أبرزت هذه الانقطاعات بوضوح. لهذا السبب، عمد الكثير من الكتّاب إلى تقديم رواياتهم ككتل منفصلة ومتقابلة ليشعر القارئ بتلك الانقطاعات الزمنية. كما أن الرواية لا تحتفظ إلا بالأحداث المهمة ذات الدلالة، متجاوزة التفاصيل الثانوية، مما يخلق وهمًا بوجود تسلسل زمني محكم، بينما في الحقيقة يكون هناك انتقاء للحظات ذات المعنى العميق.

وفي هذا السياق، يرى جان ريكاردو أن الزمن في الرواية ينقسم إلى مستويين: زمن السرد الروائي وزمن القصة المتخيلة، ويقوم بتحليل العلاقة بينهما من خلال مفهوم "سرعة السرد"، التي تحدد كيفية توظيف الزمن داخل النص. فالسرعة الزمنية للسرد تتأثر بعوامل مثل الحوارات، التي تخلق توازنًا بين الزمنين، أو الاسترجاعات التي تعيد القارئ إلى الماضي، أو الاستباقات التي تنقل الأحداث إلى المستقبل.

أما على صعيد البنية السردية، فقد تميز الزمن في الرواية بعدة محاور رئيسة، أهمها محور "الاسترجاع والاستباق"، حيث يمكن للكاتب العودة إلى الماضي أو التنبؤ بالمستقبل، بالإضافة إلى محور "المدة"، الذي قد يتمدد أو يتقلص وفقًا لحاجة النص، مما ينتج عنه مفارقات زمنية مثل الوقفات الزمنية أو المشاهد السريعة. كما أن

DOI: https://doi.org/10.33193/JEAHS.43.2025.606
e-ISSN: 2709-071X
p-ISSN: 2709-0701
مجلة العلوم التربوية والإنسانية
Journal of Educational and Human Sciences
www.jeahs.com
Volume (43) March 2025
العدد (43) مارس 2025

هناك محور "التواتر"، الذي يحدد كيفية استحضار الأحداث في الرواية، سواء من خلال السرد المفرد لحدث واحد، أو السرد المتكرر لنفس الحدث من زوايا متعددة، أو السرد المؤلف الذي يجمع بين عدة أحداث متشابهة.

الزمن في الرواية: بين البعد النفسي والبعد الطبيعي

يحتل الزمن مكانة جوهرية في بنية الرواية، حيث يُنظر إليه على مستويين رئيسيين: الزمن النفسي (الداخلي) والزمن الطبيعي (الخارجي). يمثل الزمن النفسي تلك اللحظات التي تعيشها الشخصيات وتختبرها وفقاً لإحساسها الذاتي، بينما يعكس الزمن الطبيعي التسلسل الزمني الموضوعي الذي يبني إطار الرواية. يرى بعض النقاد أن الرواية الحديثة قد ركزت بشكل متزايد على الزمن النفسي، حيث سعى الروائيون إلى تجسيد الإحساس بمرور الزمن واستمراريته، بدلاً من تقديمه كسرد خطي بسيط.

الزمن والتقنية: تسارع الإيقاع وضياع اللحظة

مع تطور العصر الحديث، وخاصة في ظل ثورة التقنية والسرعة، أصبح الزمن مشكلة حادة في الأدب. لم تعد اللحظات تحتفظ بقيمتها الداخلية، بل باتت مجرد محطات عابرة تفسح المجال للحظة التالية. يصف بعض النقاد هذا العصر بأنه عصر "الزمن المتسارع"، حيث يتم تقسيم الوقت إلى وحدات رياضية مجردة، تفقد أي بعد إنساني عاطفي، مما يجعل الإنسان أشبه بعبد لهذا الإيقاع السريع والمتواصل. في هذا السياق، أصبح الروائيون أكثر اهتمامًا بتصوير الزمن النفسي، متجاوزين التوقيتات التقليدية مثل الساعات والتواريخ، التي لم تعد تحمل نفس الأهمية في السرد الحديث.

الزمن والتجربة الإنسانية في الرواية

يتجلى الزمن في الرواية من خلال التجارب الفردية للشخصيات، حيث يمتلك كل منها رؤيته الخاصة للزمن، والتي قد تختلف عن الشخصيات الأخرى. فبينما يعيش البعض في الماضي مسترجعين ذكرياتهم، ينشغل آخرون بالمستقبل، في حين يحاول آخرون التمسك بالحاضر. هذه التداخلات الزمنية تعكس تعقيد التجربة الإنسانية وتجعل السرد أكثر حيوية وتشابكًا. من هنا، لم يعد الزمن مجرد إطار خارجي ثابت، بل أصبح عنصرًا ديناميكيًا يتغير حسب وعي الشخصيات وتفاعلها مع الأحداث.

اللحظة الزمنية: ثنائية الحاضر والماضي

تكشف الرواية الحديثة عن مفهوم اللحظة الزمنية كعنصر دلالي مهم. فاللحظة قد تكون صغيرة جدًا من الناحية الزمنية، لكنها ذات تأثير كبير في بناء النص. هناك نوعان من اللحظات الزمنية: لحظة منقسمة، تعيش بين الماضي والمستقبل، ولحظة "فوق-عددية"، تمثل الحاضر الأبدي الذي لا يمكن تقسيمه. هذه الثنائية الزمنية تلعب دورًا محوريًا في تشكيل السرد، حيث يتردد النص بين استرجاع الماضي واستشراف المستقبل، مع التركيز على لحظات الحاضر المكثفة التي تحمل معاني عميقة.

الزمن في الرواية الواقعية

في بعض الروايات الواقعية، يتم تقديم الزمن بطريقة خطية متسلسلة، حيث يتابع القارئ مسار الأحداث وفقًا للترتيب الزمني الطبيعي. على سبيل المثال، في رواية صيادون في شارع ضيق، يبدأ السرد بوصول الراوي إلى بغداد، ثم يتوالى وصف تحركاته في المدينة بشكل تفصيلي، بحيث يتمكن القارئ من تتبع تطور الأحداث خطوة بخطوة. لكن، إلى جانب هذا الترتيب الزمني التقليدي، تتسع دائرة السرد لتشمل استرجاعات للماضي وتفسيرات للأحداث التاريخية، مما يمنح الرواية بعدًا زمنيًا أكثر تعقيدًا.

يظل الزمن عنصرًا أساسيًا في الرواية، حيث يتجسد في مستويين متداخلين: الزمن النفسي الذي يعكس تجربة الشخصيات الداخلية، والزمن الطبيعي الذي يحدد تسلسل الأحداث. ومع تطور الأدب الحديث، أصبحت الرواية أكثر اهتمامًا بالزمن النفسي، مع التركيز على اللحظات المكثفة التي تمنح النص عمقًا ودلالة تتجاوز مجرد ترتيب زمني للأحداث.

في رواية صيادون في شارع ضيق، يبدأ السرد بوصول الراوي إلى بغداد قادمًا من فلسطين عبر دمشق، حيث يُعين للعمل في إحدى الكليات. تسير الأحداث بشكل متسلسل، إذ يصف الكاتب تحركات الراوي في بغداد، بدءًا من الفندق الذي يقيم فيه، مرورًا بشوارع المدينة، ولقاءاته مع شخصيات مثل حسين عبد الأمير، الذي يقدمه لاحقًا إلى عدنان طالب. تتوسع دائرة العلاقات تدريجيًا، ليعرض الكاتب الخلفية السياسية للأحداث، متناولًا نكبة فلسطين، والصراع بين العرب واليهود، والدور الغربي في دعم المشروع الصهيوني. كما تتسع الرؤية السردية لتشمل الحياة الاجتماعية في بغداد، حيث يتم تصوير الأحياء الفقيرة، والمقاهي الشعبية، وبيوت الدعارة، إلى

DOI: https://doi.org/10.33193/JEAHS.43.2025.606
e-ISSN: 2709-071X
p-ISSN: 2709-0701
مجلة العلوم التربوية والإنسانية
Journal of Educational and Human Sciences
www.jeahs.com
Volume (43) March 2025
العدد (43) مارس 2025

جانب بعض العادات الاجتماعية مثل الأخذ بالثأر وغسل العار.
الاستهلال في هذه الرواية، كما في غيرها، يؤدي دورًا أساسيًا في تحديد الزمان والمكان، إذ يعمل على تهيئة القارئ للأحداث القادمة. ويستخدم الكاتب تقنيات مختلفة لتوضيح تداخل الأفكار وتداعيها، منها توظيف الصور السردية المتداخلة، حيث يتم وضع صورة فوق صورة أخرى أو إحاطة صورة رئيسية بصور فرعية ترتبط بها.

