Adab Al-Rafidain

https://radab.mosuljournals.com

Spatial Vision in the Stories of Jaber Khalifa Jaber

Younes Jassim Mohammed Salim

M.A student / Arabic Language Dept./ College of Arts / University of Mosul

Bassam Khalaf Sulaiman

Asst. Prof/College of Physical Education and Sports Sciences/University of Mosul

Article information

Article history:
Received August 29. 2022
Reviewer September15. 2022
Accepted September17. 2022
Available online June 1 .2023

Keywords:
The stories
Spatial vision
Jaber Khalifa

Correspondence:
Bassam Khalaf Sulaiman
basam.alhamdany@uomosul.edu.iq

Abstract

The writer (Jaber Khalifa Jaber) is considered one of the most prominent writers of the story in Iraq because of the coherent artistic techniques that his narrative collections carry, which contributed to the formation of elements specifically the place that is evident in the vision of the narrative characters considering as the main motive for the events that contribute to the establishment and construction of the place**.**

Therefore, this research came to study (spatial vision) through its analysis of narrative texts and to indicate the technical and aesthetic levels that contributed to revel places**.**

The research was built on an entrance and two sections. The entrance included defining the concept of (spatial vision), and the first section was concerned with the study of (cinematic vision) and its types (fractional / comprehensive / scenic), while the second section was devoted to the study of (plastic vision), especially (vertical vision /horizontal vision) as well as (vision from the whole to the part / vision from the part to the whole). The research ended with the most significant results that were found out by the researcher, following bibliography strictly to achieve this study .

DOI: 10.33899/radab.2023.178497 ©Authors, 2023, College of Arts, University of Mosul.
This is an open access article under the CC BY 4.0 license (http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

*الرؤية المكانية في قصص جابر خليفة جابر**

يونس جاسم محمد سالم **** **بسام خلف سليمان** *****

* بحث مستل من رسالة الماجستير الموسومة بـ (المكان في قصص جابر خليفة جابر)، كلية الآداب ،جامعة الموصل 2022م.

** طالب ماجستير/ قسم اللغة العربية/ كلية الآداب/ جامعة الموصل.
*** أستاذ مساعد/ كلية التربية البدنية وعلوم الرياضة/ جامعة الموصل.

المستخلص :

يُعدُّ الأديب (جابر خليفة جابر) من أبرز كتّاب القصة في العراق، لما تحمله مجاميعه القصصية من تقنيات فنية متماسكة أسهمت في تشكيل عناصرها ولاسيما المكان، الذي ينجلي برؤية الشخصيات القصصية له بوصفها البورة المحركة للأحداث التي تسهم في تأثيث المكان وتشييده؛ لذا جاء هذا البحث ليقوم بدراسة (الرؤية المكانية) من خلال تتبع خطاطة الرؤية التي رسمت الأمكنة في النصوص القصصية بمستوياتها السينمائية والتشكيلية التي أسهمت في كشف الأمكنة.

بُني البحث على مدخل ومبحثين , تضمن المدخل تحديد مفهوم (الرؤية المكانية) , وجاء المبحث الأول ليختص بدراسة (الرؤية السينمائية) وتحديد أنواعها ومنها: (التجزيئيّة/ والشموليّة/ والمشهديّة), أما المبحث الثاني فخصص لدراسة (الرؤية التشكيليّة) ولاسيما (الرؤية العمودية/ والرؤية الأفقية)، فضلاً عن (الرؤية من الكل إلى الجزء/ والرؤية من الجزء إلى الكل). وختمنا بحثنا بأهم النتائج التي توصل اليها البحث ، واتبعنا ذلك بثبت المصادر والمراجع التي وظفت فيه.

الكلمات المفتاحية: الرؤية، قصص، جابر خليفة

مدخل لتحديد مفهوم الرؤية المكانية وتمظهراتها في السرد القصصي

تُعرّف الرؤية بأنها "مسألة تقنية ووسيلة من الوسائل لبلوغ غايات طموحة"[1], كما أنها الزاوية التي ينفتح منها اشعاع النظر باتجاه المرئي[2], وبدأ الاهتمام بهذه التقنية في نهاية القرن التاسع عشر على يد هنري جيمس[3], الذي يرى بأن " من واجب القصصي أن يمسرح "[4], وتُعدُّ الرؤية عنصراً اساسياً في تصوير أي عمل أدبي مهما كان جنسه سواء أكان رواية أم قصة، ولما لها من أهمية كبيرة في تكوين النصوص السردية ؛ لكونها تحدد طبيعة السرد القصصي[5] , فهي" الطريقة التي اعتبر بها الراوي الأحداث عند تقديمها لنا "[6], فالرؤية تتجسد من خلال منظور الراوي لمادة القصة , إذ تخضع لإرادته وموقفه الفكري, وهو يحدد بواسطتها, ومن خلال ميزاتها الخاصة تحدد طبيعة الراوي الذي يقف خلفها, فهما متداخلان ومترابطان, وكل منهما يعزز الآخر, فلا رؤية بدون راوٍ , ولا راويَ بدون رؤية[7], أما الراوي فهو " الشخص الذي يروي القصة... وهو الذي يأخذ على عاتقه سرد الحوادث ووصف الأماكن وتقديم الشخصيات ونقل كلامها والتعبير عن أفكارها ومشاعرها وأحاسيسها"[8], فالرؤية والراوي مفهومان متداخلان ولا يمكن الفصل بينهما في سير العمل القصصي. والرؤية السردية للأمكنة انواع متعددة عند النقاد والروائيين, الذين انطلقوا لتقسيمها بحسب العلاقة التي تكون بين الراوي والشخصيات الروائية ومن خلال الاطلاع على نتاجات القاص جابر خليفة جابر يمكن تقسيم الرؤية المكانية إلى ما يأتي: الرؤية السينمائية والرؤية التشكيليّة.

المبحث الاول: الرؤية السينمائيّة

يميل الخطاب القصصي إلى توظيف تقنيات عصره, ليتسنى له تجسيد الرؤية القصصية بما فيها من تشابك وتعقيد, وقد تأثّر الفن القصصي بالفنون الأدبية وتجاوزها إلى فنون أخرى كالشعر والمسرح ولاسيما السينما ، وذلك لقدرة الفن السينمائي على التعبير الوجداني وتجسيده للخيال على وفق رؤية فنية سينمائية ترصد التجربة الإنسانية بتجلياتها كافة[9], ويفهم من الرؤية السينمائية بأنها " استعارة رواية مكتوبة لتحويلها إلى فيلم بعناية الادوات السينمائية التي تتمركز في النهاية حول رؤية سينمائية محددة وهي رؤية (المخرج), الذي يحول الرواية أو السيناريو السينمائي إلى مساحة لتنفيذ فكرته بصرف النظر عن رؤية الكاتب الحاضرة في روايته , عن طريق التركيز على ما يراه ويعتقد أنه يدور حول فكرته أو تخومها والضغط عليه بقوةٍ فيكبّره ويوسع مدياته أكثر من أي شيء آخر"[10], وما يمكن ملاحظته عن الفن السينمائي أنه يعمل على اخراج النص القصصي إخراجاً صورياً ضمن " انساق

(1) بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي), د. حميد لحمداني, المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع, بيروت, ط1, 1991م: 46.
(2) ينظر: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي, يمني العيد, دار الفارابي, بيروت, ط2, 1999م: 111.
(3) ينظر: تقنيات السرد في روايات نجم والي, أحمد عبدالرزاق ناصر, دار الشؤون الثقافية العامة, بغداد- لعراق, ط1, 2015م: 19.
(4) عالم الرواية, رولان بورنوف وريال اوئيليه, ترجمة: نهاد التكرلي, دار الشؤون الثقافية العامة, بغداد-العراق, ط1, 1991م: 77.
(5) ينظر: المتخيل السردي (مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة), عبدالله ابراهيم, المركز الثقافي العربي, بيروت- الدار البيضاء, ط1, 1990م: 61.
(6) البنية القصصية في رسالة الغفران لأبي العلاء المعري, حسين الواد, الدار العربية للكتاب, طرابلس- ليبيا, ط3, 1988م: 64.
(7) ينظر: المتخيل السردي (مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة): 61.
(8) المصدر نفسه: 62.
(9) ينظر: اثر الفن السينمائي في ديوان (حالة حصار) للشاعر محمود درويش, عماد عبدالوهاب الضمور, مجلة اتحاد الجامعات العربية للآداب, المجلد (11), 2014م: 397.
(10) الرؤية (وكالة الانباء العراقية), محمد صابر عبيد, شبكة الانترنت: 2021/2/2م https://www.ina.iq

