مجلة التربية للعلوم الانسانية

مجلة علمية فصلية محكّمة، تصدر عن كلية التربية للعلوم الإنسانية / جامعة الموصل

الثنائيات المكانية في مجموعة(نزيف الجبل) القصصية لنواف خلف السنجاري

مارلين صبري يوحانا [1]

جامعة الحمدانية/ كلية التربية للعلوم الإنسانية [1]

معلومات الارشفة

تاريخ الاستلام : 2025/4/15

تاريخ النشر : 2026/1/20

الكلمات المفتاحية :

الثنائيات– المكان – نزيف الجبل – مجموعة قصصية

معلومات الاتصال

مارلين صبري

Marilyn.sabri@uohamdaniya.edu.iq

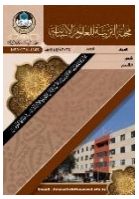
الملخص

ينظر إلى المكان بوصفه عنصرًا فاعلًا من عناصر البناء الفني داخل العمل السردي، فهو المساحة النصية التي تجري عليها الأحداث، وتتحرك عليها الشخصيات، إذ يشكل الحاضن الأساسي للعمل الفني. لذلك كله وقع الإختيارعلى الثنائيات المكانية، لتكون محورًا للدراسة في هذا البحث، فقد شكّلت حضورًا متميّزًا على مستوى التشكيل والتدليل في النصوص القصيرة لمجموعة(نزيف الجبل)، فضلًا عن ذلك فقد امتلكت هذه المجموعة خصوصية في الموضوع، فهي واحدة من الأعمال السردية القليلة التي رصدت المأساة والكارثة الإنسانية التي حلّت بمكون مهم من مكونات الشعب العراقي، وتحديدًا تلك المذبحة البشعة التي تعرّض لها ابناء المكون الإيزيدي في منطقة سنجار ومايحيط بها. جاءت المعالجة النقدية لهذا البحث في مستويين رئيسين: الأول/ المستوى النظري وقد تطرق إلى تحديد مفهوم المكان وانواعه ومفهوم القصة القصيرة جدًا ملخّصًا أهم الآراء التي قيلت في هذين المصطلحين. أمّا المستوى الثاني، فقد تناول مقاربة نماذج تطبيقية للثنائيات المكانية الضدية من خلال رصد ثنائيتين اساسيتين هيمنتا على طبيعة المكان الفني الذي اشتغلت عليه هذه النصوص، وهما ثنائية المكان العام / والمكان الخاص، وثنائية المكان الطبيعي/ والمكان الصناعي

DOI: **********,, ©Authors, 2025, College of Education for Humanities University of Mosul.
This is an open access article under the CC BY 4.0 license (http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

Journal of Education for Humanities

A peer-reviewed quarterly scientific journal issued by College of Education for Humanities / University of Mosul



Spatial dualities in the collection (Bleeding of the Mountain) stories by Nawaf Khalaf Al-Sinjari

Marleen Sabri Youhanna [1]
University of Al-Hamdaniya / College of Education for Humanities [1]

Article information

Received : 2025/4/15
Published 2026/1/20

Keywords:
Binaries - place- Bleeding of the Mountain- Collection of short stories

Correspondence:
Marleen Sabri
Marilyn.sabri@uohamdaniya.edu.iq

Abstract

Space is regarded as an active element in the artistic structure of the narrative work. It is the textual domain upon which events occur and characters move, serving as the fundamental container of the artistic creation. For this reason, spatial binaries were selected to be the core of this study, as they played a significant role in both the structural and semantic aspects of the short texts in the collection "The Bleeding of the Mountain". Moreover, this collection possesses a unique thematic dimension, being one of the few narrative works that documented the tragedy and humanitarian catastrophe that befell a vital component of the Iraqi people—specifically, the brutal massacre suffered by members of the Yazidi community in the Sinjar region and its surroundings.

This research employs a critical approach on two main levels:

1. Theoretical Level: This part addresses the definition of space and its types, as well as the concept of the very short story, summarizing the most significant opinions presented regarding these two concepts.
2. Applied Level: This part provides an analytical reading of the oppositional spatial binaries, focusing on two key binaries that dominated the artistic depiction of space in these texts:

The binary of public space / private space, and
The binary of natural space / artificial (constructed) space

DOI: **********,, ©Authors, 2025, College of Education for Humanities University of Mosul.
This is an open access article under the CC BY 4.0 license (http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

المقدمة:

يعد المكان عنصرًا فاعلًا من عناصر البناء الفني في العمل السردي؛ وذلك لأنه يشكّل الخلفية أو الأرضية التي تتحرك عليها الشخصيات وتدور الأحداث عليها، والمكان هو المكون الأول من مكونات الفضاء القصصي إلى جانب الزمان والرؤية، فهذه العناصر الثلاثة تشتغل معًا لتكوين الفضاء العام للنص الأدبي.

ونظرًا لأهمية المكان في النص السردي، فقد وقع عليه الاختيار ليكون محور الدراسة في هذا البحث، هذا من جانب، ومن جانب ثانٍ فإن المكان يشكّل حضورًا طاغيًا ومتميزًا في نصوص مجموعة(نزيف الجبل) القصيرة جدًا، وذلك بعد استقراء لهذه النصوص وصلنا إلى هذا التصوّر.

تمتلك مجموعة(نزيف الجبل) لنواف خلف السنجاري اهمية وخصوصية، فهي واحدة من الأعمال القصصية القليلة التي رصدت المأساة والكارثة التي حلت بطيف مهم من أطياف الشعب العراقي، تلك المذبحة البشعة التي تعرض لها ابناء شعبنا من الأخوة الإيزيديين في منطقة سنجار ومايحيط بها، فجاءت هذه القصص لتقدم هذه المأساة بحس إنساني واضح عكس معه تمكن القاص من أدواته التعبيرية والفنية.

قسّم البحث على مستويين رئيسيين، الأول هو المستوى النظري، وقد تناولت فيه مفهوم المكان ومفهوم القصة القصيرة جدًا، وعرضت فيه عددًا من الآراء النقدية لتحديد هذين المصطلحين، أمّا المستوى الثاني، فقد تناولت فيه نماذج تطبيقية لأنواع واشكال من التقسيمات المكانية المعروفة، وهي ثنائية المكان العام/المكان الخاص، وثنائية المكان الطبيعي/المكان الصناعي.

وبعد فإن هذا الجهد هو محاولة أولية لدراسة هذه الظاهرة الفنية التي يمكن تناولها بشكل موسع في أبحاث لاحقة.

