Journal Of the Iraqia University (74-9) January (2026)

ISSN(Print): 1813-4521 OnLine ISSN:2663-7502
Journal Of the Iraqia University
available online at: https://www.mabdaa.edu.iq

تمثّلات المكان في روايات النوارس، مشارف اليقين، نجمة المساء و حيرة الشاذلي لمحمد جبريل

١. مسلم محمد محيسن طالب دكتوراه، جامعة رازي، كرمانشاه
Aliddm19951995@gmail.com
٢. د. تورج زيني وند
أستاذ دكتور، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة رازي، إيران.
t.zinivand@razi.ac.ir
٣. د. جهانكير أميري
أستاذ دكتور، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة رازي، إيران.
Gaamiri686@gmail.com
٤. د. محمد نبي أحمدي
أستاذ دكتور مشارك، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة رازي، إيران.
Mn.ahadi217@yahoo.com

Representations of place in the novels "The Seagulls,""The Thresholds of Certainty," "The Evening Star," and "Al-Shadhili's Dilemma" by Muhammad Jibril

1. Muslim Muhammad Muhsin, PhD Candidate, Razi University, Kermanshah
Aliddm19951995@gmail.com
2. Dr. Touraj Zinivand
Assistant Professor, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Arts and Humanities, Razi University, Iran
t.zinivand@razi.ac.ir
3. Dr. Jahangir Amiri
Assistant Professor, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Arts and Humanities, Razi University, Iran
Gaamiri686@gmail.com
4. Dr. Muhammad Nabi Ahmadi
Assistant Professor, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Arts and Humanities, Razi University, Iran
Mn.ahadi217@yahoo.com

الملخص

يستكشف المقال البنية الرمزية للمكان في عالم محمد جبريل السردي، موضحًا كيف يتحول الفضاء الروائي من مجرد خلفية للأحداث إلى كائنٍ حيٍّ يمتلك ذاكرة ووعياً وتأثيراً على مصائر الشخصيات. فالمكان عند جبريل، وخاصة الإسكندرية، هو محور الوجود الروائي، يتداخل فيه التاريخ بالوجدان، والواقع بالأسطورة، والذات بالجماعة، ليصبح وسيطًا بين الإنسان والعالم.يركز المقال على أربع روايات أساسية: النوارس، مشارف اليقين، نجمة المساء، وحيرة الشاذلي، حيث يتجلى المكان بوصفه تجربة وجودية ومجالًا للصراع النفسي والاجتماعي. في النوارس نلمس رحلة روحية نحو الحرية والانعتاق، بينما تعبّر مشارف اليقين عن بحث صوفيّ عن الطمأنينة عبر رموز البحر والظلمة والبيت الصوفي. أما نجمة المساء فتُظهر الإسكندرية والقاهرة كمجالين للاغتراب والخوف السياسي، حيث يتحول المقهى أو المكتب أو السطح إلى فضاءاتٍ للرقابة والعزلة. وفي حيرة الشاذلي يمتزج المكان بالتصوف، ليغدو السفر بين الأمكنة رحلة نحو الذات والمعنى.يعتمد جبريل في بناء المكان على الاستعارة المفصلية التي تجعل البحر مرآةً للروح، والمقهى مرصداً للذاكرة، والمدينة كياناً يراقب سكانه. المكان عنده ليس مادياً فقط، بل حالة نفسية وروحية تتقاطع فيها الأزمنة والذكريات. فالبحر، مثلاً، يرمز للحياة والمصير، في حين تجسّد الشوارع الضيقة الحصار والاغتراب. وتُبرز الروايات العلاقة الجدلية بين المكان والزمن عبر ما يسميه باختين بـ«الكرونوتوب»، حيث يتداخل الماضي بالحاضر في فضاءٍ سردي متحوّل.يرى المقال أن جبريل يستخدم تقنيات متعددة – كالاسترجاع، والوصف التفصيلي، والتشخيص – ليحوّل الأمكنة إلى شخصياتٍ فاعلة تمتلك تاريخًا وصوتًا. فالإسكندرية والقاهرة ليستا

فضاءين محايدين، بل تعبّران عن صراع الإنسان بين الانتماء والاغتراب، وعن رقابة السلطة وتجليات الذاكرة. كما يوظف الكاتب ازدواجًا أسلوبيًا مميزًا يجمع بين التسجيليّة الواقعية (ذكر الأسماء والأمكنة والتواريخ) والتصوير المجازي الذي يمنح الأشياء حياةً داخلية.تؤكد الدراسة أن المكان عند جبريل هو لغة للوجود ومرآة للوعي، يتجاوز الجغرافيا ليغدو رمزًا للبحث عن المعنى في عالم مضطرب. فكل شارع أو بحر أو بيت يحمل أثرًا إنسانيًا عميقًا، ليصبح المكان ذاته شريكًا في السرد، ووسيطًا بين الذاكرة الفردية والوعي الجمعي. وهكذا تنتهي المقالة إلى أن تمثّلات المكان في روايات جبريل تكشف عن مشروع روائي إنساني عميق يجعل من المدينة والميناء والمقهى خرائط للروح، ومن الأدب وسيلة لتأمل علاقة الإنسان بزمانه ومكانه ووجوده.**الكلمات الرئيسية:** محمد جبريل، تمثّلات المكان، النوارس، مشارف اليقين، نجمة المساء، حيرة الشاذلي.

Abstract

This article explores the symbolic structure of place in the narrative world of Mohamed Gibriel, illustrating how the fictional space transforms from a mere backdrop for events into a living entity endowed with memory, consciousness, and influence over the characters' destinies. In Gibriel's works—especially those set in Alexandria—place becomes the core of narrative existence, where history and emotion, reality and myth, the self and the collective intertwine, turning space into a mediator between human beings and the world.The article focuses on four major novels: Al-Nawaris (The Seagulls), Mashārif al-Yaqīn (The Thresholds of Certainty), Najmat al-Masā' (The Evening Star), and Hayrat al-Shazlī (The Confusion of al-Shazli). In these works, place is portrayed as an existential experience and a field of psychological and social conflict. Al-Nawaris presents a spiritual journey toward freedom and liberation, while Mashārif al-Yaqīn reflects a Sufi quest for serenity through the symbols of the sea, darkness, and the Sufi lodge. Najmat al-Masā' reveals Alexandria and Cairo as spaces of alienation and political anxiety, where the café, office, or rooftop become zones of surveillance and isolation. In Hayrat al-Shazlī, spatial movement blends with mysticism, turning travel between places into a journey toward self-realization and meaning.Gibriel constructs place through a pivotal metaphorical framework that makes the sea a mirror of the soul, the café an observatory of memory, and the city a conscious entity watching its inhabitants. For him, space is not merely physical but a psychological and spiritual state where times and memories intersect. The sea symbolizes life and destiny, while narrow streets embody confinement and alienation. His novels highlight the dialectical relationship between space and time through what Bakhtin calls the chronotope, where past and present intertwine within a dynamic narrative space.The study shows that Gibriel employs multiple narrative techniques—such as flashback, detailed description, and personification—to turn places into active characters with their own histories and voices. Alexandria and Cairo, therefore, are not neutral settings but reflections of human struggle between belonging and estrangement, between authority's control and memory's persistence. Gibriel's narrative style fuses documentary realism (the recording of names, places, and dates) with metaphorical imagery, granting inanimate spaces an inner life.Ultimately, the research concludes that place in Gibriel's fiction is a language of existence and a mirror of consciousness, transcending geography to become a symbol of the human search for meaning in a turbulent world. Every street, sea, and house carries a deep human imprint, turning space itself into a partner in narration and a bridge between personal memory and collective awareness. Thus, Gibriel's representations of place reveal a profoundly humanistic literary vision—one that transforms the city, port, and café into maps of the soul, and literature into a means of reflecting the relationship between man, time, place, and existence.**Keywords**: Mohamed Gibriel, representations of place, Al-Nawaris, Mashārif al-Yaqīn, Najmat al-Masā', Hayrat al-Shazlī.

المقدمة

تمثُّلات المكان في الرواية ليست مجرد ديكور ثابت أو خلفية تُزيّن الأحداث، بل هي كائن حيّ ينبض بالمعاني، ويتنفّس الذاكرة، ويشكّل وعي الشخصيات ومصائرها. وفي أعمال الأديب محمد جبريل السردية، يبرز المكان بوصفه نسيجاً وجودياً معقّداً، يحمل في طياته أبعاداً تاريخية واجتماعية ونفسية، تتحوّل معها المدن والشوارع والمقاهي إلى رموز حاملة لأسئلة الهوية والوجود والبحث عن اليقين.يقدم هذا المقال قراءة في تمثُّلات المكان في أربع روايات لجبريل، هي: "النوارس"، "مشارف اليقين"، "نجمة المساء"، و"حيرة الشاذلي". حيث يتشكّل الإسكندرية، بوصفها فضاءً مركزياً، ليس مجرد مدينة تطل على البحر، بل كوناً روائياً قائماً بذاته، تنعكس على أسطحه أزمات الإنسان المعاصر وحيرته وأحلامه. فالميناء والنورس والمقهى والعمارة القديمة، كلّها عناصر تتحول إلى استعارات تروي حكايات الانتماء والاغتراب، والذاكرة المثقوبة بالأسئلة، والسعي الدؤوب نحو مشارف ذلك اليقين المستحيل.من خلال هذه الدراسة، سنحاول تتبّع تشريح الكاتب للفضاء الروائي، وكيفية توظيفه لإبراز العلاقة الجدلية بين الإنسان ومحيطه، حيث يصبح المكان شاهداً على التحولات الكبرى، ومرآة تعكس أعماق الشخصيات وهي تواجه مصائرها على ضفاف

