

## بناء المكان المعادي في القصة القصيرة العراقية "تماذج مختارة"

أ.م.د. عارف حمود الساعدي

arif\_aisaadi@hotmail.com

م. م. حسن زهراو غانم

h.alzahrawee81@gmail.com

الجامعة المستنصرية/ كلية التربية

### المخلص :

المكان من المرتكزات الأساسية في عملية القص، فهو يمتلك أكثر من وجود وتأثير تاريخي واجتماعي ورمزي، ضمن مسار إسهامه في بنية الخطاب القصصي، إذ يقدم المكان إنتاجاً جمالياً ونقدياً كلما تم التعامل معه، ورُصد ما فيه من دلالات سياقية وظيفية، ولا يمكن الاهتداء لذلك ما لم يُدرك الفرد فلسفة المكان وفاعليته، (فالمكان يعني بدأ تدوين التاريخ الإنساني، والمكان يعني الارتباط بفعل الكينونة لأداء الطقوس اليومية للعيش، للوجود، لفهم الحقائق الصغيرة، لبناء الروح، للتراكيب المعقدة والخفية، لصياغة المشروع الإنساني ضمن الأفعال المبهمة، لتنشئة المخيلة وهي تدمج كلية الحياة في صورة مكانية)، وهذا ما سيتضح في المجموعات القصصية -موضوع البحث- في جزئية من الإشغال السردي حول بنائية المكان القصصي المعادي.

الكلمات المفتاحية: البناء، المكان، القصة القصيرة، الشخصية

## Building the hostile place in the Iraqi short story Selected models

Hassan Zahraw Ghanem Dr. Aref Hammoud Al-Saadi

Al-Mustansiriya University / College of Education

### Abstract:

Place is one of the main pillars in the storytelling process, as it has more than one historical, social and symbolic influence Within the course of his contribution to the structure of the narrative discourse, as the place presents an aesthetic and critical production whenever it is dealt with, and the contextual and functional connotations in it are monitored This cannot be found unless the individual realizes the philosophy of the place and its effectiveness. (The place means the beginning of the codification of human history. And for existence, to understand small facts, to build the soul, to complex and hidden structures, to formulate the human project within vague actions, to nurture the imagination as it integrates the totality of life into a spatial image), This will be evident in the collections of stories - the subject of the research - in part of the narrative work about the construction of the hostile narrative place.

Keywords: building, setting, short story, character

### المقدمة :

كثيراً هي التقسيمات التي تناولت البنية المكانية في القص، إلا أنها لا تبتعد - إجمالاً - بمضمونها النقدي العام عن علاقة الفرد بمكانه المعيش، سواء كانت تلك العلاقة دائمية، أو مؤقتة، أليفة، أو معادية، فاعلة في حضورها أو هامشية طارئة، ومهما تباينت المنطلقات الفلسفية والفنية حول بناء المكان السردية، فأنتها لا تخرج عن فلك هذه العلاقة، وبعد استقرائنا النصوص القصصية - موضع البحث - نحتكم لبيان دلالة الأمكنة على وفق طبيعة العلاقة المتفاعلة بين الشخصية والمكان، وارتباط الأخير بالإنسان، وكوامنه النفسية، وهذا التوجه تمثل في الدراسة النقدية (جمالية المكان)، لمؤلفها (غاستون باشلار)، التي انطلق فيها من بُعدٍ نفسي ظاهراتي، موضعاً اختفاء الأبعاد أو الحجم الهندسية للأمكنة لحظة حضور الآثار النفسية وانعكاساتها على ذاتية

الإنسان وتعامله مع المكان<sup>(١)</sup>، وفي مقابل هذه العلاقة ذهب (باشلار)، أيضاً باتجاه تصنيف المكان على التضاد، فتكلم عن المغلق والمفتوح، والواسع الضيق، والسفلي، والعالي، وغيرها لأجل الكشف عن شعرية المكان<sup>(٢)</sup>.

وسنحاول في الصفحات اللاحقة دراسة بنية المكان المعادي ضمن التقسيم الأكثر إحاطة في دراسة المكان، وهو (المكان الأليف، والمكان المعادي، والمكان العتبة)، نظراً لما يتسع له من الكشف عن مدى تعلق عنصر المكان مع بقية العناصر السردية الأخرى.

### المكان المعادي:

هو المكان الذي يصدر باتجاهه مشاعر سلبية ناجمة عن إحساس الشخصية بالعداية والكرهية، وعدم التقبل له؛ لأسباب تتعلق بعدم رغبتها للعيش أو التواجد فيه، أو أن (الشخصية) تعيش صراعاً وأزمة مع المكان عند إقامتها بداخله، مما يجعلها مسلوية الحرية ومكرهة ((تحت ظرف إجباري كالمنافي، والسجون، والمعتقلات، والأماكن التي توجي بأنها مكامن للموت، والطبيعة الخالية من البشر، وأماكن الغربة))<sup>(٣)</sup>.

إن الهيمنة من نصيب (المكان المعادي)، وهي السمة الغالبة في الاشتغال المكاني لدى قصاص المدة -موضع البحث- فتوظيف الأمكنة المعادية يسهم في تحريك سواكن الأحداث؛ ليمنحها الولوج إلى عوالم غير مستقرة وحافلة بمتغيرات على مستوى البناء الكلي للقصة، هذا من جهة، ومن جهة أخرى يتوضح لنا من خلال هذه الهيمنة العداية (المكانية)، التعبير عن حالة الضيق والعزلة التي تطال (القاص) في وطنه على الرغم من اتساع أشكال الأمكنة فيه، إذ بات يعلن النفور عنه أو الهجرة إلى غيره، بفعل ما يتلقاه في وطنه من ويلات متلاحقة، وأزمات وحروب، تُلقى بأثقالها على حياة الفرد، ومحيطه، وليس المكان ببعيد عن هذا التأثير، إذ يبقى رهناً بفعل الإنسان وقابلياته في مراحل الانسجام أو التعرض للتقلبات النفسية المتفاوتة بطبيعتها من شخصية إلى أخرى حول مدار حب المكان أو بغضه<sup>(٤)</sup>.

ومن ذلك ما جاءت به مجريات الأحداث في - موضع البحث - التي برزت فيها (المنافي) في أكثر من صورة، فهي إما جاذبة تحمل دلالة الوطن البديل، وإما طاردة لا ترحم القاصدين إليها، أو أن القاصدين المغتربين لا يطيقون الابتعاد عن أوطانهم التي ما تركوها إلا لقساوة ما أحاط بهم، فزادهم الاغتراب عنها ضعيفاً، فلم يأتلفوا في الغربة، لا مع الأرض ولا سكانها، ليشكل هذا الأخير صدمة تلقتها مخيلتهم، إذ كثيراً ما عقدوا آمالهم على الانسجام ومحاولة خلق حياة جديدة مغايرة عما خلفوه من معاناة واستلاب كانا سبباً في هجرتهم الوطن، إلا أن صعوبة التكيف مع المجتمع الجديد، وتوالي الأزمات النفسية، قد أفرز إحساساً بالعدائية باتجاه المحيط المكاني، ليتفاقم هذا الشعور ويتكرر مثلاً في نسبة كبيرة من نصوص مجموعة (إحساس مختلف) للقاصة (هدية حسين)، حيث بدت أماكن الحدث التي ترتادها هي أو شخصياتها المغتربة عن أوطانها مكامن للوحشة وانعدام الحياة، وهو أمرٌ تبننته بوصفها (القاصة/ الحكاءة) - على حدّ تعبيرها في قصة (خارج منطقة الصفر)، إذ تسرد مكابدها لخلق الألفة أو التناغم مع محيطها المكاني، ولكن من دون جدوى، لتبقى رهينة لأماسي ماضيها وحاضرها المأزوم هو الآخر بما انتهت له حالتها من اليأس واختيار العزلة والوحدة في (الشقة) التي تسكنها، وهذا ما أخبرت به قائلة:

((ها أنا أجلس في شقة صغيرة، لا أسمع فيها إلا أنفاسي الرتيبة وصدى خطوات تدنو مني، أدرك تماماً أن لا أحد معي، لذلك وخوفاً من التباس الهواجس، أعزوها إلى الشقة المجاورة، أحاول قدر المستطاع أن لا تسحبني تلك الخطوات إلى ماضٍ تعمدت أن أدفن متعلقاته في بئر عميقة من رأسي، وقلت لنفسي سابدأ من الصفر. الصفر هو نقطة البداية، وهو نقطة اللاعودة أيضاً، عندما تصل إليه يكون فيه إحساسك منعدماً بالأشياء))<sup>(٥)</sup>.

إن الصراع الداخلي الذي يدور في رحي اغتراب القاصة عن بلدها لا يقف عند حدود (شقتها السكنية)، بل يتعداه إلى أمكنة أخرى تمثلتها بقية النصوص في المجموعة<sup>(٦)</sup>، وظهرت بمجملها مأزومة ومحبطة للشخصية، ((وينتج هذا الوضع إحساساً مفراطاً بالشقاء لا يدركه إلا المنفيون الذين فارقوا أوطانهم، ومكثوا طويلاً مبعدين عنه، فافتلخوا عن جذورهم الأصلية، وأخفقوا في مدّ جذورهم في الأمكنة البديلة، فخيم عليهم وجوم الاغتراب))<sup>(٧)</sup>، الذي تفاقمت حدته إلى الدرجة التي شهدنا فيها انقلاب دلالة الحنين إلى الوطن من معناها الإيجابي - المسلم به- إلى معنى آخر مضاد، تمثل في إعلان حالة التدمير والرفض لكل ما يمكن

أن يعكر صفو حياة الشخصية في الأماكن التي اتخذتها أوطاناً بديلة، ومثال ذلك يرد في قصة (فوق بلاد السواد) للفاص (أزهر جرجيس)، حيث يسלט الضوء على شخصيته المحورية (غسان)، الذي يقوم برحلة جوية مع حبيبته البلجيكية (كريستين)، يطوف فيها حول بلدان ومدن كثيرة، وما أن اقترب من أرض موطنه الأصلي (العراق) ساءت حالته واضطربت دواخله توجساً، وأبان ذلك بقوله:

((كانت رائحة بارود ننتة تنبعث من الأرض. توقف غسان وسأل مستفهماً:

- أين نحن يا كريستين؟

- إنه الشرق يا صديقي، ردت، فانتبه غسان وطارت السكره من رأسه. تبدد الفرع وبدأت روحاهما تنقبضان كلما اتجه بهما المنطاد نحو بلاد السواد دخان أسود كان يلبد تلك السموات بينما تنبعث من الأرض رائحة الجثث المتفسخة.

(أمم إنه العراق المحترق يا غسان) قال في نفسه، ثم توجه إلى صاحبه وقال :

- هل ترين تلك البقعة السوداء؟

- نعم، أراها

- هل ترين تلك الدار؟

- أي دار؟

- الدار المحاذية لمعمل الطابوق الحجري ذاك.

