مجلة الذكوات البيض المحكمة

الذكوات البيض

اسم مشتق من الذكوة وهي الجمرة الملتهبة والمراد بالذكوات الربوات البيض الصغيرة المحيطة بمقام أمير المؤمنين علي بن أبي طالب{عليه السلام}

شبهها لضيائها وتوهجها عند شروق الشمس عليها لما فيها موضع قبر علي بن أبي طالب {عليه السلام}

من الدراري المضيئة

{در النجف}فكأنها جمرات ملتهبة وهي المرتفع من الأرض، وهي ثلاثة مرتفعات صغيرة لتوءات بارزة في أرض الغري وقد سميت الغري باسمها، وكلمة بيض لبروزهاعن الأرض.وفي رواية إنّما موضع خلوته أو إنّما موضع عبادته وفي رواية أخرى في رواية المفضل عن الإمام الصادق {عليه السلام}قال: قلت:يا سيدي فأين يكون دار المهدي ومجمع المؤمنين؟ قال:يكون ملكه بالكوفة، ومجلس حكمه جامعها وبيت ماله ومقسم غنائم المسلمين مسجد السهلة وموضع خلوته الذكوات البيض

تُعنى بالبحوث والدراسات الإنسانية والفكرية والاجتماعية
تصدر عن دائرة البحوث والدراسات
ديوان الوقف الشيعي

جمهورية العراق
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
دائرة البحث والتطوير

Republic of Iraq
Ministry of Higher Education &
Scientific Research
Research & Development
Department

No.:
Date:

الرقم: ب ع ٧٣٧
التاريخ: ٢٠٢٢/١/١٧

ديوان الوقف الشيعي / دائرة البحوث والدراسات

م/ مجلة الذكوات البيض

السلام عليكم ورحمة الله وبركاته ...

إشارة الى كتابكم المرقم ١٠٤٦ والمؤرخ ١٢/٢٨ /٢٠٢١ والملحقاً بكتابنا المرقم ب ت ٥٧٤٤/٤ في ٢٠٢١/٩/٦ ، والمتضمن استحداث مجلتكم التي تصدر عن الوقف المذكورة أعلاه ، وبعد الحصول على الرقم المعياري الدولي المطبوع وانشاء موقع الكتروني للمجلة تعتبر الموافقة الواردة في كتابنا أعلاه موافقة نهائية على استحداث المجلة.

... مع وافر التقدير

أ.م.د. حسين صالح حسن
المدير العام لدائرة البحث والتطوير/ وكالة
٢٠٢٢/١/١٧

نسخة منه الى:
- قسم الشؤون الفنية / شعبة التأليف والنشر والترجمة / مع الاوليات.
- الصادر.

مهند ابراهيم
١٠ / كانون الثاني

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي – دائرة البحث والتطوير – القصر الأبيض – المدخل الرئيسي – الطابق الثاني

إشارة إلى كتاب وزارة التعليم العالي والبحث العلمي / دائرة البحث والتطوير
المرقم ٥٠٤٩ في ٢٠٢٢/٨/١٤ المعطوف على إعمامهم
المرقم ١٨٨٧ في ٢٠١٧/٣/٩

تُعدّ مجلة الذكوات البيض مجلة علمية رصينة ومعتمدة للترقيات العلمية.

الذكوات البيض

مجلة علمية فكرية فصلية محكمة تصدر عن
دائرة البحوث والدراسات في ديوان الوقف الشيعي

العدد (١٨) المجلد الثاني
رمضان ١٤٤٧ هـ آذار ٢٠٢٦م

العدد (١٨) السنة الخامسة رمضان ١٤٤٧ هـ آذار ٢٠٢٦م

رقم الإيداع في دار الكتب والوثائق (١١٢٥)

الرقم المعياري الدولي ISSN 2786-1763

الذكوات البيض

عمار موسى طاهر الموسوي
مدير عام دائرة البحوث والدراسات

رئيس التحرير
أ.د. فائز هاتو الشرع

مدير التحرير
حسين علي محمد حسن الحسني

هيأة التحرير
أ.د. عبد الرضا بهية داود
أ.د. حسن منديل العكيلي
أ.د.نضال حنش الساعدي
أ.د. حميد جاسم عبود الفرابي
أ.م.د. فاضل محمد رضا الشرع
أ.م.د. عقيل عباس الربكان
أ.م.د. أحمد حسين حيال
أ.م .د. صفاء عبدالله برهان
م.د.موفق صبري الساعدي
م.د.طارق عودة مرى
م.د. نوزاد صفر بخش