مدينة تتأرجح بين صخب الواقع وصمت الأسطورة. إنه يقدّم رؤيته للحياة من خلال فضاءات مكانية نابضة بالدلالة، مثل الإسكندرية والقاهرة والموانئ والأزقة والمساجد، حيث يتقاطع فيها الفردي بالجماعي، والماضي بالحاضر، والواقع بالأسطورة. وبذلك تتحول الأمكنة في رواياته إلى رموز تعبّر عن صراع الإنسان مع ذاته ومع مجتمعه، وعن محاولاته لفهم معنى وجوده وسط عالم متغيّر. وتتجلّى هذه الرؤية في عدد من رواياته مثل «النوارس» التي تعبّر عن رحلة روحية ونفسية نحو المجهول والحرية، و«مشارف اليقين» التي تستكشف طريق الشك والسعي إلى الطمأنينة، و«نجمة المساء» التي تصوّر الاغتراب الإنساني في واقع خانق، و«حيرة الشاذلي في مسالك الأحبة» التي تستعيد التجربة الصوفية كرحلة كونية تتجاوز حدود المكان والزمان. في هذه الأعمال تتعدد أبعاد مفهوم الحياة بين الذاتي والروحي والاجتماعي والسياسي، في إطار بحث دائم عن الأمل والاستقرار.

أسئلة البحث:

١. كيف يتجاوز الوصف الفيزيائي للمكان ليصير فضاءً نفسياً ورمزياً يحمل دلالات الوجود والهوية والذاكرة في رواياته الأربع؟

٢. كيف تتقاطع تمثُّلات المكان مع القضايا الكبرى التي تشغل الروايات، مثل: البحث عن اليقين، والاغتراب، وصراع الذاكرة مع النسيان، وأزمة المثقف؟

٣. رغم اشتراك الروايات الأربع في جعل الإسكندرية فضاءً مركزياً، هل هناك تباين في وظيفة هذا المكان ودرجة حضوره الرمزي بين رواية وأخرى؟

٤. هل وظّف الكاتب تقنيات سردية مثل الوصف التفصيلي، والاسترجاع (الفلاش باك)، والاستعارة والمجاز، لتحويل العناصر المكانية العادية (كالميناء، النورس، المقهى) إلى رموز حاملة لمعاني الشوق والاغتراب والبحث عن المعنى؟

خلفية البحث

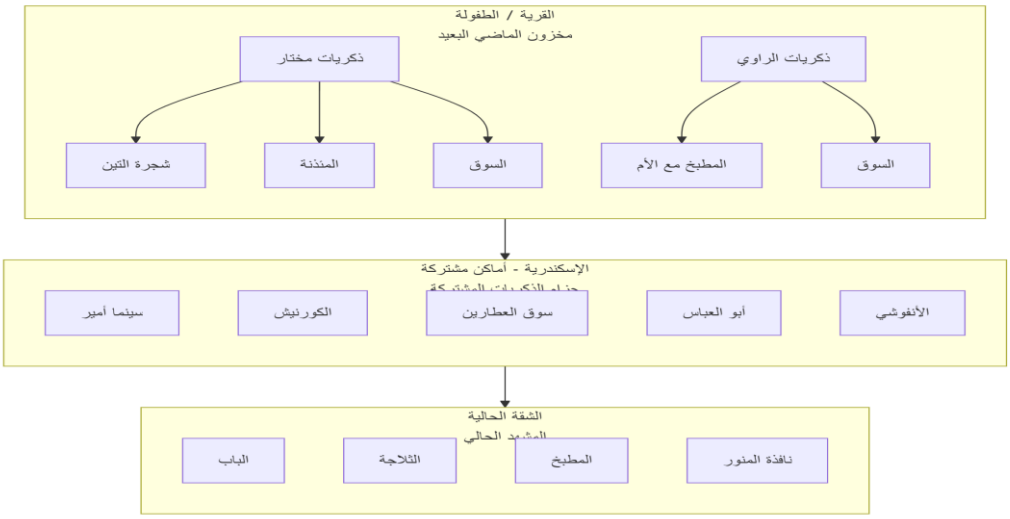
ينطلق البحث من ملاحظة أن الدراسات السابقة عن أعمال محمد جبريل انشغلت بوصف المكان والتراث واللغة، دون التوقف عند كيفية تحول هذه العناصر إلى حاملٍ لرؤية وجودية متكاملة.فحسن بحراوي، في كتابه بنية الشكل الروائي، قدّم مرجعاً بنيوياً أساسياً لفهم التكوين العام للعمل السردي: الشخصية، الزمن، المكان، الحبكة، السرد. غير أن اهتمامه ظل في حدود البنية المجرّدة، أي في تحليل النظام الذي يقوم عليه النص من الداخل دون النفاذ إلى ما وراءه من أسئلة وجودية أو دلالات فلسفية.أما كتاب روائي من بحري للبيب حسني سيد، فهو أقرب إلى شهادة نقدية عن بيئة الكاتب، يُبرز العلاقة بين جبريل وفضاء "بحري" السكندري. إلا أن هذه القراءة، مثل كثير من الدراسات المحلية عن المكان، تظل وصفية، ترصد المظاهر الجغرافية والاجتماعية دون تحليل لآليات الأسلوب التي تجعل من المكان كياناً دلالياً يعكس معنى الوجود. بالمقابل، فإن أطروحتي تقرأ المكان بوصفه "أسلوباً دلالياً" أكثر من كونه فضاء مادياً، أي كأداة فنية لتوليد المعنى وتشكيل رؤية عن الحياة.ويتقاطع مع ذلك ما يقدمه ياسين النصير في إشكالية المكان في النص الأدبي، حيث يُؤسس نظرياً لدور المكان في السرد العربي، لكنه يظل إطاراً عاماً غير مرتبط بتجربة جبريل المخصوصة. ولكن هذا المقال يستفيد من هذا الإطار المفاهيمي، فإنها تسعى إلى تطبيقه فنياً داخل العالم الجبريلي، لتكشف كيف يتحوّل المكان من بنية روائية إلى تجربة وجودية تؤطر معنى الحياة.أما سمية الشوابكة في دراستها المكان الروائي في أعمال محمد جبريل، فقد قدّمت واحدة من أكثر القراءات عمقاً للمكان في عالم جبريل، غير أنها لم تتجاوز التفسير الدلالي إلى التحليل الأسلوبي الفني أما محمد جبريل نفسه، في "مصر المكان"، فقد قدّم مادة تأملية تصف علاقة الكاتب بالمكان وبالمدينة وبالذاكرة المصرية. هذه الكتابات تُضيء من الداخل رؤيته للمكان باعتباره كياناً دلالياً، لكنّها أقرب إلى شهادة ذاتية أو نصوص استبطانٍ تأمليّ، لا إلى تحليل نقدي علمي. وهي تمثل مادة أولية تُعين الباحث في فهم خلفية تصوّرات جبريل، إلا أنها لا توفّر قراءة منهجية للنصوص الروائية من منظور فني أو أسلوبي. وتكمن فرادة هذا البحث في انتقاله من النظرة الخارجية الوصفية إلى قراءة داخلية تأويلية، ترى في عالم جبريل تجربة فنية تبحث عن إجابات كبرى لأسئلة الوجود والمعنى، وتستكشف كيف يصبح المكان لغةً للإنسان في فهم ذاته والعالم من حوله.**المكان في رواية "نجمة المساء"**:يقدّم لنا الكاتب، موظفًا حكوميًا بسيطًا، مسكونًا بهاجس التقارير السرية والشكاوى المجهولة، محرومًا من الترقية ومطاردًا في بيئة يغلفها الصمت والرقابة الخفية. هنا يتحوّل الصمت إلى استراتيجية بقاء، والانزواء إلى ملاذ يحميه من الاتهام، بينما يظل عقله يقظًا كعينٍ سرية تراقب كل ما يدور حوله.تتشكّل رواية «نجمة المساء» كاعتراف طويل لراوٍ وحيد محاصر، يعيش داخل شبكة من الخوف والرقابة والحرمان، ويحكي حياته في نبرة أقرب إلى البوح الداخلي منها إلى السرد التقليدي. في البداية نراه موظفًا حكوميًا بسيطًا في الإسكندرية، «الذراع اليمنى» لرئيسه لكنه محروم من الترقية، محاط بالوشايات والتقارير السرية التي لا يعرف مصدرها، يعيش بين المكاتب والمقاهي في حالة حصار داخلي وخارجي. يتعلم الصمت والمراقبة، يتفادى السياسة والنقاشات، يخشى أن تكون كل كلمة «طُعمًا» يجره إلى الفخ. حتى الأماكن التي يلجأ إليها – المقهى أو المسجد أو الكورنيش – تتحوّل إلى نقاط مراقبة تترصده فيها العيون، فيحاول