أولًا/ المستوى النظري:

يتحدد عنوان البحث من خلال متغيرين أو مصطلحين يشكلان الدعامة الأساسية للبحث، وهما مصطلح المكان بوصفه الظاهرة الفنية أو العنصر الفني الذي سيتم تناوله هنا، ومصطلح القصة القصيرة جدًا، بوصفها النوع الأدبي الذي ينتمي إلى عائلة السرد الكبيرة، لذا فإن مجريات هذا المستوى، سوف تتناول مفهوم المكان، ومفهوم القصة القصيرة جدًا.

أ- مفهوم المكان:

يعدّ المكان واحدًا من أهم العناصر البنائية التي تعمل على تشكيل الفضاء المكاني للعمل السردي ويمكن تعريفه بأنّه:" مجموعة من الأشياء المتجانسة من الظواهر أو الحالات أو الوظائف أو الأشكال المتغيرة، تقوم بينها علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة العادية مثل الإتصال والمسافة" (لوتمان، 1987، صفحة 69)، كما يشكّل المكان قاعدة اساسية في البنية السردية، فهو يوصف بأنّه" يمثّل الأرضية الفكرية والإجتماعية التي تحدد مسار الشخصيات التي يذكر فيها وقوع الأحداث ضمن زمن داخلي نفسي، يخضع لواقع التجربة في العمل

القصصي" (ساكر، 2019، صفحة 491)، كما ينظر إلى المكان داخل النص الأدبي على أنه" مكون محوري في السرد بحيث لايمكن تصور حكاية دون مكان، فلا وجود لأحداث خارج المكان، وذلك أن كل حدث يأخذ وجوده في مكان محدد وزمان معين" (عزة، 2010، صفحة 99).

لم يتشكل مفهوم المكان بصورة فجائية أو صدفة، ولكنه أخذ دوره الأساسي منذ قديم الزمان، إذ أدرك الإنسان الدور المتميز للمكان وعلاقاته المحورية بالحياة، وتطور هذا المفهوم مع نمو العقل البشري ونمو إدراكه للعالم الخارجي المحيط به، لذا نجد أن الفلاسفة قد شغلوا به كثيرًا، وربما يكون افلاطون واحدًا منهم، إذ يعتقد أن المكان هو" الحاوي للموجودات المتكاثرة، ومحل التغيير والحركة في العالم المحسوس، عالم الظواهر الحقيقي، أي أنّ المكان يحوي الأشياء ولا يستقل عنها، ويقبلها ويتمدد ويتشكل من خلالها، وهو بذلك لا يقبل الفساد ويوفر مقامًا لكل الكائنات ذات الصيرورة والحدوث" (مزياني، 2016، الصفحات 21-22)، أما ارسطو، فيعتقد أنه الحاوي الأول للأشياء، لكنه ليس جزءًا من الشيء، لأنّه مساوٍ للشيء المحوي، وفيه الأعلى والأسفل، وفيه الخاص والمشترك(العام) الذي يكون حيزًا لجسمين أو أكثر (بدوي، 1980، صفحة 461). أما من الوجهة الهندسية، فإنّ المكان يعدّ" مساحة ذات أبعاد هندسية وطوبوغرافية تحكمها المقاييس والحجوم، ويتكون من مواد، ولا تحدد المادة بخصائصها الفيزيقية فحسب، بل هو نظام من العلاقات المجردة فيستخرج من الأشياء الملموسة بقدر ما يُستمد من التجريد الذهني أو الجهد الذهني المجرد" (عثمان، 1986، صفحة 76)، وإذا انتقلنا من التصور الفلسفي والهندسي للمكان، نحو التصور الفني، فنجد المكان يتجاوز أبعاده الهندسية وحدوده الطبيعية، لينطلق نحو أفق الخيال الذي سيتشكل عبر ذاكرة معاشة، لذا نجد باشلار يحرره من قيود الحدود والأبعاد الهندسية والمساحة، فبحسب تصوره فإن المكان هو الذي يستمد فيه البشر ذكرياتهم وخيالهم لأنهم عاشوا فيه لذا نجدهم ينجذبون إليه (باشلار، 1984، صفحة 31).

فالمكان الفني قائم أساسًا على المخيلة التي تنتجه وهي مخيلة المؤلف، لذلك فهو يتساوى مع بقية عناصر البناء الفني، إذ" يتجدد عبر الممارسة الواعية للفنان، فهو ليس بناءً خارجيًّا مرئيًّا ولا حيزًا محدود المساحة، ولا تركيبًا من غرف ونوافذ، بل هو كيان من الفعل المغير والمحتوي على تاريخ ما" (النصير، 1986، صفحة 8)، كما يوصف المكان ضمن هذه الرؤية على أنّه" الكيان الإجتماعي الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمعه، لذا فشأنه شأن أي انتاج آخر يحمل جزءًا من أخلاقية وأفكار ووعي ساكنيه" (النصير، 1986، الصفحات 16-17).

وللمكان داخل القصة القصيرة جدًا، خصوصية مهمة، تنشأ من خلال العلاقات التي تربطه مع بقية عناصر السرد، إذ يبقى المكان في القصة القصيرة جدًا على أساس التخيّل المحض، لكنّه لا يكتسب ملامحه وقيمته، إلّا إذا تمثّل بدرجة ما مع العالم الحقيقي خارج النص (الجميلي، 2013، الصفحات 136-137)، هذا من جانب، ومن جانب ثانٍ فإن عنصر المكان في القصة القصيرة جدًا، لا يظهر بشكل مكتمل أو أنه يتشكّل بمحدودية وذلك

نظرًا لمواصفات القصة القصيرة جدًا، التي تمتاز بالتكثيف والإختزال والبنية المضغوطة واللغة التصويرية الشعرية، الأمر (المناصرة، 2015، صفحة 49).

ب- مفهوم القصة القصيرة جدًا:

تعدّ القصة القصيرة جدًا واحدة من الأشكال والأنواع السردية الحديثة، فهي كمصطلح لم تظهر، إلّا في نهايات القرن التاسع عشر، كما تعدّ القصة القصيرة جدًا آخر مصطلح في شبكة مصطلحات القصة. وقد أخذت اشكالًا كثيرة ومتنوعة على صعيد التسمية مثل(القصة الومضة/ إقصوصة/ القصة اللقطة) وهي حديثة النشأة في الآداب الأوربية؛ لأنها ظهرت أول مرة في آداب أمريكا اللاتينيّة فلو تتبعنا" تطور فن القصة القصيرة جدًا، فسنجده منتوجًا إبداعيًّا حديث العهد، فهو بأمريكا اللاتينية منذ مطلع القرن العشرين لعوامل ذاتية وموضوعية، وذلك مع أرنست هيمنغواي أي سنة 1925، وذلك حينما أطلق على إحدى قصصه مصطلح(القصة القصيرة جدًا) وكانت تلك القصة تتكون من ثماني كلمات فحسب" (حمداوي، 2013، صفحة 22).