تقنيات المونتاج في السرد

يشير الناقد دانشيز إلى أسلوبين رئيسيين في تقديم المونتاج داخل السرد الروائي. الأول هو **المونتاج الزمني**، حيث يبقى المكان ثابتًا بينما يتغير الزمن، ما يسمح بعرض صور وأحداث من أزمنة مختلفة فوق بعضها البعض. أما الأسلوب الثاني فهو **المونتاج المكاني**، حيث يظل الزمن ثابتًا بينما تتغير المواقع والأحداث داخل المشهد الواحد.
المشهد السردي يحتل مكانة مهمة في الرواية، إذ يعد من أكثر الأدوات فاعلية في جذب انتباه القارئ وإثارة تساؤلاته. فالمشهد الذي يظهر في بداية الرواية قد يتكرر لاحقًا عند بلوغ الذروة السردية، ليشكل حلقة مترابطة تكمل ما بدأه النص في البداية.

المونتاج والتزامن في بناء الرواية

اعتمد تحليل لوبوك على رواية مدام بوفاري كنموذج للرواية التي توظف تقنيات السرد الحديثة، معتبرًا أن استخدام المونتاج السينمائي في الرواية يخدم التعبير عن تعدد الحركة والوجود. هذه التقنية، التي استفاد منها كتّاب "تيار الوعي"، تتيح تقديم العالم الداخلي للشخصيات بالتزامن مع الأحداث الخارجية، ما يمنح السرد طابعًا أكثر واقعية وعمقًا.
ريكاردو أطلق على هذه التقنية اسم **التزامن والتناوب**، حيث يمكن أن يروي الراوي حادثتين في فقرة واحدة لحدوثهما في الزمن نفسه. كما يتضمن التزامن عنصر التناوب، إذ يتم الانتقال من حدث إلى آخر، ثم العودة إلى الأول مرة أخرى، وهو أسلوب ظهر بقوة في أعمال فرجينيا وولف ووليام فولكنر.

تعدد المستويات الزمنية في الرواية

في رواية صراخ في ليل طويل، يتخذ السرد خطين زمنيين متوازيين. الأول هو الزمن الحاضر، الذي يبدأ من لحظة قرار البطل (أمين) الذهاب إلى بيت آل ياسر لكتابة تاريخ هذه العائلة بعد تلقيه مكالمة هاتفية، وينتهي بعودته إلى منزله وعودة زوجته بعد غياب دام عامين. أما المستوى الثاني، فيتعلق بتاريخ أمين الشخصي، حيث يتخلل السرد الأساسي عبر ذكرياته، التي تمتد لثلاثين عامًا، ويُعاد استحضارها من خلال حواراته ومونولوجاته الداخلية. بهذه الطريقة، يصبح الزمن في الرواية الحديثة عنصرًا ديناميكيًا يعكس تداخل الماضي بالحاضر، مما يعمّق تجربة القارئ في فهم الشخصية وأبعادها المختلفة.
تعتمد الرواية على **البناء الدائري**، إذ تبدأ من لحظة اختفاء وليد مسعود ثم تعود لتستقصي حياته، متجاوزة الترتيب الزمني التقليدي. يكسر جبرا عمودية الزمن ويجعل السرد متذبذبًا بين مستوياته المختلفة، حيث يبدو الزمن دائريًا، ما يعكس اضطراب الشخصية الرئيسية وتحركاتها في دوائر قد تبدو صاعدة لكنها تظل محاصرة بقيود داخلية وخارجية.
يستخدم جبرا في روايتيه البحث عن وليد مسعود والسفينة ترتيبًا زمنيًا جديدًا يتجاوز الحبكة التقليدية، إذ يقوم على **الزمن النفسي** لا الميكانيكي، حيث تتداخل الطبقات الزمنية الثلاث: الماضي البعيد، الماضي القريب، والحاضر. هذا البناء لا يجعل الماضي حاضرًا فقط، بل يسعى إلى قهر الزمن عبر الترتيب السردي المتشابك، مما يمنح الرواية طابعًا حداثيًا يعكس تعقيد التجربة الإنسانية.

المبحث الثالث: اتجاهات الزمن

لا يمكن القول إن الزمن في الرواية يسير وفق وتيرة واحدة أو يخضع لنمط ثابت، بل هو عنصر مرن يتشكل وفقًا لاختيارات الكاتب وأساليبه السردية. ففي الرواية الحديثة، لم يعد الزمن مجرد إطار زمني خطي يمتد بين الماضي والمستقبل، بل أصبح أكثر تعقيدًا، حيث تتداخل الأزمان وتتقاطع، ما يخلق بنية سردية ديناميكية تتيح للكاتب التعبير عن رؤيته بأساليب جديدة.
النظرة الحديثة إلى الزمن ترى أنه لحظة حاضرة مترامية الأطراف، يظهر فيها الماضي بطريقة غير منظمة، حيث يتم استدعاؤه دون ترتيب صارم، كما أن الحاضر لا ينفصل عن الماضي أو المستقبل، بل يشكل نقطة

DOI: https://doi.org/10.33193/JEAHS.43.2025.606
e-ISSN: 2709-071X
p-ISSN: 2709-0701
مجلة العلوم التربوية والإنسانية
Journal of Educational and Human Sciences
www.jeahs.com
Volume (43) March 2025
العدد (43) مارس 2025

ارتكاز يمكن من خلالها استرجاع الماضي أو استشراف المستقبل. وقد تتخذ حركة الزمن في السرد أشكالًا متنوعة، فتكون متذبذبة بين الماضي والمستقبل، أو متداخلة بحيث تتشابك الأزمنة معًا، وقد تتطابق أو تتعارض في اتجاهاتها وأبعادها.

ورغم أن التلاعب بالزمن في الرواية هو إجراء جمالي لا يؤثر على جوهر الأحداث، إلا أنه يحدد أسلوب تقديمها، مما يجعل ترتيبها جزءًا من التقنية السردية التي يعتمدها الكاتب لتشكيل عالمه الروائي. وقد برع جبرا إبراهيم جبرا في استخدام الزمن بطريقة معقدة، حيث تتداخل الأزمان في رواياته وتتفاعل بشكل غير تقليدي، مما يخلق أنماطًا زمنية متعددة داخل السرد.

أنماط الزمن في روايات جبرا إبراهيم جبرا

1. **الزمن المتقطع**

في بعض رواياته، يعتمد جبرا على نسق زمني متقطع، حيث لا يسير الزمن وفق خط مستقيم، بل يتحرك في اتجاهات مختلفة، أحيانًا يهبط من الحاضر إلى الماضي، وأحيانًا يصعد من الحاضر إلى المستقبل، وأحيانًا يستقبل أزمنة جديدة توسع من مدى السرد. وهذا الأسلوب يسمح بإدخال أحداث جديدة تتفرع إلى قصص صغيرة داخل القصة الكبرى، مما يعكس تعقيد الزمن وتشابكه داخل الرواية.

هذا التداخل الزمني لا يقتصر على الأحداث فقط، بل يمتد ليشمل الأزمنة التاريخية والواقعية والنفسية والمتخيلة، مما يجعل الزمن عنصرًا مركبًا لا يمكن إدراكه إلا من خلال تعقيده وتداخل مستوياته المختلفة.

2. **تداخل الأزمنة وتطابقها**

في رواية السفينة، على سبيل المثال، نجد أن جبرا يدمج بين الماضي والحاضر بطريقة تجعل كليهما متداخلًا في نسيج سردي واحد، حيث يتم إذابة الفواصل بين الأزمنة لتكوين زمن سردي مرن يسمح للشخصيات بالتحرك بين الماضي والحاضر دون قيود خطية.