- نعم أراها، ما بها؟

قال: في هذه الدار الموحشة، في هذه الأرض المحترقة، وتحت هذه السماء المغفرة بالخردل، دلفتني أمي وهي

متشحة بالسواد، فهل عرفت الآن سرَّ مجيئي مكرها إلى هذه الدنيا يا كريستين؟<sup>(٨)</sup>.

إذن كل ما يقع في محيط رؤيته يتوشح بالعداء والبغض له، بما في ذلك دار سكناه (البيت)، وما هذه العلاقة المتنافرة إلا نتيجة لتاريخ من الأزمات والأهوال التي عصفت بأرض (الوطن)، وتركت بصمتها السوداوية على تصورات أبنائه، لتبدو نظراتهم بهذا البؤس، وليس الأمر مقتصرًا على هذه الرؤية، بل يتولد الإحساس بالوحدة والإحباط لدى الشخصية المغتربة عن وطنها أيضاً، عندما تنفصم عرى علاقتها بوطنها الأصلي، لحظة عودتها إليه، حيث تجد صورته المغايرة عما ألفتها واحتفظت بها ذاكراتها، وهذا الأمر يتمثل أيضاً في سلوك شخصية قصة (كهل بغداد)، للفاص (عبد علي اليوسفي)، التي ظهرت رافضة للبقاء مغتربة عن الوطن، راغبة في العودة إليه، للوقوف على ما أسمته باللحظة التاريخية المتعلقة بمرحلة تغيير النظام الحاكم في بغداد، وما أعقب ذلك من متغيرات لم تسلم فيها معشوقته (بغداد) من أذى هذه الأحداث وتبعاتها، لتتبدل هيأتها أمام ناظره على شكل مدينة صامتة، لا صوت لصخب الحياة في شوارعها، كما اعتادها في سالف سنواته الماضية - قبل هجرته إياها- وهو ما أشار إليه الراوي بقوله:

((هو أحد أبناء المدينة، وقد غادرها منذ زمن بعيد، وتحذو به رغبة عارمة أن يتجول فيها ويراهن عن كئيب، مستعيداً

ذكريات الماضي التي قد نأت بعيداً أثناء تقدم الزمن الذي لا يتوقف يوماً ولا ساعة ولا دقيقة عن الجريان كنهر المدينة الذي ألفه وهو في غربة امتدت طويلاً، المدينة الآن تعيش وحشتها كقلبه الكهل إذ الطيران يحوم حولها وفي سماءها، وقد أحالت الطائرات الحربية معظم مرافق المدينة الحيوية.. كدائرة الاتصالات العملاقة والبنك المركزي، وبعض الفنادق الدولية إلى أكوام من التراب والأنقاض))<sup>(٩)</sup>.

ويمتد تجوال (الرجل الكهل)، إلى أماكن أخرى من الوطن مذكراً بواقعيته وحضورها الفاعل في الحياة اليومية، غير أنها

بدت بعد عودته موحشة خالية من ذاكرتها المرتبطة به، إذ لا يُسمع فيها سوى طبول الحرب، وما يتمخض عنها من قساوة المشاهد ومنغصات العيش :

((انحرفت إلى نهر المدينة وكل شيء مغلق الأشجار وحدها تتقاذفها الرياح أين المرافئ؟ هل وطأتها القذائف؟ كازينو

(الزرقاء) (البيضاء) (الركن الهادئ) (حانة بلقيس) (الشاطئ الجميل) (وردة الصباح)... النهر بمياهه الضحلة الراكدة

والمناسبة ببطء نحو البساتين العطشى كانت عكازتي تطرق الشوارع الخربة وضحكات الأصحاب تصطبغ برأسي بوجوههم الجميلة وابتساماتهم وضجيجهم وآمالهم المشرقة أين هم الآن؟ أطاعون جديد اجتاح المدينة؟<sup>(١٠)</sup>.

وإذا ما اتجهنا نحو بنية (البيت) المكانية فإن الاشتغال النقدي السردى غالباً ما ينأى عن الاقتصار على وصف (البيت)، بالمغلق المحدد بأبعاد هندسية، وإنما يتعداه بالنظر إلى حضوره الممتد في آن واحد ضمن (المغلق والمفتوح، والداخل والخارج، والأليف والمعادي)، وهو في إطار هذه التقاطبات الثنائية لا يخرج عن معيار ما تشعر به الشخصيات إزاء علاقتها بالمكان، وما يمكن أن يمنحه هذا التعالق من صفات الألفة والملاذ الآمن أو العدائية وانعدام الأمن بداخله، و(البيت) بتفرعاته (غرفة وخصائصها)، يبقى يشكل ((ركن مهم من أركان المكان، يتلون بتلونه، ويتسع أو يضيق باتساعه وضيقه، وإشكالية الانغلاق والانفتاح فيه لا تكمن في تصميمه، ولا في موضعه من المدينة فحسب، بل تتعدى ذلك إلى المشاعر والأحاسيس والوجدانات والأفكار التي تُغدق عليه وعلى ردهانه))<sup>(١١)</sup>، وليس ببعيد عن هذا المضمون قصة (الموتى يخطون أحياناً)، للقاص (محمد الكاظم)، حيث يرد (البيت) عدائياً طارداً لكل ألفة مفترضة يمكن أن تصدر من ساكنه (الجندي)، الذي خرج معاقاً من حرب السنوات الثماني متكاً على عكازتين هما بديلان عن ساقيه اللتين بترتا بفذيفة صاروخية، لعيش في اكتئاب وعزلة وبلا عائلة تؤنس وحشته وسط أرجاء بيته الذي صار مماثلاً لمصيره في الحياة، ومعبراً عن محتوى نفسيته، وذلك بقوله :

((أنا مصهور في خرابة تؤوي أوجاعي وسعالي المستمر ليست أكثر من غرفة فيها شباك صغير لا يكفي لإخراج دخان السجائر، فكيف بإدخال الهواء المنعش : غرفة وحيدة وشجرة سدر نمت في المساحة الفاصلة بين باب الغرفة وباب البيت، هما كل ما أملك إضافة إلى ما لدي من حزن وكآبة ومعاش بقاعدي لن يجبرني أحد على الحديث عنه، منذ سنين طويلة وأنا أعيش في هذا الحجر))<sup>(١٢)</sup>.

أما عن توظيف البنية المكانية في قصة (بيت جنّي)، للقاص (حميد الربيعي) فله دلالاته الزمكانية، حيث يتم استحضار المكان لارتباطه في سياق زمني، يتخذ فيه المكان شخصية زمانية، فلا يقتصر (البيت) على مظاهر العدا والكراهية له من الشخصية، بل تفوح منه رائحة التاريخ المرتبط بحقبة العصر العباسي، وما عرف عن حكامه وأحوالهم المترعة بالبدخ والمجون. هذه الثيمة التي انطلق في لحاظها القاص ليستحضر عهوداً زمنية ماضية؛ لمناسبة جامعة، تتعلق بحدث القصة القائم على (امرأة هجرها زوجها لأجل الزواج بفتاة قاصر)، تتم استمالتها جنسياً من لدن شخصية (الموظف)، العامل في دائرة الرعاية الاجتماعية الذي دأب على إفراغ شهوته مع من يقصدته من النساء الأرامل والمطلقات، بحثاً عن منح الدولة المالية، فيعمد لاستغلالهن من بعد إكماله لإجراءات أوراقهن الرسمية، حيث يصطبغ إحداهن إلى ما خوره (البيت)، المنزوي بين أنقاض قصر عباسي توشحت جدرانه برسومات ومدونات لموسسات تولن العيش وممارسة عملهن فيه، وقد أثارت هذه المشاهد شخصية (المرأة)، لحظة دخولها (البيت)، فأبدت امتعاضها وضيقها، وخوفها مما ينتظرها بداخله، لتعلن في ختام القصة، رفضها لرغبة (الموظف) ومغادرتها المكان، وهو ما أخبرنا به الراوي بقوله :

((البيت ظهر للعيان عقب حريق أطاح بالجزء الخلفي من (الشورجة)، منذ أربعة قرون... حين خدمت النار ظهر القصر البديع، الناس هربوا خوفاً، لم يصدقوا أن ثمة قصرأ بهذه الفخامة تظهره النيران، كأنه نهض بفعل جن دخلت البيت مرعوبة من قذارته وإهماله، جدرانه مسودة من الحرائق التي تتالت عليه، كان آخرها منتصف عقد الثلاثينات، عندما اتخذته قوادات بغداد مقراً لهن.. على جدرانه يرصف تاريخ العهد الذي رافق المدينة، وثمة رسومات وكتابات تدون التاريخ الطويل لعمل المومسات اللاني عشن فيه. كذلك ثمة امرأة كتبت بخط كوفي جلي، دون استعمال للنقاط فوق الحروف، أن الخليفة المستعصم قد ضاجعها قبل صلاة الظهر، وكان في نيته إعلان الجهاد على التتار، اللذين يطوقون بغداد آنذاك رتب لي غرفة بطريقة سريعة، ومن ثم اشترى مواد غذائية تكفي لمدة أسبوع، بطريقته المتطيرة رمى نفوداً، عندما كان يهم بالمغادرة .

- سأنجز معاملتك في دائرة الرعاية الاجتماعية خلال أسبوع، فأبقى هنا ولا تغادري))<sup>(١٣)</sup>.

من جانب آخر تتوضح قيمة (البيت)، بما يمنحه من طرق للحماية، ومناخات ملائمة لإدامة الحياة الدافئة بداخله ((فبدون البيت يصبح الإنسان كأنناً مفتتاً، إنه - البيت - يحفظه عبر عواصف السماء وأهوال الأرض))<sup>(١٤)</sup>، ففيه يندرج الخاص

والعام معاً، فضلاً عن كونه الشاهد على عذابات الفرد وأفراده، وحالات انسجامه من عدمها، ولكن بافتقاده لهذه القيم الإيجابية التي يُفترض إشاعتها في (بيت الأسرة)، يصبح حينئذ موبوءاً بالضغينة والقطيعة والنفور عنه<sup>(١٥)</sup>، كما هو الحال في قصة (لهات الجهات)، للقاص (جاسم عاصي)، حيث يتحول (بيت العائلة)، إلى مبعثٍ للكراهة والحقد وعدم الشعور بالطمأنينة، وهو ما أفصح عنه (الأبن المريض)، المعزول صحياً في إحدى زوايا البيت؛ لإصابته بنقرح جلدي (مُعدي)، جعله في وضع مقصّي ومنبوذ، يقاسي في بيت أسرته الأمرين، أولهما: أوجاع المرض، وثانيهما: ما يلحق به من تعنيف ونظرات ازدراءٍ ودونية تصدر باتجاهه من أفراد أسرته (والده وأخوته)، وقد أورد ذلك بقوله :

((أعاني من وحدتي، مركون في زاويتي، حيث لم يدفعهم فضول للسؤال عني، لكنني كنت أداهمه بقوة، تدفني له شدة يأسِي ومرارتي، كنت اعترض طريقه وهو خارج من البيت، حيث يفاجأني قائلاً

- ما الذي دعاك لترك غرفتك؟؟

- هل تحسبها غرفة هذه ؟

- وماذا نستطيع تقديمه لك..؟ جسدك يلوث ويوسخ كل شيء، وأنت تقدر هذا. ثم يصفق الباب خلفه، في حين تقف الأم بجوار إحدى الغرف، ناظرة لي بانكسار واضح، أظأطاً رأسي أمامها خوف أن تفلت مني حالة النشيج التي طالما راودتني، وأخذت من وقتي وسط زريبتني التي اختارها لي أبي وحذر أخوتي من الاقتراب مني خوف سريان مرضي إليهم))<sup>(١٦)</sup>.