الاختفاء بلا جدوى.على خلفية مشاهد القاهرة في عهد مبارك – المظاهرات، الجنود والدبابات، الغاز والرصاص، ميدان هليوبوليس والقصر الرئاسي، عمارات مصر الجديدة – يتعمق شعوره بأنه مراقَب ومعزول، فيخزن الطعام في بيته ويتفادى الخروج وحدها زيارات جنات تبقى متنفسه الوحيد. ومن خلال أحاديثها عن زوجها الذي كان يضربها كأنه يحبها، وعن خوفها من الوحدة بعد موته، وعن تساؤلاتها الدينية حول نصيب النساء في الجنة، يعكس النص مصائر متجاورة من القهر والوحدة والرغبة المكبوتة.**المكان كمرآة للنفس:** المقهى، المسجد، السنترال (أو مركز الاتصالات، هو النظام الذي يربط الاتصالات داخل الشركة ويوزع المكالمات بين موظفيها)، السطح؛ كلها فضاءات تحيل إلى حالات داخلية (هدوء/خطر، عزلة/رقابة)، فيصبح المكان حاملًا لمعنى الحياة.«قال المهندس طنطاوي: كل ما أطلبه أن تكتب لي – كل أسبوع – بضعة أسطر عما يجري في **السنترال**» (جبريل، ٢٠٢٤: ١٢)«فرت بنظرها إلى بعيد؛ كي لا أكتشف الأسى في ملامحها: ظل عبد العليم يتردد على مساجد السيدة زينب والحسين والسيدة عائشة والسيدة نفيسة، يظل في **المسجد** إلى ما بعد صلاة العشاء، خمنت أنه يقصد آل البيت للتشفع في إطعامنا الذرية، لا يدعوني لمرافقته حتى لا يحدث ما يرجوه، فأتألم.» (جبريل، ٢٠٢٤: ٥٧)كما أشرنا إن المكان يلعب دورًا رمزيًا مهمًا؛ القاهرة هنا ليست مجرد خلفية للأحداث، بل عنصر فعال في تشكيل إدراك البطل للعالم من حوله. السطح والمدينة والانتفاضة على سبيل المثال، تعكس اتساع المشهد الاجتماعي واشتداد الخطر، مع المظاهرات والرصاص الذي يرمز إلى حالة الانفجار الاجتماعي والسياسي، ما يعكس شعور الفرد بالتهديد وعدم الأمان، ويبرز ارتباط الفرد بالمكان وتأثير الأحداث الكبرى على حياته اليومية.في رواية «نجمة المساء»، يُستثمر المكان بوصفه عنصرًا أساسيًا في البنية الدلالية للنص، لا مجرد خلفية جغرافية جامدة للأحداث. محمد جبريل يعيد إنتاج الإسكندرية بوصفها كرونوتوبًا، وفق مصطلح باختين (Bakhtin, 1981) «حيث تتقاطع الأبعاد المكانية والزمنية لتنتج ذاكرة فردية وجماعية متشابكة». البحر، على سبيل المثال، ليس مجرد عنصر طبيعي، بل مؤشر وجودي يعكس علاقة الذات بالكون، ويعمل كمجاز للذاكرة والمصير والوجود الإنساني، بما يتوافق مع مفاهيم الفضاء الرمزي عند إدوارد سعيد (Said, 1978)، «الذي يرى في المكان وحدة ثقافية تحمل دلالات السلطة والهوية والتاريخ»تُوظف القلعة بوصفها استعارة للسلطة والضبط الاجتماعي، لتشكل حضورًا رمزيًا يعكس التوتر بين الحرية الفردية والرقابة المؤسسية، في انسجام مع نموذج الانضباط الميكانيكي للمكان عند ميشيل فوكو(Foucault, 1977) «حيث يتحول الفضاء إلى أداة لممارسة السلطة على الأجساد والوعي». هذا الاستخدام الاستعاري للمكان يضع النص ضمن إطار دراسة العلاقة بين الأدب والسياسة، بين البنية السردية والتجربة الاجتماعية في مصر الحديثة، ويبرز كيف يعبّر السرد عن الخوف السياسي والرقابة الاجتماعية بطريقة مكثفة ومتداخلة مع الفضاء المكاني.يتضح هذا التوظيف الرمزي للمكان في البنية السردية الداخلية، حين يتحوّل النص إلى خطاب اعترافي/مذكراتي، يعكس الحالة النفسية للشخصية المحورية، موظف السنترال.يعيش البطل حالة من القهر النفسي والاجتماعي نتيجة الروتين البيروقراطي والمراقبة المستمرة، حيث تتكرر فكرة المطاردة والإشراف المجهري من الزملاء والمسؤولين، ويُجبر على كتابة التقارير عن الآخرين، في إسقاط مباشر على مناخ الوشاية والخوف من السلطة، بما يعكس نظرية المراقبة والبيروقراطية عند فوكو (Foucault, 1977)«يتحول المكان الوظيفي هنا إلى فضاء انضباطي يفرض قيودًا على الحرية الفردية، ويجعل من السلوك الإنساني إنتاجًا للنظام الاجتماعي والسياسي نفسه».ويبرز الانتقال المكاني بين الإسكندرية والقاهرة فوارق رمزية ونفسية واضحة: فالإسكندرية تمثل فضاء الهوية والذاكرة الطفولية، بتجسيدها للمقاهي الشعبية، البحر، والأحياء المكتظة بالحياة اليومية، فيما تمثل القاهرة فضاء الغربة والانفصال عن الذات، بزحامها ومكاتبها البيروقراطية، وهو ما يعكس تحول الذات في مواجهة الأبعاد المكانية الجديدة. هذا التباين المكاني ليس مجرد خلفية، بل يشكل مكوّنًا دراميًا يعكس الحالة النفسية والاجتماعية للشخصية، «ويضفي على النص بعدًا وجوديًا يتجاوز الحبكة إلى مستوى البنية الرمزية والتحليل النفسي للسرد، وفق مقاربة الفضاء النفسي–الاجتماعي في الأدب الحديث»(Bakhtin, 1981; Foucault, 1977) تتجلّى براعة جبريل في توظيف الاستعارات المكانية المركّبة، حيث يتحول المكان إلى شخصية فاعلة في النسيج السردي، يشارك في تشكيل الحدث وتوجيه الانفعالات. البحر، على وجه الخصوص، يظهر ككيان واعٍ يمتلك ذاكرة وتاريخًا، ويستوعب أحداث الشخصيات ويعيد إنتاجها داخل فضائه المائي، بما يتماشى مع مفهوم الكرونوتوب الحي عند باختين(Bakhtin, 1981) ، «حيث يصبح المكان وعاءً للزمن والتجربة الإنسانية معًا». في «أبو العباس: رباعية بحري»، يتحول البحر إلى مرآة للذات، ومصدر للرعب والأمل، بينما في «الإبحار في المستقبل»، يعمل المكان على إعادة بناء الزمن الروائي، فتتحول المشاهد المكانية إلى علامات زمنية مفتوحة على المستقبل، معززة للفهم التأويلي للتجربة الإنسانية كما يؤكد هارولد بلوم ,Bloom) (2000في تحليلاته للرواية المعاصرة.هكذا، يتضح أن نصوص جبريل تُنتج تفاعلًا متوازيًا بين المكان والزمن والوعي النفسي، حيث يصبح المكان ذاكرة حية، والزمن تجربة شعورية متحركة، والحدث الروائي شبكة من الدلالات الرمزية المرتبطة بالوجود والهوية والمصير. إن توظيف المكان بهذا العمق الرمزي يجعل من الرواية دراسة في الوجود الإنساني في مواجهة الرقابة الاجتماعية والسياسية، والبحث المستمر عن الذات في فضاء متحول