تعبيرية تفيد في توسيع قنوات الخطاب القصصي، وتقف الكاميرا في مقدمة هذه القنوات إذ تتبنى مهمة توجيه التنظيم السردي"[1], ويتضح مما سبق بأن الرؤية السينمائية هي تحويل النصوص السردية القصصية إلى صورة مرئية ومعبرة من خلال عمل سينمائي جديد على وفق رؤية إخراجية تسعى لإضافة أحداث وشخصيات إلى العمل الفني القصصي لتحقيق عنصر التشويق والإثارة لدى المتلقي. ويمكن تقسيم الرؤية السينمائية إلى ما يأتي:

أ- الرؤية التجزيئيّة

نعني بها " وقوف عين الروائي وتحديقها في بعض المفردات والتفاصيل الصغرى سواء انحصرت فاعلية هذه العين في الوصف الحسي المباشر للأشياء وغدوها أكثر واقعية وأكثر أمانة ... تجعل من هذه المفردات والتفاصيل رموزاً مكانية دالة على الهوية السلبية منها والايجابية"[2], فهي المنظر الذي يشير إلى التفاصيل، ويمكن أن تكون هذه التفاصيل جزءاً من الديكور كثقب في حائط نشأ من طلقة رصاص أو يكون جزءاً من شيء[3], ويرى الكثير من النقاد أن المكان في القصة " نشأ من خلال وجهات نظر متعددة لأنه يعاش على عدة مستويات: من طرف الراوي بوصفه كائناً مشخصاً وتخيلياً اساساً, ومن خلال اللغة التي يستعملها. فكل لغة لها صفات خاصة لتحديد المكان (غرفة/ حي/ منزل), ثم من طرف الشخصيات الأخرى التي يحتويها المكان, وفي المقام الأخير من طرف القارئ الذي يدرج بدوره وجهة نظر غاية في الدقة"[4], ومن النماذج القصصية التي تجسد الرؤية التجزيئية والتي يكون فيها الراوي على اطلاع واسع بالأحداث التي تحدد ارتباطه بالمكان مما جاء في المقطع السردي الآتي: **((كانت الديمقراطية الجديدة مخيبة لآمال مثقفي العراق، كان البابا المثقف مخيباً لفرحة غاليلو وشديد الوطأة عليه، حتى كاد غاليلو أن يُحرق حيا لولا تراجعه، واكتفت محكمة التفتيش في قاعة القديسة ماريا بفرض الإقامة الجبرية عليه حتى موته!))**[5].

تأتي الرؤية التجزيئية في هذا التوظيف السردي من خلال تركيز السارد على تلك الجزيئيات والتفاصيل الدقيقة التي تعلقت بمثقفي العراق وهم يعيشون أجواء الديمقراطية الجديدة التي أثارت فيهم الخوف والهلع من دخول أفكار دخيلة على المجتمعات العراقية, وكذلك منعهم من قبل السلطات الحاكمة من ممارسة أعمالهم ونتاجاتهم الابداعية في تثقيف المجتمعات ، بيد أن ذلك ما يقلق السلطات المتنفذة في الحكم, كما هو حال غاليلو[*] الذي حاربته الكنيسة في عصر النهضة عندما بدأ نظريته في التأكيد على أن الأرض تدور حول الشمس فوجد نفسه قد طعن في المؤسسة الدينية الكنسية فقامت مجموعة من المشككين بنظريته فشكوه إلى البابا محتجين بأن ما يدّعيه يخالف تفسيرهم لبعض الآيات في الانجيل ، وأدى ذلك الاحتجاج إلى قتل ابداعه وفرحته , فضلاً عن العقوبات التي تعرض لها من سجن ونفي وابعاده عن أي نقاشات حول تلك الموضوعات, فالرؤية المكانية ليست " مجرد تشكيل للمادة والأشياء في صورة تدرك لذاتها، وإنما هي تظهر في النص من خلال زوايا نظر (رؤى) لتعبّر عن انبثاق عالم كامل له حركيته وجماله الانفعالي"[6] فجاءت رؤية القاص لتقدم صورة مصغرة للرؤية المكانية لبيئتين مختلفتين عن ثمن الابداع الذي يقدمه مثقفو العراق من تهميش واقصاء.

ومن الأمثلة الأخرى للرؤية التجزيئية: **((في بيتنا مكتبة وقال.، فلم أصغ إليه واستحضرت صباي، وشغفي بمكتبة قريبي أسطى البناء الذي لم يكمل الابتدائية، وقاطعته فجأة:**

- **ذكرتني بجمال (عزيزة)!**
- **ماذا؟ أقول لك ينبغي أن يكون العراق كله مكتبات، تقول (عزيزة)! أي عزيزة؟**
- **(عزيزة)، هو ذاك المسدس الصغير الجميل، في رواية إحسان عبد القدوس**

(في بيتنا رجل). جمال عزيزة يا صاحبي في أنها مسدس لا ينطلق تجاه أبناء الوطن..))[7].

---

(1) سيمياء النص العراقي ومقاربات أخرى قراءات في نصوص شعرية وسردية, د. حمد محمود الدوخي, دار ميزوبوتاميا للطباعة والنشر والتوزيع, بغداد, ط1, 2013م: 103.

(2) الفضاء الروائي في أدب جبرا ابراهيم جبرا, د. ابراهيم جنداري, تموز(طباعة- نشر- توزيع), دمشق, ط1, 2013م: 319.

(3) ينظر: كيف تكتب السيناريو, صلاح ابو سيف, الموسوعة الصغيرة (98), دار الحرية للطباعة, بغداد, 1981م: 66.

(4) بنية الشكل الروائي (الفضاء- الزمن- الشخصية), حسن بحراوي, المركز الثقافي العربي, بيروت, الدار البيضاء, ط1, 1990م: 32.

(5) جِيم جَديد: قص، جابر خليفة جابر، أمل الجديدة (طباعة- نشر- توزيع), دمشق- سورية, ط1, 2017م، قصة (اعدام العصافير): 21 .

(*) غاليلو: هو عالم فلكي وفيلسوف وفيزيائي إيطالي, ولد في بيزا في ايطاليا, ويوصف في بعض الاحيان بالعلامة، إذ نشر نظرية مركزية الشمس والتي جاء بها كوبر نيكوس ودافع عنها بقوة على وفق اسس فيزيائية, من خلال قيامه بثبات خطأ نظرية ارسطو حول الحركة, سالكاً من أجل ذلك طريق الملاحظة والتجربة. ينظر: ويكيبيديا, ar.m.wikipedia

(6) وجهة النظر على مستوى المكان والزمان، بوريس اوسبنسكي، ترجمة: سعيد الغانمي، مجلة فصول، القاهرة، المجلد (15)، العدد (4)، لسنة 1997م: 256.

(7) جِيم جَديد: قصة (كأس شاي): 99.

برع القاص في وصف الرؤية المكانية التي تحمل دلالة ثقافية ومعرفية تمثلت بالمكتبة فيقدمها بصورة دقيقة مستخدماً تقنية زمنية عبر عنصر الذاكرة فيسترجع ذاكرته إلى أيام الطفولة مبيناً هذه المرحلة العمرية المبكرة من حبّه وشغفه بالقراءة والمطالعة، كونها غذاء الفكر التي تبني الإنسان والمجتمعات, فينتحل السارد شخصية الطفل عبر استرجاع ذاكرته إلى أيام الطفولة ليؤكد للقارئ/ المتلقي أهمية القراءة وفائدتها منذ الصغر ليكونوا في المستقبل جيلاً واعياً ومثقفاً وقادراً على إدارة مؤسسات الدولة كافة , فالطفولة هي المحور الأساس الذي ينطلق منه القاص بوصفها مرحلة تشكيل الطباع واكتساب العادات والقيم ، وهي الأساس في تكوين شخصية الإنسان وتُعدُّ كذلك من أهم وأخطر مراحل تكوين ونمو شخصية الفرد, فما يمكن أن نلاحظه في هذا المقطع السردي بأن السارد أراد أن يوصل رسالة للمتلقي بضرورة الاهتمام بأطفالنا ، وحثهم وتشجيعهم على القراءة لنكوّن جيلاً متعلماً ينبذ الجهل والتخلف الذي يؤدي بالمجتمعات إلى انهيار مؤسساتها كافة , متخذاً من هذه المرحلة العمرية نقطة انطلاق نحو المعرفة , فضلاً عن تأسيس المكتبات والحث على القراءة , فهكذا تتمثل رؤية القاص للمكان وما يجري فيه من تحركات وتنقلات للشخصيات الموجودة في الفضاء القصصي، إذ تجلت بشخصية الطفل الذي ارتبط بالمكان ارتباطاً وثيقاً فمن خلال ذلك اكتمل مفهوم القصة عبر الحدث والشخصيات لتتضح الرؤية المكانية.