فما كان من (الأبن)، إلا أن ينشد مكاناً آخر يقع في خارج محيط بيته، فغدا له (النهر) الذي تمظهرت صورته بالمنقذ والمأوى الرؤوف بحالته، فاتجهت له أنظاره.

وبات يقصده باستمرار بعدما أجهضت بداخله قيم الألفة والأمن في بيته، وهذا ما أورده بقوله : ((كنت أحاول الابتعاد عنهم في كل النهار، سوى الليل حيث يأويني ركني، إذ تحضر لي أُمي طعاماً التهمه بشراهة، وأغفو تحت سياط ألم الوخز، واستجابة الدعك والهرش. لا يطفئ ذلك في جسدي سوى النهر إذ اتخذ لي زاوية بعيداً عن الصادين والمارة. أخلع ملابسي تماماً ثم أدخل النهر غاطساً لمرة أو مرتين، بعدها أعوده وأجلس على ضفته، كانت تشيرني حركته السائرة إلى الأمام، وكان يؤنسني كثيراً منظره وبهجته..))<sup>(١٧)</sup>.

مما تجدر الإشارة إليه هنا أن القاص (جاسم عاصي)، استطاع الغوص إلى داخل المكان لرؤية الأحداث المتموقعة فيه، منطلقاً من خلالها إلى معاينة أثر (البيت/ المكان) في الشخصية بما يمكن الاستعانة به لفهم معاني إنسانية، ودلالات متنوعة تسهم في تنمية وعي الفرد، ومدى انسجامه، أو نفوره من المكان، وهو أمر يتمثل حصوله أيضاً لدى القاص (محمد الأحمد)، مستعيناً بدلالة الوصف في قصة (لعبة زمن)، حيث الإحساس بالعداء اتجاه (البيت)، يأتي بناءً على ما استجد من أحداث رافقت ما انتهى له مصير (الشاب)، الذي أرغم على الزواج بامرأة لا يحبها تلبية لرغبة (الأم)، وانصياعاً لسلطتها، ليبدو له (البيت)، بعد زواجه المكره عليه - مفرغاً من أصل كينونته التي تفترض الأمن والدفء لمن تحت سقفه، لا أن يجده في هيئة قبو يُثير مخاوفه، ويحجب عنه الحياة :

((يدخلونك في قبو صغير لا يتسع لك إلا وقوفاً.. تملؤه رائحة جثة/ هسيس عظام تنكسر تحت قدميك/ تقسأ/ عيناك تدوران في الجدران الغامقة.. تجد أسماء مكتوبة بالدم وبخط واضح، تعلق الأسماء في قعر الذاكرة فترفض أن تكتب شيئاً وأملك عالياً لا يظال.. من فتحة صغيرة يدفعون إليك بأفعى صغيرة تنظر إليها من شدة فزعك، وتجد رأسها مهروساً بكعب بندقيّة.. يأتيك ضجيج ضحكاتهم وأنت راجف مثل جرد/ يأتيك صوت الماء، وثمة صفير للفوران تعرفه جيداً/ تبتهل إلى الله بعد أن تحس بأنهم سيلقونك..

تصفعك أمك :

لا علاقة لك بأحد من هؤلاء .. أفهمت؟..))<sup>(١٨)</sup>.

كما ترد في النصوص القصصية - موضع البحث - أمكنة يتفاوت مستوى الانجذاب إليها، أو النفور عنها، تبعاً لتباين طبيعة الشائخ الترابطية بين المكان والشخصية، ولهذه الأماكن رواد يقبلون عليها طلباً للتسلية، ومحاولة للترويح عن النفس، وهي (بيوت البغاء، والحانات)، فإما يأنس الفرد بأجوائها، أو يتأزم بما تنوء به من تأثيرات سلبية تترك انطباعها السيء على نفسيته فتقلب دلالاتها المكانية، وهذه الأخيرة قد سجلت حضوراً مهيمناً<sup>(١٩)</sup>، إذ بدلاً من أن يستشعر (فارس) الشخصية المحورية في قصة (ما رواه عنها)، للفاص (جمال كامل فرحان)، بأجواء المتعة والارتياح في (بيت البغاء/ المبغي)، ينتابه شعوراً بالاختناق والقرف مما يشاهده فيه: ((رأيت رجلاً يدخلون غرفاً، ورجالاً يخرجون من غرف، هم يحكمون تزيير أجزمتهم الجلدية.. حاولت أن لا أتنفس تلك الرائحة المشعة في المكان لأنني أدركتها تفور نتانة وقذارة... ومع مرور وقت طويل، أحسستُ بثقل وطأته على نفسي، جاءت عمتها أخيراً، أطلت بثوبها البويليني الأسود، متجهمة الوجه، تندفع بميوعة خطواتها، وكرشها الثقيل الذي راح يهتز لوعياً كلما اقتربت.. فرأيت خصل شعرها الأشيب، تهدلت متموجة فوق جبينها بعد أن أبصرتني بفهم مسعور أكثر من مرة، وعلى ارتباكي وفتت ثم تقدمت منها. لم أجادلها طويلاً على ثمن الدخول لكن ذكرت أسمها مراراً، ورددته تكراراً أمامها، فثارت منزعة وصاحت بعد أن طبعت فوق وجهها ابتسامة جافة .

- لا تلح ، هي (حياة لا غيرها))<sup>(٢٠)</sup>.

يتضح مما ذكر في النص - مع امتداد مسار الحدث في القصة- أن سبب تكرار مجيء (فارس)، إلى (المبغي)، على الرغم من توجسه وسلبية شعوره اتجاه المكان؛ هو أنه يضمّر إعجاباً وحباً لإحدى العاملات فيه، وهي (حياة/ الفتاة) التي ألفها في سابق حياته، وكانت له معها ذكريات الطفولة وجمال براءتها، تلك البراءة التي أريق ماؤها ودُبحت بمباضع الشهوات من أيدي رواد (المبغي)، كما يحدث أن يتم إقحام الشخصيات في مثل هذه الأنواع المكانية من دون إرادتها، لتعيش حينها أوضاعاً قلقة ومضطربة، وهو ما تجسد مثاله في قصة (شارع بشار)، للفاص (سعد خيون)، إذ تحت وطأة الظروف المحيطة ببطل القصة، وخشيته من دخول الليل عليه، وهو في بلد غريب (سوريا)، يضطر مرغماً لاستئجار غرفة بائسة في فندق، ليتبين له - بعد الساعة الأولى من الليل- بأن أصوات الصخب والضوضاء التي تصل غرفته، إنما تعود لنساء مومسات يقضين ليلتهن الحميمية مع زبائن (الفندق)، حيث ينزل هو ليقع في ارتياب وأسر هذه الأجواء، التي أورتته الأرق والشعور بأنه محتجز في غرفته، حيث يقول :

((أرهقتي التعب وأنا أبحث عن مكانٍ أقضي فيه يومي، وفي الأخير لم أجد إلا هذه الغرفة حاولت أن أنام وفعلاً استرخيت وأغمضت عيني واستسلمت للنوم سمعتها تضحك بصوت عالٍ حاولت أن أدس رأسي تحت الغطاء لم أفلح كان صوتها الإباحي وضحكتها الداعرة عالية جداً لعنت صاحبي لماذا لم يقل لي بأن العاهرات في هذا المنزل بهذه الصفاقة كانت غرفتها ملاصقة لغرفتي وبيننا جدار عبارة عن طبقة خفيفة من الخشب كنت أسمع صوتها وصوت هذا الكلب الذي يضاجعها، تراه كم دفع لها ليقضي هذه الليلة عندها تمنيت لو استطع أن أذهب إليها وأعطيها المبلغ لتجعني أنام بهدوء، قلت لاضرب الجدار لعلها تخفف من ضحكتها لكنها تبادت كثيراً))<sup>(٢١)</sup>.

وفي إطار متابعة فاعلية البنية المكانية، وما يمكن أن تقدمه من دلالات متنوعة على مستوى نقل المحتوى النفسي للشخصية، تظهر لدينا في مسارات الحدث أمكنة تفرض سطوتها على الشخصية فتسلب وجودها وتصادر حريتها من خلال إجبارها على الإقامة فيها، تلك الأماكن هي (السجون)، وما يأتي في سياقها من مقرات أو غرف للتحقيق أو التعذيب وقد حظيت بنسبة واسعة في النتاج القصصي - موضع البحث -، حيث بلغت ذروتها في المدة الزمنية الممتدة بعد أحداث سنة ٢٠٠٣؛ وذلك لأسباب تتعلق بما وجده الفاص العراقي من مساحة للتححرر من مقصّ الرقيب العتيد الذي كان سائداً ومسلطاً بالخطر على ما يُكتب بهذا الشأن، ليتم الإفصاح والتصريح عما احتوته هذه النصوص من عوالم مرعبة بالقهر والتعذيب والتفنن في ممارسة وسائل التعذيب النفسي والجسدي، وهي بمضمونها السردية تحمل إدانة ووثيقة تاريخية تُورشف حقبة من الأحداث الدموية، التي لم يغفلها كثير من القاصين في نتاجهم السردية، إذ أبانت فداحة الأذى الذي تلقته شخصياتهم، فضلاً عن تجاربهم القاسية التي مرّ بها بعضهم وهم يخضعون بداخل جدرانها ودهاليزها المظلمة حيث الانسحاق لآدميتهم، والامتهان المذل لكرامتهم، ومن بين هؤلاء الفاص (ضياء سالم)، في مجموعته (فراشات بيض)، المتضمنة لأكثر من قصة شكل فيها (السجن) بنوعه السياسي، بؤرة الحدث