ومتعدد الطبقات، ويضع نصوص جبريل ضمن حقل الأدب المعاصر الذي يربط بين السرد والسلطة والذاكرة الثقافية بطريقة أكاديمية دقيقة.**هل تحول المكان إلى شخصية (تجسيد) لدى محمد جبريل؟**في نصوص محمد جبريل، لا تقتصر الصور على كونها مجرد تفاصيل سطحية أو زخارف لغوية، بل تتحوّل إلى أدوات حيّة تصنع الذاكرة وتشعل العواطف، فتجعل المكان مساحة مشحونة بالوجود الإنساني. ليست الصور بالضرورة صورًا فوتوغرافية، بل هي صور لغوية وحسية تلامس حواس القارئ وتدعوه إلى المشاركة في خلق عوالم المكان وروحه. رفوف الكتب المتهالكة في سوق الأزبكية، رطوبة زقاق ضيق، لمحة ضوء على صفحة قديمة بغلاف مصفر، كلها مشاهد تتجاوز الطقوس البصرية لتصبح مفاتيح تفتح خزائن الحكاية. «هذه الصور لا تكتفي بوصف ما يُرى، بل تغلق العيان أمام الواقع المباشر، وتفتح آفاق السرد الداخلي الذي يربط بين ذاكرة الكاتب وأشياء المدينة، بين الحاضر وما يُستدعى من ذكريات وأحاسيس. هنا تتحول الصورة إلى ناقل للمعنى، إلى وسيط يمزج بين الذاكرة الفردية والفضاء الاجتماعي، فلا تبقى مجرد زخرفة، بل تصبح عنصرًا فاعلًا في السرد، يمنح المكان صوته الخاص ووجوده الدرامي.» https://al-naqd.com/?p=1147 (انظر مقال: أيامي القاهرية وتؤدي الصور عند جبريل وظيفة احتفالية بالتفاصيل اليومية، كأن الأشياء تُوضع على خشبة المسرح الروائي. «البائع، الحقيبة المليئة بالكتب، فرشات سوق الأزبكية أو حارة في بحري، لا تبقى هامشًا عابرًا، بل تصبح مرايا تعكس أعماق الشخصيات وتناقضاتها، وتخلق جسراً بين الذكرى والواقع. في سيرة «أيامي القاهرية» يتجلى هذا التفاعل بوضوح، حيث لا يكتفي النص بوصف موضوعي للمكان، بل يكشف عن علاقة الكاتب به عبر مقتنيات وتقاليد وطقوس محفوظة بصريًا وذهنياً، فتتحوّل الصورة إلى شهادة شخصية على امتداد العلاقة بين الإنسان والمكان».)/www.hindawi.org (انظر مقال: مصر المكان «أما السؤال عن إمكانية تحول المكان إلى شخصية، فالإجابة نعم، لكنها دقيقة ومشروطة. المكان في أعمال محمد جبريل لا يظل إطارًا جامدًا، بل يصبح عنصرًا فاعلًا يشارك في الدراما الروائية، ويؤثر في مسار الأبطال ويكشف عن أبعادهم النفسية والاجتماعية. يحمل المكان ذاكرة وتاريخًا وطقوسًا، يستدعي سلوك الشخصيات ويخلق أفقًا لتوقعاتهم وتردّداتهم، ليصبح شريكًا حقيقيًا في السرد، وأحيانًا بطلاً أول أو ثانٍ، لا مجرد خلفية محايدة.ويحدث هذا التحول تقنيًا عبر تداخل ثلاثة عناصر: اللغة الحسية التي تمنح المكان حركات وأفعالًا، فتُلبس الأزقة والدرجات صفات الكائنات الحية، فتبدو الأشياء قادرة على التعبير عن نفسها. الذاكرة التي تحمل أثر الزمان والأسماء والقصص، فتغدو الأماكن مشبعة بما شهدته من أحداث وشخصيات. والعلاقة الأخلاقية مع الأشياء، بحيث لا يمر الكاتب على بيت أو رصيف دون أن يستعيده من ذاكرته ويبحث في ما يحمله من أثر، ليصبح التحقيق النفسي للمكان أداة تمنحه وجهاً وإنسانية. تُستعمل الصور أيضًا كمرتكزات للمقابلات السردية؛ فكل صورة تثير قصة، وتضيف تفاصيل، فتتراكم طبقات الوجود وتمنح المكان وزنًا دراميًا حقيقيًا.» (نفس المصدر)لكن تجسيد المكان عند جبريل ليس دائمًا متسقًا أو حميميًا بنفس الدرجة. أحيانًا يبقى المكان مشهدًا شفافًا يعكس أفعال البشر دون أن يستقل بشخصية كاملة، وأحيانًا يتحول إلى ذاكرة قاسية أو مرآة للهوية. هذا التبدج هو ما يمنح نصوصه ثراءها وعمقها، إذ لا يعتمد على تقنية واحدة، بل ينسج من الصور طرقًا متعددة لحضور المكان، «حضور يحمل ذاكرته وتاريخه وأحلام ساكنيه وسوءاتهم، ليصبح المكان جزءًا لا يتجزأ من السرد، رابطًا بين الحاضر والذاكرة، بين الإنسان والمدينة، بين الواقعي والرمزي، حاملاً صوته ووجوده الخاص في كل مشهد من مشاهد الرواية». (www. engage.moc.gov.sa) **الصورة عنده: استعارات مفصلية أم تشبيهات ملتوية؟**الصورة في كتاباته تبنى عادةً من صلةٍ عضوية بالمكان والزمان: يبدأ من ملمسٍ أو مشهدٍ عابر – جدارٌ رطب، قاربٌ مهجور، بائعٌ يرفع صوته – ثم يمدّ هذا المشهد إلى ما هو أبعد من عيني القارئ، فيحيله إلى معنى رمزي أو ذاكرة جمعية. هنا تظهر الاستعارة المفصلية: البحر لا يكون مجرد ماء، بل يصير مرآةً لروح المدينة، والشارع لا يُرى طريقًا فحسب بل سيرةً لماضٍ وحاضرٍ يتصارعان. هذه الاستعارة المفصلية تفتح النص على دلالاتٍ عميقة، فتجعل المكان "مُفكِّرًا" أو "مُعلِّمًا" أو "شاهدًا".يمكن القول إن بناء الصورة عند جبريل يقوم على ازدواج: استعارات مفصلية تمنح النص عموده الدلالي، وتشبّهات ملتوية تفتح منافذ جانبية للتأمل. الاستعارة تشكّل "الهيكل"، والتشبيه يقدّم "التفاصيل الصغيرة" التي تجعل المشهد نابضًا بالحياة. والنتيجة أن الصورة في نصوصه لا تُقرأ كزينة أسلوبية، بل كتقنية سردية تُثري الشخصية والمكان معًا، وتُدخل القارئ في شبكةٍ من المعاني تلامس الوجدان بقدر ما تستدعي الفكر.من «أبو العباس (رباعية بحري١)»«كتل الظلام تلفُّ الناس والأشياء، حتى الظلال تختفي، تستسلم المساحات العريضة والزوايا والأركان والجزيئات والذرات، بعد الأذان مباشرةً – ظاهرة تحيّره – لظُلمة كثيفة، ممتدة، تلغي الملامح والتفاصيل، ربما يصحو على إيقاع جياد الملك في شوارع الحي ساعةً وتعود إلى السراي، ينصت – في موضعه على السرير – إلى الابتهالات والاستغاثات والتسابيح تتناهى من مئذنة " أبو العباس."» (جبريل، ٢٠٢٣: ٧)في هذه الصورة يُدمج بين الاستعارة والتشبيه بذكاء: الظلام يُصور – بل يُشعَر به – ككتلٍ "تلف الناس والأشياء" (هنا استعارة: الظلام ليس كائنًا ماديًا لكنه يُعامل كما لو كان يغطي الأشياء)، والظل «يختفي» كأنه كائن حي يتراجع (كناية أو استعارة). ثم ينتقل النص إلى إيقاع الجياد في الشوارع كأن الحي ينهض فجأة – هذا عنصر تشبيهٍ ضمني في توصيف الحركة