هيأة التحرير من خارج العراق
أ.د.نور الدين أبو لحية / الجزائر
أ.د. جمال شلبي/ الاردن
أ.د. محمد خاقان / إيران
أ.د. مها خير بك ناصر / لبنان

التدقيق اللغوي
م.د. مشتاق قاسم جعفر

الترجمة الانكليزية
أ.م.د. وافد سامي مجيد

العدد (١٨) السنة الخامسة رمضان ١٤٤٧ هـ آذار ٢٠٢٦م

الذكوات البيض

مجلة علمية فكرية فصلية محكمة تصدر عن
دائرة البحوث والدراسات في ديوان الوقف الشيعي

العدد (١٨) السنة الخامسة رمضان ١٤٤٧ هـ آذار ٢٠٢٦م

العنوان البريدي
مجلة الذكوات البيض
جمهورية العراق
بغداد /باب المعظم
مقابل وزارة الصحة
دائرة البحوث والدراسات

الاتصالات

مدير التحرير
٠٧٧٣٩١٨٣٧٦١
صندوق البريد / ٣٣٠٠٩

الرقم المعياري الدولي
ISSN ١٧٦٣-٢٧٨٦

رقم الإيداع
في دار الكتب والوثائق(١١٢٥)
لسنة ٢٠٢١

البريد الالكتروني
الميل

off reserch@sed.gov.iq
hus65in@gmail.com

دليل المؤلف .....

١–أن يتسم البحث بالأصالة والجدّة والقيمة العلمية والمعرفية الكبيرة وسلامة اللغة ودقة التوثيق.

٢– أن تحتوي الصفحة الأولى من البحث على:

أ. عنوان البحث باللغة العربية .

ب. اسم الباحث باللغة العربي، ودرجته العلمية وشهادته.

ت. بريد الباحث الإلكتروني.

ث. ملخصان: أحدهما باللغةِ العربية والآخر باللغةِ الإنكليزية.

ج. تدرج مفاتيح الكلمات باللغة العربية بعد الملخص العربي.

٣–أن يكونَ مطبوعًا على الحاسوب بنظام(office Word ٢٠٠٧ أو ٢٠١٠) وعلى قرص ليزري مدمج (CD) على شكل ملف واحد فقط (أي لا يُجزأ البحث وأكثر من ملف على القرص) وتُزوَّد هيأة التحرير بثلاث نسخ ورقية وتوضع الرسوم أو الأشكال، إن وُجدت، في مكانِها من البحثِ، على أن تكونَ صالحةً مِن الناحيةِ الفنيّة للطباعة.

٤–أن لا يزيد عدد صفحات البحث على (٢٥) خمس وعشرين صفحة من الحجم (A4).

٥. يلتزم الباحث في ترتيب وتنسيق المصادر على الصيغة APA

٦–أن يلتزم الباحث بدفعِ أجورِ النشر المحدّدة البالغة (٧٥،٠٠٠) خمسة وسبعين ألف دينار عراقيّ، أو ما يعادلها بالعملات الأجنبية.

٧–أن يكونَ البحث خاليًا مِن الأخطاءِ اللغوية والنحوية والإملائيّة.

٨–أن يلتزم الباحث بالخطوط وأحجامِها على النحو الآتي:

أ. اللغة العربية: نوع الخط (Arabic Simplified) وحجم الخط (١٤) للمتن.

ب. اللغة الإنكليزية: نوع الخط (Times New Roman) عناوين البحث (١٦). والملخصات (١٢)

أما فقرات البحث الأخرى، فبحجم (١٤) .

٩–أن تكونَ هوامش البحثِ بالنظام الأكتروني(تعليقات ختامية) في نهاية البحث. بحجم ١٢.

١٠–تكون مسافة الحواشي الجانبية (٢,٥٤) سم،والمسافة بين الأسطر (١) .

١١–في حال استعمال برنامج مصحف المدينة للآيات القرآنية يتحمل الباحث ظهور هذه الآيات المباركة بالشكل الصحيح من عدمه، لذا يفضّل النسخ من المصحف الالكتروني المتوافر على شبكة الانترنيت.

١٢–يبلّغ الباحث بقرارِ صلاحيّة النشر أو عدمها في مدّةٍ لا تتجاوز شهرين من تاريخ وصولهِ إلى هيأةِ التحرير.

١٣–يلتزمُ الباحث بإجراءِ تعديلات المحكّمين على بحثهِ وفق التقارير المرسلة إليهِ وموافاةِ المجلة بنسخةٍ معدّلةٍ في مدّةٍ لا تتجاوزُ (١٥) خمسة عشر يومًا.

١٤–لا يحق للباحث المطالبة بمطالبات البحث كافة بعد مرور سنة من تاريخ النشر.