كما أن تطابق الأزمنة في بعض الأحيان يعكس فلسفة جبرا حول القيم الإنسانية، حيث لا تخضع الفضائل لقوانين الزمن المتغير، بل تبقى قيمًا خالدة تتجاوز الزمن وتعيد تشكيل الحاضر والمستقبل من خلال استحضار الماضي في صورته المتجددة.

3. **الزمن المتنامي والتتابعي**

في روايات مثل صيادون في شارع ضيق، يعتمد جبرا على تسلسل زمني متنامٍ، حيث تسير الأحداث وفق ترتيب زمني متصاعد، يتتبع مسار الشخصية الرئيسية منذ لحظة وصولها حتى نهاية الرواية. رغم وجود بعض الاسترجاعات إلى الماضي، فإن البناء الزمني العام يتجه نحو التطور التدريجي للأحداث.

هذا النمط يظهر أيضًا في رواية الغرف الأخرى، حيث تبدأ الرواية عند لحظة معينة ـ بعد غروب الشمس ـ ثم تتنامى أحداثها حتى تنتهي مع شروق الشمس في اليوم التالي، مما يعكس توظيف جبرا للزمن بشكل متوازٍ بين السرد والكتابة، بحيث تسير الأحداث مع الزمن الطبيعي في خط متتابع.

بهذه الأساليب المتنوعة، نجح جبرا إبراهيم جبرا في تقديم رؤية متجددة للزمن في الرواية، حيث أصبح الزمن ليس مجرد إطار زمني للأحداث، بل عنصرًا فاعلًا في تشكيل السرد، يتداخل ويتشابك ليخلق تجربة روائية غنية ومتعددة الأبعاد.

لا يمكن القول بأن هناك نمطًا واحدًا ثابتًا يحكم حركة الزمن في الرواية، إذ تختلف الوتيرة الزمنية وفقًا لاختيارات الروائي في بناء حبكته وتحديد نقطة انطلاقه. فقد شهدت الرواية الحديثة تطورًا في تقنيات السرد الزمني، مما أدى إلى التفاعل الديناميكي بين الماضي والمستقبل داخل النص، حيث لم يعد الزمن يُعالج بخط مستقيم، بل باتت الأزمنة تتداخل وتتقاطع بطرق متعددة.

الرؤية الحديثة للزمن ترى أنه لحظة حاضرة مترامية الأطراف، يظهر فيها الماضي بشكل غير منظم وغير مرتب، مما يعكس طبيعة الذاكرة البشرية المتقلبة. فالحاضر الروائي يُمثل نقطة انطلاق السرد، وقد يعود إلى الوراء ليستحضر الماضي أو يتجه إلى الأمام نحو المستقبل، وقد تكون هذه الحركة متذبذبة أو متداخلة، حيث تتشابك الأزمنة وتؤثر في بعضها البعض، ما يجعل إدراك الزمن الروائي عملية معقدة تتجاوز التسلسل التقليدي للأحداث.

DOI: https://doi.org/10.33193/JEAHS.43.2025.606
e-ISSN: 2709-071X
p-ISSN: 2709-0701
مجلة العلوم التربوية والإنسانية
Journal of Educational and Human Sciences
www.jeahs.com
Volume (43) March 2025
العدد (43) مارس 2025

الأنماط الزمنية في روايات جبرا

يستخدم جبرا عدة أنساق زمنية داخل رواياته، منها النسق الزمني المتقطع، حيث تتنقل الأحداث بين الماضي والحاضر والمستقبل بشكل غير خطي، كما نرى في روايته **"السفينة"**، التي تتشكل أحداثها خلال ليلة واحدة فقط، لكن عبر التنقل بين الأزمنة المختلفة، تبدو هذه الليلة وكأنها تمتد على أبعاد زمنية أوسع، تتداخل فيها الذكريات بالمشاهد الحاضرة والمستقبلية. فالزمن في هذه الرواية ليس مجرد تتابع للأيام، بل هو شبكة متشابكة من اللحظات والأحداث المتداخلة.

أما في رواية **"صيادون في شارع ضيق"**، فيتبع جبرا نسقًا زمنيًا متناميًا، حيث يبدأ السرد مع وصول الشخصية الرئيسية إلى بغداد، ثم تتتابع الأحداث بشكل متسلسل مع تطور العلاقات والمواقف، مع وجود بعض الاسترجاعات التي تُسلط الضوء على ماضي الشخصية، مما يمنح الرواية بُعدًا نفسيًا وتحليليًا.

الماضي وتأثيره على الحاضر والمستقبل

تُبرز روايات جبرا أهمية الماضي كعنصر جوهري في تشكيل الحاضر والمستقبل، فهو لا يتعامل مع الزمن بوصفه مجرد إطار للأحداث، بل يدمج بين الأبعاد الزمنية المختلفة ليكشف عن تعقيدات التجربة الإنسانية. ففي رواية **"البحث عن وليد مسعود"**، نجد تداخلًا واضحًا بين الماضي والحاضر، حيث تتشابك ذكريات الشخصيات مع واقعها المعاش، مما يعكس الصراع الداخلي الذي تعيشه الشخصيات في محاولتها لفهم هويتها وتاريخها.

يحرص جبرا على التعمق في تفاصيل الماضي لفهم الحاضر، انطلاقًا من قناعته بأن الحاضر لا يمكن إدراكه دون العودة إلى الجذور التاريخية التي شكلته. فالرواية، في نظره، ليست مجرد سرد للأحداث، بل هي استقراء للماضي واستشراف للمستقبل، ما يجعل الزمن في أعماله قوة فاعلة تُحرك الشخصيات وتحدد مصائرها.

البنية الزمنية والهوية الروائية

تمثل معالجة الزمن في روايات جبرا عنصرًا جوهريًا يعكس فلسفته الأدبية، فهو لا يعرض الزمن بطريقة تقليدية، بل يجعل منه عنصرًا ديناميكيًا يربط بين التجربة الفردية والتاريخية. فالتشابك الزمني في رواياته يُسهم في خلق بناء روائي غني، يتيح للقارئ استكشاف الشخصيات والأحداث من زوايا متعددة، ويمنح النص عمقًا فلسفيًا يتجاوز السرد التقليدي إلى استكشاف أبعاد الوعي الإنساني وعلاقته بالزمن.

بهذا، يُمكن القول إن جبرا إبراهيم جبرا نجح في إعادة تشكيل مفهوم الزمن في الرواية العربية، عبر توظيفه لأساليب سردية مبتكرة، جعلت من الزمن عنصرًا متفاعلًا يثري النص ويمنحه دلالات تتجاوز البعد الزمني التقليدي، لتمتد إلى استكشاف جوهر التجربة الإنسانية بكل ما تحمله من تعقيدات وتشابكات.

المبحث الرابع: اشكال حركة السرد الزمني

تتضمن تقنية السرد الزمني حركتين أساسيتين: موضع السرد في العملية الزمنية وترتيب ترتيب الأحداث في القصة. يمكن أن تنقطع هذه الحركة أو تنحرف أو تعود إلى نفسها أو تمتد إلى الأمام أو إلى الخلف، حسب الموقف. قد ينحرف التسلسل عن المسار الخطير للسرد، حيث قد ينطوي على العودة إلى الماضي أو فقرة إلى الأمام لتوقع ما هو آت أو متوقع.

الحركة الأساسية الثانية تتعلق بوتيرة سرد الأحداث في الرواية، والتي تتضمن جانبين رئيسيين. الأول يتضمن استخدام صيغ السرد لتقصير زمن القصة من خلال السرد الملخص، بينما يتضمن الثاني تعليق زمن السرد بتقنيات السرد البصري أو التوقف.

تشير الفلاش باك إلى الأحداث التي تتجاوز الحاضر وترتبط بفترة سابقة لبداية السرد. يقسم جيرارد جينيت الفلاش باك إلى خارجي (يعود قبل بداية الرواية)، وداخلي (يعود إلى ماضٍ لاحق للبداية)، ومختلط أو هجين (يجمع بين النوعين). تنقسم الاسترجاعات الداخلية إلى استرجاعات تكميلية ومتوازية، حيث تملأ الأولى الفجوات دون أن تشكل حذفًا زمنيًا، والثانية تعود إلى الماضي من خلال التذكر.