المفاجئة للمكان بعد الليل الثقيل«... تتناهى من مئذنة " أبو العباس.– تَناهى: أي "وصل الصوت إلى البعد"، وهذا فعل يُلبس المئذنة صفة الفاعل في حركة سماعية، وهي استعارة محملة على فعلٍ لا يليق عادة بالبنايات.من رواية "أبو العباس: رباعية بحري١« عاود التحديق في اللاشيء، وإن غادرت عصافير اللوحة على الحائط إطارها، صفقت بأجنحتها، طارت في سماء الحُجرة، صنعت أشكالًا وتكوينات، علت أصواتُها بشقشقةٍ عذبة» (جبريل، ٢٠٢٣: ١٢)"طارت في سماء الحجرة"– تعبير غريب لأن الحجرة ليست فضاءً مفتوحًا، لكن النص يجعلها "سماء صغيرة" داخل المكان، أي يشبه الحجرة بسماء.من هذه الأمثلة يتبيَّن أن محمد جبريل لا يعتمد على نمط واحد من الصور البلاغية، بل يستخدمها بحسب السياق:حين يريد أن يمنح المكان حياةً أو حركة، يستخدم التشبيه (حتى لو ملتويًا) ليُصوّر الحجرة أو الزقاق باعتبارها فضاء "طائرًا" أو "سماءً".حين يريد أن ينقل عمقًا روحيًا أو حضوريًا، يلجأ إلى الاستعارة المكنية أو التمثيلية، فيُحذف أحد طرفي التشبيه ليبقى معنى يشد القارئ إلى دلالة أعمق.**هل البحر عنده عنصر ماديّ فقط أم حالة وجودية؟**البحر عند محمد جبريل ليس مجرد ماء أو منظر خلفي، بل هو روح المدينة وذاكرتها النابضة، حضور يتأرجح بين المادة والرمز، بين الحواس والوعي. في نصوصه، تتحول أمواج البحر ورياحه إلى قوة فاعلة، تعزز مواقف الشخصيات، تمنح المكان سلطة وحضورًا، وتربطه بالذاكرة الجماعية للأحياء وأصوات الناس وحكاياتهم المتوارثة. «البحر هنا ليس مجرد فضاء طبيعي، بل حالة وجودية تمزج بين الحنين والمصير والهوية، ليصبح قلب الإسكندرية النابض ومرآة للزمان، ووسيطًا بين الإنسان ومكانه، بين الماضي والحاضر، بين المادة والرمزية».(جبريل (كاتب) /https://ar.wikipedia.org) رواية مثل «البحر أمامها» يتحوّل البحر من خلفية منظرٍ إلى عاملٍ درامي يؤثر في مصير امرأة وحيدة: البحر لا يظل مشهدًا جماليًا بل يصبح فاعلاً يقوّي مواقفها – يسهم في تأجيل طردها، ويمنح الشقة ذات المطلة صوتًا وسلطةً في مواجهة الأطماع. «هنا نرى البحر كقوّة مادية: أمواج ونوات ورياح تدخُل في سير الحكاية بطرق ملموسة، لكن في الوقت نفسه يتخطى دوره الفيزيائي إلى معانٍ رمزية تتعلق بالملكية، بالتماسك، وبالعلاقة بين الفرد ومكانه. هذا الاستخدام يثبت أن البحر عند جبريل لا يظل مجرد «خلفية» مادية تُوضع فيها الأحداث، بل يتحول إلى وسيط بين العالم الخارجي وذوات الشخصيات.»(المقاومة بصوت هامس....رواية "البحر امامها" www.hdhod.com)**هيمنة المكان والجمل الفعلية في رواية «نجمة المساء»**:أتسكع في مصر الجديدة بلا هدف، أميل إلى شارع الحجاز، ومنه إلى ميدان روكسي أخترق الشوارع المتفرعة منه، أستأنف السير حتى شارع الخليفة المأمون، أو أمشي في شارع الميرغني الطويل، أعود من الطريق نفسه، أو أتخلل الشوارع الجانبية إلى شارع الأهرام. ربما أخذت المترو في تفريعاته الثلاث، أشتري احتياجاتي منه السوبر ماركت – على بعد أمتار – يصدني – بأبهته وأضوائه – عن الدخول، يجتذبني الكشك بالألفة، يأخذني الكلام، وقفتي إلى الرجل الذي بدا في أواخر الثلاثين، وإن قدم نفسه لي مسبوقا بكلمة «عمك»، عمك زناتي. ربما ملت إلى شارع بغداد، يأخذني طابعه الأوروبي، أشبه بالشوارع المتفرعة من شوارع وسط البلد بالإسكندرية، إضافة إلى البواكي التي تذكرني بقراءاتي عن مدن القاهرة القديمة. (جبريل، ٢٠٢٤: ٥٤)«أطيل التوقف أمام الواجهات الزجاجية، أتأمل البضائع المعروضة، أدور حول البنايات إلى شارع إبراهيم اللقاني، أتبين أن الوقت سرقني، أعود إلى البيت. سألت جنات عن معنى كلمة كوربة، هل هي من الكرب؟ رفت ابتسامتها المشفقة: الكوربا... عرفت من عبد العليم أنها حجر كريم. اكتفيت بالقول: هكذا تبدو خطر في بالي – ذات مغرب – أن أتعرف إلى المكان الذي غنَّى فيه عبد الحليم حافظ في يوم... في شهر... في سنة». حدست أنه الخلاء المجاور لحديقة الميريلاند قبل أن تشغله البنايات. يأخذني السير في الشوارع المتقاطعة الخالية، لا يشغلني أين أذهب، ولا أحاول حتى الالتفات إلى ما بداخل الدكاكين والنوافذ المفتوحة، ولا إلى الأصوات المترامية من أماكن لا أراها ألتقط الأسماء من اللافتات الحديدية الزرقاء وإن اختلفت في الجو الأوروبي الذي اجتذبني بنوعية المحال المتلاصقة. أجاوز دور سينما ومدارس ومساجد وكنائس ومعبدا لليهود، ومطاعم ومقاهي ودور سينما وفنادق ومحال تصوير ربما سرت في شارع الميرغني حتى الانحناءة المؤدية إلى كلية البنات.» (نفس المصدر: ٥٥)النص يتناول القلق الوجودي في الرواية العربية، الذي يظهر بوضوح من خلال اللغة والزمن والمكان. فالمكان لم يعد مجرد خلفية للأحداث، بل صار كيانًا فاعلًا يشكّل وعي الشخصيات: المدينة تصبح رمزًا للعزلة والتشيؤ والاغتراب، حيث يضيع الإنسان في الزحام ويفقد صلته بالآخرين وبذاته، بينما تحمل القرية الحنين لكنها أيضًا فضاء للجمود والانغلاق، إذ يصارع الإنسان بين الانتماء والرغبة في التحرر. أما المنفى، فيعكس البحث عن الهوية، ويكشف أن الغربة قد تكون داخلية قبل أن تكون خارجية، غربة الإنسان عن ذاته قبل وطنه. الزمن في الرواية ليس مجرد إطار للأحداث، بل مرآة للشعور بالمعنى أو بانعدامه؛ فتوقف الزمن أو تكراره يدل على وعي مأزوم ورؤية الحياة كدوامة عبثية بلا أفق، بينما حركة الزمن نحو لحظة انكشاف أو وعي أو خلاص تتحول إلى وسيلة لبناء المعنى. وفي أعمال محمد جبريل يظهر التباين بين الأسلوب التسجيلي الذي يوثق أسماءً وأماكن وتواريخ، وبين الأسلوب التصويري والمجازي الذي يحوّل المكان والبحر والمدينة إلى كيانات نفسية وجمالية، وهو التباين الذي يتيح قراءة فنية وأسلوبيّة عميقة لمسألة الوعي والهوية والمعنى.كما شاهدنا تحمل روايات محمد جبريل ثنائيات واضحة: بين التسجيليّة (ذكر أسماء، أماكن، تواريخ، نمط سرد يشبه الأرشفة) وبين الاندفاع

التصويري والمجازي الذي يصنع من المكان والبحر والمدينة كياناتٍ نفسية وجمالية. هذا التباين ذاته هو مادّة خصبة لتحليلٍ أسلوبي فنيّ يجيب عن سؤالين:**ما هي أدوات الصنعة التي تجعل نصًّا «جبريليًا» مميزًا؟** تبدو نصوص محمد جبريل مزدوجة البنية، تحمل في طيّاتها تناقضًا إنتاجيًا يصنع هويتها، لا مجرد تناقض موضوعي عابر. فمن جهة، هناك التسجيليّة الصارمة التي توثق أسماءً وأمكنة وتواريخ، كأنها تحصي العالم لتثبته في أرشيف؛ ومن جهة أخرى، هناك الاندفاع التصويري والمجازي الذي يحوّل المكان والبحر والمدينة إلى كائنات نفسية وجمالية، تتلوّن وتتنفّس وتؤثر في السرد أكثر من الأحداث نفسها. هذا التباين ليس ثغرة، بل أداة منهجية تضع القارئ بين ضفتين: ضفة واقعية محكومة بالدلائل والمؤشرات، وضفة حسّية واستعارية تمنح العالم داخل الرواية وجودًا ذاتيًا يتجاوز كونه مجرد خلفية للأحداث إلى مرتبة شخوص ومشاعر.في هذه النصوص، المكان يتحوّل إلى فاعل له دوافع وانفعالات، ويتم ذلك عبر أدوات التصوير كالاستمرارية الوصفية، والتشخيص، والمجاز، وكذلك باستخدام بؤر السرد التي تسمح بتبادل وجهات النظر بين الراوي والمكان وسكانه. النص الجبريلي لا يقتصر على التوثيق أو التصوير الحسي، بل يركّب بينهما هيكلًا يجعل التسجيل مرجعية صارمة تدعم عمق الصورة، ويمنح التصوير المجازي حياة نفسية للمادة الأرشيفية، فتنتج صورة جمالية وزمنية مترابطة. قراءة هذا التباين تكشف أن صوت النص ليس صوتًا واحدًا، بل تآزر أصوات متعددة: صوت المؤرخ، وصوت الشاهد، وصوت الراوي الشاعري، وصوت المكان المتكلم، جميعها تعمل معًا لخلق جمالية متكاملة لا تُفهم إلا باعتبار النص مشهدًا مركبًا من وثائق وصور وموسيقى داخلية.**المكان في رواية (الإبحار في المستقبل)** من مجموعة "مشارف اليقين":في هذا النص السردي، يروي الكاتب لقاءه بصديقه القديم مختار بعد فترة انقطاع طويلة. يصف بدقة ملامحه وهيئته الطيبة، ثم يستعيدان ذكريات صداقتهما القديمة في الإسكندرية، حيث كانا يتقاسمان الأحاديث، والنزهات على الشاطئ، ومشاهدة الأفلام، وشراء الكتب من باعة الأرصفة، ومتابعة مباريات الكرة. كانت صداقتهما تقوم على الصدق والبساطة والانسجام الصامت، حتى إن وجود أحدهما إلى جوار الآخر كان كافياً دون كلام.**تحديد النواة المشهدية الحالية (الحاضر السردي)**المكان الرئيس: شقة الراوي في الإسكندرية (باب، ثلاجة، مطبخ، نافذة المنور، أشعة الشمس على الباب).الزمن: لحظة زيارة مختار للراوي (الآن السردي).الشخصيتان الرئيسيتان: الراوي + مختار.المشهد المحوري: حديثهما عن الماضي، الطعام، الوحدة، والذكريات.هذا هو الزمن الحاضر في الرواية.**الانتقالات الزمنية داخل المشهد** النص ينساب بين ثلاثة مستويات زمنية أساسية:المستوى العلامات في النصأمثلة الحاضر (الآن) أفعال مضارعة أو ماضٍ قريب، تفاصيل ملموسة للشقة «**توقفت** أنفاسي على صوت مفتاح يدور..."، "**يرتدي** ما يشبه الصديرية..."، "**شعرت** أني غير قادر على إيجاد الكلمات» (جبريل، ٢٠٢٤: ٤٧)الماضي القريب / ذكريات مشتركة إشارات إلى لقاءات سابقة، أماكن تجوالهما «ترددنا – في أوقات متباعدة على سينما أمير..."، "مشاهدتنا المباريات... صلاة الجمعة في أبو العباس» (جبريل، ٢٠٢٤: ٤٩)الماضي الأبعد (الطفولة / القرية) أفعال ماضية متكررة، صور طفولية «كأنما كانت أمي تعدني للوحدة..."، "مرة وحيدة نزلت السوق لشراء طلباتها..."، "يتحدث عن قعوده مع شبان تحت ظل شجرة التين...» (نفس المصدر: ٤٨)لاحظوا أن الحاضر يتشظى بذكريات متداخلة: ذكريات الراوي (الطبخ مع الأم، السوق)، ذكريات مختار (القرية، الشجرة أم الشعور، المئذنة)**الخريطة المشهدية المكانية** يمكن رسم الخريطة على شكل خطوط زمنية: [القرية/الطفولة](ذكريات مختار: شجرة التين، المئذنة، السوق)(ذكريات الراوي: المطبخ مع الأم، السوق)[الإسكندرية – أماكن مشتركة] (سينما أمير، الكورنيش، سوق العطارين، أبو العباس، الأنفوشي) [الشقة الحالية] (الباب، الثلاجة، المطبخ، نافذة المنور)في أسفل الخريطة: المشهد الحالي (الشقة)في الوسط: المدينة / الإسكندرية كحزام ذكريات مشتركة في الأعلى: القرية والطفولة كمخزون ماضٍ بعيد هذا الرسم يوضح أن الحوار في الشقة يفتح «أنفاقًا زمنية» تربط الحاضر بالماضي القريب ثم الأبعد.