ب- الرؤية الشموليّة

هي المنظر العام الذي لا يستطيع أن يرينا كل العناصر في آن واحد لأنه يُرى من بعيد ولا يمكن أن يظهر التفاصيل[1], وهذه الرؤية " تتسع باتساع الحيز المكاني وانتشاره إنها التأطير الفضائي العام للنص الحسّي منه والنفسي"[2], إذ يمكن أن يبني جدرانا من ظلال دقيقة , مريحاً ذاته بوهم الحماية أو العكس, نراه يرتعش وراء جدران سميكة متشككاً بفائدة أقوى التحصينات[3], إذ يتمكن القاص من خلال هذه الرؤية من إعطاء صورة عامة، وشمولية للمكان دون التقييد بمكان محدد. وهذا ما نلمسه في النصّ الآتي:

((أُرسِلَ الرجل إلى مستشفى المدينة الكبير ووضعَ تحت العناية المركزة حيث أجريت له فحوصات دقيقة وشاملة وتخطيطات للقلب، قررَ بعدها كبار الأطباء إجراء عملية جراحية لاستئصال جسم إشعاعي غريب بدأ بالنمو سريعاً داخل أنسجة قلبه. لم تمضِ سوى لحظات على اتخاذ الأطباء لقرارهم حتى عرف الرجل الغريق بما قرروه، ولم يضع الرجل وقتاً فأرسل عينهُ الجنوبية لتقصّي نوايا الجراحين ومعاينة صالة العمليات الكبرى، مُستبقياً عينهُ اليسرى لتراقبَ بيقظة ما يدور حوله....))[4], وفي القصة نفسها: **((وبُعيد لحظات من إرسالها عادت العين الجنوبية لتخبرهُ بما رأتهُ في صالة العمليات من أمر ذلك الغريق الذي طُرحَ على سرير أسود اللون والشراشف وكانَ صدَره مفتوحاً وقد تناثرت محتوياته على منضدة سوداء قريبة بينما أحاطَ الجراحون بقلبهِ الموضوع بعناية على صحيفة زجاجية تحت عدسات مجهر الكتروني حيث شرعوا بتشريحهِ بمشارطهم بحثاً عن حلمٍ يشبه الورم الخبيث يزعمون أن قلب ذلك الغريق مصاب بهِ....))**[5].

تتضح الرؤية الشمولية للمكان من خلال صالة العمليات في مستشفى المدينة الكبيرة التي أُجريت فيها عملية كبرى لرجل غريق تمت نجدته من قبل مجموعة من الناس، إذ قاموا بإرساله إلى المستشفى لإنقاذه ولحظة وصوله تم اتخاذ الاجراءات اللازمة لعلاجه بإدخاله إلى العناية المركزة حيث أُجريت له فحوصات دقيقة لغرض التعرف على ما يعانيه، واعطائه العلاج الذي يلائم حالته الصحية, ويسعى السارد عبر الرؤية الشمولية الى تشكيل المكان كأنّه لوحة سردية واحدة ، تنفتح على لوحات سردية مكانية أخرى تسهم بتأثيث الأحداث عبر حركة الشخصية في المكان فمن خلال ادخال الشخصية إلى صالة العناية المركزة واظهار نتائج الفحوصات تبين أن الرجل يعاني من وجود جسم إشعاعي خطير بدأ بالنمو سريعاً داخل أنسجة قلبه مما جعلهم يتخذون قراراً سريعاً لإجراء عملية جراحية قلبية ليتم استئصال ذلك الجسم الغريب وانقاذ حياة الشخصية من الخطر, وفي اثناء تلك المداولة التي اجراها مجموعة من الأطباء لرسم خطة الانقاذ سمع الرجل الغريق مداولتهم ؛ مما جعله يشعر بالقلق والخوف محاولاً معرفة ما سيجري له في صالة العمليات من خلال سعي الأطباء لإنقاذه.

أما الرؤية الشمولية للمكان في النص القصصي الثاني, فنرى بأن كاميرا الذات السردية ما زالت تصور مشاهد المكان بجزئياته الدقيقة واحداثه العجائبية والمخيفة داخل صالة العمليات, فجاءت العين اليمنى التي ارسلتها الشخصية لتقصي المكان، وما يتعرض له المرضى في محاولة منه للاطمئنان على ذاتها في اثناء العملية, ليرى ما الذي سيحل به على ايدي هؤلاء الأطباء فجاءت العين لتخبره بالألم والخطر الذي يواجه المرضى وهم داخل الصالة, إذ رأت عين الشخصية واخبرته بأن شخصاً ما مطروح على سرير أسود اللون وكذلك الشراشف, حيث أوحى اللون الاسود للأسرّة والشراشف بدلالات عدة ومن بينها الغياب, والسلطة, والتعقيد,

(1) ينظر: كيف تكتب السيناريو: 65.
(2) الفضاء الروائي في أدب جبرا ابراهيم جبرا: 325.
(3) ينظر: جماليات المكان, غاستون باشلار، ترجمة: غالب هلسا، دار الحرية للطباعة، بغداد، ط1980،1م: 36.
(4) الرجل الغريق، كتاب قصصي، جابر خليفة جابر، دار تموز للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 2013م ، قصة (الورقة الرابعة): 16.
(5) الرجل الغريق، قصة (الورقة الرابعة): 16.

والغموض, والشر, والموت, والخوف, والتمرد, والفوضى, والحزن, والوحدة[1] ، وما يمكن ملاحظته بأن ذات السارد اعطت رؤية تامة للمكان وتفصيلا دقيقاً للمشاهد الموجعة والمخيفة, فبعد أن رأت عين الشخصية رجلاً قبله ملقى على سريرٍ وصدره مفتوحٌ، ومحتوياته قد تناثرت لاستئصال الحلم من صدره , قرر ترك المستشفى وهرب إلى أعماق النهر.

ومن الشواهد ايضاً ما نلمسه في المقطع الآتي: ((**دار الدليل ودارت القافلة القصيرة، ثلاث سيارات (نيسان باترول) بمحركاتها الناشطة وأطرها المفلطحة كخفاف الإبل، تجتاز الرمال والإسفلت بخفة ورشاقة ساكبة البطاح الملتهبة وراءها لتسيل صفراء مشتعلة ضحى الفاتح من آب، كانت سيارتا الامتعة والمؤن في أثرنا ونحن نقص البر، نفليه تتبعا لبصمات بسطالك.. بسطالك القادم من الجنوب أو المتجه اليه..**))[2].

برع القاص برسم رؤيته الشمولية للمكان المتنقل وهي سيارات (نيسان باترول) في محاولة للبحث عن ذلك الجندي المفقود في ساحة المعركة وهم يتنقلون بسيارات ذات محركات ضخمة وأطرها الكبيرة المفلطحة لتجوب الصحراء، وتتحمل الأجواء القاسية من دون توقف, ومعهم الدليل الذي يمتلك الخبرة في عمليات البحث عن الأشخاص المفقودين، فكان كالموجّه لتلك الفرقة وهم يعبرون فوق الرمال والاسفلت والبيئة القاسية بسيارتهم عبر فضاء زماني حُدِّد في الضحى من شهر آب, وهذا الزمان يمثل الأحداث العسكرية التي جرت على الحدود العراقية في اثناء حرب الخليج, وما عاناه ابناء الجيش القادمين عبر المنطقة الجنوبية من مأساة جراء تلك الحروب التي أهلكت الحرث والنسل وهم مشتتون في تلك البقاع التي أنهكتهم, فالراوي من خلال الجندي المفقود يستذكر الحالة المزرية عبر الرؤية المكانية الشمولية لأبناء بلده وهم يواجهون مصيرهم المجهول ومعاناة الجوع والخوف والضياع.