ينقسم الاسترجاع إلى استرجاع ذاتي وموضوعي، حيث تتعلق عملية الاسترجاع الذاتية بالشخص تحت مجهر السرد وعملية الاسترجاع الموضوعية التي تركز على إعادة القارئ إلى الله.

الاستذكار ذاكرة سردية تربط الحاضر بالماضي وتفسره وتعمل عليه وتسلط الضوء على جوانب مظلمة من أحداثه. وله ثلاثة أنواع: الاستذكار الخارجي، والاسترجاع الداخلي، والاسترجاع الداخلي. فالاسترجاع الخارجي يربط الماضي البعيد قبل بداية الحدث، ويملأ الفجوات الزمنية ويفهم مسار الأحداث. والاسترجاع الداخلي يتضمن

DOI: https://doi.org/10.33193/JEAHS.43.2025.606
e-ISSN: 2709-071X
p-ISSN: 2709-0701
مجلة العلوم التربوية والإنسانية
Journal of Educational and Human Sciences
www.jeahs.com
Volume (43) March 2025
العدد (43) مارس 2025

تتابع الأحداث المتزامنة، ويربط الحدث بسلسلة من الأحداث السابقة. ويستخدم الكاتب الاسترجاع الخارجي لتقديم شخصيات ظهرت لفترة وجيزة في الافتتاحية ثم ظهرت مرة أخرى، في حين يتطلب الاسترجاع الداخلي تتابع الأحداث المتزامنة. ويختلف دور ووظيفة الاستذكار في الرواية من نوع إلى آخر، حيث يتمتع كل نوع بتقنياته ووظائفه الفريدة.

الذاكرة مقسمة إلى مستويين: ذاكرة المستقبل والغرب، والماضي البعيد الذي تكثفه الذاكرة وتستحضره ظروف الحاضر. يمثل وليد مسعود وحدة لحنية لا يخلو أي تنوع من تأثيراتها، والله، من خلال الإيقاعات المختلفة واستخدام الأزمنة المتداخلة. الماضي وظهور الحاضر مع تشعباته مرتبطان بعلاقات حيوية.

المبحث الخامس: الرؤية السردية

إن مفهوم "الفلانة" في السرد هو مفهوم يكشف حقائق القصة من خلال عقل شخصية أو راوي. وهذه الطريقة تسمح للقارئ بالدخول إلى عقل الفرد وفهم حدوده. وكلما كانت الشخصية ممتعة وعنيفة، كلما كانت تجربة القارئ ممتعة وعنيفة. ويتفق مؤلف "علم الرواية" مع جيمس في خلق هذا المفهوم، حيث يقول إن أرسطو وهوميروس استخدما "الأمان" في كتاباتهما، في حين استلهم جيمس رسالة جلوير. كما أن التجمع النفسي ولغة الراوي من الجوانب المهمة في هذا المفهوم.

يميز بيرسي لوبوك بين العرض والسرد في قراءته لرواية مدام بوفاري، حيث يركز على عرضين: العرض البانورامي والعرض البانورامي. في العرض البانورامي، يبدو الراوي غائبًا عن الأحداث، متأملاً في المتلقي. وتتلخص فكرة لوبوك في أن كل شيء هو فن يتم تقديمه أو تمثيله، مما يجعل كل شيء موضوعيًا. يحدد لوبوك وجهات النظر في أربعة أشكال سردية: التسامي البانورامي، والعقل المقدم، والدراما الخالصة، والراوي المسرحي.

يلخص لنتفيلت هذه الأشكال في التسامي البانورامي، والعقل المقدم، والدراما الخالصة، والراوي المسرحي. يظل لوبوك متحيزًا لتصورات هنري جيمس، معتقدًا أن حرفة الرواية تحكمها مسألة وجهات النظر وعلاقة السرد بها. يعتقد آل بيرس أن جودة الرواية تعتمد على قوة الرؤية التي تقدمها وقدرتها على الإقناع.

هناك ثلاثة تصورات للسرد: الأول، حيث يكون السرد بين الراوي والشخصية، والثاني، حيث يكون الراوي وعيًا كاملاً، والثالث، وهو أحدث تصور لهنري جيمس وسارتر. يضطر الراوي إلى التوقف في سرده عند حدود ما يمكن للسعادة أن تلاحظه أو تعرفه، ويحدث كل شيء كما لو أن كل شخصية في النار أرسلت للسرد.

تستخدم رواية الضياع ضمير المتكلم، لكن بروست يصر على صيغة (أنا) في رواية هجان. سرد الراوي هو بينه شخصياً، وماضيه النفسي، ومؤلف الكاريكاتير. الرواية ليست عن سمر، بل عن وعي الراوي الداخلي وبيت القصة من وجهة نظر أعلى. الراوي داخلي في شخصياته ويعرف ما يحدث داخل أعمالهم. كما تتضمن الرواية مفاهيم هنري جيمس وسارتر، لكن مع توقف الراوي عند حدود السعادة. الوظائف الأساسية للسرد والشخصية مباشرة، حيث يوجه الراوي وظيفة التصوير. يمكن تبادل الوظائف الثانوية للسرد والشخصية، مما يسمح للراوي بالتعبير عن موقفه الإيديولوجي وممارسة وظائف دولية. كما تستكشف الرواية دور الفعل اليقظ ومصير الشخصيات.

في روايات جبرا يمكن تقسيم الشخصيات إلى أربعة مستويات: شخصيات رئيسية، وشخصيات ثانوية، وتصميمات ثانوية. يختبر المؤلف إدراك الشخصية للأحداث العربية من خلال حقيبتها ووحداتها المحبوبة. والطريقة الثانية في فحص الشخصيات تتضمن النقد الموضوعي لأهوائها وإسرافها، باستخدام الأونسي البارد كبيت لضمير الشخصية. يتم رسم الشخصيات باللغة العامية، مع التركيز على زمن الذاكرة والمنظور الآمن المعروف. في روايات جبرا، يتم استكشاف منظور النار المعروف بالتغير والخلود، وكذلك منظور الزمن المعكوس وعملية الإدراك في العناصر. يتجاوز منظور الزمن الآخر كل مظاهر قوة الزمن ولا يتم ترميمه بل يعيش. يتم إعداد الشخصيات الرئيسية في عدد كبير من الإصلاحات، وتركز الروايات الحديثة في بلاد الشام على الواقعية وبطل الزمن.

يصف النص زمن التحقق الكامل والكتابة والخلود، وتجنب التلاشي أو الاختفاء. إنه زمن المعرفة الكاملة والفهم والوعي اللامتناهي، دون زمن. يستفيد جبرا من تقنيات السرد الحديثة، ويمارس تزامن القرن العشرين. يسعى إلى

DOI: https://doi.org/10.33193/JEAHS.43.2025.606
e-ISSN: 2709-071X
p-ISSN: 2709-0701
مجلة العلوم التربوية والإنسانية
Journal of Educational and Human Sciences
www.jeahs.com
Volume (43) March 2025
العدد (43) مارس 2025

التناوب بين الماضي والحاضر، مما يسمح للارتباطات والتأملات والمشاعر والأحلام بالتغلغل في حركة السرد. هذا الزمن أعمق من الحدس ويتجاوز نسبية الزمن، حيث الخلود هو اللحظة واليد.

الفصل الثاني: المكان

المبحث الأول طبيعة المكان واهمية في البناء الروائي

لعب المكان دورًا مهمًا في الفكر الإنساني منذ العصور القديمة، حيث أشارت إليه القواميس اللغوية باسم المكان وجمع الأماكن. استخدم أفلاطون المكان لحساب شيء ما والالتقاء به، ولاتزال الدراسات الفلسفية حوله تتطور. قسم أرسطو المكان إلى أجزاء عامة وأخرى خاصة، حيث يكون المكان العام مجموع الأماكن الخاصة. المكان تحت تصرف أرسطو، مما يبرز أهميته في البناء السردي.