قراءة في البنية الزمنية الحاضر= مسرح صغير (الشقة): المكان ضيق لكنه يفتح على العالم عبر النوافذ والذكريات.الذكريات= توسع زمني ومكاني: كلما يتحدثان أو يتذكران، يتوسع الفضاء النصي: الشوارع، الأسواق، الشاطئ.التراكب الزمني: الطفولة (تعليم الطبخ) تدخل على مشهد الطعام في الحاضر؛ القرية تدخل على الأنفوشي؛ البحر يصبح رمزًا للحياة/الموت (السمكة الغريبة، الجثة المتورمة).**الاستعارة المكانية في نصوص محمد جبريل** إذا انتقلنا إلى الاستعارة المكانية في نصوص محمد جبريل، نجد أن المساحة في أعماله ليست خلفية جامدة بل كيان يمتلك طاقةً استعارتية تفصح عن قلب الحدث. الإسكندرية، وبالخصوص مناطق مثل «بحري» وما يحيط بها من شوارع وأحياء وواجهات بحرية، تتكرر كمشهدٍ مركزي يحمل في طيّاته طيفاً من المَعانِي: البحر هنا ليس مجرد مياه بل ذاكرة متحركة، ميناء للغيب والمحطات والرحيل والعودة؛ الحارات والبيوت الصغيرة تُحيل إلى تاريخ جماعي وتجارب فردية متناهية في الخصوصية، والأسوار أو القلاع – مثل «قلعة الجبل» – «تتخذ صفةً رمزّية تمثل تحصّنات الذاكرة أو جزرًا من الاستبداد أو التماسك الاجتماعي». (انظر: علي رحماني، ٢٠١٤: ٧)قراءة الاستعارة المكانية عند جبريل تتطلب تتبع تكرار الأنساق المكانية: كيف يعيد الراوي رسم البحر، البيت، السوق، جزيرة فاروس أو البنسيون كمواقعٍ للتقاطع بين الطبقات الاجتماعية، بين الروحي والمدني، وبين القديم والجديد؛ وكيف تتحوّل هذه المواقع إلى وسيلة لتصوير الزمن الطبقي والتاريخي، فتتحول إلى استعارات للذاكرة والضمير والهوية. كما أن المكان عنده كثيراً ما يعمل كمرآة للنفس أو بوابة لعبورٍ إلى الماورائيات: المتصوفة والفتوات والكرامات تظهر في فضاءاتٍ تجعل الحصر بين المادي والروحي مبعثراً، فتُنتج الرواية عالماً يشتغل فيه المكان ككائنٍ له وزنٌ ونية. ومن أمثلة ذلك النُّصوص التي جسّدت «رباعية بحري» وسواها من الروايات التي نصت على الحياة البحريّة والمشاهد الحضرية، حيث «يصبح السرد متعايشاً مع نبض المدينة وتاريخها الاجتماعي، مستجلباً بذلك مرجعية المكان ليس بوصفه ديكوراً بل كخطابٍ تأويليّ.» (انظر: زراقط، عبدالمجيد حسين، ٢٠١٨: ١٢)**قصة « الوحدة حياتي» من مجموعة مشارف اليقين** القصة تتابع سيرة راوٍ يعيش في الإسكندرية (بحري، المنشية، كورنيش البحر...) ويعاني إحساسًا متفاقمًا بالمطاردة والارتياب. يتردد بين بيت الصوفية (حيث الأمان النسبي والعبادة والتسبيح) وبين الشوارع والمقاهي (حيث الوحدة والقلق). هو رجل يشعر بالاغتراب الداخلي: يهرب من أسرته، ومن مخالطة الناس، يملأ وقته بالسير، ويرى في كل نظرة أو حركة مؤامرة أو مراقبة. يحمل دائمًا حقيبة صغيرة وكأنه على أهبة الفرار، لا يستقر في مكان طويلًا، ويغسل طعامه وملابسه خوفًا من التسمم.الشخصية الرئيسية تعيش في دوامة من الانسحاب الاجتماعي والارتياب، تبحث عن طمأنينة في الدين (بيت الصوفية، العبادة) ولكنها عاجزة عن التخلص من إحساس المطاردة. «مرة وحيدة قصدني في مشوار إلى رأس التين، طلب أن أسلم خطابًا إلى الشيخ كامل حفظي إمام جامع محمد كريم برأس التين، حدد لي المكان، والطريق إليه، حدد لي حتى وقت مغادرة بيت الصوفية.» (جبريل، ٢٠٢٤: ١٦)**تفصيل المكان:** الكاتب يرسم خرائط شوارع بحري والمنشية بدقة (أسماء الشوارع والمقاهي)، لكنها تأتي متداخلة ومتكررة، «ما يعكس اضطراب الذاكرة وتيه الراوي». (انظر: عبد الصمد زايد، ٢٠٠٣: ٨٥) «يتملكني الشعور بالشك في النظرات التي تتجه ناحيتي، أراهم في نواصي الشوارع، ومداخل الأبنية، وعلى المقاهي، وفي المساجد، ومحطات القطار، والحدائق. أعبر الرجل ذا البالطو الذي لا يبدله، اعتدت رؤيته مستندا إلى البيت المتهدم ذي الطابق الواحد في انحناءة الطريق إلى الحجاري، بدا اختياره للمكان حتى يتابع توجهي إلى بيتي في شارع سليم البشري، وعودتي إليه.» (جبريل، ٢٠٢٤: ٢١)**التشخيص المكاني:** الشوارع، القهاوي، البحر كلها ليست خلفية فقط بل شخوص تراقب البطل وتخنقه.«مرور سنوات لم يبدل كثيرًا في ملامح أحمد العشري، حتى رأسه غلب فيها السواد على البياض، لكن البطء في الحركة، يشي أن طاقته لم تعد تسعفه. لم يعد لي مكان أذهب إليه، أخشى التردد على الشقة،

أعاني توقع المطاردة، والخطر، لا رغبة في أي شيء سوى البعد عما حولي، الاختفاء من هذا العالم: العيش والتنفس والنوم والصحو والسير في الشوارع وتأمل الواجهات واللافتات والمارة والقعود على القهاوي والمطلين من النوافذ.» (جبريل، ٢٠٢٤: ٢٣)**الإيحاء المكاني:** الشوارع والأحياء القديمة (محرم بك، جامع الحضري...) توحي بالعزلة والضيق والانغلاق، في مقابل الماضي الذي كان أكثر حركة وحياة (الشونة)**التقطيع المكاني والزمني: القصة سلسلة مشاهد متناثرة (بيت، شارع، مقامات، لقاء) بلا خطية واضحة؛ وهذا يعكس تشتت الراوي.لغة حسية – مكانية: الروائح، الألوان، تفاصيل البيوت والشوارع تُستخدم بكثافة لتجسيد حالة الحصار النفسي، وكأن الأمكنة تراقبه.المكان:** المكان ليس مجرد خلفية، بل هو شخصية فاعلة. الشوارع الضيقة ترمز للحصار، البحر يرمز للأفق والانفتاح، الشقة المكدسة ترمز للاختناق الداخلي.**الأسلوب السردي:** الرواية تتسم بوصف دقيق للمكان والشخصيات، يخلق إحساسًا بالغرق في تفاصيل الحياة اليومية، ويجعل القارئ يعيش التجربة النفيسة للشخصية.**التشخيص البصري:** الوصف المكثف لشخصية الإمام وجزئيات المكان (الشوارع، الكابينة، القارب) يخلق صورًا سينمائية تحاصر القارئ كما يُحاصر البطل.**اللغة الرمزية:** السرد يميل إلى الرمزية أكثر من المباشرة، فيجعل من كل مكان أو فعل (البحر، الكوخ، القارب المقلوب) علامة على حالة نفسية. (انظر: أنّا بلكيان ، ١٩٩٥: ١٧٦)**الجدول يوضّح الرموز الأساسية في القصة وما تقابله من دلالات ومعانٍ وجودية وفنية:**

الرمز في القصة	الوصف داخل النص	دلالته/معناه الفني والوجودي
البحر	المكان الذي يتجه إليه الراوي بحقيبته ويبيت قربه، ويخطط أن يهرب عبره	الحياة الواسعة المجهولة، عالم المخاطر والاختبارات، أو "القدر" الذي يُلقى فيه الإنسان
السباحة	"كيف أعوم وأنا لا أحسن السباحة؟" عنوان القصة وسؤال الراوي	رمز لمهارة التكيّف والنجاة في الحياة، أي القدرة على التعامل مع الأزمات بدل الغرق فيها
المتاهة/الشوارع الملتوية	شوارع وأزقة بلا نهاية تذكّره بمتاهات الطفولة في المجلة	ضياع البطل، تشوش الواقع، فقدان البوصلة الأخلاقية والاجتماعية، استمرار الطفولة العاجزة أمام عالم الكبار
الكابينة الخشبية المهجورة	مخبأه على الشاطئ حيث يظن أنه في مأمن من الملاحقة	عزلة نفسية، محاولة الاحتماء من العالم، هروب داخلي أكثر من كونه هروبًا مكانيًا
القارب المقلوب	مكان نومه حتى الفجر بدل البحر	حالة مؤقتة من النجاة، حياة مقلوبة أو هامشية، تأجيل مواجهة العالم بدل الدخول فيه