ومركزيته حيث يكون ((السجن السياسي مكاناً للتلين والإرضاخ وإعادة السياسيين إلى حظيرة المعادلة: التسلط - الرضوخ))<sup>(٢٢)</sup>، وبهذه الدلالات القصصية تصدرت قصص المجموعة (فراشات بيض، حفلة الدم، أحزان السنونو، عواء في منتصف الحكمة..)، المترابطة فيما بينها بسلسلة من الأحداث التي ترافق مراحل القبض على الشخصية وإخضاعها وترويضها بوسائل تعذيب نفسية وجسدية غايتها قهر إرادة (السجين)، وانتزاع الاعترافات منه بالإكراه، لينتهي به المصير أمّا بالسجن لأزمان طويلة، أو الحكم عليه بالإعدام<sup>(٢٣)</sup>، ففي قصة (فراشات بيض) مثلاً تكون (زنزانة ١٦) الأرضية الشاهدة على عذابات تجربة مريرة، جمعت في زواياها المظلمة والمخيفة ثلة من الشخصيات المتباينة ميولهم وأفكارهم وتوجهاتهم، فمنهم الديني واللاديني، والكاتب وآخرهم (العالم الفلكي)، الذي سببت راحة عقله إزعاجاً لجهل السلطات، فانتهى به المطاف في مصح عقلي وصار نتيجة له ولغيره في لحاظ حالات الخوف وانعدام الشعور بالزمان والمكان في زنزانته، حيث يتربصون عودة رفاقهم من حفلات التعذيب التي يُقيمها جلاودهم، ومن ذلك ما ورد بقول أحد السجناء:

((تسلق) (أياد سعيد عبد الرحمن) سلم الجنون وهو يمرح في زنزانتنا الضيقة جداً، وهو يطارد فراشة لونها بنفسجي مرقط باللون الأبيض، ويعطك آخر إرهاباته اختبأت أرواحنا الصغيرة بجوار القمل، حين فتحوا الباب ورموا أمامنا جسداً ينزف دماً، اقتحمنا الهواء البارد الذي سبب لنا الارتباك فعدت نفوسنا تنتفس طيفها المفقود.

- يا إلهي أعطني جزءاً من الصبر كي استمر .

وآخر يندب حظه لأنه لا ينتمي إلى أي شيء وجاء بالخطأ، لا يعرف لماذا جاءوا به إلى الزنزانة (١٦)!

رئين الأقفال نعرفه جيداً، إنه التحقيق!

حينها تصفرّ الوجوه، ويعمّ الصمت، وتجف الشفاه، وينفذ الماء، ويبقى الليل يضاجع صلابتنا حتى يرمي جسداً مهشماً في أول الغيث))<sup>(٢٤)</sup>.

وسط هذا الوجوم المفزع لا تفارق مخيلة السجناء التهيؤات بين الفينة والأخرى، بدخول أسراب من الفراشات البيضاء محلقة في أرجاء الزنزانة؛ في محاولة للتنفيس عما يعانونه من ظلم وكبت، وإيداناً لهم للتقاؤل بالخلاص في الوقت الذي تتسارع لحظات اصطحابهم إلى مقصات الإعدام :

((هاربين من الدم الذي حاصرنا برائحته التي تقود إلى الموت بانتظار الفراشات البيضاء التي كانت تزور زنزاننا، لم تكن الفراشات مقيدة وهي تدور خلسة في فضاءنا النتن كانت ترمح وهي تستنشق لنا الهواء بين أجنحتها، هواء الحرية التي يُشرب علقمها.. صديقنا الجنوبي صرح ثم أغلق فمه بيده حتى لا يسمعه السجناء.

- يا إلهي هذه حمامة السيد.. إنه الفرج.

لكن حمامة السيد لم تنذر بالفرج. لقد سمعنا صراخ السجناء وهو يفتح أبواب الزنزانة .

- يا أولاد الكلب.. يا خونة.. لا أريد أن اسمع أي همس))<sup>(٢٥)</sup>.

ويتواصل القاص (ضياء سالم)، في بث رؤيته الكلية حول علاقته بالمكان/ السجن، بوصفه الدال على فساد سلطة الحاكم آنذاك، فضلاً عن تتبعه لتاريخ سيرته الشخصية من خلال استعادة المكان ودلالته، كما في قصة (حفلة الدم)، التي لم تسلم فيها شخصية (الشاعر)، من بطش السلطات وتعتنتها، إذ يتم زجّه في السجن؛ لوشاية كاذبة مفادها أنه يكتب ويتقوّه بأشعار وأقوال معادية لنظام الحكم، لتؤدي بحياته في زنزانة مظلمة يتعرض فيها لمراحل التعذيب لأخذ الاعترافات، ومن ثم إرضاخه إلى حدّ الإقرار بالذنب:

((عصبوا عيني، واقتادوني إلى مكان يشبه الخرافة كان الموت أجل شكله بانتظاري، وضعوني في زنزانة كان الضوء

فيها يستجدي من قميصي الأبيض شيئاً. لم يمر الوقت طويلاً حتى سمعت همساً بجواري، كان أقرب إلى فحيح الأفاعي، اختبأت داخل روحي، ورحت أبحث في العتمة عن أي شيء يعيد لي كياني الذي تبعثر، الأصوات التي سمعتها بدأت تتشكل أمامي بهيأة أجساد وقد اكتسحت بالشعر كانت ساعتى الأولى أشبه بالقيامه))<sup>(٢٦)</sup>.

في خضم أهوال هذه الزلزلة يتجه القاص إلى مكان آخر وهو (المصح العقلي)، الذي يمثل ختام ما آل إليه مصير (الشاعر)، حيث يتلقى فيه علاج نوباته الجنونية، الناجمة عن قساوة ما تعرض له من تعذيب نفسي وجسدي جعله يرتاد مؤخراً هذا المكان المصادر لحريته كما السجن، ليشهد على اضطراب عقله، وتشظي ذاكرته، وسط تجمع أهله، ومن أحبها (فاطمة)؛ التي تبددت أحلامها برويتها له مريضاً يكابد الحياة، بعد الإفراج عنه :

((الاشتراكية شيء مخيف هذه الجملة التي قادتني إلى المصح، هكذا قال الطبيب الذي يمسك يد وسط دهشة فاطمة التي كانت أول الزائرين (...)) قلت في سري وأتابع الوجوه التي تحقد بي، هل أنا مجنون؟.. لا أبداً.. لن يصيبني أي مس، نهضت، ابتسمت لهم جميعاً، وسألت عن جاسم فرحان الذي دلقوا أحلامه على أحلامي فتشطينا، حينها، أجابت فاطمة :

- لقد مات بحادث سيارة قبل أسبوع من خروجك من السجن .

لحظتها جمعت كل قواي وصرخت بهم (أخرجوا جميعاً). لم أصح من غيبوتي بعد الرجة الكهربائية إلا بعد يومين وأنا اتحدث مع الطبيب الذي أحبني كثيراً وأصر على بقائي أسبوعاً ثانياً لإكمال الشفاء التام))<sup>(٢٧)</sup>.

إن طبيعة (السجن)، وهويته المكانية هنا تتجاوز مؤثراتها على شخصية (الفرد)، لتغوص إلى خلجاته الدفينة محدثة تعنيفاً وعزلة لكيانه الإنساني عن التواصل مع محيطه الاجتماعي، فينأى بنفسه بعيداً عن مظاهر الحياة، لا سيما مع اضمحلال ذاته وغياب فرص تأهيله وسط هواجس الذكريات المرهقة لحاضره، التي لا تتردد من إعادة تكبيل روحه بأغلال تلك الأقيبة السرية ومشاهدها الدموية، وهذا ما تتبناه مجموعة (الأقيبة السرية) للقاص (علي حسين عبيد)، وذلك باستجلاب الزمن الماضي بثقل ما في مجريات أحداثه من قساوة وأذى حول موضوعه (الحبس الانفرادي)، التي خضع لها (كائن القبو) ، الشخصية المحورية في قصتي (الغرف المغلقة)، و(الأقيبة السرية)، حيث يستعيد فيهما (كائن القبو)، ما مر به من تغيب قسري في غياب (السجن/ القبو السري)، وتعرضه لأنواع العذاب والتعنيف والانعزال عن كل تفاعل بشري، فعلى الرغم من اطلاق سراحه غير أن إحساسه بالحبس داخل (القبو) بقي عالقاً في ذهنه ومخيلته من خلال توارد الصور البشعة لما كان يتلقاه، فلا سبيل له لتجاوز هذه الارتدادات المحكمة قبضتها على محتواه النفسي والاجتماعي، بل نجد إمكانية امتدادها إلى مكان آخر أو شخصية أخرى، كما ورد تحقق ذلك في قصة (الغرف المغلقة) إذ شهدت امتداد أثر العدا والكراهية من (سجن القبو) إلى مكان آخر هو (الغرفة) التي جمعت (كائن القبو) مع شخصية (الأخت) الباحثة عن أخيها المغيب، وفيما هي تسأله بدأت تشعر بالخوف والهلع وضيق المكان، وتحوله إلى قبو مظلم في لحاظ ما صدر عن (كائن القبو)، من سلوكيات مخيفة ومريبة، كما لو أنه بداخل زلزلاته، وهذا المعنى نقله الراوي بقوله :

((ها هي تكابد خوفها المستفحل وتشغل أفكارها وذكاءها كي تفرّ بجلدها من هذا الكائن المخيف، ومن سجن الغرفة التي التاث هواؤها بعفونة الأقيبة السرية والسجون القذرة، وقبل أن تهزّ الجدران بصرخاتها تمهلت لحظة أخيرة ورفعت عينيها إلى الوجه الدميم الممصوص وراحت تتضرع له كي يطلق سراحها، إنها لم تعد تطالبه بمعرفة شيء عن أخيها أو عن غيره، إنها لم تعد تبتغي شيئاً سوى الخروج من هذا المعتقل الأسود، لكن رجل القبو المنشغل بأوجاعه لم يكن ينظر ناحيتها وربما لم تأت على باله خلافاً لما تهياً لها؛ كان ينظر إلى نقطة ما في السقف الأظلم ويرقب بانتباه شديد شاشة السقف التي تعرض عليه أحداث القبو المرعبة التي سحقت روحه في الدهاليز الخفية))<sup>(٢٨)</sup>.

إن الفصام الشخصي (شيزوفرينيا Schizophrenia)، إنما هو نتيجة طبيعية لمآل شخصية (كائن القبو)، الذي بات يعيش أزمة خانقة بين عالمين مختلفين في وجودها المادي، وهما: (السجن وخارجه)، غير أنهما متوحدان معاً في سلب سنوات عمره وإرادته، لذا عمد القاص في قصة (الأقيبة السرية) إلى استكمال ما تقدمها من سرد استعادي مؤكداً على طبيعة البنية المكانية التي ألفت في ظلماتها شخصية القصة (كائن القبو)، حتى عملت على مسخ وجوده، ومن ذلك ما ورد بقوله : ((كنت أعوي مثل كلب أجرب عواءً اعتاده الآخرون في القبو ثم أبكي كرضيع في يومه الأول ثم أصرخ كامرأة حُبلت تعرضت فجأة لنوبة طلق وأنا أهرش بأظافر يدي الحادة المتسخة في المكان الملتهب بين فخذي وتحت خصيتي (...)) استشاطت في المكان المُستعل بين

فخذي لذة قاهرة رحت استشعرها مع الألم الذي صار مألوفاً لنا هنا في قبو السجناء (المحلى) بظلام أزلي لا يسمح مطلقاً بولوج ضوء الشمس أو غيره إلى القبو حتى مصباح الليل ظل يعاني من خفوت أبدي تعودته أبطارنا<sup>(٢٩)</sup>.