١٥–لاتعاد البحوث الى أصحابها سواء قُبلت أم لم تقبل.

١٦–تكون مصادر البحث وهوامشه في نهاية البحث، مع كتابة معلومات المصدر عندما يرد لأول مرة.

١٧–يخضع البحث للتقويم السري من ثلاثة خبراء لبيان صلاحيته للنشر.

١٨–يشترط على طلبة الدراسات العليا فضلاً عن الشروط السابقة جلب ما يثبت موافقة الأستاذ المشرف على البحث وفق النموذج المعتمد في المجلة.

١٩–يحصل الباحث على مستل واحد لبحثه، ونسخة من المجلة، وإذا رغب في الحصول على نسخة أخرى فعليه شراؤها بسعر (١٥) ألف دينار.

٢٠–تعبر الأبحاث المنشورة في المجلة عن آراء أصحابها لا عن رأي المجلة.

٢١–ترسل البحوث إلى مقر المجلة – دائرة البحوث والدراسات في ديوان الوقف الشيعي بغداد – باب المعظم)

أو البريد الإلكتروني:(hns65in@Gmail.com) (offresearch@aed.gov.iq) بعد دفع الأجور في مقر المجلة

٢٢–لا تلتزم المجلة بنشر البحوث التي تُخلّ بشرطٍ من هذهِ الشروط .

مجلة علمية فكرية فصلية محكمة تصدر عن
دائرة البحوث والدراسات في ديوان الوقف الشيعي

محتوى العدد (١٨) المجلد الثاني

ت	عنوانات البحوث	اسم الباحث	ص
١	الإعجاز القرآني في ضوء استدعاءات بديع الزمان النورسي	أ. د. حيدر عبد العزيز إسماعيل	١٠
٢	فقه الملكة الاصطلاحي في ضوء نظائرها الشرعية دراسة تأصيلية وزيارة تطبيقية	أ.م. د. منال خليل سلمان	٢٨
٣	الآراء الفقهية لابن عاشور في باب الصلاة من خلال تفسيره التحرير والتنوير / دراسة مقارنة	أ.م. د. أحمد ضياء الدين شاكر	٤٠
٤	الوسطية والاعتدال في العبادات في الكتب الستة «دراسة موضوعية»	م. د. كيلان محمد فاتح	٥٤
٥	تحقيق المخطوطات ودورها في إثراء المكتبات وإحياء التراث الإسلامي	م. د. هند معدون لفتة	٧٠
٦	من الفقه السلطاني إلى التدبير المدني تأصيل شرعي لإدارة الاختلاف الديني والمذهبي في الدولة المعاصرة دراسة تأصيلية	م. د. عبد المنعم خلف ياس	٨٠
٧	أحلام الكاظمية في عيون شعرية أخرى دراسة في الأساليب النحوية	م. د. حيدر محفد غيد	٩٤
٨	الموقف الكلامي من العلم التجريبي في ضوء تحديات الإلحاد العلمي الحديث	م. د. شهد مناف عباس	١١٠
٩	فاعلية استراتيجية الجدول الذاتي في الاستيعاب القرائي لدى طلاب الصف الخامس الأدبي وتنمية التفكير الابتكاري لديهم	م. د. محمود أسعد طه	١٢٨
١٠	أثر قاعدة الضرر يزال في تحقيق مقاصد الشريعة دراسة فقهية تأصيلية تطبيقية	م. د. عمار منصور عبد النبي	١٤٨
١١	آليات الإعلامية في قصيدة آية الله محمد حسين الاصفهاني بحق الحسين (عليه السلام)	م. د. حيدر لطيف حسين	١٦٤
١٢	الأهمية الاستراتيجية لخليج هرمز دراسة في الوثائق الأمريكية ١٩٧٩ — ١٩٧٨	م. د. عقيل زاهر سلمان	١٨٠
١٣	حصانة العقل دراسة مقارنة بين فقه أهل البيت (عليهم السلام) والفقه الحنفي	م. م. علاء عبد الزهرة فرحان	١٩٦
١٤	السيدة فاطمة بنت أسد عليها السلام	م. حسين علاوي حاجي	٢١٢
١٥	تجليات الطبيعة في شعر عبد العظيم فنجان	م. م. عيدان عبد الله مصحي	٢٢٠
١٦	الأساليب اللغوية والصور البلاغية في شعر عوف بن عطية الخرع	م. م. خليل ابراهيم عبد الله	٢٣٠
١٧	نظرة في بيت النبوة «دراسة في أخلاق نساء النبي (صلى الله عليه وآله) وأدوارهن»	م. م. وسمل مجيد حميد عبيد	٢٤٤
١٨	التطور التاريخي والسياسي لإريتريا (١٨٩٠—١٩٩٣) من الاستعمار الايطالي إلى الاستقلال	م.د. هدى جمعة زياد	٢٦٢
١٩	دور الصحافة المستقلة في تحول المشهد الإعلامي والسياسي العربيين تعزيز المساءلة ومواجهة التحديات	م. م. صلاح عارف جاسم	٢٨٢
٢٠	اللغة العربية المتوحدة في كتب فقه اللغة	م. م. عقيل عودة حسان	٢٩٤
٢١	تحليل كتاب اللغة العربية للصف الأول المتوسط وفق نموذج بوسنر	م. م. قتيبة أحمد إبراهيم	٣٠٨
٢٢	الهيكل العمري للسكان في محافظة كربلاء وآثاره على التخطيط الحالي «مقال مراجعة»	م. م. نور الهدى ناظم محمد	٣١٨
٢٣	الخطاب الواصف للعنف في رواية «ملوك الرمال»	م. د. عروبة جبار أصواب الله	٣٢٤
٢٤	قراءة لسانية تداولية لظاهرة التفكك الإحالي في الشعر العربي المعاصر «مقال مراجعة»	م. م. رفيه علي منعم	٣٤٠