أمّا على صعيد القصة القصيرة جدًا في الادب العربي، فقد كان لها مصدران أو منبعان، الأول تمثّل بالمصدر الغربي ولاسيّما مع تجارب التجريد الروائي لدى آلان روب كريه، ونتالي ساروت وكلود سيمون وميشال بوتور وغيرهم، أمّا الثاني فتمثل بالموروث السردي العربي الذي عرف أنواعًا قصصية مختلفة مثل(القصة/ الخبر) و(القصة/ النادرة) و(قصة الشعر) وغيرها (السعدون، 2012، صفحة 23).

لقد سعى النقاد إلى تحديد مفهوم القصة القصيرة جدًا، إذ يمكن تعريفها على أنها" جنس أدبي بتوصيف إختزالي لنص حكائي، تميزت بنزعتها القصصية ذات البعد السردي الإختزالي المكثف والمقتضب، حدود الخطاب الفني المنسجم مع إرهاصات القصة القصيرة والشعر" (غريب، 2013، صفحة 28) وهناك من يقوم تحديدًا لها، يجمع فيه صفاتها ومميزاتها الإسلوبية، إذ توصف بكونها" جنسًا أدبيًّا يمتاز بقصر الحجم والإيماء المكثف والنزعة القصصية الموجزة، والمقصدية الرمزية المباشرة وغير المباشرة، فضلًا عن خاصيّة التلميح، والإقتضاب والتجريب والنفس الجملي القصير الموسوم بالحركية والتوتر وتأزم المواقف والأحداث، فضلًا عن سمات الحذف والإختزال والإضمار" (حسين، 2010، صفحة 11)، كذلك يوجد مَنْ لخّص تعريف القصة القصيرة جدًا بوصفها حدثًا خاطفًا، تكتسيه لغة شعرية مرهفة، وعنصره الدهشة والمصادقة والمفاجأة والمفارقة (مينو، 2007، صفحة 43)، وهناك من نظر إلى القصة القصيرة جدًا، من جهة الحجم والمساحة، وقد جعله نقطة ارتكاز لتحقيق السمات الآنفة الذكر"فالقصة القصيرة جدًا هي نص سردي أقل طولًا من النص القصصي القصير، بحيث لايتجاوز(60) كلمة لدى البعض" (المالكي، 2015، صفحة 98)، ونتيجة لهذا الحجم الصغير، فإنّ القصة القصيرة جدًا تمتاز بمجموعة من الخصائص الفنية المهمة التي تمنحها خصوصيتها المتميزة، وهي:

1. الحكائية، وهي صفة قارة وثابتة في كل سرد.
2. التكثيف اللغوي.
3. الوحدة العضوية للموضوع.
4. حضور المفارقة.
5. فعلية الجملة فيها (المالكي، 2015، الصفحات 43-44).

هذه هي الخصائص الفنية الأساسية، وهناك مَنْ أضاف إليها خصائص وسمات أخرى منها:

1. الرمز.
2. الخروج عن الراوي العليم.
3. القفلة والتي يجب أن تكون متميزة.
4. الثيمة أو الموضوع.

أمّا عناصر البناء الحكائي في القصة القصيرة جدًا، فهي ذاتها الموجودة في الرواية والقصة القصيرة، لكن مع خصوصية شديدة، فالحدث فيها لا يفسح المجال لتقديمه عبر الوسائل غير المباشرة كالحوارات والمنولوجات الطويلة، وإنما يتجه مباشرة ليواجه طرفه المضاد، أمّا الشخصية، فلا تحتمل القصة القصيرة جدًا، تعددها وتشعبها كما هو الأمر في الرواية أو القصة القصيرة، وذلك لمحدودية حدثها وقصرها، لذلك فهي تقدم الشخصيات وهي في لحظة فاعلة تحول أو تغير معتمدة على الإيماء دون الشرح والتفصيل. أمّا الزمن، فغالبًا مايحدد بساعة واحدة أو يوم واحد ونادرًا ما يبلغ اسبوعًا واحدًا. أمّا المكان فتُعامل معه القصة القصيرة جدًا بخصوصية العلاقات التي تربطه مع بقية العناصر من حيث التأثير والتأثر، أمّا اللغة التي تكتب بها القصة القصيرة جدًا، فهي الأخرى كثيفة ومختزلة وقريبة من لغة الشعر على مستوى التعبير المجازي والرمزي (السعدون، 2012، الصفحات 23-25).

ثانيًا/ المستوى التطبيقي:

اختار البحث مجموعة القصص القصيرة جدًا لنواف خلف السنجاري والتي جاءت تحت عنوان(نزيف الجبل)، فبعد قراءة هذه المجموعة، وجد البحث نموذجًا تطبيقيًّا جيدًا يتلاءم وينسجم من الظاهرة الفنية المشتغل عليها هنا وهي(المكان)، ذلك أن مجموعة(نزيف الجبل) تسجل حضورًا واضحًا لفكرة المكان وتجلياته المتنوعة فالمكان موجود بقوة في داخل المتن القصصي، فالعنوان يتركب من كلمتين بينها علاقة اسناد وجملة اسمية، الأولى هي(نزيف) وهي اشارة واضحة إلى الألم والأزمة والموت، فضلًا عن أن عنوان(نزيف الجبل)" ليس جديدًا على المتن السردي العربي، فاقتران النزيف بالعنوان نجده عند الليبي ابراهيم الكوني في (نزيف الحجر) وعند العراقي كامل الجبوري في(أناشيد النزيف) وعند السوري أكرم منذر في (نزيف السنديان)" (الشمري، 2020، صفحة 14) وهذه العناوين كلها توحي بظلال الموت في المشهد العربي وهي عناوين نازفة بالدم، أما الكلمة الثانية فهي(الجبل)