إن العلاقة بين الإنسان والمكان متجذرة في مفهوم المكان، فالمكان عند الفلاسفة كأرسطو وطاليس وبعض الأمناء العرب هو الفراغ المتخيل الذي يشغله الجسد وتمارس فيه العادة، وقد أدرك الشيخ أبو علي المرزوقي الأديب العربي أن الجوهرين جوهريان وليسا عرضيين، فرأى أن الفراغ هو المصدر والزمان هو المادة، أما المادة فليست كذلك على الإطلاق.

إن وظيفة المكان تجاه الزمن مرتبطة بتقلبات النص ووعيه الأدبي، بل بموضوع الاهتمامات، فقبول الإنسان لثبات المكان وثباته ووعيه باستمراره ونسيانه من القضايا الأساسية التي تكسب الأدبيات ذات الحساسية الجديدة التركيز على أهمية المكان، فهي لا تتعامل مع المكان كمكان للحدث أو تجلي لله، بل كجوهر وصورة ثابتة وبطل رئيسي للعمل أو موضوع رئيسي للعلاج.

المكان جزء لا يتجزأ مما نعرفه عن الشخصية، والأمر لا ينتهي. إنه مجموعة الأشياء المتجانسة من الظواهر أو الخيال في الوظائف أو الأشكال المتغيرة. في أي مكان، بل في مكان محدد، يكون المكان هو الإطار المحدد لخصوصية اللحظة المعالجة، والحدث من.

البنية المكانية للنص هي إنجاز مكتبة إسحاق، وهي تمثل دليل هذه البنية. يشكل الجسد والمياه الجارية نظامًا واحدًا متجانسًا داخل الجسد، والعلاقة بين الإنسان والمكان مفهوم معقد ومتعدد الأوجه.

إن مركزية المكان في الأدب لا تتعلق بالوجود أو الغلبة، بل تتعلق بالعلاقة بين العالم الخارجي والشخصيات. إن مركزية المكان لا تعني الوجود أو الغلبة، بل هي مزيج من الزمان ووحدة الرؤية والمحتوى السردي. إن الطبيعة النموذجية في التصوير الأدبي تسهل التجديد على البناء المجازي والتعبير المتدفق عن الحوادث. إن حركة كل الأماكن في وسط تدفق الشخصيات تساعد على تقسيم الاسترخاء الألماني الفريد معها على المكان الإعلامي البعيد وتجربته، ونقل الحاخام والعالمي الذي يرتبط بالمكان والمسافة على الأستراج أو عدمه وما يرتبط به.

إن التركيز على المكان هو أحد الاستراتيجيات النصية المهمة التي تم التنوير بها في أكثر من عمل من الأعمال التي تتجه إلى كتابات الحساسية الجديدة. لم يكن الأدب ليخلق روسيًا جديدًا، بل قدم الثابت في مواجهة متغير أو مشوه كان ودودًا للتغير السريع في هويته وشخصيته. قد يصبح المكان جزءاً من التجربة الشخصية بعد أن تتعقد صفاته الراقية في ارتباط باللحظة النفسية التي تمر بها الشخصية، فيضيق أو يتسع أو ينهار، ويمنح المبدع للمكان الحقيقي صفات الخيال الأسطوري.

يبدأ المكان في الرواية الحديثة بالتحول من سلالته الكاملة بالوقوع في مخرج والنظر إلى الأشياء وإخضاعها للسلطة، ومن الوحدة المطلوبة لتجديد المكان. وطبيعة الوصف من أهم الأساليب في تجسيد المكان ويعني الوصف.

يتناول النص مفهوم التشويه في الروايات، مع التركيز على دور المكان في تشكيل تجارب الشخصيات وعواطفها. ويسلط الضوء على أهمية الوصف في تجسيد المكان ومعناه، حيث يساعد على نقل النتيجة الخارجية بدقة. ويستخدم نظام الوصف الذي يستخدمه قدامة بن جعفر، وهو أسلوب خيميري، لوصف الشخصيات وعلاقاتها بالبيئة.

كما يناقش النص تحولات القصص في الثمانينيات، مع أعمال مثل "العراق" لعبد الله إبراهيم، و"من البلاء" للقامة بن جعفر، و"بناء الرواية" لسوسة قاسم. وتشجع هذه الأعمال على استخدام الشعر والواقعية الوصفية لدراسة المعرفة المتعلقة بحياة العرب.

كما يناقش النص العلاقة بين الواقعية الوصفية وأصحاب تيار الوعي الذين يجدون في الأشياء أصداء تعود إلى

DOI: https://doi.org/10.33193/JEAHS.43.2025.606
e-ISSN: 2709-071X
p-ISSN: 2709-0701
مجلة العلوم التربوية والإنسانية
Journal of Educational and Human Sciences
www.jeahs.com
Volume (43) March 2025
العدد (43) مارس 2025

سطح الوجود بعد ترشيحها إلى روح الأمة وتغذيتها بمزاجهم الخاص. وصفت روايات أتاري جيمس الأولى، تحت تأثير بارك فيشتاني، المنازل والمناظر الطبيعية على حد سواء، في حين اتخذت الروايات قرار الإيحاء بها من المشاعر بشكل عام.

كما يناقش النص تطور الوصف كشكل فني، حيث أهملت الواقعية بعد عصر بلزاك المعاني الرمزية للوصف. كما يتطرق النص إلى النظرية الأدبية، مع أعمال مثل "الدرجة الصفرية الثانية" لرولان بارت ترجمة محمد يارده و"ين الرواية الصينية" للبريس.

المبحث الثاني: وصف الأمكنة

أما القسم الثاني فيناقش عملية تشويه الحقائق في روايات جيرة الإبراهيم، مع التركيز على حب البطل لله والعبيد وحبه للمكان. ويؤكد المؤلف على أهمية الوصف في السرد، بما في ذلك الثقة والأشخاص والنساء في القصة. ويذكر الآلة العربية وآلة الشرطة العظيمة كجوانب مهمة في الرواية، حيث تساعد على عزل الشخصيات وتجاربها. وتتنوع حاجة الكاتب إلى الوصف، حيث يحتاج إلى وصف الخلفيات الخاصة للشخصيات والأحداث، بهدف جعل الغازي يشعر بالانطباع والنكهة والأجواء المألوفة الخاصة به. والمدينة هي محور الحركة في معظم روايات جيرة الإبراهيم، فهي ميدان الصراع وحب البطل للريف. ومدينة البيرة هي مدينة واقعية محروسة ومضاءة بالنار، حيث تكون تفاصيلها وتضاريسها محور الاهتمام. كما يناقش البيئة في القصة، حيث قدم المؤلف نظرية العناد والوفرة في عام 1999.

البناء التاريخي ذي الأزقة المقنطرة والمقطرة، مصدراً للنور والتاريخ لأكثر من أربعين قرناً. وتصطف عمارة الشارع على شكل صفوف، وتمثل الأشعة فيها علامات الصحة. وتتميز الشوارع والأزقة بالوحدة ووجود الموتى من الهند وإيران في حانة الموت. ويقدم مصحف شارع أبي نواس في بغداد وصفاً مفصلاً لتاريخ الشارع. وقد بدأ تسالونيكي وأولاده علم الإخفاء، مستخدمين شبكة تتدفق وتتأرجح في مياه الحوض. وكانوا يخوضون النهر، ويركعون نحو بلسم مربوط، ويعودون ببسملة أو بسملتين كبيرتين، يتمايلان مع الضفاف. إن تاريخ الشارع وذكرى الموتى والموتى من الجوانب المهمة في تاريخ المدينة.

في روايات جيرا، الأماكن المعزولة والطرق المهجورة هي موضوعات متكررة، وغالبًا ما تنطوي على العزلة الجنسية. تدور القصة حول زبون يختار نسيمًا ويتبع رامون باركا للحصول على سمكة. يتم تحضير القهوة في دائرة حول نار صغيرة، ويتصاعد الدخان، مما يعكس رقص الأب وأجساد العفاريت الصغيرة. تنتقل الشخصيات من الطرق العامة إلى أماكن مهجورة، مثل جسر صغير، ومركز شرطة، ومنازل ريفية خضراء. تستكشف القصة أيضًا موضوع الطرق المعزولة، والتي غالبًا ما تستخدم للعزلة الجنسية. تعد رحلات الشخصيات من الطرق العامة إلى الأماكن المهجورة شهادة على جمال وتعقيد هذه الأماكن.