وبالانتقال إلى قصة أخرى نكون بمواجهة بنية مكانية تصدرت عنوان القصة وتباينت دلالتها في مضمونها، وهي قصة (غرفة حمراء)، للقاص (سعد خيون) فبدلاً من إشارة (الغرفة الحمراء) إلى معاني الإغراء والأنس المصاحب لمثل هذا النوع من الغرف، نجد أن القاص يقدمها في دلالة تهكمية لاذعة ارتبط وجودها بصناعة الخوف والرعب، وانعدام فرص الخلاص أو الهروب خارج جدرانها، فهي غرفة استجواب وزنانه انفرادية، خضعت فيها شخصية القصة (عبد الأمير علوان)، إلى ممارسات وأساليب ابتدعها (ضابط التحقيق)، وهو يحاول إرضاخه وسحق ما في داخله بغية إقراره بجرم لم يفعله، ومن ذلك ما ورد على لسان (الشخصية) قائلة:

((تسعة أشهر مضت وأنا في زنزانتني التي لم أعرف سوى أنها حمراء كان كل شيء فيها أحمر، الماء الفراش الباب الحديدي الضخم حتى برازي كان لونه أحمر، لم أعد احتمل هذا المنظر قلت للحرس أريد أن اعترف على كل شيء، لكنه ضحك ولماذا تريد أن تعترف؟ أبق هنا أفضل لك، وحينما يأخذني إلى غرفة المحقق أشعر بالارتياح اتخلص من اللون الأحمر على الرغم من وجود النظارة السوداء على عيني، أشعر بأن الحياة ممكن أن تستمر يسألني من هم أعضاء خليتك؛ لا أعلم وتبدأ حملة الضرب وبعد عدة ساعات يرجعوني محمولاً على أكتافهم إلى غرفتي القبيحة))<sup>(٣٠)</sup>.

ويبرز صراع الشخصيات وعدم تألفها مع المكان في ضوء ما تتعرض له هذه الأمكنة من تحولات ومتغيرات تعمل على إحداث تباين سلبي في وعي من يسكنها، فتتبدل علاقتها في المكان من السكون والرضا إلى النفور والتمرد عليه، الأمر الذي جعل من القاصين ملزمين بمتابعة ارتداد هذه العلاقة، ومراحل تنقلاتها، وإذا ما استدللنا في نصوص - موضع البحث - فأنا نقف على دأب القاص في تحديده جوهر هذه العلاقة المتأخرة لحالات الانسلاخ عن (المدينة) سواءً بصورة دائمية أو مؤقتة، وما يمكن أن تحمله من شحنات دلالية تفرض حضورها الفاعل مع بقية العناصر السردية الأخرى في بنية كلية قادرة على استيعاب المدينة بأحيائها وأزقتها ضمن دائرة الصراع الإنساني الذي تنبثق منه صور المعاداة والاعتراب، والتفكير بهجرة المكان، وقد وصل نروته في العراق أبان الاقتتال الأهلي في المرحلة الزمنية الممتدة بين سنوات (٢٠٠٥-٢٠٠٧)، حيث تصاعد وتيرة الاشتباكات الدموية بين سكان الأحياء البغدادية، مما دعا أبناء هذه الأماكن إلى مغادرتها بحثاً عن ملاذات آمنة، تقيهم ضراوة الحرب، وكثيرة هي النصوص التي أولت هذه الأحداث اشتغالاً منطلقاً في رصدها من البنية المكانية وأثرها في نفسية الشخصية التي افتقدت الإحساس بالأمان والألفة<sup>(٣١)</sup>، ومن أمثلة ذلك ترد قصة (عباس- يريد أن يشتهر)، للقاص (علي حداد)، حيث (بغداد) مدينة حرب غير أهلة للعيش بسلام، تفيض عداً وموتاً في أروقة أحيائها وشوارعها، الأمر الذي حدا بشخصية القصة (عباس) أن يطلب اللجوء والعيش في بلد آخر؛ هرباً من جحيم ما في مدينته (بغداد)، لكنه تلقى رفضاً زاده يأساً ويؤساً ليعود من جديد شاهداً على استباحة الإنسان في مدينته المنكوبة، وهو ما نقله الراوي بقوله:

((ظل ينتظر أن يعيش الجميع بسلام، وحين ينس من كل ذلك ذهب إلى الأردن بانتظار الموافقة على معاملة اللجوء فرفض طلبه وحين عاد شعر أن بغداد لم تعد مدينته فهو لا يستطيع أن يتمشى في منطقة الفضل، ولا حي العدل ولا دور الشرطة ولا مدينة الكاظمية، أو البياع، كذلك شوارعها ما عادت تمت إليه بصلة.. فكل صباح يعثرون على جثث لمغذورين.. صارت شوارع بغداد ملطخة بالدم.. وأمست محلته ساحة للذبح، وعباس يذكر جيداً أن أمه حين تريد ذبح دجاجة تحتار.. من سيدبحها.. غير القصاب، والذي كنا نحن ننظر إليه باشمنزاز، وذات مساء ممطر سألته صبيحة :

- عباس ماذا بك؟؟؟

- أحاول أن أقول يا صبيحة لمن يولد في سنة ٢٠٠٧ أننا عشنا هكذا وكان بلدنا أغنى بلد في الدنيا))<sup>(٣٢)</sup>.

وتندرج في هذا السياق مجموعتا (بقايا غبار)، و(ليسوا رجالاً)، للقاص (تحسين كرمياني)، حيث بلدة أو قرية (جولاء)، تمثل بؤرة استلاب لمن يقطنها، فهي مليئة بالأحداث المضطربة والمشاهد العداثية الملقاة بتقلها على كاهل أبنائها، وقد انبرى لها القاص عبر منظورة ليحيط بتمثلات وتحولات مكانه من زوايا نظر متعددة، لم تخلُ من إحالته أو توظيفه لعوامل غرائبية فنتازية،

ظهر فيها راوياً مشاركاً، أو قريباً من سرد الأحداث، لافتاً نظر القارئ إلى استبداله اسم (جلولاء)، باسم ودلالة أخرى هي (جلبلاء)، وتعني (جلّ وبللاء)، وهي بذلك تحمل تصريحاً منه بأنها محور الصراع وتراكم البلاءات والأزمات على مرّ العصور والأزمان، وهذا ما أفصحت عنه أكثر من قصة في المجموعتين<sup>(٣٣)</sup>، نورد منها قصة (سيرة يد)، التي يقدم فيها بلدة (جلولاء)، على حياة عدائية يمتزج فيها الحقيقي بالمتخيل حول مدار الحدث المتعلق بحكاية (يد بشرية)، تعود لبطل القصة وراويها، تتجول خلسة وبشكل غير مرئي عابثةً وسارقةً للممتلكات والأموال، مثيرةً بذلك الرعب والارتياح بين أوساط الأهالي، اللذين أوجسو خيفة، وهم يشعرون أنّ مدينتهم مرتبهة بقوى أشباح مخيفة:

((منذ ذلك اليوم صرت في عالم هلامي أمشي ولا أرى سوى خيوط عناكب تتدلى من السماء، أشباح تتصادم في كل مكان، غيبوبة لذيدة تأخذني قبل أن تنفصل يدي وأراها تطير وتحط على ضحيتها، ثمة أقاويل تفشت في سوق مدينتنا (جلولاء)، أن أشباحاً غزتنا مع دخول الغرياء، لا بد من نهاية محزنة قادمة إلينا، جعلت الناس تهرع إلى أماكن العبادة بعدما غدت مأوى للمتسولين، والصعاليك وضحايا الحروب والكوارث، انجرفت معهم لأعتصم بالحبل المتين وأربط ثغري بعناقيد التسبيح والتهليل، أملاً في زوال الهلع المتنامي بين الناس))<sup>(٣٤)</sup>.

ويستمر القاص في نصوص أخرى بإعطاء رؤيته الشاملة مستقصياً بسيرة (زمكانية)، أحوال بلدته ومدينته (جلولاء)، وما يجري على أرضها من أحداث الظلم والقهر الاجتماعي، حريصاً على الإحاطة بكل ما يمكن أن تحويه الأمكنة من مظاهر البغض والكراهية وعدم الانسجام المصرح به من لدن الشخصيات التي تسكنها، وتقاسي فيها القمع والعذاب على أيدي السلطات الحاكمة آنذاك، ومن ذلك قصة (عودة الهياكل)، حيث تُظهر فيها شخصية القصة (أم حامد)، مشاعر تمقت خلالها بلدتها، وزقاقها، حيث تعيش، لا سيما بعد أن غدت إقامتها فيها عرضةً للتهديد والإجلاء، لأسباب يتعلّق بعضها بمصير زوجها المجهول لدى أهل البلدة، بين تعييب حياً في السجون، أو إخفاء جثته في إحدى المقابر الجماعية، وهذا الأخير قد أفقدها، وجعلها في اضطراب نفسي تتراعى لها صور (زوجها) تارة، وتارة أخرى (ابنها حامد)، الذي مائل مصير (والده) في الغياب عن ناظرها، وهو ما وجهته بخطابها قائلة :

((كان الليل يسد منافذ الراحة، الهواء صار فاسداً، الزقاق صار موحشاً، الناس نامت في أول الليل، نعم يا (حامد)، كنّا نجلس حتى وقت متأخر من الليل، رجال الزقاق، نساء الزقاق، بنات الزقاق، فتیان الزقاق، يا (حامد) أبوك كان يجلس مع رجال الزقاق، يا (حامد) أنا كنت أجلس مع نساء الزقاق (...). مات الفرح، ماتت الدنيا يا (حامد)، لم تعد لدينا ليال للجلوس، ليالينا صارت بيوتاً للكوابيس والخوف، قالوا لنا، رجال الحكومة قالت لكل الناس :

- اشباح عظيمة تزحف في الليل من المقبرة الكبيرة، تتجول في الأزقة تلتهم كل من يجده..!!))<sup>(٣٥)</sup>.