وهو مكان عام جغرافي مفتوح ارتبط دلاليًّا(بالنزيف) وذلك استنادًا إلى مرجعية الواقع المرير الذي ارتبط بحدثٍ جلل شكّل مفصلا تاريخيًّا في حياة مجموعة اجتماعية معيّنة، وهو وقوع المأساة المتمثلة باحتلال وتدمير مدن جبل سنجار على أيدي ارهابيي (داعش) والجرائم البشعة التي ارتكبوها في حق سكان ذلك الجبل من قتل واغتصاب وتهجير وتعذيب، فالجبل كان شاهدًا ماديًّا على تلك الجريمة النكراء لمجرمي داعش، هذا من جانب، ومن جانبٍ ثانٍ فإننا إذا ربطنا بين عنوان المجموعة واسم المؤلف المثبت على الغلاف(نواف خلف السنجاري)، فإن الأمر سيظهر واضحًا أن الجبل المشار إليه في العنوان هو جبل سنجار، نسبة إلى المؤلف السنجاري، وكذلك لو نظرنا إلى عتبة الإهداء لوجدنا الأمر نفسه، إذ يكشف هذا الإهداء صراحة عن(المكان) الذي ستجري فيه أحداث القصص في هذه المجموعة، فضلًا عن البعد العاطفي الذي يثيره لأنه مهدى إلى" أطفال سنجار الذين ماتوا عطشًا في الجبل" (السنجاري، 2020، صفحة 5)، فالمكان حاضر في العنوان وفي اسم المؤلف وفي عتبة الإهداء، وكذلك في لوحة الغلاف التي تعرض لوجوه الضحايا وهي تصرخ من هول ومن شدة الألم مع رسم لمعالم جبل تبدو حاضرة في خلفية اللوحة. لهذا كله كان اختيار هذه المجموعة للتحليل الإجرائي.

تتوزع النصوص القصصية القصيرة جداً في هذه المجموعة على قسمين اساسين/ الأول قبل النزيف والثاني بعد النزيف. إنّ هذه الآلية تعني أن نصوص القسم الأول كتبت قبل وقوع الكارثة، وهنا نجد" انحياز الكاتب لتسجيل اللحظات الإنسانية الطافحة بالنبل والتمجيد للحظات البشرية الفياضة بالمشاعر والحب، ولكن ظلال الحروب تلقي ضلالها بين الفينة والأخرى لتسجل مآسٍ فردية كثيرة" (الشمري، 2020، صفحة 15) ومن ثم أصبح هذا القسم تمهيدًا وتهيئة للقسم الثاني الذي يسجل بشكل فني مؤثر وقائع وانعكاسات الكارثة الإنسانية التي حلّت بالطائفة الإيزيدية والجرائم البشعة التي ارتكبت بحقّها.

نجد في القسمين(قبل/بعد النزيف) تنويعًا كبيرًا للأمكنة التي اختارها القاص لتكون الخلفية التي يُجري فيها أحداث قصصه. وهي أمكنة عامة وخاصة، منها الطبيعي ومنها الصناعي، ومنها المفتوح والمغلق، ومنها المعادي والأليف، وسيتم تناول الأمكنة بالشكل الآتي:

أولًا/ المكان العام والمكان الخاص :

تتصل هذه الثنائية بجغرافية المكان، فالمكان العام هو الذي يحوي الأجسام كلها، أمّا المكان الخاص فهو الذي يحويك وحدك لا أكثر منك، وبالتالي فإن المكان العام هو مجموع الأمكنة الخاصة، والخاص هو الذي لا يحوي أكثر من جسم واحد **(السعدون، 2012، صفحة 40)**.

أ- المكان العام:

يعرض نواف السنجاري مجموعة كبيرة من الأمكنة العامة كالمدن والقرى والمخيمات والقاعات والمسارح والمقابروالقصور وغيرها، ولعل تركيز القاص يأتي أولًا على المدن والقرى التي تحمل هوية الطائفة التي تعرضت للمذبحة على يد داعش الإرهابي، و هي مدينة سنجار وقرى بعشيقة وبحزاني ووادي كَرْسي، وهذا اما نجده في قصة(حكاية الأطفال- الساحرة والفيل)، وقصة(المعطف) وقصة(اختفاء)، وقصة(ذيول) وقصة(حمامة) وقصة(دخان) وقصة(اللعبة) وغيرها، إذ نجده يقول في قصة (حكاية للأطفال) التي اختار لها عنوانًا فرعيًّا وهو(الساحرة والفيل) :

" **كان يا ما كان، في قديم الزمان.. كان هناك ثلاث مدن جبلية،(شنكال)،(مدينة التين)،(وبعشيقة)، و (بحزاني) مدينتا الزيتون، وكان يقطن هذه المدن أناس طيّبون، يقدّسون الشمس، يرتدون الملابس البيضاء، ويربّون الحمام والأرانب همّهم الوحيد هو العيش بسلام، لكن ساحرة شريرة اسمها(شعاد) كانت تكره النور واللون الأبيض، قامت هي وأخواتها بالهجوم على هذه المدن الآمنة وحوّلوا كل ما فيها إلى سواد قاتم**" (السنجاري، 2020، صفحة 85).

يختصر هذا المتن القصصي القصير، قصة المدن التاريخية الثلاثة(شنكال، بعشيقة، بحزاني) باسلوبٍ رشيق ينفذ من خلاله إلى مجموعة من الأنساق الثقافية الدالة على انتماء جمعي لمجموعة بشرية أو طائفة دينية معينة تمتلك خصائص ثقافية، فمثلا الملابس البيضاء علامة على الإنتماء الديني لهذه الجماعة(الطائفة اليزيدية)، كما وظف كما وظّف سلوكًا معيشيًّا ارتبط بهذه المجموعة البشرية (يربون الحمام والأرانب)، وفي وسط هذا التقديم الثقافي السريع، يفاجئ الكاتب قارءه بوجود منغص قاتم عكّر صفو هذا الفضاء، وهو وجود الساحرة(شعاد) التي تكره النور واللون الأبيض، وهي اشارة واضحة إلى عصابات داعش الإرهابية التي عمل الكاتب على تجسيمها في شخصية افتراضية أوجد لها حضورًا داخل المتن القصصي الذي تميّز بطاقته المكانية العالية، إذ أسهم المكان بتشكيله من خلال جانبين:

الأول، إن الأمكنة الفنية المتخيَّلة هنا والمترشحة من أمكنة واقعية حقيقية(شنكال/ بعشيقة/ بحزاني)، أصبحت تمثّل هوية لأناس معينين وموجودين على أرض الواقع ينتمون إلى المكون الإيزيدي الأصيل، كونهم يعيشون ويتركزون في هذه البلدات الثلاث.