ج- الرؤية المشهديّة

هي التي " تحدد المكان كإطار محدد, وخلفية مشهدية، وهي الرؤية التي تسمى بالمنظر المتوسط"[3], فالمنظر المتوسط " لا يعرض الكل ولكنه يعرض جزءاً منه فهو لا يظهر إلا جزءاً من الديكور ولا تظهر مجموعة من الناس بل فريق منهم...فكأن الكاميرا تشير إلى أجزاء معينة وكأنها تقول إن هذا هام"[4], ويأتي الاهتمام بالرؤية المشهدية؛ من أن المشهد هو العنصر الأكثر أهمية، إذ يحدث في المشهد شيء محدد، بوصفه الوحدة المحددة للفعل، والمكان الذي تروى فيه القصة[5], وتتمظهر هذه الرؤية في النص السردي الآتي:

((**البارحة تراءى لي أنني اهتديت إلى سبيل للتخلص من مخلفات عملي السابق، ملابسي التي تكدست في صرر غصّت بها حجرتي وتحولت كابوساً يحاصرني ويأخذُ بخناقي، إذ لم يكن ممكناً بيعها ولا حتى إهداؤها إلى الآخرين. فلدائرتي حاسة شمٍ حادة وستعلم بذلك حالاً، كنت حذراً لم استشر أحداً ولم أفض بهمومي لأي شخص. ربما كان من استشرته زميلاً لي من دون أن أعرف، لأننا لم نكن نعرف الشخصيات الحقيقية لبعضنا**))[6], وجاء في القصة نفسها: ((**مع أننا كنا نلتقي يومياً في الدائرة، نتلقى التمارين ونقدم البروفات والعروض، لكن كل ذلك كان يجري من وراء الأقنعة والباروكات ومشوّهات الصوت، حتى أعيننا كنا نُغيّر ألوانها بالعدسات اللاصقة، كان عملنا زيفاً متقن الأدوار استطعت تركه بعد مجاهدة جادة، إذ قضيت آماداً طويلة وأنا اكدح بحثاً عن حل ... حتى تراءى لي أن ما اهتديت إليه البارحة يشكل مخرجاً مشابهاً لخروجي عن الدائرة**))[7].

يتمظهر المكان على وفق الرؤية المشهديّة عن طريق حجرة الشخصية التي غصّت بصرة مملوءة بملابسه التنكرية، وتكدست في حجرته التي بدأت تشكل كابوساً يخنقه فيحاول التخلص من عمله الذي أرهقه وأفقده حقيقته عبر اخفاء شخصيته بتلك الألبسة التنكرية، فبدا مستاءً من تلك الألبسة وهو يحاول التخلص منها بأية طريقة فيفكر ببيعها أو إهدائها ولكن أصبحت بالية ولا تصلح لا لبيعها ولا لإهدائها إلى الآخرين, فلم تستطع الشخصية تقبل الوضع والمهنة التي يمتهنها بسبب فقدان شخصيتها وكيانها في المجتمع, فيسعى إلى ترك عمله من دون أن يشعر به الوسط المحيط به مما جعله حذراً من بيع أو اهداء ملابسه التي كان يظهر بها على خشبة المسرح خشية انتقادهم له, مما دفعه إلى استشارة أحد زملائه في أثناء تقديم أعمالهم التنكرية وهم يرتدون الأقنعة والباروكات، والعدسات اللاصقة في محاولة منه لإيجاد حل للتخلص من عمله الذي اتعبه، وانقاذه من دائرة المهرجين الذين طمست شخصياتهم الحقيقية بارتدائهم لأقنعة وهمية وتقمصهم لشخصيات مزيفة.

---

(1) ينظر: علم النفس اللوني ويكيبيديا, الموسوعة الحرة, www.wikipedeia.org
(2) الرجل الغريق: قصة (أصوات اجنحة جِيم): 79.
(3) الفضاء الروائي في أدب جبرا ابراهيم جبرا: 321.
(4) كيف تكتب السيناريو: 65.
(5) ينظر: السيناريو, سِدْ فيلد, ترجمة: سامي محمد, دار المأمون للترجمة والنشر, الجمهورية العراقية, بغداد، 1989م: 137.
(6) زيد النار، جابر خليفة جابر، دار المكتبة الاهلية، للطباعة والنشر، البصرة، ط1، 2017م، قصة (الحصان: قائد العربة): 55.
(7) المصدر نفسه: 55.

وتبرز هذه الرؤية في نص قصصي آخر: **((بيتنا خارج الباب كعنوان إشاراتي، يعني مع الوصف الجميل والمباشر للمأساة، الدعوة إلى التحرر من كل القيود والقوالب الشكلية التي كانت تحد من حرية المبدع وانطلاق المخيلة إلى آفاق الإبداع، الإبداع الحقيقي الذي يغير من رهافة الروح ويجعلها شفافة أكثر ونقية أكثر ويجذبها إلى سماء الحب والسلام...))**[1], وفي القصة نفسها: **((في العراق كنا افضل حالا بمسافات من المانيا المقسمة والمهدمة ، ومع هذا أمكن للسياب أن يُنزلَ الشعر العربي من عليائه وحزونته وقوافيه المثقلات إلى الشارع العريض وعلى الأرصفة المتربة فتغنى به الجميع من الكسبة إلى النخبة ومن تلاميذ المدارس الاولية إلى الجامعات...))**[2].

تسعى ذات السارد/ الكاتب إلى الكشف عن معاناة الشخصيات الإبداعية، وانتهاك حرماتهم وهم داخل اوطانهم، وكأنّهم غرباء ومسلوبة حقوقهم, داعياً الأدباء والنخب الابداعية إلى إحداث ثورة علمية تسعى إلى التحررِ من القيود والقوالب الشكلية التي كانت تقيد حرية المبدعين وتحد من ثقافتهم , جاءت تلك الدعوة بعد أن اصبحت الساحة العلمية والمعرفية تعاني الاهمال وعدم التجديد ، ولا سيما بعد أن أحسّ الشعراء العراقيون بأنهم خارج حدود بيوتهم وعاجزون عن إنتاج أدباء ومبدعين ليغيّروا من رطانتهم الثقافية، وتأخذ بهم إلى سماءِ التطور والازدهار المعرفي.

أما في النص الثاني فإن المكان تمثل من خلال عرضه على وفق الرؤية المشهديّة, إذ يستحضر القاص مكانة العراق وثقافة أبنائه أيام الازدهار والتطور المعرفي في المجالات كافة، وكان أفضل حالاً من المانيا المقسمة والمهدمة بسبب الحروب والصراعات التي خاضتها في أثناء الحرب العالمية الثانية مما أدى إلى اقصاء الأدب الألماني عن الشارع ، ونأى الناس عن القراءةِ فتجنبوا الأدباء ونتاجاتهم وما يؤلفون بسبب فوضى ويلات الحروب , فكان العراق على الرغم مما يمرُّ به العالم مبحراً في جزيرة الفكر والفنون إلى شاطئ العلم والمعرفة، ومع كل ذلك التطور الفكري انجبت البيئة العراقية نخباً من الأدباء والشعراء، ولا سيما بدر شاكر السياب الذي أحدث نقلة تجديدية كبرى في مجال الشعر العربي عن طريق نظمه للشعر الحر، والذي تجلى في العصر الحديث وقد خرج به عن عمود الشعر العربي ولم يتقيد بالوزن والقافية مما يتيح للشاعر مطلق الحرية في تنويعه للتفعيلات مع التزامه بقواعد علم العروض[3], فقد أدت هذه الحداثة الأدبية إلى جعل كل طبقات المجتمع تتغنى بشعر السياب الذي تمكن من إنزال الشعر من عليائه ورتابته فاستطاع أن يولِّد روحاً جديدة في عروق الأدب العربي واحيائه, وهكذا جذب المبدعون والأدباء كل الاوساط الاجتماعية، والنخب المثقفة من طلبة المدارس الأولية إلى الجامعات للاطلاع على الأدب العربي والاهتمام بما يكتبون.