محتوى العدد (١٨) المجلد الثاني

ت	عنوانات البحوث	اسم الباحث	ص
٢٥	الاستدراج في شعر البوصيري	م. م. رنده صالح كامل	٣٤٦
٢٦	العدول من الأفصح إلى الفصيح في القراءات القرآنيَّة ومآلته الدلالية	م. م. محمَّد غريب عمران	٣٥٤
٢٧	العنف الرمزي في الشعر الجاهلي «دراسة تحليلية في تمثلاته لدى شعراء مختارين»	م. م. ميسون جحف عبد الكريم	٣٦٤
٢٨	المكان في قصص حسين محمد شريف القصيرة	م. م. نجلاء عباس ثامر أ. د. محمد قاسم لعيبي	٣٧٤
٢٩	استراتيجية تدريس مقترحة قائمة على خرائط التفكير الإلكترونية وقياس فاعليتها في مهارات استشراف المستقبل في مادة الفيزياء لدى طالبات الصف الثاني المتوسط	م. م. اسيل رجب صالح أ. د .عباس جواد عبد الكاظم	٣٩٠
٣٠	العلاقات العامة في الإعلام الجديد: تحديات الفرص في منصات التواصل الاجتماعي	م. م. مثنى هاني أحمد	٤٠٨
٣١	أثر استراتيجية البنتاكرام في تنمية التفكير الإبداعي لدى طلبة الصف الخامس الأدبي في مادة التاريخ	م. م. نادية حسن محمد م. م. مصطفى فاضل عباس	٤٢٤
٣٢	النمذجة الخرائطية للفيضانات الناتجة عن تغير تصريف نهر دجلة في محافظة صلاح الدين	أ.م. د. سماح نوري فاضل	٤٤٢
٣٣	الإطار القانوني لمكافحة الفساد الإداري في المؤسسات التعليمية دراسة حالة وزارة التربية والتعليم	الباحث:عامر حسيب عباس	٤٥٨
٣٤	دور القوامة في ضبط التوازن الاسري «دراسة فقهيّة مقاصديّة»	أسراء مهند كامل الهيتي	٤٧٤
٣٥	The Impact of Exploratory Practice on Improving Speaking Skills among Iraqi EFL Learners	Asst. lect. Karrar Ahmed Sahib	٤٩٠
٣٦	السياسة البريطانية تجاه الحركة الوطنية في مصر ١٨٨٢–١٩١٤ (مقال مراجعة)	م.م. سارة كمال جسام	٥١٢
٣٧	أبعاد التزكية وآثارها في النفس والمجتمع : دراسة موضوعيةفي ضوء المفهوم القرآني	م.د اسراء ديوان قاسم	٥٢٠
٣٨	تقييم مكونات رأس المال الهيكلي في الرسائل الجامعية (الدبلوم العالي) بقسم علم المعلومات والمكتبات بجامعة البصرة	م. م. أخلاص عبدالامير سوادي	٥٣٨
٣٩	Five Approaches Used in TeachinEnglish Language in Iraq	HIND FAROOQ ALI ALHASAN	٥٧٦
٤٠	أثر الصراعات السياسية في تفكك الدولة الإسلامية الدولة العباسية أنموذجاً دراسة تحليلية تاريخية	م. م. فخري شكر محمود	٥٩٤
٤١	الاحتمالات الإعرابية آلات حجاجيّة في توجيه معاني النصوص القرآنية«مقال مراجعة»	م. م. أحمد صلاح سعدون	٦٠٦
٤٢	أهمية مراعاة الفروق الفردية في تدريس مادة التربية الإسلامية(مقال مراجعة)	م. م. زهراء فاضل محمد جمعة	٦١٢
٤٣	المؤثرات الدينية في شعر أبي أسحاق الأشهبي	م. م. علي قيس محمد	٦١٨