الأمر الثاني أن المكان هنا أصبح وثيقة تاريخية وأداة إدانة لممارسات(داعش) الإرهابية، لأنّ الساحرة(شعاد) هي تحويل لغوي أو تلاعب في ترتيب كلمة(داعش) التي هجمت على المدن وحولتها إلى سواد قاتم ونشرت الرعب والخوف والقتل والدمار والإغتصاب فيها، فأصبح المكان هنا ذا بعدٍ سياسيٍّ تجلى من خلال التحوير اللغوي لمصطلح سياسي هو في الأصل تجميع للحروف الأولى للمنظمة الإرهابية التي سيطرت على جزء كبير من العراق في تلك الفترة.

ب- المكان الخاص:

كما قلنا إن المكان الخاص هو المكان الذي يضم شيئًا أو جسمًا واحدًا، تكون له الملكية المطلقة في التصرف به، ولقد استعان نواف السنجاري بالأمكنة الخاصة في مجموعته هذه بشكل كبير ولا سيّما المكان/ المنزل أو البيت والذي أصبح مساويًا للمكان/ الخيمة، بعد النزيف أي بعد التهجير القسري، فالقارئ لهذه المجموعة، سيجد حضورًا طاغيًا للمكان/ البيت لأن أصل الأزمة تكمن هنا، فالأزمة أزمة بيت مفقود ومستلب ومغتصب، أي وطن مغتصب ومسلوب، لذا نجد القاص يركز كثيرًا على إبراز هذه الفكرة وتصويرها، فضلًا عن وجود وحضور أمكنة خاصة أخرى مثل المكتب والعيادة والمرسم والملجأ، وغيرها، والنماذج القصصية على هذا النوع من المكان عدة هنا، ومنها قصص(الهروب-خلاص- سندريلا سنجارية- عصفور- بذور- زيارة- نظرة أخيرة- سفر النزوح- مدرسة- حلم ابيض- اللعبة- غصة) وغيرها، فعلى سبيل المثال نقرأ في قصة (خلاص) ما يأتي:

"**بأصابعه المزرّقة رسم الطفلُ فوق قماش الخيمة بيتًا. مدفأة وسرير. حين هطل الليل الماطر، تقدم الصغير بقدمين حافيتين وإجتاز عتبة اللوحة كناسكٍ يدخل المعبد، تمدد فوق السرير الدافئ إختبأ تحت اللحاف الوثير، وغفا في الحال، كان يحلم بحقيبة مدرسية، كرة، تلاميذ، ومدرسة.**

بزغ الفجر ليزيح الستار عن خيمة خالية من الأحلام، يملأها أنين امرأة مريضة، وبالقرب منها تستلقي جثة ملاك" (السنجاري، 2020، صفحة 81)

يثير هذا النص فينا احساسًا بالألم والمرارة لشدة قساوة المشهد الإنساني الذي يحتويه، فبسبب التهجير القسري والممارسات الإرهابية، تحول المكان/ البيت إلى حلم حاول(الطفل) أن يحاكيه عبر فعل الرسم(اللوحة)، لأنّ البيت/ الحلم أصبح مفقودًا ومغتصبًا، أمّا البديل للبيت/ المكان(الخيمة)، فلم تستطيع توفير الأمان والدفئ وتحولّت إلى مكان معادي وهذا ما نجده في نهاية القصة التي ترتكز على المفارقة، إذ لم تحوي(الخيمة) سوى كائنين يائسين وبائسين هما الأم المريضة وجثة الطفل البريء، فقد أصبح المكان/الخيمة مساويًا للموت هنا، وهذا ما نجده في كل القصص في هذه المجموعة. كذلك تظهر المفارقة من خلال البعد الخارجي لشخصية الطفل، فقد وصفه الراوي من خلال جزئية مادية(الأصابع) فأعطاها لونًا(مزرقًّا) وفي هذا اشارة واضحة إلى الأصابع المتعبة والمرهقة من شدّة البرد فهي تفتقر إلى دفئ البيت، لكن على الرغم من ذلك استطاعت أن ترسم وسائل توحي بالدفئ والطمأنينة مشكّلة صورة مفارقة بين الأصابع المزرقّة والمدفأة والسرير والحقيبة والكرة، وهي مفردات تحمل في مجملها العام دلالة السكينة والطمأنينة والأمان، لتكون معادلًا تعويضيًّا عن حالة الحرمان والإفتقاد التي يعاني منها هذا الطفل البريء ولهذا السبب أوردها الكاتب في نسق الحلم.

ثانيًّا/ المكان الطبيعي و المكان الصناعي:

المكان الطبيعي هو الذي لم تتدخل يد الإنسان في اقامته وتشكيله، أما المكان الصناعي فهو الذي تتدخل يد الإنسان في تشكيله واعطائه طابعًا مختلفًا عن غيره. (المناصرة، 2015، صفحة 61)

أ- المكان الطبيعي:

يشكل المكان الطبيعي، هو الآخر حضورًا متميّزًا في نصوص نواف السنجاري، ذلك أن حضورها في هذه المجموعة، يعدّ امرًا ضروريًّا وبديهيًّا في الوقت نفسه، لأن أغلب مدار أحداث السرد تدور في منطقة طبيعية وهي (جبل سنجار)، لذلك نجد هذا النمط من المكان حاضرًا وبشكل متميز ويأتي الجبل وطرقه وتفاصيله في مقدمة هذا النوع من الامكنة، فضلًا عن أمكنة أخرى مثل السماء والبحر وسواحله، إذ نجدها حاضرة في قصص(احتضار-سندريلا سنجارية- حلم- زُرقة- نظرة أخيرة- عقد منفرط- السر- تحليق) وغيرها. لقد وظّف السنجاري المكان/ الجبل بوصفه حاملًا لدلالة(الموت) حيث مات هناك الآلاف من أبناء الطائفة الإيزيدية نتيجة لشدّة العطش والجوع والتعب، فأصبح(الجبل) مكانًا معاديًا بعد أن كان أليفًا، ففي قصة(احتضار) نطالع النص الآتي الذي يعكس بوضوح هذا الأمر:

" **الطفلان الضريران يتشبثان بوالدتهم كمن يمسك بطوق نجاة وهي تقودهم في طريق الجبل، العطش، الجوع، الخوف، والتعب أطبقوا بمخالبهم على الأجساد الطرية وانهكوها. سمعت الأم أزيز طائرة بعيدة، قالت للصغيرين: إبقيا هنا حتى آتيكم بالماء والطعام، جمعت ماتبقى لها من قوة واتجهت نحو مصدر الصوت، حين وصلت كان هناك مئات من الناس الهاربين يتدافعون أمام باب الطائرة، رفعت يدها وصاحت بصوتٍ مبحوح: ماء... أرجوكم لدي طفلان يحتضران، وفي زحمة الصراخ وتشابك الأصوات والأجساد انتبه إليها الضابط العسكري، أمسك يدها، وانتشلها بقوة إلى داخل الطائرة: استمرت بالصياح... ماء... علا صوت المحركات وحلّقت الطائرة بعيدًا عن جبل الموت**". (السنجاري، 2020، صفحة 80)

يقدّم السنجاري في هذا النص، سردًا سريعًا مكثّفًا ينسجم مع طبيعة النوع الأدبي المشتغل عليه(القصة القصيرة جدًا)، إذ يتقمص دور الراوي ليحكي لنا قصة مؤثرة جدًا ذات بعد إنساني واضح موظفًا فيها المكان الطبيعي(الجبل) بدلالته السلبية، فقد شهد مأساة إمرأة لديها طفلان جائعان وعطشانان ونراها تحاول عبثًا أن تحصل على الطعام والماء لهما وسط جو مملوء بالخوف والقلق والرعب، ويحدث أن تأتي طائرة إنقاذ مفاجئة فتهرع المرأة صوبها طلبًا للنجدة وللماء والطعام، وهنا تقع المفارقة إذ يتصور الضابط المسؤول في الطائرة أن هذه المرأة تحاول أن تنجو بنفسها، إذ لم يفهم مطلبها وسط ضجيج وتدافع الناس لذلك يقرر انتشالها وإنقاذها والتحليق بها وهنا تتضاعف المأساة فبدلًا من إنقاذ الطفلين من الجوع والعطش فإنهما يفقدان والدتهما في مفارقة سوداء أراد بها الكاتب تصوير حجم المأساة الكبير الذي حلّ بالنازحين فوق الجبل والهاربين من بطش داعش. لقد وظف السنجاري هنا ثنائية مكانية، إذ دمج بين المكان الطبيعي(الجبل) من جانب وبين المكان الصناعي(الطائرة) من جانب ثانٍ جاعلا منه أداةً لتدعيم دلالة المكان الأول الطبيعي، لأن التيه على الجبل استلزم استدعاء الطائرة، من أجل حبك قصة مأساة المرأة التي أرادت انقاذ ولديها لكن الفاجعة كانت أكبر.

لقد استطاع الكاتب أن يظهر تأثير المكان(الجبل) على حال الشخصيات، وهو مكان طبيعي اضطراري، لجأ إليه الفارون من ويل(داعش)، وحسبوا أنهم لاذوا به، لكن(الجبل) كان قاسيًا عليهم. فلم يحميهم من العطش والجوع والخوف.

كذلك نجد حضور المكان الطبيعي في قصة(زُرقة):

" **الطفل يمسك بالونه الأزرق بأصابعه البلورية، البالون يُشبه لون عينيه تمامًا، يركض ضاحكًا ويملأ المكان بصخبه ومَرحه.. يدوي صوت اطلاقة، يعمّ السكون... ويرتفع البالون بهدوءٍ إلى السماء الزرقاء**" (السنجاري، 2020، صفحة 94).

لقد حمّل القاص هنا المكان الطبيعي(السماء الزرقاء) معنىً مجازيًّا يفهم من سياق القص، وهو أن البالون قد انفلت من يدي الطفل، لأن الطلقة أودت بحياته، فارتفاع البالون هو دلالة على إن روح الطفل قد انفصلت عن جسده وصعدت إلى السماء فكان حضور(السماء الزرقاء) علامة على الموت. نلاحظ أيضًا في هذا السرد الموجز، أن الكاتب لم يشر صراحة إلى الفجيعة التي حلّت بأبناء جلدته، لكنّه استعمل علامة ثقافية أوحت لقارئها بالإنتماء الهوياتي الخاص بالطفل والمرتبط بالبعد البايولوجي وتحديدًا العيون الزرقاء التي يمكن أن تكون علامة خارجية واضحة تحيل على انتماء الشخص الذي يحملها، كذلك تتواءم بوصفها دالة لونية مع لون المكان الطبيعي(السماء)، لينفذ الكاتب منهما إلى دلالة تسمو فوق المأساة، فانتقال الطفل ذي العيون الزرقاء مع بالونه الأزرق إلى السماء الزرقاء، خلق تشكيلًا جماليًّا وتعويضًا روحيًّا عن الكارثة التي وقعت.

ب- المكان الصناعي:

ينفتح المكان الصناعي على تنوع هائل لعدد كبير من الأمكنة، لأن أغلبها في الحياة والواقع تنتمي إلى هذا النوع، لأنها من صنع الإنسان، فكل بناء يشيده ويقيمه، هو مكان صناعي، فضلًا عن صفاته الأخرى(مفتوح- مغلق- أليف- معادي).

لقد استعمل نواف السنجاري في مجموعته عددًا كبيرًا من الأمكنة الصناعية، من الحدائق والصالات والمكاتب والمسارح والمرسم والبيوت والخيم...إلخ، ونجد حضورًا لهذه الأمكنة في قصص كثيرة منها (زنزانة- حرمان- البهلول-مصالحة-ملجأ- عيد الميلاد- فراغ- مخاض-منصتان-مهرجان- تغيير- انتقام- أحلام- عبث- موهبة- وكر) وغيرها. فمثلًا قصة(عيد الميلاد) نجد فيها حشدًا من هذه الأمكنة الصناعية:

" **جميع الفراشات التي لونها في مرسمه الصغير تخرج من مكامنها، تحلق وتحوم فوق حديقة الأزهار التي تحيط بشجرة زيتون زرعها الطفل المدلل حين خطى خطواته الأولى.. أحلامه البيضاء، أناشيد الطفولة، الأقلام الملونة، أكوام الكرات والكتب، الصور، الأغاني كلها تنتظر عودة ذلك الصبي الأسمر**" (السنجاري، 2020، صفحة 38)