المبحث الثاني: الرؤية التشكيليّة

اعتنت الكثير من الدراسات الحديثة بفكرة التشّكيل في النصوص القصصية, حتى عدت القصة التي تخلو من التشّكيل بأنها تفتقر إلى الكثير من مسوغات وجودها, ولعل إدراك فكرة التشّكيل لم يكن ينبع من قراءةٍ للقصةِ بقدر ما ينبع من محاولة لتذوق فن التصوير[4], فالتشكيل هو " كل شيء يؤخذ من الواقع, ويصاغ بصياغة جديدة , أي يشكل تشكيلاً جديداً , وهذا ما نطلق عليه كلمة (التشكيل)"[5]. أما التشكيلي فهو " الفنان الباحث الذي يقوم بصياغة الأشكال آخذاً مفرداته من محيطه"[6], فاللوحة مثلاً هي "صورة صامتة فيها مواقع الشخوص والأشياء في الموضع (مكان الفعل القصصي) لتعكس العلائق النفسانية والخلفية الموجودة في تلك اللحظة"[7], كما أن اللوحة السردية نجدها " ترسم اليوم بتفاصيلها الوقتية وتحمل الحدث في طياته وتشير إلى الأشخاص الذين يسيرون في فضاء اللوحة مشكلين عمقها وتنامي ظلالها وألوانها وما يخبئها فعلهم الدرامي الذي تقتبسه من الحكاية أو الذي توسع الحكاية به مداها السردي باستعارتها الوان اللوحة السردية أو القابلة للسرد"[8] والنص القصصي إنما هو تعبير عن رؤية ذات السارد، إذ يعيد بعمله القصصي تشكيل الواقع وانتقاءه الأفضل للكشف عن هذه الرؤية، فكلما كانت رؤيته عميقة

(1) جِيم جَديد: قصة (بيتنا خارج الباب): 36.
(2) المصدر نفسه: 37.
(3) ينظر: بدر شاكر السياب...رائد الشعر الحر, منار إسلام, https://www.taree5com.com
(4) ينظر: صلاح عبدالصبور, ديوانه (حياتي في الشعر), دار العودة, ط1، 1998م: 31-32.
(5) الفن التشكيلي.. رؤية ومنهج- بوابة شموس نيوز, بقلم: داليا جمال طاهر, شبكة الانترنت https://www.shomosnews.com
(6) الفن التشكيلي.. رؤية ومنهج- بوابة شموس نيوز, بقلم: داليا جمال طاهر, شبكة الانترنت https://www.shomosnews.com
(7) الوجيز في دراسة القصص, لين أولتبنيريد وليزلي لويس, ترجمة: د. عبدالجبار المطلبي, سلسلة الموسوعة الصغيرة (137), دار الشؤون الثقافية العامة, بغداد, 1983م: 166.
(8) قراءة في كتاب جابر خليفة جابر القصصي طريدون, علي الامارة, الحلقة الاولى, بحث على شبكة الانترنت. aliraqi.ne https://www.alnaked-

وحساسة وتبتعد عن السطحية كانت أقدر على الكشف عن القوى التي تعيق حرمة الواقع وتقهر إنسانية الإنسان[1] ولكل قاص رؤيته الخاصة في تشكيل الواقع وإعادة صياغته من جديد. ويمكن تقسيمها الى ما يأتي:

أ- الرؤية الافقية/ الرؤية العمودية

يتخذ القاص قطعة من المكان فيؤطرها ويضع نفسه على مسافة منها بتقنيته الابداعية ، فهو أشبه بالرسام والمصور الفوتوغرافي في تحديد رؤيته الأفقية للمكان[2]، ويتخذ القاص من المكان موقعا جانبياً أو عمودياً أو أمامياً[3] ، ففي هذه الرؤية تلتقط الذات السردية منظراً للمكان بشكل عام على محور عمودي لاختيار أمكنة عدة وعرضها دفعة واحدة [4]، وتتجسد هذه الرؤية في المقطع الآتي: **((دقائق معدودات تفصله عن موعد حركة القطار، وأمتار قلائل هي كل ما يفصل قاعة انتظار المسافرين عن القطار الرابض الآن على القضبان الفولاذية كأنه إنموذج عملاق لتمثال أسد بابل وقد مطته من نهايتيه قوى جبارة خفية، تملاه للحظات، ثم وضع حقيبته وقفصا لطيور الحب على دكة المرمر المموج بالأبيض والرماني وجلس بينهما. رأى وجوها نضرة وكرنفالا زاهياً من الملابس والألوان، أطفالا يتقافزون بفرح وابتهاج، حقائب بإشكال وأحجام مختلفة وثمة بطاقات ملونة بأسعار متباينة لرحلة الساعة الثامنة لم تبق بينها وبين قبضات أصحابها فواصل تذكر))**[5].

تظهر الرؤية التشكيليّة للمكان في هذا النص من خلال قاعة انتظار المسافرين، إذ رسم السارد الشخصية برؤية أفقية وهي تنتظر موعد انطلاق الرحلة البرية عبر محطة القطار في قاعة انتظار المسافرين التي لم يفصلها عن القطار (الرابض على القضبان الفولاذية) إلا أمتار قليلة لإيصاله إلى المكان المنشود وهو محل اقامته وعيشه, فتجلس الشخصية في المكان المخصص لاستراحة المسافرين، ومعها حقيبتها وقفص لطيور الحب فيضعهم على (دكة المرمر المموج بالأبيض والرماني) فيجعل السارد المكان يدور حول المؤثرات التي تحيط به واشتراكها في تشكيل رؤية أفقية، إذ يرى وجوها نظرة متبسمة وكرنفالاً للألبسة ذات الألوان الزاهية والملونة والأطفال الذين تنحى آباؤهم بعيداً عنهم وهم يلعبون بفرح وابتهاج والسعادة تغمرهم وكل هذه الاجواء الرائعة المحببة إلى الشخصية جعلتها تتمنى عدم انقضاء هذا الوقت الذي ادخل الفرح والسعادة إلى قلبها.

ومن الأمثلة الأخرى للمكان على وفق الرؤية الافقية: ((**ابتاع جريدةً بعد مغادرته صالة المباريات وهو يشعرُ بضيقٍ لخسارته هذا اليوم أيضا، إلا انه لم يلم نفسه كثيراً كما فعل في خسارته السابقة، وعذره في ذلك أنّ خصمه لم يكن لاعباً عادياً كما أنّه لم يخسر بتلك السهولة التي توقعها هو والآخرون.**

كان ممكناً أن تكون النتيجة غير ذلك لو أنه أعاد تقييم مستواه ومقارنة إمكاناته بإمكانات خصمه في أثناء سير المباراة.. ولو أنه استفاد من بيادقه التي تغلغلت بين أحجار خصمه وحطمت خطوط دفاعاته ..))[6] وجاء في القصة نفسها: ((**ندمه لن يغير من واقع الأمر شيئا .. عدل عن مواصلة السير ودلف إلى أقرب مقهى منشغلا بتصفح جريدته، أعجبته قصيدة عن الأشجار التي تموت واقفة، أعاد قراءتها مراراً وفي أثناء ذلك دخل المقهى شابان جلسا حول طاولة مجاورة، وصاح أحدهما بالنادل ـ شطرنج رجاءً- فابتسم في داخله وغادر المقهى ليأوي إلى فراشه مبكراً ،على غير عادته، إذ لم يزل مستاءً من خسارته تلك المباراة..))**[7].

يعرض القاص المكان (صالة المباريات) برؤية افقية راسماً الحالات الانفعالية والحزينة التي بدأت تظهر على ملامح الشخصية التي اعتادت على خسارة لعبة الشطرنج مسوغاً موقفه من خسارته الأخيرة من أن خصمه كان محترفاً، ومع ذلك لم يخسر بسهولة أمامه، مما جعله لا يشعر تجاهه بتأنيب الضمير, إلا أن تعامل الشخصية على وفق هذه الرؤية جاء بمسارين: أحدهما معرفة الشخصية بتفاصيل المكان الذي اعتاد على ارتياده، والثاني خسارته المتكررة في المكان نفسه, فيقف القاص ليصف الحالة النفسية للشخصية وهو شعورها بالندم بعد خسارتها أمام خصمها من عدم استغلال امكانياته في اثناء سير المباراة، وكذلك لم يستفد من بيادقه أو جنوده الذين تغلغلوا بين احجار خصمه وحطمت خطوط دفاعاته، ومن ثم خسارته المتكررة وشعوره بالندم الذي لم يغير من واقع خسارته شيئاً ولكنه لم يبالِ؛ لأنه قاوم خصمه بقواه العقلية كافة في لعبة ذكية كلعبة الشطرنج, وبعد انتهاء المباراة انتقلت الشخصية من المكان المعادي (صالة المباريات) التي شكلت ضيقاً وكبتاً لها بسبب عدم فوزها، ومن ثم تشكيل رؤية أفقية مكانية أخرى عبر المكان الأليف المقهى ليأخذ استراحة متصفحاً جريدته التي حوت نصاً من

(1) ينظر: الرؤية والأداة, عبدالمحسن طه البدر, دار المعارف, القاهرة, ط3, 1984م: 20- 21.
(2) ينظر: عالم الرواية: 99.
(3) ينظر: جماليات المكان في الرواية العربية المعاصرة, شاكر النابلسي, المؤسسة العربية للدراسات والنشر, دار الفارابي, عمان, ط1, 1994م: 292.
(4) ينظر: قضايا الرواية الحديثة, جان ريكاردو, ترجمة: صياح الجهيم, وزارة الثقافة والارشاد القومي, دمشق, 1997م: 128.
(5) الرجل الغريق: قصة (ما وراء المقعد الثامن لصاحبه): 31.
(6) الرجل الغريق: قصة (مباراة لم تنتهِ...): 18.
(7) الرجل الغريق: قصة (مباراة لم تنتهِ...): 18- 19.