المكان في قصص حسين محمد شريف القصيرة

م. م. نجلاء عباس ثامر أ. د. محمد قاسم لعيبي
جامعة بغداد/كلية التربية ابن رشد علوم الانسانية

المستخلص:
يتناول هذا البحث دراسة دور وأهمية المكان المحوري في البناء القصصي الحديث لدى حسين محمد شريف، كفضاء سردي فاعل يشكّل عالماً خيالياً يحيط بالقار، يسعى البحث إلى تحليل جغرافية المكان في قصص الكاتب للكشف عن تجليات دلالاته ووظائفه الجمالية، معتمداً على منهج وصفي تحليلي. يتمحور التحليل حول دراسة الأماكن التي وظفها الكاتب في مجموعاته القصصية الأربع (عليك طويلاً داخل السؤال، ومن هنا طار الحمام، وحيداً في ليلة النسيان، ومن أوراق المسافرة السرية)، حيث يتم تقسيمها إلى أماكن واقعية وأماكن غير واقعية، وكل منها ينقسم إلى فضاءات مغلقة ومفتوحة، مع دراسة تفاوت الكاتب في الإسهاب أو الإيجاز في تفاصيل هذه الأماكن، كما يتناول البحث أنماط وصف المكان بالاعتماد على تقسيم سيزا قاسم، مميزاً بين الوصف التعبيري الذي يعكس الحالة النفسية للشخصيات، والوصف التشخيصي الذي ينقل الخصائص الموضوعية. وتهدف الدراسة في مجملها إلى تأكيد وعي الكاتب بالوظيفة العميقة للمكان كبؤرة دلالية تسهم في تشكيل رؤيته السردية وتوجيه الانطباعات لدى المتلقي.

الكلمات المفتاحية: المكان، القصة القصيرة، الفضاء السردي، جغرافية المكان، الوصف التشخيصي.

Abstract:
This research investigates the pivotal role and significance of Place (Al-Makan) within the modern narrative structure of Hussein Mohammed Sherif›s short stories. Place is examined not merely as a backdrop, but as an active narrative space that constitutes an imaginary world enveloping the reader. The study aims to analyze the Geography of Place in the author›s narratives to reveal the manifestations of its connotations and aesthetic functions, relying on a descriptive-analytical methodologyThe analysis centers on the places employed by the author across four of his short story collections (including Long inside the Question, And From Here the Pigeon Flew, Alone on the Night of Oblivion, and From the Secret Papers of the Traveler). These spaces are categorized into real (realistic) places and non-real (imaginary) places, with each category further divided into closed and open settings. The research also explores the author›s varied use of detail, studying his tendency to elaborate or use brevity/symbolism when depicting these locations.Furthermore, the study addresses the patterns of place description using Sizar Qasim›s classification, distinguishing between Expressive Description (which reflects the psychological state of the characters) and Diagnostic/Objective Description (which conveys objective characteristics). Ultimately, the study aims to confirm the author›s awareness of the profound function of place as a semantic focal point that contributes to shaping his narrative vision and guiding the reader›s impressions.

Keywords: place, short story, narrative space, geography of place, diagnostic description.

المقدمة:

بدأت الدراسات الجادة حول مفهوم المكان في الأدب الغربيّ، خاصة في فرنسا، على يد جورج بوليّ وجيلي دوران، في تلك الفترة المبكرة، ركزت دراستهم على المكان كعنصر مستقل دون تحليل الروابط التي تربطه بباقي عناصر العمل الأدبيّ مثل الشخصيات والأحداث، وكان تحليلهم للمكان يقتصر على وصف الأبعاد المختلفة لبنيته وتجلياتها، وهذا المنهج أدى إلى رؤية العمل الأدبي كوحدات منفصلة، حيث تم عزل المكان عن باقي عناصر السرد ، ولتجاوز هذا القصور، سعى رولان بورنوف إلى تطوير المنهج من خلال التركيز على وظيفة المكان وعلاقته بالشخصيات والأحداث والزمن والكشف عن الدلالات الرمزية والأيديولوجية التي يحملها.(١)ومن أبرز الباحثين الذين ساهموا في تطوير هذا المفهوم، وجعله أكثر ملاءمة للعمل الأدبيّ، هو غاستون باشلار، فقد عرَّف المكان بأنَّ : (المكان الذي ينجذب نحوه الخيال لا يمكن أن يبقى مكانًا لا مباليًا ذا أبعاد هندسية وحسب، ومكانًا قد عاش فيه بشر ليس بشكل موضعيّ فقط، بل لكلّ ما للخيال من تحيُّز)(٢). ويرى لوتمان أنَّ (المكان الفنيّ من صفاته أنَّه متناهٍ، غير أنَّه يحكي موضوعًا لا متناهيًا هو العالم الخارجيّ الذي يتجاوز حدود العمل الفنيّ)(٣) يشير يوري في قوله إنَّ المكان الفنيّ داخل العمل الأدبيّ يتميز بكونه محدودًا، أي له بداية ونهاية، ومع ذلك فهو قادر على أن يكون موضوعًا لا نهائيًا. يذهب هيرمان ميير أنَّ المكان يتفاعل بشكل حيويّ مع العناصر الأخرى، مما يخلق فضاءً تخيليًا غنيًا يساهم في إثراء التجربة الفنية (٤).ويقدم ميشيل بوتور رؤية حول المكان بقوله (لا وجود لرواية تجري جميع أحداثها في مكان واحد منفرد، وإذ ما بدا أنَّ الرواية تجري في مكان واحد، خلقنا أوهامًا تنقلنا إلى أماكن أخرى)(٥) أي لا وجود لرواية تجري أحداثها في مكان واحد، حتى وإن بدت كأنها تدور في مكان واحد، فإنَّ الكاتب يخلق أوهامًا وأفكارًا تنقل القارئ إلى أماكن أخرى .وقد وصف جان فيسيجر في كتابه الفضاء الروائي ١٩٧٨م البناء النظريَّ الذي تستند إليه التقاطعات المكانية في اشتغالها داخل النصّ، كما ميَّز بين تقاطعات الأبعاد الفيزيائية(٦). ولقد اختلف مفهوم المكان باختلاف التجارب، واهتمّ الباحثون بدراسة هذا الاختلاف ونتيجة لذلك، ظهرت عدة تصنيفات للأماكن أحد هذه التصنيفات يقسم الأماكن إلى أربعة أنواع رئيسية بناء على السلطة التي تحكم بها (٧):

١ –مكاني : وهو المكان الذي يشعر فيه الشخص بالسيطرة والراحة، حيث يمارس فيه سلطته الخاصة.

٢ –مكان الآخرين : وهو يشبه المكان السابق في كثير من النواحي، ولكنَّ الفرق الرئيسيَّ هو أنَّ الشخص فيه يخضع لسلطة شخص آخر، ويجب عليه الاعتراف بهذه السلطة.

٣ –الأماكن العامة: وهي الأماكن التي لا يملكها فرد بعينه، بل تخضع لسلطة الدولة أو المجتمع وفي هذه الأماكن، هناك دائمًا شخص مسؤول عن تنظيم السلوك وفرض القواعد، مما يعني أنَّ الفرد ليس حرًا تامًا، بل يخضع لسيطرة سلطة ما.

٤ –المكان اللامتناهي: وهو المكان الذي يخلو من وجود البشر، ولا يخضع لسلطة أيّ شخص، مثل الصحراء.

و تعدّ المحاضرة التي ألقاها غالب هلسا في ملتقى الرواية العربية الذي أقيم في مدينة فاس بالمغرب عامَ ١٩٧٩م، والتي حملت عنوان المكان في الرواية العربية هي بمثابة نقطة انطلاق للدراسات العربية حول المكان في النصّ الأدبيّ، حيث اعتمدت على رؤى غربية مستمدة من كتاب جماليات المكان ،وقد وُضِع المكان في الرواية العربية تحت أربعة أنواع (٨):

١ –المكان المجازيّ: هو المكان الذي يخدم الأحداث المثيرة في العمل الأدبيّ، وسُمي مجازياً لأنَّ وجوده غير مؤكد، إذ هو مكان افتراضيٌّ يستخدمه الكاتب لإكمال الأحداث، كما لا يملك وجوداً مستقلاً أو تأثيراً فنياً كبيراً، مثل الأشجار التي تفترض البطل، وغالباً ما يكون مستسلماً للعناصر السردية الأخرى.

٢ –المكان الهندسيّ :وهو المكان الذي يتمّ تقديمه من خلال وصف دقيق لأبعاده الخارجية، مما يقلّل من دور خيال القارئ في تصوّر المكان.

٣ –المكان كتجربة معاشة : وهو المكان الذي يثير ذكريات القارئ ويجعله يشعر وكأنَّه عاش فيه، ويلاحظ هلسا غياب هذا النوع من الأماكن في السرد العربيّ.