لم يتخلَ نواف السنجاري عن ثيمته المحورية في هذه المجموعة القصصية، فهو على الرغم من محاولته إيهام القارئ بأن مدار السرد هنا بعيد عن الكارثة التي وقعت بأبناء قومه، إلا أنه يعطي اشارة في نهاية القصة عن تلك المأساة عندما يخبرنا على لسان راويه أن الصبي/ الرسام الصغير لم يعد إلى غرفته(المرسم) وفي هذا فجوة قرائية واضحة، إذ ربما يكون قد قُتل أو خُطف أو مات جوعًا أو عطشًا جراء التهجير. لقد استعمل القاص هنا ثلاثة أمكنة صناعية، ربط بينها، من أجل ادارة الحدث، المكان الأول هو المرسم الصغير للطفل، والمكان الثاني هو حديقة الأزهار، أما الثالث فهو شجرة الزيتون، فهي مكان صناعي لأن الطفل هو الذي غرسها، كل هذه الأمكنة التي تبدو إيجابية وذات بهجة، تحولت إلى دلالة قاتمة سوداء في نهاية القصة كما أشرنا سابقًا، لذلك اصبحت الأماكن الصناعية الأليفة الجميلة، أماكن طاردة معادية ليس نتيجة لطبيعتها نفسها، لكن نتيجة لصيرورة الأحداث التي غيبت الطفل الصغير قسرًا .

لقد جمع القاص في أكثر من قصة بين الأماكن الطبيعية والصناعية، فمثلًا قصة(حصار) نجد توليفة جميلة من هذه الأمكنة وظفها في إطار رمزي مستعملًا لغة الأعداد فيها:

" **في قرية صغيرة على مقربة من الجبل، هناك مئة وتسعة وستون قبراً، خمس وثمانون شجرة، سبع قباب، رابيتان، ثلاث طرق، أربع مزابل، ثمانية عشر دكانًا، وصالون حلاقة يطل على ميدان لكرة القدم. قريباً من المقبرة توجد إحدى عشرة سيارة، أربعة عشر شرطياً، ثلاثة مصورين، وكلب واحد يقبع حزيناً أمام جثة الشاعر**" (السنجاري، 2020، صفحة 37).

يقدم القاص هنا وصفًا دقيقًا للمكان المتمثل بقرية صغيرة، وقد شكله بمزيج من الأمكنة الطبيعية والصناعية والموجودات المؤثثة للمكان، الذي قدمه من خلال وصف استعراضي كاميراتي، حاول فيها أخذ لقطة بانورامية للقرية بأكملها، كما اسند لهذا الوصف المكاني ذي الرؤية الشمولية، ربما يكون توثيقًا عدديًا لافتًا للنظر لما هو موجود في أرض الواقع، لأن المقصود ربما يكون قرية(كوجو)، التي تغفو على سفح جبل سنجار، فالإحصائيات والاعداد التي ذكرها حول كل مكان صناعي موجود في القرية، هي بتصوري أعداد موثقة بعد وقوع جرائم داعش ، وفي ذلك قصدية من القاص أراد منها إيصال رسالة رمزية شكلت نعيًا لموت الشاعر الذي لم يبقَ له أحدًا ينعاه سوى كلب حزين قابع بجوار جثته.

الخاتمة ونتائج البحث:

بعد مقاربة الثنائيات المكانية في المجموعة القصصية القصيرة جداً (نزيف الجبل)، خرج البحث بعدد من النتائج والخلاصات والتي يمكن إجمالها فيما يأتي:

- يمكن النظر إلى مجموعة نزيف الجبل على أنها وثيقة فنية– تاريخية، استطاع القاص من خلالها أن يؤرخ لمرحلة عصيبة في تاريخ ابناء شعبه المحلي، فقد رصدت هذه المجموعة تلك الجريمة الكبرى التي ارتكبتها عصابات داعش الإرهابية بحق ابناء الشعب الإيزيدي الأصيل.
- حملت هذه المجموعة بين طياتها، بعداً إنسانيًّا كبيرًا، فقد قدمت معاناة مجموعة من الشخصيات المتخيّلة على الورق لكنّها تمثّل نماذج واقعية، إذ شهدت وعاشت تلك الماسي والآلام؛ لذلك عندما نستمع إلى مسرودات حكاياتها، نجد انفسنا أمام شخصيات حية ناطقة بالوجع.
- شكل (الجبل) بوصفه مكاناً طبيعياً عاماً، دالاً مهيمناً على مجريات السرد، لانه المكان الرئيس الذي احتضن أحداث القصص، كذلك شكّل هذا الجبل مفارقة في دلالته بين الألفة والمعاداة، فمن الناحية الأولى، كان الملجأ الوحيد والملاذ الآمن للضحايا الفارين من بطش داعش، لكنه في الوقت نفسه شكل عنصراً ضاغطاً على الضحايا كونه مكاناً قفراً عانى فيه الناس من الجوع والعطش والحر.
- هيمنة الأمكنة الطبيعية على مسرودات نواف السنجاري في هذه المجموعة، وهذه الظاهرة الفنية جاءت منطقية ومتوقعة في الوقت نفسه، لأن الجزء الثاني من المجموعة (بعد النزيف) وقعت أغلب الأحداث فيه ضمن رقعة جغرافية طبيعية مفتوحة وهي بلدات سنجار وبعشيقة وبحزاني فضلاً عن (الجبل) وما شهده من تجارب إنسانية قاسية عكست مرارة الحدث وشدته .
- لقد انتقى الكاتب الأمكنة الصناعية وفق خصوصية معينة جاءت منسجمة مع حرفة الأدب والكتابة التي يمتهنها القاص، وهي أن أغلب هذه الأمكنة كانت مستوحاة من فضاءات فنيّة ارتبطت بالفنون والآداب ولا سيّما غرف الكتابة الخاصة وما بها من مؤثثات مكانية وكذلك ورش المرسم والأعمال الفنية.
- لجأ القاص إلى المزج والمواءمة بين الأمكنة الطبيعية والأمكنة الصناعية في عدد من قصصه القصيرة هذه، وذلك بأن خلق نسقًا علائقيًّا بين النوعين قائمًا على منطقية وقصدية من المؤلف في الوقت نفسه من أجل تمرير المعاني والرسائل التي أراد إيصالها إلى المتلقي.