كما تشكل (المدينة)، لدى القاص (عادل كامل)، في قصة (مدينة الصمت)، القطب الذي يدور حول رحاه الحدث والشخصية معاً، فهي مدار السرد الذي يأتي عبر مسارات رؤيوية (حلمية)، تخوضها شخصية القصة في عوالم غرائبية باحثة عن مدينة بديلة، غير التي كان يسكنها، ويشعر إزاءها بالسأم وعدم التأقلم في أوساطها، لما يشوبها من صخب الأصوات، وتعالى ضجيج الناس من حوله، فيستعيضها لائثاً وقاصداً لمكان آخر هو (مدينة الصمت)، موهماً نفسه بالعثور على ضالته، لكنّه سرعان ما ينكسر أفق توقعه، إذ الشعور نفسه بالضجر والاختناق في مكانه البديل، حيث يضيق بالصمت الموحش والحظر على الكلام والحكم بعقوبة الموت لمن يصدر صوتاً في محلات وشوارع هذه المدينة، وهو ما نستشفه من قول الراوي :

((في الصمت المطلق الذي يخيم على أجواء المدينة التي بدت له أول مرة، كمقبرة قديمة امتزج موتها بالتراب والرمال وغادرتها الأرواح إلى المجهول، وقد فشل في العثور على فم يتحرك، أو على صوت بشري أو غير بشري.. فقد كانت المدينة تعمل كلها بعيداً عن الضججات والصراخ.. ولم تجد توسلاته ولا خطاباته في تحريك فم أحد.. وانشغل يفكر في أسباب ظاهرة غامضة غريبة كهذه الظاهرة التي جعلته يوماً بعد آخر أكثر حيرة وجزعاً من عدم استيعابها وحل رموزها وفك أسرارها، كان يسير وحيداً ببطء، لا يصدر صوتاً في مشيه، ولا يكلم نفسه بصوت مسموع، ومن ناحية ثانية لم يكن وجوده يلفت نظر أحد.. الأمر الذي دفعه للشعور بفرع لا يقل حزناً ولوعة من الضوضاء والضججات التي كانت تسببها له مدينة الأولى))<sup>(٣٦)</sup>.

وبعد أن أفاق من رؤياه، تمثّل له واقعه اليومي وهو محاط بجمهرة من الناس، وهم يستصرخونه بأصواتهم؛ رغبة بانطاقه، ولكن دون جدوى، ليلقى حنقه صامتاً في مدينته الضاحجة بالأصوات :

((وعندما أدرك بيأس أنه لا يمكن أن يعود أو يعثر على مدينة الصمت، أعلق فمه ولم يتكلم حتى مات مشيعاً بأعلى الأصوات وهي تنثر ذرات صمته في محيط الفضاء الذي كان يحيط بكل الأصوات، آنذاك أدرك لا جدوى الصمت ولا جدوى الكلام فكلاهما في الميزان بوزن واحد))<sup>(٣٧)</sup>.

وفي سياق متصل نلاحظ عند تشكيل القاص للبنية المكانية في نصّه القصصي القصير، فإنّه يعمد إلى تطويع لغته؛ لإيجاد خلق فني يرتكز على حالة معينة يتم فيها التناوب بين عالمين أحدهما: واقعي، والآخر فنتازي، فلا محددات تقف أمامه لانتاج دلالة ما يقصّه طالما اتقن التحكم في خصوصية الشريط اللغوي للقصة القصيرة، وما يتضمنه من الخوض في عوالم غرائبية ورؤيوية - كما مرّ في النصوص السابقة - حيث (المكان)، ينساب في ظلالها، ويتلون بألوانها<sup>(٣٨)</sup>، وتجيء مثلاً على ذلك أيضاً قصة (قاعة حوار)، التي يقدم فيها القاص (محمد علوان جبر)، تناوباً في مسار الحدث بين الحقيقي والواقعي والتمثيل الفنتازي، ليشمل بامتدادها مكان القصة (قاعة حوار)، التي شهدت هي الأخرى تحولاً في دلالتها من الألفة إلى العداة؛ تبعاً لاختلاف إحساس بطل القصة الذي يتربّع قدوم حبيبته (حنان)، إلى (قاعة حوار)، وبينما هو كذلك، ينقاد لا شعورياً للولوج في عوالم مخيفة بشخصها، وأمكنتها، إذ تحولت (قاعة حوار)، وما يجاورها من الأمكنة إلى حياة وحش كاسر يلتهم كل ما يقع أمامه، وهذا ما ورد بقول الشخصية :

((تقدمت الجدران والسقيفة والأشجار نحو البوابات التي كانت مشرعة، لم يهتز شيء من الأشياء المتجهة نحو الأفق الواسع للجدران التي بدأت تتصدع وتختفي بهدوء... تقدمت المقهى... والقاعة... واللوحات نحو البوابة الحديدية السوداء التي تحولت إلى فم واسع مفتوح... عتمة عميقة محفورة في الأسوار العالية.. امتصت كل شيء.. لم أحرك ساكناً... كنت مزروعاً في المكان الذي ضاق كثيراً، شيء يبدو لأول وهلة كأنه دهليز عائم في الهواء وحركته تشبه الأرجوحة مع اختلاف في اتجاهات الحركة، إذ يتحرك من أعلى إلى أسفل، صعود في السديم...))<sup>(٣٩)</sup>.

وما أن هدأت عواصف التخيل والابحار في العوالم الفارقة لواقعيتها، شهدنا عودة (بطل القصة)، إلى سابق حالته الأولى مؤثلاً مع مكانه، ومستأنفاً لمسار الحدث، حيث تحقق موعد لقائه مع من أحب؛ وذلك بقوله:

((ومن بعيد لمحت (حنان) تتأبط حقيبتها النسائية والريح تعبت بخصلات شعرها.. تزيد من جمالها، وقبل أن تجلس سمعت الكلمتين الساحرتين...))

- السلام عليكم

تزايد تعلقي بها .. لم أنطق بكلمة.. كانت عيناى كشافات تخترقان جمالها.. وتجويان في حمرة الوجه

- ما بك

- لا شيء .. لا شيء..

عيناها تلحان بالسؤال.. لكنني أضفت..

- لا شيء... سوى أنني بنتٌ لا أقوى على فراقك...))<sup>(٤٠)</sup>

وتأتي (الصحراء)، بوصفها امتداداً مكانياً منفصلاً عن القيود التي تحدّد أبعاده، أو تحجّم من صفة التنوع في أحداثه، وهذا ما يتوضح في الرواية ذات الاتساع النصّي القادر على استيعاب تشظي المكان الصحراوي بكل ما في عمقه من تحولات ودلالات تظهر على خط الأحداث، وهو ما لا نستبعد حصوله أيضاً في القصة القصيرة عند اتخاذها (الصحراء)، أرضية مكانية مشروطة بإجادة وتمكن القاص في معاملتها وفق الخصوصية الإجناسية ذات الاختزال والتركيب، وتعد محاولة القاص (حامد فاضل)، في مجموعته القصصية (ما ترويه الشمس ما يرويه القمر)، أدل ما يمكن تقديمه في هذا الصدد، حيث استطاع من خلال توظيفه لمصطلح (المتواليّة القصصية Short Story Cycle)<sup>(٤١)</sup>، إدراج نصوص مجموعته القصصية المتنوعة في أحداثها، والمتنقة جميعها على رابط مكاني واحد، وهو (الصحراء)، التي تتمحور حولها الأحداث، متخذة إياها بنية مكانية تتسع بجغرافيتها نحو

عوامل مختبئة، وأخرى ظاهرة للعيان بمشاهد الحياة والموت، والاستقرار والارتحال، مفضية إلى تنوع في بنائية المكان (الصحراء)، ضمن نصوص ارتدى بعضها ثوب الغرائبية أداة لبيان رؤيتها فيما حولها، كما في قصة (بصوة - أرض الجن)<sup>(٤٢)</sup>، أو أخذت منحىً أسطورياً تمثل في قصة (بئر الوجاجة)<sup>(٤٣)</sup>، أو أن تفرز تعاضداً بين عنصرى الزمان والمكان، ليكشفاً معاً عن قساوة البيئة الصحراوية، وما يكتنفها من غموض وخفايا صادمة تجسدت في قصة (أنا قتلت الداغر)<sup>(٤٤)</sup>، القائمة على التقهقر الزمني لاستعادة ماضي حادثة هروب شخصية القصة (داغر)، من السجن، ومطاردته من لدن (العرىف جليدان)، في مجاهيل صحراء (بادية السماوة) بحثاً عنه، حيث يتخفى في مغاراتها، بينما توزعت بقية القصص (الصقر)<sup>(٤٥)</sup>، (الذئب)<sup>(٤٦)</sup>، (أخاديد)<sup>(٤٧)</sup>، (المرياع)<sup>(٤٨)</sup>، وغيرها)، حول مغامرة وبحث الشخصيات لنيل مبتغاها في أرجاء هذا الكون الفسيح الخارج عن ملكية وسلطة الإنسان، والمتختم بالغموض والمفاجآت غير السارة لتأخذ مثلاً قصة (ما ترويه الشمس ما يرويه القمر)، التي سميت المجموعة باسمها، فعلى الرغم مما في بنية مكانها (سجن نقرة السلطان)، من علامات الكراهية والنبد له، فإنه يضاف إلى تلك العداوية دلالة أخرى تتعلق بتوسط موقعه في صحراء (بادية السماوة)، إذ لا مهرب منه إلا إليه، لذا تركت أبوابه مشرعة أمام السجناء والمحتجزين، اللذين أيقنوا مسبقاً بمصيرهم المحتوم بالإبادة والموت في داخل زنزاناته المرعبة، أو ما يترقبهم في خارجها، حيث الصحراء، وما تضمه لهم من ضياع وخوف وممات أيضاً، وهذا ما أحاط به القاص عند سرده لمشاهد هروب (السجناء الثلاثة)، راصداً تحركاتهم، من خلال ما أجراه على لسان راويه الأول (الشمس)، التي لاحقت بسردها خطوات (السجناء الثلاثة)، في نهار هروبهم؛ بينما تكفل (الراوي الثاني - القمر)، بنقل ما يتعرضون له من أحداث في مسيرتهم الليلية عبر صحراء محكمة بعدانيتها وانغلاقها عليهم، فلم تكن لهم طريقاً سالكاً نحو ما كانوا يُمنون به أنفسهم من الخلاص والتحرر من ظلم واستعباد جلادي السجن، إذ لقي (اثنان) منهم مصرعهم في متاهة الصحراء، وآل المطاف بثالثهم (الطويل الأصلع)، بأن يعود إلى السجن خائباً يائساً محبطاً، ونورد هنا بعض ما قالته (الشمس/الراوي):

((سرى الليل وهم يتوجسون من الذئب، والذئب يتوجس منهم، ثم بلمحة بصر فتحت الصحراء فمها وابتلعت الذئب... شك الطويل الأصلع: (لا بد أن هذا الحيوان شعر بما لا نشعر به نحن)، طلب من رفيقيه أن يتبعاه وركض نحو أقرب الأخاديد.. اختفى الثلاثة في بطن الأخدود.. تمخضت دقائق الخوف والقلق والترقب عن سيارة مهيبين رأوها تطلع متسلقة من فج عميق... أنسابت من أمامهم أفعى رقطاء، أخرجت لسانها ولطعت الرمل.. تعلقت أبصارهم بعينيها الجامدتين.. ابتعدت سيارة المهيبين وسارت مستعيضة بي، عن مصابيحها المطفأة.. خرج السجناء ثانية إلى البر الواسع. أرى الارهاق واضحاً على وجه السمين القصير الذي بدأ يتلأأ في سيره وقد تأخر عن اللحاق برفيقيه))<sup>(٤٩)</sup>.