٤ –المكان المعادي: وهو المكان الذي يُصوَّر بيئة قاسيةً وغير مريحةً، مثل سجنٍ أو الطبيعة الخالية من البشر أو أماكن الغربة والمنفى، وقد أضاف إلى هذا المكان الهندسيُّ المُعبر عن الهزيمة واليأس.

كما ظهرت العناية بدراسة المكان، من خلال دراسة عبد الوهاب زغدان: (المكان في رسالة الغفران: أشكالُه ووظائفه) (١٩٨٥)، ودراسة حسين مجيد العبيدي: (نظرية المكان في فلسفة ابن سينا) (١٩٨٧).و ترى سيزا قاسم أن وظيفة الكاتب ليست تصوير المكان الخارجي (الواقعي) بقدر ما هي بناء المكان السردي الذي يعمل على إثارة خيال المتلقي(٩)، وصنفت المكان الى(١٠) :

–المكان الهندسي: هو الذي يتم تصويره بدقة محايدة، ينقل أبعاده البصرية وجزئياته، دون أن تتدخل الذات الشعورية للشخصيات فيه (مكان حيادي).

– المكان بوصفه تجربة: هو المكان الذي يحمل المعاناة والأفكار والرؤية الداخلية للشخصيات، ويصبح مكانًا خاصًا ومتميزًا ودالًا (مكان مشحون بالدلالة) ، كما أنها تستخدم الإحداثيات المكانية (عالٍ/واطئ، يمين/يسار، قريب/بعيد) للدلالة على قيم اجتماعية وأخلاقية وسيميائية في النص، متأثرة بيوري لوتمان.

بينما عبد الملك مرتاض أستعمل مصطلح الحيز ويرفعه على مصطلح المكان لكنه يعود عمليًا في التطبيق إلى استخدام مصطلح المكان عند مقاربة الروايات الواقعية حيث يرى أن السارد يضع إطاراً مكانياً لكل شخصية يعكس حالتها الاجتماعية والطبقية(١١). وسعيد يقطين يدرس المكان كعنصر أساسي في بناء النص السردي، ورؤيته للمكان مرتبطة بنصية السرد ،كما يربط المكان بالزمن لتحديد الرؤية الحكائية للنص، خاصة في دراسته للتراث السردي (السيرة الشعبية)(١٢) .و صلاح صالح ينظر إلى المكان بوصفه ذي أهمية في صنع التخييل الروائي وإثراء رؤية الخطاب السردي ، فالمكان هو كاشف لهوية وطبقية الشخصيات، و يصنف العلاقة الشخصية بالمكان (الانتماء/التنافر/الحياد) بناءً على مدى الارتباط العاطفي والدلالي والوجودي للشخصية بهذا المكان ،مع ربط دلالات المكان بحياة الشخصيات وتحولاتها(١٣). بينما يُقسّم جميل شاكر وسمير المرزوقيّ المكان في الأعمال الأدبية إلى ثلاثة أنواع، وتعكس مراحل رحلة البطل وتطوره(١٤):

١ – المكان الأصل: يمثل عادة مسقط رأس البطل أو موطنًا لديه،كما يشكّل نقطة الانطلاق التي يبدأُ منها البطل رحلته.

٢ – المكان العرضي: هو المكان الذي يخضع فيه البطل لاختبارات وتحديات أولية ،ويعتبر مرحلة انتقالية تعدُّ البطل للمهمةالرئيسية.

٣ – المكان المركزيّ الرئيسيّ هو المكان الثابت الذي يشهد تحقيق البطل لمهمته النهائية، ويمثل ذروة الرحلة ومكان تحقيق الهدف.

وشهد المشهد الأدبيّ العراقيّ اهتمامًا ملحوظًا من قبل الباحثين بالمكان ، حيث أصبح المكان عنصرًا أساسيًا في الدراسات النقدية والأكاديمية، إدراكًا منهم لأهميته في فهم الأعمال الأدبية وتحولاتها الاجتماعية والسياسية فيعدُّ ياسين النصير من أبرز النقاد الذين تناولوا مفهوم المكان في الرواية العربية، وله في ذلك آراء متعددة فهو يرى أن المكان عنصر أساسي في بنية العمل الروائي، حيث يقول: (يشكل المكان في الرواية الأرضية التي تشد جزيئات العمل كله، فهو إن وضِح وضِح الزمن، وإن دُرِس بعناية فهمت الشخصية، وإن تناوله الروائي بصدق تاريخي وصدق فني مكّن عمله من أن يمتد في التاريخ)(١٥). ويقول أيضًا: (المكان عندي مفهومًا واضحًا يتلخصُّ بأنه الكيان الاجتماعي الذي يحتوي خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمعه)(١٦)، وتعدّ دراسته أهمَّ إسهام عراقي في دراسة المكان، ويقسم الأمكنة إلى نوعين(١٧):

– المكان الموضوعي: هو المكان الذي يتشكّل من خلال الحياة الاجتماعية ويتأثر بها بشكل مباشر، ويمكن أن يؤثر فيها أيضًا ،أي المكان الذي يرتبط بالواقع الملموس والتفاعلات الاجتماعية.