قصة «الترقي في مراحل السلوك» من مجموعة مشارف اليقينتدور القصة حول شخصية الراوي الذي يلتقي برجب البحة – المريد في الطريقة – وتاجر الأقمشة في قهوة أَنَحّ (هي أقدم وأشهر المقاهي الشعبية في منطقة بحري بالإسكندرية). يبدأ الراوي بوصف الرجل بدقة شديدة، من مظهره المتقدم في السن، وملامحه التي تعكس تعب الزمن، إلى سلوكه العصبي وتردده في الكلام، مما يضفي على المشهد شعورًا بالغموض والتوتر .يستحضر الراوي تفاصيل المكان والزمان بدقة فائقة: شارع السيالة، قهوة الصيادين، والهواء الحار المشبع بالرطوبة، ليبرز البيئة الواقعية التي يتحرك فيها الشخصان. يبرز في الحوار بينهما شعور الخوف والسرية، حيث يحذر رجب الراوي من الاقتراب من ملفات وأسرار شيخ الطريقة، مولانا سالم غيث، ويظهر الصراع النفسي للراوي بين الفضول وحفظ السر. انه يصف قهوة أَنَحّ كمكان لزيارة المريدين قائلا:«**التمباك** الحقيقي تجده في قهوة أَنَحّ. ودس مبسم النرجيلة بين شفتيه: إذا كانت الصلاة تعبيرًا عن المساواة، فإن المعنى نفسه نجده في **شرب الشاي.**» (جبريل، ٢٠٢٤: ٦٢)**قصة «بيت الصوفية» من مجموعة مشارف اليقين** تدور أحداث القصة حول شخصية الشيخ صالح جاد الرب وبيته الصوفي، الذي يعد مركزًا للعبادة، العلم، والخير. يصف الراوي البيت بدقة، من مآذنه ونجفه العالية، إلى السجاد والمجامر والبخور، ليعكس الجو الروحاني والسكينة التي تسود المكان**الوصف التفصيلي للمكان والشخصيات:** يعكس الكاتب الجو الروحاني، ويعكس ثبات الروحانية في البيت رغم مرور الوقت، ويشير إلى أن المعاني الحقيقية للحياة مستقرة لا تتغير بالزمن أو المكان. إنه يقول:«البيت أشبه بوكالة ضخمة، الباب الخشبي مزين بمستطيلات المسامير النحاسية... وقفة الشيخ جاد الرب في نهاية الطرقة المفروشة بالحصير، آخرها باب يفضي إلى قاعة واسعة تناثر فيها ما يقرب من العشرين، انصرفوا إلى التهيؤ للصلاة. النوافذ عالية الشرفات محلاة بالنقوش والمقرنصات، وغطى النشع مساحات في الأركان على الجانبين حجرات مغلقة ومفتوحة في المنتصف صينية من النحاس... افترشت الجدار سجادة عليها رسم للمسجد النبوي. تدلت من السقف العالي، المقبب، نجفة هائلة، محملة بعشرات اللمبات الصغيرة. زين أعلى الجدران والأفاريز بالنقوش وآيات القرآن والكتابات العربية وضعت على الأرفف

مجامر يتضوع منها بخور طيب الرائحة. تناثرت في المكان وسائد صغيرة، للاتكاء عليها، أو للجلوس فوقها. يعمق الصمت وشيش مراوح علقت في زاويا الجدران، وترامي ابتهالات كالأصداء من موضع قريب.» (جبريل،٢٠٢٤: ٦٥)هذا الوصف التفصيلي ليس مجرّد زخرفة؛ بل له وظيفة فنية: خلق جو روحي يعكس السكون والسكينة التي يبحث عنها المريد في حياته. المكان يصبح مرآة لحالة الروح، والمكان المتغير مع ثباته يعكس الزمن الروحي المستمر في حياة الصوفية. (انظر: خفاجي محمد عبد المنعم،١٩٨٠: ١٦٥)**الزمان والمكان:** المكان (بيت الصوفية) مغلق، منظم، له طقوس، كأنه صورة مصغرة عن العالم الروحي مقابل العالم الخارجي الغامض.**البعد الفني:**القصة تمزج بين السرد الواقعي (وصف المكان والأشخاص والملابس والروائح) والسرد الرمزي (الملف، المطاردة، الحضرة) لخلق نص متعدد الطبقات، يتراوح بين الحكاية والتجربة الروحية.**الأسلوب السردي:** النص يمزج بين الحوار (الشيخ يتحدث) والوصف التفصيلي للمكان (رائحة البخور، أزيز المراوح، ظل البنايات). هذا التداخل بين الخارج (الجامع، الأصوات) والداخل (الحديث الصوفي) «يعكس ثنائية الظاهر والباطن في القصة». (النابلسي، ١٩٩٤: ١٤٥)**رواية «حيرة الشاذلي في مسالك الأحبّة»**هذه الرواية تتركز على رحلة البحث عن أحوال المريدين وأهل الطريق وأولياء الله، فيزور الشاذلي الأضرحة ويلتقي برجال التصوف البارزين، ويستعيد شبكة العلاقات الروحية والعلمية التي جمعت الشاذلية بتلاميذها الكبار، فيظهر في النص حنين الشاذلي لأصحابه ومريديه، لكنه يواصل التواصل الروحي معهم من خلال حلم يقظة أو يقظة حلم، حيث يحضر الخضر باعتباره المرشد الباطني للأولياء، موجهًا الشاذلي نحو الصبر وترك المعاصي، وموضحًا «أدوار الأقطاب والأبدال والأوتاد في تراتبية الولاية الصوفية، فيمنح الرواية بعدًا كونيًا يتجاوز المكان والزمان» .(انظر: ناهضة ستار، ٢٠٠٣: ١٢٣)الإسكندرية تتجلى في النص كمدينة مزدوجة، تجمع بين ماضيها التاريخي والعلمي وزواياها وكنائسها وأسواقها، وبين حديثها الحديث الذي يحجب العمائر العالية مآذنها، فتبدو مرآة لتحولات مصر كلها، من حركة الناس والمريدين حول الأضرحة، إلى أجواء البحر والأسواق، والموج الذي يتلاعب قبل إنشاء الكورنيش الحجري. تتقاطع هنا الحياة اليومية بالروحانية، في حلقات العلم والتفسير والفقه والحديث، ومجالس العلماء والزهاد، بما يعكس رؤية الشاذلي للتصوف كطريق إصلاحي قائم على العمل بالشرع والإخلاص، وجمع علوم الظاهر والباطن للوصول إلى المعرفة الكاملة بالله.**المكان في رواية «النوارس»**في الصفحات الأولى من رواية «النوارس» تحدث الكاتب عن الإسكندرية، وتحديدًا عن حي بحري الذي يشكّل بالنسبة له الذاكرة الأولى ومصدر الإلهام الدائم في تجربته الأدبية. فهذا المكان، الممتد من ميدان المنشية إلى رأس التين والمطل على الموانئ من جهات عدة، كان بيئة بحرية نابضة بالحياة، تجمع بين البحر واليابسة، وبين العمل والروح، حيث تتجاور مهن الصيد وبناء المراكب وحلقات السمك مع الجوامع والزوايا والموالد والطرق الصوفية. يصف الكاتب بحري باعتبارها النبع الأول لتكوينه الإنساني والأدبي، فحياته فيها بين الأسواق والشوارع الشعبية مثل السيالة والموازيني وأبو العباس والبوصيري شكّلت وجدانه وصورت ذاكرته. أبناء الحي، الذين عملوا في الميناء ومهن البحر، تحولوا في رواياته إلى أبطال يعيشون في الأزقة وعلى الشاطئ، يواجهون النوات والكساد، ويترددون على المقاهي ومجالس الذكر، في تجسيد حيّ لروح المكان وعفويته. ظل الحنين إلى بحري يلازمه؛ فكل زيارة إلى الإسكندرية تبدأ بمحطة الرمل وتنتهي في شوارع فرنسا وإسماعيل صبري ورأس التين، حيث يستعيد مشاهد المكان: الجوامع القديمة، قصر رأس التين، شاطئ الأنفوشي، المقاهي الشعبية، ليالي رمضان، وأسواق الأعياد.تتطور الرواية لتكشف لنا مرعي وقد صار حلم السفر والهجرة يشعل داخله قلقًا وشوقًا. تهامي غنيم يظهر فجأة في قهوة الزردوني فيثير دهشة الجميع، ثم يقتحم النص بمشهد شاطئي فارغ: كَرَاسٍ متفرقة، مظلات مطوية، بقايا طعام وأوراق ممزقة، كأنَّ المكان نفسه يشي بفراغ داخلي واضطراب بعد رحيل الناس. يقتحم حياتهم رجل ممتلئ، جلده غير حليق ونظارة طبية، في قارب أشبه بالفلوكة، رمز لبداية غير متوقعة، فيتبعه مرعي وأصدقاؤه عبر الأزقة الضيقة بين البيوت الكهفية الصفراء والجدران المتآكلة بالملح، حيث يختلط الحنين بالغربة وكأنهم عاشوا المكان في حلم سابق. البيت الكهفي الذي يأويهم يصبح ملاذًا مؤقتًا يعكس ارتباكهم وتوقعاتهم.البحر بأفقه اللامتناهي يتحول إلى مساحة تخيّل وتأمل، مكان يذيب الحنين إلى الماضي في رغبة الهروب إلى المجهول. هنا تتضح شخصية الشيخ عبد المجيد زيدان، المعلم الروحي الذي يلقن مرعي فنون قراءة البحر والطقس ويغرس فيه الانضباط والعبادة، فيعمق إحساسه بالطمأنينة واليقين ويعيد تشكيله بين الدين والحياة الواقعية. الأحلام والقراءات عن السندباد وماركو بولو وابن بطوطة تندمج مع ذكرياته عن المدن والشوارع والأسواق، لتصبح وسيلة للهروب النفسي وبناء عالم موازٍ يعوضه عن قيود الواقع.تتخذ الرحلة على البلانس أبعادًا رمزية أوضح: البحر معلم الحرية والخطر، مكان اختبار للجرأة والصبر، والموانئ أفق للحياة الجديدة. مشاهد الأعطال والأمواج تمثل لحظات اختبار القدر والإيمان، وحضور القدر الإلهي في نجاتهم. المدينة والبحر والطبيعة كلها مرايا لمشاعر الشخصيات، للعاطفة والخوف، للتردد والتمسك بالماضي، للأمل والرهبة من المجهول.**الرواية تُبنى على رحلة مزدوجة:خارجيةٌ في المكان** (من بحري الإسكندرية إلى الموانئ والبحار)**داخليةٌ في النفس** (من الطفولة والحياء إلى النضج والحرية والبحث عن المعنى).«اخترقوا الأزقة الضيقة، المتشابكة وراء التل الصخري. تملكه شعور بأنه عاش في هذا