في روايات جيرا، يصف البطل مقهى في السيليوني، حيث رُتبت قطع نقدية صغيرة في خطوط تشبه الديدان من الأمل. كان المقهى نظيفًا، وكراسيه مهترئة ومواد حديدية متوسطة، وكان رواده القلائل يتجاذبون أطراف الحديث بصوت عالٍ باللهجة التسابولية الخشنة. يُذكَر بيت الدعارة على أنه مجرد إنسان، بستة أقسام وباب به طبق. يدخل البطل إلى بيت الدعارة بفضول، فيجد سوقًا يتوق إلى النظام الغذائي. بيت الدعارة مليء بالنساء المصبوغات، ويشعر البطل بالوحدة القاتلة في المستنقع. يهمس البطل لامرأة بعينين منتفختين وشفتين حمراوين، وتحيط به بقايا المتوفى. يقف الرجل تجاه البقايا، ويغرس أفخاذًا وثديين ووجودًا يشبه الأقنعة المخيفة. يُقتاد البطل إلى ممر دائري، وهو ما وصفه بمزيد من التفصيل في روايتي صيادون في شارع ضيق وسرح في ليلة طويلة.

يصف النص مكاناً مظلماً مظلماً في بغداد، حيث كان الناس يضطرون إلى ارتداء الملابس والاستحمام في قاعة كبيرة. كان المكان أقرب إلى خلق ذهنية قوطية مظلمة منه أثناء الندى. يصف المؤلف المكان المظلم المنخفض السقف حيث يشرب الرواد العرق أو ورق اللعنة، وكانت أجساد الرواد العارية مهجورة. كانت الكهوف الصغيرة حول القاعة المركزية عبارة عن أطراف بشرية تلمع وتختفي. يمتلك المؤلف حمامات أخرى ولا يحب التجربة. يذكر النص أيضًا صراع الزبائن ووميض النصر في عين المدلك. يبحث المؤلف عن وليد مسعود في شارع الطبق.

DOI: https://doi.org/10.33193/JEAHS.43.2025.606
e-ISSN: 2709-071X
p-ISSN: 2709-0701
مجلة العلوم التربوية والإنسانية
Journal of Educational and Human Sciences
www.jeahs.com
Volume (43) March 2025
العدد (43) مارس 2025

في روايات جبرا، يعمل المكتب كفرد، شخصية تمارس الكتابة في إحدى روايات جبرا. يقضي أمين، شخصية في روايات ميرا، أيامه في مكتب تحرير الصحيفة، حيث يكتب مقالات ويعمل على رواية جديدة. المكتب أنيق بصور زخرفية وتماثيل برونزية وخشبية ونافذة خشبية. يمارس ناظم الكتابة في قانون مالي ويعبر عن أفكاره من خلال الأوراق التي يعمل عليها. المكتب أيضًا هو مكان يعمل فيه كاظم إسماعيل مع مجموعة من الأشخاص لكتابة مقال عن وليد مسعود، كاتب الإنسان والحضارة. تظهر ألوان الملابس التي ترتديها شخصيته الأسيرة في تسالونيكي، محبة الزندي، أيضًا في روايات جبرا الأخرى.

المبحث الثالث: أنواع المكان

يتناول النص مفهوم أنواع الأماكن في الرواية، مع التركيز على مفهوم الله حمد مول وروسر للنسر الأخضر. ويصف المؤلف أربعة أنواع من الأماكن: المكان الأصلي، وهو موطن الولادة وأمان العائلة، والإمامة، وهي رحلة الشتلات، وهي المكان الحقيقي في الحكايات الشعبية، والمكان اللانهائي، وهي الأرض التي لا تخضع لسلطة أحد. والمكان الأصلي هو شبه مكان، بينما المكان الحقيقي هو مكان الاختبارين، الزمني والعالمي. والمكان اللانهائي هو علم الناس، ويحدث الاختبار الترشيحي في مكان عرضي وورقي، مجاور للمكان المركزي الذي يحدث فيه الإنجاز. واللامكان هو المكان الذي يحدث فيه الإنجاز أو الاختبار الرئيسي، مما يدل على أن الأفعال التي تغير الذات والجوهر لا يمكن أن تؤدي إلى النتيجة المرجوة.

أنواع المكان في الروايات العربية تشمل الافتراضي والموضوعي والأحادي البعد. العمل المسرحي الذي أطلق الليل هو في الغالب مجازي وتاريخي ومألوف وعدائي. يوصف البعد التكويني للمكان بأنه انباط الفضاء المكاني.

المكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا يضعه لمبدأ تركيبي قائم على علم توليد المعاني. هذا المبدأ يتمثل في التباين بين الأنماط المثالية والروايات القائمة على البنية الدلالية. المكان الهندسي هو المكان الذي تقدمه الرواية من خلال وصف أبعاده الخارجية بدقة وحيادية بصرية، كما يتم تناول المكان كتجربة معاشة في الرواية. تتميز البنية السردية في أعمال دوستويفسكي ببنية متواصلة متماسكة مع توقفات لكل قسم، تشكل انتقالاً يلبي الدلالة العالمية. يشمل البعد التكويني فضاء الغني والقضاء، والتواصل.

في رواية "البحث عن وليد مسعود" يعمل بيت عامر عبد الحميد كفضاء حاسم لتواصل الشخصيات مع العالم الخارجي. تعمل الحديقة كفضاء العتبة حيث تتردد الشخصيات بين الداخل والخارج. المكان المألوف والخارج بطلان يشجع كل منهما الآخر في نمو اهتمامه. يوحي الداخل بالحماية والألفة والأمان، بينما الخارج هو العكس تمامًا. إن اتساع وضيق المكان، وانفتاحه وانغلاقه، يعتمدان على اتساع وضيق حساسية السرد، وانفتاحه وانغلاقه. الحديقة هي فضاء العتبة حيث تتردد الشخصيات بين الداخل والخارج. الداخل مكان غير مغلق وغير مفتوح، بينما الخارج هو العكس تمامًا.

يصف النص قصة سلمى الربيدي وعلاقتها بزوجها ركزان، حيث تنجذب بطلة الرواية التي أمضت وقتاً طويلاً في السجن إلى جمال سمية وشهوتها، وتشعر بطلة الرواية بإحساس بالتحرر والشوق إلى التحرر، كما يشعر المرء بالطلاق. يعتبر منزل عامر عبد الحميد الذي تعيش فيه بطلة الرواية فضاءً مهماً تحاول فيه الشخصيات جذب العالم الخارجي، إلا أن الحياة والألفة تنحصر في مدخل المنزل وحديقته، ولا تمر إلى الداخل، فالحديقة في فضاء الكرمة، حيث تتردد الشخصيات بين الداخل والخارج. يناقش المؤلف العلاقة بين الداخل والخارج في روايات جبرا، فيرى أن الداخل يوحي بالحماية والألفة والأمان، بينما الخارج هو العكس، وتعتمد سعة الفضاء وضيقه على وضوح السرد وضيقه وانفتاحه وانغلاقه.

في روايات جنوة، تُستخدم النوافذ غالبًا كملجأ للهروب من ضيق وملل الداخل. يمكن أن تكون هذه النوافذ ستائر أو قضبان حديدية، ويمكن استخدامها كمدخل إلى الخارج، أو كوسيلة لاستخراج الدفء من الداخل. في الحوارات، غالبًا ما تكون النوافذ حاضرة لمساعدة الشخصيات على توجيه عواطفها أو الهروب من الاضطرابات. على سبيل المثال، يستخدم جواد حسني نافذة للتحدث إلى القضاء، بينما تتوسل إليه وصال رؤوف أن يبقى صامتًا.

يمكن أن تتحول هذه النوافذ إلى أشكال غير محددة لا تنشئ خطًا فاصلًا بين الداخل والخارج لشخصية مضطربة. على سبيل المثال، يزور جواد صديقه إبراهيم، الذي يعبر عن كراهيته وسخطه من خلال نافذة. ينظر من خلال النافذة ويرى فناءً كبيرًا مليئًا بالناس، معبرًا عن سخطه. باختصار، تعمل النوافذ في روايات جنوة كمساحة للشخصيات للهروب من ضيقهم والهروب من اضطراب حياتهم الداخلية.