قصيدة عن (الأشجار التي تموت واقفة) فأعطته حافزاً رفعت من معنوياته بعدم الاستسلام أمام الخصوم، ومواصلة مسيره في اللعب ولكن في اثناء جلوسه حدث ما يعكر صفوة مزاجه بحضور شابين جلسا بالقرب منه، وهما يطلبان لعبة الشطرنج مما دعاه إلى مغادرة المقهى والايواء إلى مكان آخر شكل الرؤية الافقية للمكان وتمثل بالفراش للتهرب مما حدث بالنوم محاولاً طوي صفحة تلك المباراة.

وتتمظهر الأمكنة في الرؤية العمودية في المقطع القصصي الآتي: **((قادتني الاقنية إلى جداول أضيق وغابات نخيل، مسارب لم تنهها إلا دارةُ طين وعرائش عنب تظلل الدرب اليها. قلت: لأمنع دمي من الغليان ولأدخل، ... ها أنذا جامد القلب. كانت البوابة أمامي من خشب صاج وحائط الطين واطئا فنزلت. خضت الطين ببدلتي وحذائي وربطت القارب بجذع نخلة ودخلت..))**[1].

رسم القاص المكان برؤية انتقالية للمكان من الافقي إلى العمودي في الطريق الذي يؤدي بالقبطان إلى الأمكنة الطبيعية (الجداول/ غابات النخيل) التي مثلت الرؤية العمودية عبر مغادرته السفينة منتقلاً بواسطة قارب صغير من صفيح بين جداول وبساتين الضفة العراقية لشط العرب مغادراً السفينة ومتجهاً لتلك الأمكنة بحثاً عن الراحة من ضغوطات العمل المكلف به وسعياً منه لتوفير احتياجاته من خلال تنقله بين تلك الجداول وبساتين النخيل التي تقع على حافة الشاطئ التي تركن فيها السفينة، وهو يشعر بالتعب والارهاق محاولاً البحث عن مكان يأوي اليه فلم يجد إلا دارةَ طين وعرائش من عنب تظلل الطريق المؤدي إلى ذلك الدار مما آثار اعجابه وشعوره بالارتياح النفسي جعله يدخل اليه ويتخذه محطة للاستراحة عبر اجتيازه لسياج الدار الواطئ، وحافة الشاطئ الطيني الذي شوّه بدلته البيضاء والزي المخصص لقبطان السفن, فقام بربط القارب الذي كان يتنقل به في جذع النخلة بالقرب من المنزل الذي اتخذه للإقامة على أمل العودة إلى كابينة قيادة الباخرة لمزاولة عمله.

ومن الشواهد ايضاً على وفق الرؤية للمكان ما نلمسه في النص القصصي الآتي: ((**صغار عديدون متدرجو القصر، تسطروا بموازاة بحر تراب صاخب وهم يعرضون على الأرض بضاعتهم أو يلوحون بها للمارة وللسيارات بأسعار سوق سوداء تتصاعد تدريجاً مع تقاصر قاماتهم المنتظمة في خط تنازلي ينتهي عند آخرهم الذي تقرفص على بلاطة رصيف ترتفع قليلا عن مستوى سطح الشارع / البحر ليراقب مندهشاً تكسر أمواج الغبار المتلاصقة عند قدميه من دون أن تغرق أية عين من العيون العديدة التي تنشرها جدته على حافات التراب وحول البضاعة المعروضة أمامه..**))[2] يصوّر السارد المكان (الرصيف/ الشارع/ أمواج الغبار) برؤية عمودية تأتي دفعة واحدة لتصور المكان الذي اكتظّ بمجموعة من الاطفال الكادحين وهم يبحثون عن لقمة عيش تسد رمقهم بعرض بضاعتهم للمارة والسيارات بكل الطرقات البرية كالشوارع والارصفة، وعلى شاطئ البحر؛ لضعف حالتهم المادية وعدم امتلاكهم رؤوس أموال كافية لفتح محلات يعرضون بها بضاعتهم فتحميهم من حرارة الشمس اللاهبة ، وبرد الشتاء القارس من دون أن يلتفت أي احد من المارة لشراء حاجياتهم البسيطة وادخال الفرح والسروح إلى قلوبهم واشكالهم التي اتعبها غبار الطرقات وأشعة الشمس الملتهبة ، وهي تضرب أجسادهم، فضلاً عن الفقر والحرمان الذي يمحو طفولتهم البريئة وحياتهم المهمشة المهملة , إذ تمثل الرؤية العمودية التي رسمها القاص لذلك المكان الذي يعد ملجأ لمجموعة من الأطفال ومصدراً لرزقهم وآلامهم في الوقت ذاته , فالتغيّر في هذه الأمكنة مثل حياة الإنسان الذي تاهت حقوقه في زمن الضياع والتشتت، وهو يبحث عن قوت يومه من خلال بضاعته التي يفترشها على أرصفة الطرقات فيجسد القاص في نصوصه القصصية معاناة الطبقة الفقيرة.

وتشكلت الرؤية العمودية في النص الآتي أيضاً: ((**كانت للأمهات عيون لا ترى من الطوفان سوى جهنم المبسوطة تحت أقدامهن، وكانت أفواههن وآذانهن وعباءاتهن تتكوم حول أية سيارة عسكرية تتوقف، وحول وفوق كل هيكل بشري حيّ ينجو من الحرب أو يقذفه فوران التنور قريبا منهن؛ بينما سحلت العجوز أقدامها لتقضي بقايا العمر على الرصيف تترقب ظهور السلحفاة ثانية...**))[3]. يصور القاص المكان على وفق رؤية عمودية ايضاً واصفاً المكان العدائي لحياة البشرية من خلال أرض المعركة التي أهلكت الحرث والنسل وأكلت الاخضر واليابس وأدمت قلوب الأمهات بعد فقدان أبنائهن في اثناء الحروب المستعرة وهنّ يبحثن عن أية معلومة تطمئنهن عن مصير ابنائهن المجهول , فترسم الذات السردية على وفق رؤية عمودية المآسي التي حطمت قلوب الأمهات على فلذات اكبادهنّ فكانت (أفواههن وآذانهن وعباءاتهن تتكوم حول أية سيارة عسكرية تتوقف، وحول وفوق كل هيكل بشري حيّ ينجو من الحرب أو يقذفه فوران التنور قريباً منهن) متأملين من أي جندي أو آلية عسكرية تحمل أخباراً سارة تمتص حزنهن وقلقهن على مصير أبنائهن في ساحات المعركة غير أن تلك المرأة العجوز التي فقدت ابنها ولم تستطع معرفة مصيره مما جعلها تقضي سنين عمرها على أرصفة الطرقات تترقب ظهور(السلحفاة) مرة أخرى

(1) طريدون، كتاب قصصي، جابر خليفة جابر، اصدارات جيم، البصرة، ط1، 2016م، قصة (تخطيط أول): 31.
(2) الرجل الغريق: قصة (السُلحفاة): 46.
(3) الرجل الغريق: قصة (السُلحفاة): 50- 51.

؛ أي ظهور الجنود الذين يرتدون خوذهم لحمايتهم من مخاطر الحرب في قمرة السيارة عند عودتهم لتسألهم عن مصير ولدها المفقود.