قائمة المصادر والمراجع :

- أحمد جاسم حسين. (2010). القصة القصيرة جداً: مقاربة تحليلية. سوريا: دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر.
- اعتدال عثمان. (1986). جماليات المكان. مجلة أقلام(2)، صفحة 76.
- اميرة مزياني. (2016). جماليات المكان في المجموعة القصصية(على الشاطء الآخر) لزهور ونيسي. الجزائر: كلية الآداب واللغات/ جامعة العربي بن مهيدي.
- جميل حمداوي. (2013). دراسات في القصة القصيرة جداً. الجزائر: مكتبة الالوكة.
- حسين المناصرة. (2015). القصة القصيرة جدًا– رؤى وجماليات. اربد– الاردن: عالم الكتب الحديث.
- شيمة محمد الشمري. (2020). فضاءات الموت في مجموعة(نزيف الجبل) للقاص نواف السنجاري. الطبعة الاولى. بغداد: الاتحاد العام للادباء والكتاب في العراق.
- عبد الرحمن بدوي. (1980). موسوعة الفلسفة ج1. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
- عبدالحكيم سليمان المالكي. (2015). القصة القصيرة جداً والمدخل السردي(حول المداخل السردية الممكنة. مجلة شمالجنوب العدد 6.
- غاستون باشلار. (1984). جماليات المكان ترجمة غالب هلسا. بيروت–لبنان: المؤسسة الجامعة للدراسات والنشر والتوزيع.
- لزهر ساكر. (25 9, 2019). شعرية المكان في القصة القصيرة جداً–مجموعة:"زخة.. ويبتدئ الشتاء" لجمال بو طيب أنموذجا. مجلة اشكالات في اللغة والأدب، صفحة 491.
- محمد ابراهيم عبدالله الجميلي. (2013). الكون القصصي اليات السرد وتمثلات الدلالة قراءة تحليلية في قصص هيثم بهنام بردى القصيرة. العراق–الموصل: مطبعة الديار–شرفات.
- محمد بو عزة. (2010). تحليل النص السردي(تقنيات ومفاهيم). بيروت: الدار العربية للعلوم ناشرون– منشورات الإختلاف.
- محمد محي الدين مينو. (2007). فن القصة القصيرة: مقاربات أولى. دبي: منطقة دبي التعليمية.
- محمد يوسف غريب. (2013). شعرية القصة القصيرة جداً في الجزائر. الجزائر: كلية الآداب واللغات جامعة مولود معمري.
- نبهان حسون السعدون. (2012). شعرية المكان في القصة القصيرة جدا–قراءة تحليلية في المجموعات القصصية(1989–2008) لهيثم بهنام بردى. دمشق: دار تموز للطباعة والنشر.
- نواف خلف السنجاري. (2020). نزيف الجبل. الطبعة الاولى. بغداد: الاتحاد العام للأباء والكتاب في العراق.

❖ياسين النصير. (1986). اشكالية المكان في النص الأدبي –دراسة نقدية–. بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة.
❖ياسين النصير. (1986). الرواية والمكان. بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة سلسلة الموسوعة القصيرة دار الحرية للطباعة.
❖ياسين النصير. (1986). الرواية والمكان. بغداد: دار الشؤون الثقافية دار الحرية للطباعة.
❖يوري لوتمان. (1987). مشكلة المكان الفني. مجلة عيون المقالات.

Bibliography of Arabic References (Translated toEnglish)

❖ Ahmed Jassim Hussein (2010). The Very Short Story: An Analytical Approach. Syria: Dar Al-Takween for Authorship, Translation, and Publishing.
❖ Itidal Othman (1986). Aesthetics of Space. Aqlam Magazine (2), p. 76.
❖ Amira Meziani (2016). Aesthetics of Space in the Short Story Collection (On the Other Shore) by Zahour Ounissi. Algeria: Faculty of Arts and Languages, University of Larbi Ben M'hidi.
❖ Jamil Hamdawi. (2013). Studies in the Very Short Story. Algeria: Al-Aloka Library.
❖ Hussein Al-Manasra. (2015). The Very Short Story - Visions and Aesthetics. Irbid, Jordan: Modern Book World.
❖ Shaima Muhammad Al-Shammari. (2020). Spaces of Death in the Collection (Bleeding of the Mountain) by Nawaf Al-Sinjari. First Edition. Baghdad: General Union of Writers and Authors in Iraq.
❖ Abdul Rahman Badawi. (1980). Encyclopedia of Philosophy, Vol. 1. Beirut: Arab Foundation for Studies and Publishing.
❖ Abdul Hakim Sulaiman Al-Maliki. (2015). The Very Short Story and the Narrative Approach (On Possible Narrative Approaches). North-South Magazine, Issue 6.
❖ Gaston Bachelard. (1984). The Aesthetics of Space, translated by Ghaleb Halasa. Beirut-Lebanon: University Foundation for Studies, Publishing and Distribution.
❖ Lazhar Saker. (25 September 2019). The Poetics of Space in the Very Short Story - The Collection: "A Shower... and Winter Begins" by Jamal Bou Tayeb as a Model. Magazine of Problems in Language and Literature, p. 491.
❖ Muhammad Ibrahim Abdullah Al-Jumaili. (2013). The Narrative Universe: Narrative Mechanisms and Representations of Meaning: An Analytical Reading of Haitham Bahnam Bardi's Short Stories. Iraq-Mosul: Al-Diyar Press-Sharfat.
❖ Muhammad Bu Azza. (2010). Narrative Text Analysis (Techniques and Concepts). Beirut: Arab House for Science Publishers-Ikhtilaf Publications.
❖ Muhammad Muhyi al-Din Mino. (2007). The Art of the Short Story: Initial Approaches. Dubai: Dubai Educational Zone.

- Muhammad Yusuf Gharib. (2013). The Poetics of the Very Short Story in Algeria. Algeria: Faculty of Arts and Languages, Mouloud Mammeri University.
- Nabhan Hassoun Al-Saadoun. (2012). The Poetics of Place in the Very Short Story - An Analytical Reading of the Short Story Collections (1989-2008) by Haitham Bahnam Barada. Damascus: Tammuz Printing and Publishing House.
- Nawaf Khalaf Al-Sinjari. (2020). Bleeding of the Mountain. First Edition. Baghdad: General Union of Parents and Writers in Iraq.
- Yassin Al-Nassir. (1986). The Problem of Place in Literary Texts - A Critical Study. Baghdad: General Directorate of Cultural Affairs.
- Yassin Al-Nassir. (1986). The Novel and Place. Baghdad: General Directorate of Cultural Affairs, Short Encyclopedia Series, Dar Al-Hurriyah Printing House.
- Yassin Al-Nassir. (1986). The Novel and Place. Baghdad: General Directorate of Cultural Affairs, Dar Al-Hurriyah Printing House.
- Yuri Lotman. (1987). The Problem of Artistic Space. Oyoun Al-Maqalat Magazine.