DOI: https://doi.org/10.33193/JEAHS.43.2025.606
e-ISSN: 2709-071X
p-ISSN: 2709-0701
مجلة العلوم التربوية والإنسانية
Journal of Educational and Human Sciences
www.jeahs.com
Volume (43) March 2025
العدد (43) مارس 2025

المبحث الرابع: الرؤية للتعرف على المكان

إن تطور الملكية والثقة والانتماء في الفن يشكل جانباً حاسماً من الوصف والخبر التقييمي، وتتجلى رؤية المؤلف للمكان وعلاقته بثقة الكاتب وزاوية رؤيته في الروائح المثالية التي تبدأ بها الروايات، حيث تتوقف عين الراوي وتستفيض في المفردات والتفاصيل الصغيرة، مما يدل على الهوية السلبية والإيجابية لفضاء المدينة، أما الرؤية المهرية التي قد تتوقف عند أدق التفاصيل والمظاهر، فهي مدفوعة بما انتقل من العام إلى الجزئي والخاص.

الانتفاضات في هذه الروايات موقوتة بعشرات الأحذية وعدسة اللوحات المتناقضة التي تسعى من خلال فريق الانتفاضة وتطبيق مجموعة من الأحداث الصغيرة التي تقع على خصية لامياتها، وهذه الأوصاف تقييمية ينضح من خلالها الراوي بالرؤية المشهدية، فيحدد المكان كبناء محدد وخلفية مشهدية. إن فضاء المكان يقوم على سلسلة متنوعة من المشاهد التي قد تتشكل برائحة مشاهد أخرى متناقضة في انتظار الأماكن والأشياء.

وبالتالي فإن تطور الملكية والثقة والانتماء في الفن يشكل جانباً أساسياً من جوانب الوصف والخبر التقييمي. إن رؤية المؤلف للمكان وعلاقته بثقة الكاتب وزاوية رؤيته تتجلى في الروائح المثالية التي تبدأ بها الروايات.

يصف النص مشهداً في شارع ضيق، يملؤه اصوات المرور والسيارات والناس الذين يسيرون في ابتهاج. وصف المشهد معقد ويحتاج الى طبول اكبر ليكون دقيقاً. الاشياء الموصوفة لها اهمية كبيرة في القصة الخيالية بسبب ندرتها وكثافتها. الاهتمام بالمشهد يأتي من كونه الوحدة المحددة للفعل في القصة. هناك نوعان من المشاهد: الرؤية البصرية لشيء يحدث والحوار بين شخصين او اكثر. المشهد الاول هو صراع في ليلة طويلة مع الدكتور فالح حسيب وزوجته لي وهما على متن سفينة تتحطم. يواجهان سمكة بيرة في المياه الصافية، مصرين على عربهما. يناقش المؤلف ومي، وهي صديقة، اعتقاد السمكة بشيء، وهو امر غير مفهوم لكنه يحرك خلايا الروح. السمكة تؤمن بشيء، وينتهي النص بالسمكة تؤمن بشيء.

إن الإيمان الشعري ليمان الأصمخ هو رؤية شاملة تُرى من بعيد، تسمح بتفسير الجوانب الداخلية والخارجية للشخصيات. تتعرض شخصيات لانغشوت لقصر يامي والمواد الفكرية وعلاقاتهم بزوجاتهم. تتوسع الرؤية مع ساعة الفضاء المكاني وانتشار العالم، حيث توفر الأقواس القضائية وهمًا بالحماية. يضع جبرا إبراهيم جبرا إشارات واقعية في شخصياته، مما يسمح لها بالتحرك بحرية بين العالم الداخلي والخارجي. يتطلب الارتباط بين البطل والعالم الخارجي الانفتاح، كما نرى في معظم الكتاب الواقعيين. في رواياته، مثل "الصيادون في شارع ضيق" و"السفينة"، تتوسع علاقات وروابط الراوي علميًا، مما يوفر صورة كاملة لمدينة بغداد. جماليات الأدب الواقعي ضرورية للسماح للقراء بالاتصال بالشخصيات وماضيها.

تبدأ رواية الغرف الأخرى لحبوة بساحة حسن العام الساحة في المدينة، وتنقل حركة البطل بين الغرف. تتميز روايات جبرا بالتفاصيل الخلابة، وتكشف عن المشاعر الخفية وخلفيات الشخصيات. نفسية القارئ حية وساكنة، تتحد مع الخلفية النفسية للشخصيات. تهدف الرواية إلى الرؤية الإبداعية، لكنها محدودة بالوصف الصوتي. يتغير المكان بتغير الأشخاص والموضوعات والأفعال، بخصائص مثل النوع والحالة والغرض والعلاقة والمكان.

ايجابيات وسلبيات :

يتضح من خلال دراسة روايات جبرا إبراهيم جبرا أن مشروعه الروائي لم يكن مجرد محاكاة للشكل السائد، بل كان سعياً لتحرير النص الروائي من القيود التقليدية، والارتقاء به إلى مستوى أكثر تعقيدًا وانفتاحًا. فقد عمد جبرا إلى تجاوز التصنيفات الأدبية الجامدة، مما جعل من الصعب حصر رواياته ضمن تيار محدد. فعلى سبيل المثال، لا يمكن اعتبار رواية صيادون في شارع ضيق رواية واقعية تمامًا، لأن الطابع الرومانسي يتداخل فيها مع الواقعية، كما أن البعد الأيديولوجي يخترق كليهما، مما يعكس تعددية المستويات السردية التي تتسم بها أعماله.

تنوعت تقنيات السرد في روايات جبرا، مما أتاح تعدد وجهات النظر، إلا أن هذه التعددية لم تدم طويلاً أمام هيمنة منظور الشخصية الرئيسية، مثل وليد مسعود أو وديع عساف، التي غالبًا ما تسيطر على مجرى الأحداث. وفي الوقت نفسه، تعكس رواياته تحولات في بنية السرد، إذ لم تعد الحكاية قائمة على تسلسل خطي للأحداث، بل باتت تستند إلى وعي الشخصية الرئيسية، حيث يغيب الحدث لصالح تدفق الذاكرة والذات الساردة.

كما لعب ضمير المتكلم دورًا محوريًا في أعمال جبرا، إذ وفر للراوي مرونة في استعراض الأحداث واختراق الزمان والمكان، معتمدًا على ما يعرف بـ"الرؤية مع"، وهي تقنية تسمح للراوي بأن يكون جزءًا من القصة، وأن يشارك الشخصيات معرفتها بذاتها. وهذا النمط السردي أدى إلى تحويل النص إلى تجربة ذاتية كثيفة المشاعر، حيث تتداخل الذكريات والأحلام والكوابيس ضمن بنية روائية تتجاوز تقنيات "تيار الوعي" التقليدية.

DOI: https://doi.org/10.33193/JEAHS.43.2025.606
e-ISSN: 2709-071X
p-ISSN: 2709-0701
مجلة العلوم التربوية والإنسانية
Journal of Educational and Human Sciences
www.jeahs.com
Volume (43) March 2025
العدد (43) مارس 2025

أما على مستوى البناء الفني، فقد شكل المكان عنصرًا جوهريًا في روايات جبرا، حيث لم يكن مجرد خلفية للأحداث، بل فضاءً ديناميكيًا يعكس التجربة المركبة للشخصيات. فالمدينة، ككيان متشابك، احتلت موقعًا مركزيًا في عالمه الروائي، بما فيها من تداخلات بين البيت الخاص والمبنى العام، مما أضفى على النص بعدًا أكثر عمقًا وتركيبًا.

يمكن القول إن تجربة جبرا إبراهيم جبرا الروائية كانت تفاعلًا نقديًا مع التيارات الأدبية العالمية، حيث استوعب تقنياتها وأعاد تشكيلها ضمن رؤيته الخاصة، بعيدًا عن التقليد الأعمى أو الاستلاب. فقد استطاع أن يمزج بين عناصر مستمدة من الرواية الحديثة وبين تجربته الذاتية ورؤيته الإبداعية، ليقدم نموذجًا متفردًا في السرد العربي، يعتمد على التعدد والتجريب، وينأى عن النمطية والجمود.