ب- الرؤية من الكل إلى الجزء/ الرؤية من الجزء إلى الكل

يقدم القاص في كتابته القصصية رؤيته للأمكنة والانتقال بها بدأ من الكل وصولاً إلى جزئياته وتفصيلاته, أو يستعين في بعض نصوصه بالانتقال من الجزئيات التي قدمت " العديد من اللوحات التي تصور بجلاء هذه المتناقضات التي تساعد على نمو اللوحة وتحقيق اللمسات الأخيرة فيها"[1] وصولاً إلى الكل, وبذلك تكون الشخصية قد عرضت رؤيتها للمكان من الجزء إلى الكل من خلال الأحداث التي تعرضت لها في أثناء توجهها لمصرف الرافدين في البصرة القديمة ورؤيتها لجنود الاحتلال البريطاني بقولها:

((لم أشم سوى رائحة جنديين من جنود الاحتلال البريطاني صيف (2003) مررت من بينهما لتسلم راتبي من مصرف الرافدين في البصرة القديمة، وكانا برشاشات انكليزية قصيرة – وإصبعاهما على الزناد – يحرسانه من العصابات واللصوص، شعرت حينها بالغثيان، كدت أتقيأ، كان الجو حاراً ورطباً، وكانا يقفان على جانبي السلم المؤدي للطابق الأعلى، أي جيفة هذه، قلت لشخص قريب مني، يبدو أنهما شعرا بتقززنا، فابتسما..))[2].

يرسم القاص رؤيته للمكان بدأ من الجزء (المصرف) للوصول إلى الكل فالأحداث التي تجري مع الشخصية تتمثل بـ (غزو العراق) على أيدي قوات الاحتلال البريطاني لمدينة البصرة وسيطرتها على منشآتها الحيوية كافة، ولاسيما المصارف المالية التي تقف أمام بواباتها لحراستها من العصابات واللصوص, ويصور القاص المكان ومرتسماته الجزئية عبر وصف الشخصية لمصرف الرافدين الذي يقع في مدينة البصرة القديمة وتقززها من الروائح النتنة التي تنبعث من جنود الاحتلال البريطاني، وهم يقفون أمام مداخل المصرف حاملين رشاشاتهم الانكليزية القصيرة، وأصابعهم على الزناد دلالة على أوضاعهم النفسية المضطربة وغير المستقرة وخوفهم من أي هجوم يتعرضون له فرائحة هؤلاء الجنود أثارت سخط الشخصية في اثناء استلامها للراتب وتقززها حتى كادت أن تتقيأ من الروائح المنبعثة من أجسادهم التي ملأت جانب السلم المؤدي للطابق الاعلى من البناية المصرفية, فما يمكن ملاحظته بأن هؤلاء الجنود وهم يقفون في بوابات المصارف، إذ تفوح منهم روائح كريهة وهم من بين الدول المنتجة للعطور وذات الماركات العالمية الفاخرة, وغاية المستعمر الموجود في المصارف ليس الا لنهب خيرات البلاد وسرقة ثرواته وليس القصد حماية مؤسسات البلد كما يزعم.

ومن الأمثلة الأخرى للرؤية في عرض المكان من الجزء إلى الكل ما نلمسه في المقطع القصصي الآتي: ((**ارتجت أضلاعه لارتجاج بدن (السكس ويل) وكاد قلبه المترنح جنوباً ويساراً أن ينقذف خارج صدره حينما لاحظ شقوقاً وتصدعات تغزو السقف الكونكريتي لحجرته. وحبس أنفاسه وهو يراها تتوسع وتنحسر عن حصيرة حديد التسليح التي تقطعت قضبانها وتوزعت ببطء شديد على جدران الحجرة مشكلة شبكة من العوارض الحديدية في أعلاها تاركة السقف يواصل تصدعاته تطايرت اجزاؤه إلى الأعالي في اتجاهات مختلفة مما ترك الجندي- الذي استغل إجازته ليساعد عائلته في نزوحها- تحت السماء مباشرة في ماراثون جماعي حاشد تزاحم الجنوبيون على مضاميره وتقاطرت الشاحنات مع تساقط أمطار الفولاذ وغزو الشظايا لبيوتهم وبساتينهم فاضطر إلى أن يوصل عينيه نصف المغمضتين بخيوط ضوئية مشعرة لنجوم غادرت أبراجها كي تراقب عن كثب خط (شاحنة سكس ويل) هاربة من البصرة إلى أواسط الفرات، ولتتأكد من عدم إصابتها بداء الشظايا..))**[3].

يصور القاص المكان برؤية تنتقل من جزئيات وتفاصيل الحجرة التي تصدع سقفها وتشققت جدرانها بفعل الحروب المدمرة التي أهلكت الحرث والنسل ودفعت الناس إلى الهجرة القسرية من بيوتهم في مدينة البصرة إلى المحافظات العراقية المجاورة في أواسط الفرات هرباً من الموت وبحثاً عن مكان يؤمن حياتهم من تساقط أمطار الفولاذ وغزو الشظايا لمنازلهم وبساتينهم , إذ بدأت أنفاسه تضيق عليه وشعر بالخوف، وكاد قلبه أن يقذف خارج صدره حينما لاحظ شقوقاً وتصدعات في إحدى حجرات منزله التي يقطن فيها لخوفه من الانهيار والسقوط حتى بدأ حديد تسليح السقف الكونكريتي بالتمزق لشدة القصف الذي تعرض له منزله وتشظي اجزائه إلى الأعالي وفي اتجاهات مختلفة من محيطه, فما يمكن ملاحظته بأن هذه الشخصية كانت من بين أحد الجنود الذين عادوا إلى أهلهم ليتمتع بإجازته مما اضطره إلى تركها ومساعدة أهله في عمليات النزوح بسبب الحروب المدمرة، كما دفعت سكان المنطقة إلى النزوح إلى أماكن الفرات الاوسط على شكل ماراثون جماعي حاشد عقب تساقط الشظايا الفولاذية

(1) تطوّر الرواية العربية الحديثة في بلاد الشام (1870- 1967), د. ابراهيم السعافين, منشورات وزارة الثقافة والاعلام, مؤسسة إيف للطباعة والتصوير, دار الرشيد- العراق, 1980م: 329.
(2) زيد النار: قصة (ساعةٌ آمنة): 16.
(3) الرجل الغريق: قصة (ماراثون): 43- 44.

على سقف منازلهم وفوق رؤوسهم فاضطر إلى مراقبة خط سير (شاحنة السكس ويل) لنجدتهم ونقلهم إلى بر الأمان.

ومن أمثلة تقديم المكان على وفق الرؤية من الكل إلى الجزء ما نلمسه في النص الذي يقدمه القاص من خلال الأحداث والمخاطر التي واجهت عمار في اثناء زيارته لبغداد ووقوفه بحزن وألم أمام منزله وكما في المقطع الآتي: **((وإلى بغداد هاجر عمار يوماً ما سنة (1999) بعد أن وقف عند ظل بيته المهدم، وقف لدقائق، وكان الوقت ظهراً، ـ قرأ الوقت في ساعة يده، ولعله قرأ أيضاً سنواته القادمة ـ كان الموقف خطيراً، قد يعتقل في أية لحظة، ربما في أقل من دقيقة، كما قيل لي، قرأ – بحزم ـ وقرر مغادرة البصرة، قصد سوق حنا الشيخ أولاً، أشترى بعض الملابس، واختفى ببغداد بعيداً عمن يعرفونه من عيون السلطة، ليبدأ من جديد..))**[1].

ترسم الذات السردية الأحداث والمخاطر التي واجهت الشخصية فتبدأ الرؤية في عرضها للمكان بدأ من الكل للوصول إلى الجزئيات, اي الرؤية بزيارة الشخصية لبغداد ثم تسعى إلى الانتقال لزيارة بيته والوقوف عند ظله المهدم بسبب الأحداث الحربية التي تعرضت لها المدينة والوقوف على أنقاضه متألماً على ممتلكاته وواقع حاله المحزن, فضلاً عن ملاحقته من قبل عناصر السلطة الحاكمة لمعارضته لها فلم يدم مكوثه أمام داره سوى دقائق قليلة وهو يقرأ الوقت في ساعة يده ويراقب عن كثب أمام منزله لخطورة الموقف الذي حلّ به خشية من القاء القبض عليه من قبل رجال السلطة آنذاك, ومما سبق تركز الرؤية على عرض المكان بدأ من الكل كبغداد والمخاطر التي لحقت به عند مغادرته من مدينة البصرة وتوجهه إلى سوق حنا الشيخ لشراء بعض الملابس للسفر إلى بغداد، ومن ثم الانتقال إلى جزئيات أحياء المدينة والاختباء فيها بعيداً عن معارفه وأقاربه خوفاً من وقوعه بيد السلطة ليبدأ حياته من جديد.