ومع نص آخر تتوضح حتمية ما سينتهي له مصير هؤلاء السجناء، حيث سبقتهم محاولات هروب كثيرة، باءت بالفشل عند مواجهتها للظى الصحراء وقساوتها، ومن ذلك ما أورده الراوي الثاني القمر، بقوله:

((ينبشون الرمل بحثاً عن الماء يتدرجون في القيعان وبعد أن يعجزوا تماماً ينطرحون على ظهورهم ويستسلمون لمصيرهم وقد تجهز على جثثهم وحوش الصحراء، أو تدفنهم عواصف الرمال.. ها قد بدأ يحدث ما تحدثت عنه.. خلع الطويل الأصلع حذاءه وسار حافياً يتجه من شجيرة إلى شجيرة، يقتلع حفنة من الأوراق يمضغها لعل فيها ما يرطب فمه لكنه سرعان ما يبصقها عند إحساسه بمذاقها المر.. مزق قميصه وألقمه لرياح الليل الذي يوشك على الرحيل.. ثمة عواء.. وفحيح، وصوت طير مهاجر يصدح في الفضاء المفتوح، وهناك في الأفق البعيد ضوء يلمع في رأس سارية..))<sup>(٥٠)</sup>.

ويستمر القاص (حامد فاضل)، في عرض ملامح انكسار التعالق المكاني بين (الفرد والصحراء)، من خلال إيراد الأحداث تدور في محور التعريف بهوية المكان المليء بالصراع والأقتتال الدائم، والأخذ بالثأر، ومواسم القحط والهلاك التي تعصف بكل ما يملكه الإنسان، ليتحول مكان سكناه إلى أرض طاردة ومقلقة له، كما هو واضح في قصة (أخاديد)، التي أبانت جانباً، مما تشعر به قبائل (البدو)، إزاء مكانها، إذا ما تعرضت لخطر المجاعة وضيق الحال، فأنها لا ترى في أرضها (الصحراء)، وطناً صالحاً للعيش، لاسيما مع نقص الماء والكأ، ومن ذلك ما صدر عن شخصية القصة (الأد)، التي تخاطب (ابنها) ، مستعيدة ماضيها المندثر بذكريات حزينة ما زالت متمثلة في حاضرها:

((كانت السماء تنظر إلينا دون أن يطرف لها جفن أو تدمع لها عين، ومرّ شتاء عقيم أعقبه صيف يتلظى كجمر الغضا. لا ربيع ولا عشب ولا كماً.. قحط وجوع.. ومرض ونحن ندور كذئاب مسعورة تشيلنا أرض وتحطنا أرض. يسقط الجمل صريع الجوع والتعب والعطش فتحره خناجرنا. نأكله ونبكي حلالنا المضاع. انتشر في البادية مرض عضال. الجدري يا ولدي مرض لا يرحم.. كيف أصف لك الأيام السود. كان الرجل يسقط من ناقته وقد فتك به المرض فنقيم له (مقصراً)، ونتركه تحت رحمة السماء، بعد أن نبرقه بإزار أحمر كي تشجنه القوافل لقد تركنا أجدادنا وآباءنا يموتون وحيدين في الصحراء))<sup>(١)</sup>.

### الخاتمة :

يتضح مما تقدم من القول، أن حالة عدم الانجذاب أو التنافر في علاقة الشخصيات بالمكان، إنما تذهب باتجاه تأكيد ما اعتمده القاص من إنتاج كل ما يحدث انتقالاً في مسار النسيج السردي، بالشكل الذي تكون فيه النبي الكلية للقصة في انزياح فني، غير مستقر يستشير المتلقي، ويدعوه إلى متابعة المغامرة والاختلاف، لذا حرص القاص العراقي على نقل أحاسيس الشخصيات، وهي تخضع لمتغيرات، وتحولات الواقع الاجتماعي بإزاء المكان، فلم يرغب عن ملاحقة أمكنته، وتنوعها، وما يرافقها من تباين في الإحساس الذي يُظهرها بعدائيتها، وسليبيته، فاضطراب المكان عموماً يُنبأ عن أسبابه، وهذه المسببات أولت القاص مسؤولية تدوينها وأرشفتها أدبياً ضمن الذاكرة المكانية، مفيداً في توظيف المكان المعادي من فسحة التحرر وغياب مقص رقيب السلطة، بعد سنة ٢٠٠٣م، ليتم الإفصاح عن السكوت عنه من أمكنة المعتقلات، والأقبية السرية، وغرف التحقيق والتعذيب، ومعاناة ما استشعرته الشخصيات القابعة بداخلها، وتزامنية سرده أيضاً مع الأماكن التي تحولت من ألفتها المفترضة إلى العدائية المتولدة بفعل أحداث الاقتتال الأهلي، لتبدأ من جديد رحلة الاغتراب، والهجرة إلى خارج الوطن، ومعاناة الغربة والمنافي، فضلاً عن هذا أن هيمنة عدائية الأمكنة في النتائج القصصي موضوع البحث - تشير بدلالاتها إلى استمرارية ما يتعرض له الفرد من تعنيف وظلم، يُلقيان بأنقالهما، ويؤسهما على الواقع الحياتي، فيهددان وجود الإنسان في أمكنة عيشه وتواجده، وما التصريح بذلك إلا لإدانتته، ومن ثم الخروج من دائرته المغلقة إلى آفاق واسعة تكفل العيش بأمان.

### الهوامش:

- (١) ينظر: جماليات المكان، غاستون باشلار، ترجمة: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت- لبنان، ١٩٨٤، ط٢، ص٩.
- (٢) ينظر: المصدر نفسه، ص٣٥.
- (٣) الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا، د. إبراهيم جنداري، ص٢٤.
- (٤) ينظر: شعرية المكان في الرواية الجديدة، خالد حسين حسين، ص١١٠.
- (٥) إحساس مختلف، ص١٢.
- (٦) يُنظر: مجموعة إحساس مختلف، قصة (سارقة الأزهار)، ص١٧، وقصة (أنفاق)، ص٥، وقصة (أنهم يمزحون ليس إلا)، ص١١٨.
- (٧) موسوعة السرد العربي، د. عبد الله إبراهيم، مؤسسة محمد بن راشد آل مكتوم، دار قنديل للطباعة والنشر والتوزيع، دبي - الإمارات العربية المتحدة، ط١، ٢٠١٦، ج٧، ص١٥.
- (٨) فوق بلاد السواد، ص٦٣، وينظر أيضاً: قصة (عذاب بين السطليين)، ص٤٨، وقصة (شي تور)، ص٩٤، ومجموعة (معرض الجثث)، قصة (الأرشيف والواقع)، ص١١، وقصة (كوابيس كارلوس فوينتنس)، ص٦٧.
- (٩) كهل بغداد، ص٥.
- (١٠) المصدر نفسه، ص١٢.
- (١١) أطبايف الوجه الواحد - دراسة نقدية في النظرية والتطبيق، د. نعيم اليافي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٩٥، ص٢٦٨.
- (١٢) طواسين زرقاء، ص٤٢-٤٣، وينظر: مجموعة (الأقبية السرية)، قصة (رقيم الجنون)، ص١١١، حيث البيت مبعثاً لإثارة الخوف والجنون بفعل ما فيه من وحدة وخلو من ساكنيه.
- (١٣) بين جني، ص٧٢-٧٣، وينظر: مجيء هكذا سياق في مجموعة (حافات الحلم) في قصة (قنطرة الشوك)، ص١١٧.