إن التجريب السردي في روايات جبرا لا ينحصر فقط في البنية الفنية، بل يمتد ليشمل المضامين الفكرية التي تستند إلى رؤية فلسفية عميقة تجاه الواقع والإنسان. فهو لا يعالج الحدث الروائي بوصفه مجرد تسلسل زمني، بل يتعامل معه بوصفه بنية متشعبة تتداخل فيها الذاكرة بالواقع، والحلم باليقظة، مما يخلق عوالم سردية تُعبّر عن صراعات الذات في مواجهة المكان والزمن.

كما أن المكان في روايات جبرا ليس مجرد خلفية للأحداث، بل هو عنصر جوهري يكتسب دلالات رمزية عميقة، فيتحول إلى فضاء نفسي يعكس تحولات الشخصيات وأزماتها. فالمدينة ليست مجرد مكان جغرافي، بل هي كيان حيّ ينبض بتجارب الشخصيات ويشكل هويتها الروائية.

وعلى مستوى اللغة، تتجلى براعة جبرا في قدرته على المزج بين السرد والشعر، حيث تتسم لغته بالكثافة التعبيرية، متجاوزةً الوظيفة الإخبارية إلى مستوى أكثر عمقًا وتأثيرًا. كما أن توظيفه للغة الجسد في المشاهد الحسية لا يأتي بوصفه مجرد عنصر جمالي، بل يُوظَّف ليُعبر عن حالات القلق الوجودي والاضطهاد النفسي والاجتماعي الذي تعيشه الشخصيات.

لقد شكلت أعمال جبرا جسرًا بين الرواية العربية والرواية العالمية، حيث لم يكن تأثره بالتيارات السردية الحديثة مجرد محاكاة، بل كان استيعابًا واعيًا وتقاطعًا نقديًا مع هذه التيارات، ما أضفى على رواياته طابعًا خاصًا يجمع بين المحلي والإنساني، وبين التجربة الذاتية والرؤية الكونية.

يُمكن القول إن جبرا إبراهيم جبرا قدّم نموذجًا سرديًا متفردًا، يُعيد تعريف العلاقة بين الشكل والمحتوى، بين الذات والعالم، وبين الواقع والمتخيل، مما يجعل رواياته مرجعًا هامًا في تطور السرد العربي الحديث، ويؤكد على أن الإبداع الروائي هو فعل متجدد يتجاوز القوالب الجاهزة ليستمر في استكشاف آفاق جديدة.

في روايات جبرا إبراهيم جبرا، يلعب المثقف دور الفاعل الأساسي، حيث يشكل وعيه الذاتي محورًا رئيسًا في السرد. وتُعد "الغرفة" أحد أكثر الفضاءات تكرارًا في أعماله، حيث تعكس الحصار النفسي والفكري الذي يعانيه هذا المثقف، مما ينعكس بدوره على الرؤية السردية للنصوص، فيغدو الحصار المكاني متوازيًا مع الحصار الفكري والشعوري.

تعتمد تجربة جبرا السردية على آليتين رئيسيتين في بناء المشهد الروائي: الأولى هي فاعلية الذاكرة، حيث يتم استدعاء الأحداث والشخصيات عبر استرجاع الماضي وإعادة تشكيله في الحاضر، والثانية هي فاعلية الحس البصري، إذ يلتقط الكاتب التفاصيل من خلال مشاهد آنية تُسجّل لحظات مكثفة من الواقع. وقد يدمج جبرا بين هاتين الآليتين، حيث تتداخل الرؤية البصرية بالاستدعاء الذهني، مما يخلق سردًا متشابكًا بين الواقع والمتخيل.

أما على مستوى بناء الفضاء السردي، فإن جبرا يتبع اتجاهين متباينين: الأول يقوم على استحضار المكان الخارجي بطريقة تعزز البعد الواقعي، مما يمنح النص طابعًا محليًا خاصًا يُجذر الهوية الأدبية داخل بيئة محددة. أما الاتجاه الثاني، فيسعى إلى تحطيم الأطر التقليدية للمكان والزمان، حيث يتحرر السرد من المحددات الجغرافية والتاريخية، فيصبح الفضاء الروائي أقرب إلى لوحة تجريدية تتجاوز التشخيص الواقعي، مما يمنح النص طابعًا أكثر تجريدًا وزمنًا غير خطي، ينساب وفق إيقاع داخلي متغير.

بهذه الأساليب، ينجح جبرا في بناء عالم روائي متداخل، حيث يصبح المكان ليس مجرد إطار للأحداث، بل عنصرًا ديناميكيًا يعكس التحولات النفسية والفكرية للشخصيات، مما يفتح أمام القارئ أفقًا تأويليًا واسعًا لفهم أبعاد النصوص.

DOI: https://doi.org/10.33193/JEAHS.43.2025.606
e-ISSN: 2709-071X
p-ISSN: 2709-0701
مجلة العلوم التربوية والإنسانية
Journal of Educational and Human Sciences
www.jeahs.com
Volume (43) March 2025
العدد (43) مارس 2025

إيجابيات كتاب "الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا:"

1. **تحليل عميق للفضاء الروائي**: يقدم الكتاب دراسة نقدية معمقة حول دور المكان والزمان في تشكيل السرد في روايات جبرا إبراهيم جبرا.
2. **توظيف نظريات نقدية حديثة**: يعتمد الكتاب على مناهج نقدية حديثة مثل السيميائية والتحليل البنيوي لفهم الفضاء الروائي.
3. **إثراء الدراسات الأدبية العربية**: يضيف الكتاب إلى مجال النقد العربي دراسة مهمة حول روائي فلسطيني بارز، مما يساهم في تطوير الفهم النقدي للرواية العربية الحديثة.
4. **وضوح العرض والتحليل**: يتميز الكتاب بأسلوب تحليلي واضح يسهل على القارئ فهم الأفكار والنظريات المطروحة.

سلبيات كتاب "الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا:"

1. الأسلوب الأكاديمي الجاف: يعتمد الكتاب على لغة نقدية متخصصة قد تجعل قراءته صعبة على غير المتخصصين في النقد الأدبي.
2. التركيز على التحليل النظري أكثر من التطبيق العملي: يتناول الكتاب الكثير من النظريات النقدية لكنه لا يقدم تطبيقات كافية على نصوص جبرا، مما قد يجعل التحليل أقل وضوحًا.
3. نقص في تحليل السياق الثقافي والتاريخي: لا يمنح الكتاب الأبعاد السياسية والاجتماعية التي أثرت في أعمال جبرا اهتمامًا كافيًا، رغم أهميتها في تشكيل رؤيته الأدبية.
4. الطول الزائد في بعض الفصول: بعض الأجزاء تعاني من الاستطراد والتكرار، مما قد يؤدي إلى إرهاق القارئ وتشتيت الفكرة الرئيسية.
5. قلة المقارنة مع روائيين آخرين: يركز الكتاب بشكل حصري على جبرا دون وضعه في سياق أوسع مقارنة بكتاب آخرين، مما يفوت فرصة إظهار مدى تفرده أو تشابهه مع غيره.

المقترحات لتطوير الكتاب أو دراسات مستقبلية:

- **تبسيط اللغة النقدية:** لتكون أكثر وضوحًا للقراء من خارج المجال الأكاديمي.
- **زيادة التحليل التطبيقي:** على النصوص الروائية بدلاً من الاكتفاء بالمفاهيم النظرية.
- **إضافة مقارنة مع روائيين آخرين:** لمعرفة مدى تميّز أسلوب جبرا في بناء الفضاء الروائي.
- **تعميق دراسة الأبعاد التاريخية والاجتماعية:** التي أثّرت على فضاء روايات جبرا، مما يضيف بُعدًا ثقافيًا أوسع للتحليل.

المراجع

1. جنداري، الفضاء الروائي عند جبرا ابراهيم جبرا، دار الشؤون الثقافية العامة (آفاق عربية)، 2001.