المكان، أو رآه في الحلم. البيوت أشبه بكهوف تصطبغ بالصُفرة. الجدران تآكلت بملوحة البحر الأبواب والشبابيك منزوعة الضَّلَف، والدكاكين أقرب – في ضيقها، وتنوع بضائعها – إلى دكاكين السيالة. تبعوا الرجل إلى مدخل **بيت كهفي**. انتقل إليهم شعور الارتباك الذي وسَمَ تصرفات الرجل التقطوه من كلماته الكثيرة، المتقاطعة.» .(جبريل، ٢٠٢٠: ١٩)الحياة في الرواية تُصوّر أيضًا كرمز أساسي، معتمدًا على الرمزية البحرية التي يظهر فيها البحر كمكان للحرية والخيال والتحديات، بينما تمثل النوارس روح البحث عن الهدف والمعنى، ورغبة الإنسان في الانطلاق والاستكشاف. «هذه الرموز تجعل من الرواية أكثر من مجرد سرد أحداث، فهي دعوة للتأمل في رحلة الإنسان والحرية الداخلية.» (المنجي بن عمر، ٢٠٢١: ١٢٩)**نتيجة البحث** خلص البحث إلى أنّ المكان في روايات محمد جبريل – ولا سيما النوارس، مشارف اليقين، نجمة المساء، وحيرة الشاذلي– يتجاوز دوره التقليدي كإطار للأحداث ليغدو عنصرًا بنائيًا فاعلًا يوجّه حركة السرد ويكشف أبعاد الشخصيات النفسية والروحية. فجبريل لا يتعامل مع المكان بوصفه موقعًا جغرافيًا ثابتًا، بل ككائنٍ حيٍّ يمتلك ذاكرة وتاريخًا وصوتًا، ويشارك في تشكيل المعنى والوعي الجمعي.أظهرت الدراسة أنّ الإسكندرية تمثّل القلب النابض لعالم جبريل الروائي، فهي رمز الانتماء الأول، وفضاء التلاقي بين الحلم والواقع، بين البحر والمدينة، بين الماضي والحاضر. ومن خلالها يتجسّد سؤال الهوية والوجود الإنساني في مواجهة التحوّلات الاجتماعية والسياسية. كما أن المكان في رواياته يرتبط ارتباطًا وثيقًا بالبحر الذي يتحوّل إلى استعارة كبرى للحرية والمصير والبحث عن اليقين، في حين تتخذ المقاهي، والموانئ، والأزقة دلالات متغيّرة تعكس التقلّبات النفسية والوجودية للشخصيات.كشفت النتائج أيضًا عن أن جبريل يوظّف المكان كأداةٍ سيميائية ودلالية، تجمع بين الواقعية التسجيلية – التي توثّق المكان المصري بأبعاده الاجتماعية – والرمزية التصوفية التي تمنحه طابعًا روحيًا. فهو يدمج بين التفاصيل اليومية الدقيقة واللغة الشعرية الكثيفة، ليصوغ فضاءً سرديًا متحوّلًا يتقاطع فيه الواقعي بالأسطوري، والمادي بالروحي.وتبيّن أن المكان عند جبريل يشكّل مرآةً للزمن، إذ تتداخل فيه الأزمنة وتتفاعل عبر تقنية الذاكرة والاسترجاع، فيتحوّل الفضاء الروائي إلى مساحةٍ لتجديد الحاضر واستحضار الماضي. كما أن الأمكنة تتحول إلى رموزٍ دالة على القهر والحرية، على الاغتراب والانتماء، وعلى بحث الإنسان الدائم عن المعنى في عالمٍ متغيّر.وبذلك، يخلص البحث إلى أنّ تمثّلات المكان في روايات محمد جبريل تمثّل ركيزة أساسية في مشروعه السردي، حيث يصبح المكان مركز الوعي الإنساني ومختبر التجربة الوجودية .إنه ليس خلفية للأحداث بل بطلٌ موازٍ للإنسان، يحمل تاريخه وذاكرته، ويمنح السرد عمقه الفني والفكري. ومن خلاله، ينجح جبريل في تأسيس أدبٍ مكانيٍّ مصريٍّ أصيل، يجعل من المدينة والبحر والمقهى رموزًا للبحث عن الذات والوطن واليقين.

المصادر والمراجع

- أنّا بلكيان (١٩٩٥) الرمزية: دراسة تقويمية، ترجمة: طاهر أحمد مكي و غادة الحفني، ط:١، مصر: دارالمعارف.
- البوريمي، محمد (١٩٨٥) الفضاء الروائي في الغربة: الإطار والدلالة، الدار البيضاء: دار النشر المغربية.
- جبريل، محمد (٢٠٠٠) مصر المكان، ط٢، المجلس الأعلى للثقافة، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية.
- ـــــــــــ (٢٠٢٠) النوارس، ط:١، مؤسسة هنداوي.
- ـــــــــــ (٢٠٢١) حيرة الشاذلي في مسالك الأحبة، ط:١، مؤسسة هنداوي.
- ـــــــــــ (٢٠٢٤) مشارف اليقين، ط:١، مؤسسة هنداوي.
- ـــــــــــ (٢٠٢٤) نجمة المساء، ط:١، مؤسسة هنداوي.
- ـــــــــــ (٢٠٢٣) أبو العباس: (رباعية بحري ١)، ط:١، مؤسسة هنداوي.
- الخفاجي محمد عبد المنعم (١٩٨٠) الأدب في التراث الصوفي، ط:١، القاهرة: مكتبة الغريب.
- عبد الصمد زايد (٢٠٠٣) المكان في الرواية العربية الصورة والدلالة، ط ١،كلية الآداب، تونس: منوبة دار محمدعلي.
- لبيب حسني سيد (٢٠٠١) روائي من بحري، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة.
- المنجي بن عمر (٢٠٢١) الرمز في الرواية العربية المعاصرة، ط:١، المركز الديمقراطي العربي للدراسات الاستراتيجية والسياسية والاقتصادية، برلين – المانيا.
- النابلسي، شاكر (١٩٩٤) جماليات المكان في الرواية العربية، ط:١، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
- ناهضة ستار (٢٠٠٣) بنية السرد في القصص الصوفي (المكونات والوظائف والتقنيات)، دمشق: اتحاد كتاب العرب.
- النصير، ياسين (١٩٨٦) إشكالية المكان في النص الأدبي، ط ١، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد.

المقالات

– زراقط، عبدالمجيد حسين (٢٠١٨) شعرية الرواية عند محمد جبريل، أدب ونقد، العدد ٣٦٦، حزب التجمع الوطني التقدمي الوحدوي، مصر، ص٤٦-٦١.

– علي رحماني (٢٠١٤) مقال «سيمائية العنوان في روايات محمد جبريل (الأسوار، حكايات الفصول الأربعة حكايات وهوامش من حياة المبتلي) » الملتقى الدولي الخامس للسيمياء والنص الأدبي، جامعة بسكرة، قسم الأدب العربي، ٤٦-١.

–سمية سليمان الشوابكة (٢٠١٠) المكان الروائي في أعمال محمد جبريل، "رباعية بحري" نموذجا، مجلة "عود الند" الثقافية، العدد ٤٦، صص ١-٥٠.

المواقع الإلكترونية

https://al-naqd.com/?p=1147أيامي القاهرية السيرة الذاتية للروائي محمد جبريل

https://ar.wikipedia.orgمحمد جبريل (كاتب)

https://engage.moc.gov.sa/ المكان الروائي في أعمال محمد جبريل د سمية الشوابكة

www.abjjad.com أبو العباس: رباعية بحري

www.hdhod.com المقاومة بصوت هامس....رواية "البحر امامها

www.hindawi.org/ مصر المكان: دراسة في القصة والرواية محمد جبريل

المراجع الأجنبية:

Bakhtin, M. (1981). *The Dialogic Imagination: Four Essays*. Austin: University of Texas Press.
Foucault, M. (1977). *Discipline and Punish: The Birth of the Prison*. New York: Pantheon Books.
Said, E. W. (1978). *Orientalism*. New York: Pantheon Books.
Bloom, H. (2000). *How to Read and Why*. New York: Scribner.