ومن أمثلة المكان على وفق الرؤية من الكل إلى الجزء ما جاء في النص الآتي: ((**هنا عاش الرجل الغريق باك، باك الأول، سيد الأساتذة واولهم، وفي هذا المختبر اهتدى لدلائله ومبتكراته، لا أحد يعرف متى ولد ولا مكان غرقه، في النهر أم في مرايا المختبر أم في الخيال؟ ولا كيف كان، قضاء وقدراً ام تجلياً أم جريمة ؟**))[2].

يقدّم القاص المكان على وفق الرؤية من الكل إلى الجزء في بيان مصرع الشخصية التي تمثل أحد الاساتذة المبدعين ممن لهم العديد من الابحاث والابتكارات التي أجراها في مختبره الذي قضى فيه حياته وهو يقدم المحاضرات لطلبة العلم الذين أفنى عمره في تعليمهم وتثقيفهم, حيث ترسم الذات السردية للمكان شكها حول المكان الذي توفيت فيه الشخصية بتفصيلاتها من النهر وصولاً إلى مرايا المختبر وجزئياته فشكل المختبر بؤرة المكان الكلي الذي عاشت فيه الشخصية ومنه انطلقت إلى أمكنة جزئية مشتتة أخرى.

خاتمة البحث ونتائجه:

- ❖ برع القاص (جابر خليفة جابر) في مواكبة تغيرات عصره عبر توظيفه لتقنية الفن السينمائي في نتاجه القصصي لتصوير الرؤية المكانية من خلال صورة مرئية, إذ تمكن بموهبته الفنية أن يستدرج القارئ ليكشف عن المكونات الجمالية وعلاقتها بالواقع عن طريق تحويل النصوص السردية إلى صورة مرئية مع إضافة بعض الأحداث والشخصيات لإثارة عنصر التسلية والتشويق لدى المتلقي.
- ❖ تنوعت الرؤية في نصوص القاص للتعرف على الأمكنة التي تظهر الشخصيات والأحداث القصصية من خلال أقسام الرؤية السينمائية لتصويره للأمكنة، ولا سيما الرؤية (التجزيئية/ والشموليّة/ والمشهديّة) فجاءت الرؤية التجزيئية ليضع السارد كاميرته على تفاصيل صغيرة داخل المنزل ألا وهي المكتبة وما تحمله من دلالة ثقافية ومعرفية.
- ❖ تمثلت الرؤية الشموليّة بقيام القاص بإعطاء رؤية عامة وشاملة عن المكان الذي فقد فيه ذلك الجندي في ساحات المعركة من دون أي تفاصيل مكانية محددة تقرب أدِلاء البر من العثور على الجندي المفقود.
- ❖ جاءت الرؤية المشهديّة لتعتمد على المنظر المتوسط وتحديده للأمكنة المهمة ولا سيما (الحجرة) التي شكلت جزئية مكانية مهمة في حياة الشخصية.
- ❖ استعان القاص برؤية أخرى لكشف أمكنته عبر توظيفه للرؤية التشكيليّة لتعزيز وجودها وابراز قيمها الجمالية ومعالمها الفنية، من حيث أخذ امكنته من الواقع المحيط به، وصياغتها بأسلوب تشكيلي جديد, عبر رؤية افقية تقوم بالتقاط منظر المكان وتأطيره كرصده للمقهى وطاولاتها بشكل أفقي.
- ❖ قامت الرؤية العمودية برسم المكان بشكل عمودي عبر وصف حركة الشخصية ونزول شخصية القبطان من أعلى المكان المتحرك (السفينة) والقاء حباله إلى قارب صغير للتنقل بين جداول وبساتين المدينة.

(1) زيد النار: قصة (ساعةُ آمنة): 11.
(2) الرجل الغريق: قصة (مقدمات باك الحكيم): 91.

Sources and references

1. Al-Wajeez in the Study of Stories, Lynn Oltpenried and Leslie Lewis, anslated by: Dr. Abdul-Jabbar Al-Muttalibi, Encyclopedia Series Small (137), General Cultural Affairs House, Baghdad, 1983.
2. How to write a script, Salah Abu Seif, The Small Encyclopedia (98), Dar Al-Hurriya for Printing, Baghdad,1981.
3. Issues of the Modern Novel, Jean Ricardo, translated by: Sayah Al-Juhaim, Ministry of Culture and National Guidance, Damascus,1997.
4. Narration Techniques in Najm Wali's Novels, Ahmad Abdul Razzaq Nasir, House of Public Cultural Affairs, Baghdad. Iraq, 1st Edition, 2015.
5. Narrative narration techniques in the light of the structural approach, Yemeni Eid, Dar Al-Farabi, Beirut, 2nd edition, 1999.
6. New Jim: Cut, Jaber Khalifa Jaber, Amal Al-Jadida (Printing - Publishing - Distribution), Damascus - Syria, 1st edition,2017.
7. Novel space in the literature of Jabra Ibrahim Jabra, d. Ibrahim Jandari, July (Printing - Publishing - Distribution), Damascus, 1st edition, 2013.
8. Salah Abdel-Sabour, his book (My Life in Poetry), Dar Al-Awda, 1st edition, 1998.
9. Screenplay, Sadfield, Translated by: Sami Muhammad, Dar Al-Mamoon for Translation and Publishing, Republic of Iraq, Baghdad,1989.
10. The Aesthetics of Place in the Contemporary Arabic Novel, Shaker Al-Nabulsi, The Arab Institute for Studies and Publishing, Dar Al-Farabi, Amman, 1st Edition, 1994.
11. The Aesthetics of Place, Gaston Bachelard, translated by: Ghaleb Halasa, Dar Al-Hurriya for Printing, Baghdad, 1st edition, 1980.
12. The development of the modern Arabic novel in the Levant (1870-1967), d. Ibrahim Al-Saafin, Publications of the Ministry of Culture and Information, Eve Corporation for Printing and Photography, Dar Al-Rasheed - Iraq, 1980.
13. The drowned man, a nonfiction book, Jaber Khalifa Jaber, Dar Tammuz for printing, publishing and distribution, Damascus, 1st edition, 2013.
14. The Narrative Imaginary (Critical Approaches to Intertextuality, Visions, and Significance), Abdullah Ibrahim, The Arab Cultural Center,Beirut - Casablanca, 1st edition, 1990.
15. The Narrative Structure in The Message of Forgiveness by Abu Al-Alaa Al-Maari, Hussein Al-Wad, The Arab Book House, Tripoli-Libya, 3rd edition, 1988 .
16. The semiotics of the Iraqi text and other approaches Readings in poetic and narrative texts, d. Hamad Mahmoud Al Dokhi, Dar Mesopotamia for printing, publishing and distribution, Baghdad, 1st edition, 2013.
17. The Structure of the Narrative Form (Space- Time- Personality), Hassan Bahrawi, Arab Cultural Center, Beirut, Dar Al-Bayda, 1st edition, 1990.
18. The structure of the narrative text (from the perspective of literary criticism), d. Hamid Hamdani, Arab Cultural Center for Printing and Publishing And distribution, Beirut, 1st edition, 1991.
19. The World of the Novel, Roland Burnouf and Real Auelle, translated by: Nihad al-Takarli, House of General Cultural Affairs, Baghdad. Iraq, 1st edition, 1991.

20. Traidoon, a nonfiction book, Jaber Khalifa Jaber, Jim publications, Basra, 1st edition, 2016.
21. Vision and tool, Abdul Mohsen Taha Al-Badr, Dar Al-Maarif, Cairo, 3rd Edition, 1984.
22. Zaid Al-Nar, Jaber Khalifa Jaber, National Library House, for printing and publishing, Basra, 1st Edition, 2017.

Second: periodicals

1. The impact of cinematic art in the book (State of Siege) by the poet Mahmoud Darwish, Imad Abdel-Wahhab Al-Damour, Journal of the Federation of Arab Universities for Literature, Volume (11),2014.
2. The point of view on the level of space and time, Boris Uspensky, translated by: Saeed Al-Ghanmi, Fosoul Magazine, Cairo,Volume (15), Issue (4), for the year 1997 .

Third: the Internet

1. A reading in the book of Jaber Khalifa Jaber Al-Qasai aredon, Ali Al-Emara, the first episode, a search on the net Internet. aliraqi.ne - www.alnaked//: https.
2. Bader Shaker Al-Sayyab... the pioneer of free poetry, Manar Islam, www.taree5com.com//: https.
3. Color psychology Wikipedia, the free encyclopedia, www.wikipedeia.org.
4. Fine Art.. Vision and Approach - Shoumous News Portal, by: Dalia Jamal Taher. www.shomosnews.com//: https.