- (١٤) جماليات المكان، غاستون باشلار، ص ٣٨.
- (١٥) كثيرة هي النصوص التي ورد فيها هذا المضمون العدائي للبيت. ينظر على سبيل المثال: مجموعة (أقصى الحديقة)، قصة (خمسة عسافير في حجر)، ص ٤٣، ومجموعة (بقايا غبار)، قصة (بيت القدر)، ص ٧، ومجموعة (ترانيل العكاز الأخير)، قصة (ملاذات طالب العجيبة)، ص ٤٥، ومجموعة (بحر اللؤلؤ)، قصة (ضرائب الأجساد)، ص ١١٦، ومجموعة (أميرة الزنبق الأبيض والمحار)، قصة (فوضى)، ص ١٥٩، ومجموعة (الأقبية السرية)، قصة (طفل الحروب)، ص ٢٥. ومجموعة (عسا الجنون) قصة (شمس ساطعة كالفضة)، ص ٤٩، ومجموعة (حلم مبكر وحلم متأخر) قصة (تحت البرج)، ص ٤٣.
- (١٦) ملكوت البراري، ص ١٤، وينظر كذلك قصة (فيروز) من المجموعة ذاتها، ص ٦٥.
- (١٧) ملكوت البراري، ص ١٢-١٣.
- (١٨) زمان ما كان لي، ص ٥٨.
- (١٩) ينظر في هذا الصدد: مجموعة (ليلة الاحتفاء بالحرية)، قصة (ليلة الاحتفاء بالحرية)، ص ١٥، وقصة (السد)، ص ٧٥، ومجموعة (معرض الجثث)، قصة (بوصلة وقتلة)، ص ٢١٥، ومجموعة (شرق بعيد)، قصة (توترات السيد - ك -)، ص ١٠٣، ومجموعة (حارس المهدي المنتظر)، قصة (الجالوق)، ص ١١١، ومجموعة (ينهمر الثلج)، قصة (ذات)، ص ١٠، ومجموعة (حانة الأحلام السعيدة)، في قصة (سنوات البكارة في حياة أنسة)، ص ٥٥، وقصة (بيت حسنية)، ص ٢٧٦. ومجموعة (شجرة الأب)، في قصة (وسط الظلام)، ص ٤٥.
- (٢٠) المدينة والمطر، ص ٤١-٤٢.
- (٢١) رائحة الصندل، ص ٣٥-٣٦، ينظر كذلك قصة (الحلم)، في المجموعة نفسها، ص ٥١، وينظر أيضاً مجموعة (ينهمر الثلج)، قصة (في الكوخ)، ص ٥.
- (٢٢) السجن السياسي في الرواية العربية، سمر روجي الفيصل، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط ١، ١٩٨٣، ص ٣٥.
- (٢٣) ينظر: مجموعة (فراشات بيض)، قصة (حفلة الدم)، ص ٢٤، وقصة (أحزان السنونو)، ص ٤٥، وقصة (عواء في منتصف الحكمة)، ص ٦١.
- (٢٤) فراشات بيض، ص ٢٧، وينظر: مجموعة (انعكاسات المرأة)، قصة (الجدار)، ص ٢٧، وقصة (الحلزون)، ص ٣٢، ومجموعة (ظماً قديم)، قصة (رجل أعلى السلم)، ص ٥١، ومجموعة (الدريبيس)، قصة (عادة لا تفتح الأبواب)، ص ٧٠، ومجموعة (ينهمر الثلج)، قصة (الزنازة والمصير)، ص ٨١، ومجموعة (منحى خطر)، قصة (منحى خطر)، ص ٧٥، ومجموعة (ما لا يتبقى للسنيان)، قصة (الثلث)، ص ١٧، ومجموعة (عشاق المدينة)، قصة (الخطاط)، ص ١٩، ومجموعة (رائحة الصندل)، قصة (صور الأشياء السجين ٩٣)، ص ١٠٩، ومجموعة (أميرة الزنبق الأبيض والمحار)، قصة (الأشباح)، ص ١٤٩.
- (٢٥) فراشات بيض، ص ٢٦ وذات المشهد يتكرر في صفحات آخر من القصة، ص ٨، ١٠، ٢٠، ٢١.
- (٢٦) فراشات بيض، ص ٢٧-٢٨.
- (٢٧) فراشات بيض، ص ٣٥-٣٦.
- \* هكذا ورد اسم الشخصية حاملاً لدلالة تلازمية فيما بين المكان والشخصية، ولا مجال لقطع أسباب هذا التعالق، لأن مؤثراته ما زالت حاضرة في شخصية (كائن القبو/ الإنسان).
- (٢٨) الأقبية السرية، ص ٦-٧، وينظر كذلك قصة (الأقبية السرية)، في المجموعة ذاتها، ص ١٠١، وينظر أيضاً: (الحبس الانفرادي/ القبو السري)، في مجموعة (القادمون فجراً)، قصة (امراتان)، ص ١٠٣.
- (٢٩) الأقبية السرية: ١٠١-١٠٢.
- (٣٠) رائحة الصندل: ٢٨٤، وينظر: المجموعة نفسها، قصة (صور الأشياء... السجين ٩٣٠)، قصة (بقايا ذكريات)، ص ١٤٣.
- (٣١) ينظر في هذا الصدد: مجموعة (القادمون فجراً)، قصة (مدينة من طين)، ص ٩٣، ومجموعة (برتقالات بغداد وحب صيني)، قصة (الشاعر الشجرة)، ص ٦٧، ومجموعة (أوبرا الأتقان)، قصة (المواعمات)، ص ٧، وقصة (ملوك الغبار)، ص ٢٣٩، ومجموعة (فياغرا)، قصة (خرابيط)، ص ١٠، وقصة (ورطة)، ص ٣٨، ومجموعة (الكلاب والماريز)، قصة (تطبيق تحت سماء داخنة)، ص ٢٧، وقصة (خراب النساء)، ص ٣٥، وقصة (رائحة الرصاص)، ص ٥٧، ومجموعة (معرض الجثث)، قصة (الأرشيف والواقف)، ص ١١، وقصة (نافذة الطابق الخامس)، ص ١٦١، ومجموعة (ما زال حياً يُهزم)، وقصة (أنبياء صامتون)، ص ١٠٥، ومجموعة (ضحكة الخاتون)، قصة (ساحة أبو الريش)، ص ٥٧.
- (٣٢) الغبار الذي ... لا غبار عليه، ص ٧١.
- (٣٣) ينظر: مجموعة (ليسوا رجالاً)، قصة (الذبيحة)، ص ٨٧، وما بعدها، وقصة (عودة الهياكل) ص ٩٥، وما بعدها، وقصة (الليلة سيختبر حبنا)، ص ١١٩، وينظر: مجموعة القاص الثانية أيضاً: مجموعة (بقايا غبار)، قصة (بيت القدر)، ص ٢٧، وقصة (لا أحد يريد ترك الدراما)، ص ٥١، وقصة (سر هذا الضحك)، ص ١٢٠.
- (٣٤) بقايا غبار، ص ١٤٩.

- (٣٥) ليسوا رجالاً: ١٠٢-١٠٣.
- (٣٦) عربة الحصان الميت: ١٣٥-١٣٦، وينظر: قصة (الشيخ والمدينة)، ص ١٦٦، في المجموعة ذاتها، حيث (المدينة) مكاناً عدائياً موحشاً للشخصية.
- (٣٧) عربة الحصان الميت: ١٤٠.
- (٣٨) ينظر: مجيء (المدينة/ مكان معادي فتنازي)، في مجموعة (طائري الذي في عنقي)، قصة (التجليات الأخيرة للحلاج)، ص ٧، ومجموعة (رقصة الموت)، قصة (الرواق المشرق)، ص ٣٩، ومجموعة (عربة الحصان الميت)، قصة (المملكة لاما)، ص ٩٤، ومجموعة (ليلة الاحتفاء بالحرية)، قصة (نص حكائي ليلي والذئب)، ص ١٠٩، ومجموعة (حلم مبكر... حلم متأخر)، قصة (مقامات الطيرواني)، ص ٥، ومجموعة (مدينة الأثل)، قصة (حكائتي إلى الجميلة شهرزاد)، ص ٤٧.
- (٣٩) تفاحة سقراط: ٢١.
- (٤٠) المصدر نفسه: ٣٠-٣١.
- (٤١) تتلخص فكرة (المتوالية القصصية)، في أنها قصص كتبت أصلاً لتكون كتاباً ينتمي بنصوصه إلى عالم سردي واحد. ينظر: المتوالية القصصية الأصول والتجنيس والتقلات، أ.د. ثائر العذاري، دار كنوز العرفة للنشر والتوزيع، عمان-الأردن، ط ١، ٢٠٢٠م، ص ٧٨ وما بعدها. يتم تفصيل هذا الاشتغال البنائي في المبحث الثاني من الفصل الثالث من الدراسة .
- (٤٢) ما ترويه الشمس، ما يرويه القمر: ٧.
- (٤٣) المصدر نفسه: ٢١.
- (٤٤) المصدر نفسه: ٣٩.
- (٤٥) ما ترويه الشمس، ما يرويه القمر: ١٤٥.
- (٤٦) المصدر نفسه: ١٦٣.
- (٤٧) المصدر نفسه: ١٧٣.
- (٤٨) المصدر نفسه: ١٨٥.
- (٤٩) ما ترويه الشمس، ما يرويه القمر: ١٢٠.
- (٥٠) المصدر نفسه: ١٢٨، وينظر أيضاً: مجموعة (العزف على وتر الفجيجة)، قصة (طوفان الدم)، ص ٩٥.
- (٥١) ما ترويه الشمس، ما يرويه القمر: ١٧٨-١٧٩.

#### المصادر والمراجع:

١. إحساس مختلف، هدية حسن، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت- لبنان، ط ١، ٢٠١٤م
٢. أطراف الوجه الواحد- دراسة نقدية في النظرية والتطبيق، د. نعيم اليافي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٩٥.
٣. ملكوت البراري، جاسم عاصي، منشورات الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق، بغداد.
٤. ما ترويه الشمس ما يرويه القمر، حامد فاضل، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط ١، ٢٠٠٤.
٥. المدينة والمطر، جمال كامل فرحان، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط ١، ٢٠١٠.
٦. الأقبية السردية، علي حسين عبيد، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد- العراق، ط ١، ٢٠٠٩م
٧. انعكاسات امرأة، ايناس فاضل البدران، منشورات الأتحاد العام للأدباء والكتاب العرب في العراق، بغداد، ٢٠٠٧م
٨. برتقالات بغداد وحب صيني، محسن الرملي، دار سطور للطباعة والنشر والتوزيع، بغداد، ط ١، ٢٠١٦م.
٩. بقايا غبار، تحسين كرمياني، دار رند للطباعة والنشر والتوزيع، ط ١، ٢٠١٠م
١٠. بيت جني، حميد الربيعي، دار أمل الجديدة، سوريا - دمشق، ط ١، ٢٠١٥م
١١. تفاحة سقراط، محمد علوان جبر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد- العراق، ط ١، ٢٠٠٥م
١٢. جماليات المكان، غاستون باشلار، ترجمة غالب هيلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت- لبنان، ط ٢، ١٩٨٤م.
١٣. حارس المهدي المنتظر، حسن الموزاني، منشورات دار الجمل، ط ١، ٢٠٠٥م
١٤. حلم مبكر... حلم متأخر، صبري الحيدري، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد- العراق، ٢٠١٤م.

١٥. رائحة الصندل، سعد خيون، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد- العراق، ط١، ٢٠٠٨م
١٦. رقصة الموت، حسن العاني، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ٢٠٠٤
١٧. زمن ما كان لي، محمد الأحمد، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد- العراق، ط١، ٢٠٠٧م
١٨. السجن السياسي في الرواية العربية، سمر روجي الفيصل، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط١، ١٩٨٣.
١٩. شعرية المكان في الرواية الجديدة(الخطاب الروائي لأدوار الخراط انموذجاً)، خالد حسين حسين، مؤسسة اليمامة الصحفية، كتاب الرياض، ١٩٨٩م.
٢٠. طواسين زرقاء، محمد الكاظم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد- العراق، ط١، ٢٠١٣م
٢١. عربة الحصان الميت، عادل كامل، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد- العراق، ط١، ٢٠٠٥م
٢٢. عصا الجنون، أحمد خلف، دار ميزوبوتاميا، بغداد، ط١، ٢٠١٥م.
٢٣. فراشات بيض، ضياء سالم، منشورات اتحاد الأدباء والكتاب، بغداد، ط١، ٢٠٠٨م
٢٤. الفضاء الروائي عند جبرا ابراهيم جبرا، د. ابراهيم جنداري، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ٢٠٠١م
٢٥. كهل بغداد، عبد علي اليوسفي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد- العراق، ط١، ٢٠١٤م
٢٦. ليسوا رجالاً، تحسين كرمانبي، دار تموز للطباعة والنشر والتوزيع، ط١، ٢٠١١م.
٢٧. المتوالية القصصية الأصول والتجنيس والتنقلات، أ.د. ثائر العذاري، دار كنوز العرفة للنشر والتوزيع، عمان- الأردن، ط١، ٢٠٢٠م
٢٨. مدينة الأثل، عبد علي اليوسفي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد- العراق، ط١، ٢٠٠٩م
٢٩. منحني خطر، الهام عبد الكريم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد- العراق، ط١، ٢٠٠٩م.
٣٠. موسوعة السرد العربي، د. عبد الله إبراهيم، مؤسسة محمد بن راشد آل مكتوم، دار قنديل للطباعة والنشر والتوزيع، دبي- الإمارات العربية المتحدة، ط١، ٢٠١٦
٣١. ينهمر الثلج، قصي الخفاجي، دار تموز، للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط١، ٢٠١٥م.