– المكان المفترض :هو المكان الذي ينشأُ في عالم الخيال ويتشكّل من خلال تصورات ورؤى معينة، يستمدُّ هذا النوع من الأمكنة بعض عناصره من الواقع، ولكنه يظل غير محدّد المعالم وغير واضح الحدود. وقد صنّف الدكتور

شجاع العاني المكان متأثراً بجهد الناقد غالب هلسا والفيلسوف غاستون باشلار، مقدماً رؤية متعمقة لأنواع المكان في الأدب(١٨):

١– المكان المسرحيُّ: يتجاوب مع المكان المجازيّ في رؤية غالب هلسا ويتسمُّ بالغموض والضبابية، ويفتقر إلى الوضوح والتحديد ،كما يُعدُّ مكاناً سلبياً يخضع للأحداث والشخصيات ،ويمتلك تأثيراً فعلياً على سير الأحداث.

٢– المكانُ التاريخيُ: وهو المكان الذي لا ينفكُّ عن الزمان، حيث يتحدان في كيان واحد يُسمى (الزمكانية)، تنشأُ هذه الوحدة من التفاعل بين الأمكنة والتاريخ ، وهي ثنائية أساسية تؤثر على ديناميكية الأحداث وتمنح السرد عمقاً دلالياً.

٣– المكان الأليف :هو الموطن الذي يألفه الإنسان، ويترك في نفسه أثراً راسخاً لا يُمحى قد يكون مهد الطفولة الأولى أو ربيع الصبا والشباب حتى غدا جزءاً لا يتجزأُ من تكوينه الفكريّ والعاطفيّ والنفسيّ ، ففي هذا المكان ينعم المرء بإحساس عميق بالأمان والطمأنينة

٤– المكان المعاديّ : هو الموطن الذي يرغم فيه الإنسان على الإقامة في غياهب السجون أو المنافي، أو يهدد حياته بالخطر الداهم كساحات الوغى المشتعلة في هذه الأماكن، يغيب عن المرء إحساس الألفة والطمأنينة والراحة، ويحلُّ محلّها شعورٌ بالعداء والكراهية المتأصلة.

ويركز الناقد عبد الله إبراهيم في دراسته (البناء الفنيُّ لرواية الحرّب في العراق) على تصنيف المكان إلى نوعين رئيسيين: المكان الآمن والمكان غير الآمن(١٩)، وهذا التصنيف يتوافق مع ما أطلق عليه شجاع العاني المكان الأليف والمكان المعادي(٢٠) .

المبحث الأول) جغرافية المكان:

يسعى الكاتب إلى ترسيخ حدود جغرافية تُؤمّن له فضاء سردي ضمن منطقة ما، مستلهمًا ذلك من الخيال الذي يعتمد بدوره على استحضار الأمكنة المحسوسة لإدراكها وتشكيلها، ومن هذا المنطلق تتجلى العناصر الجغرافية في سياق رسم المكان القصصيّ، حيث يمزج الكاتب بين العالمين الجغرافيّ والإبداعيّ، وينسج مكانه القصصيَّ ليكتسب بعدًا جغرافيًا، وكأنَّه ينقلنا إليه عبر وصفه الدقيق، ممَّا يُتيح للقارئ أن يتتبع مساره، ويصل إلى مقاصده الأكثر عمقًا وبعدًا ودلالةً. فالمكان في السرد كيان حي يتنفس ويتفاعل مع كل ما يدور حوله، فالكاتب، شأنه شأن المهندس المعماري، يبني عالماً خاصاً به مستخدماً الجغرافيا بكل أبعادها المادية والمعنوية، إنه يمزج ببراعة بين الواقع الذي نعرفه جميعاً وبين الخيال الخصب، ليخلق مكاناً سردياً فريداً، هذا المكان هو نقطة التقاء الأفكار، والمشاعر، والذكريات، التي تشكل شخصية الأبطال وتوجه مصائرهم، إن المكان في السرد يصبح بحد ذاته شخصية رئيسية، تساهم في إحكام العقدة وتطور الحبكة(٢١). وكما يرى غاستون باشلار، فإن المكان يؤدي دورًا محوريًا في تشكيل الوجود الإنساني، تماماً مثل أهمية الزمن، فالإنسان لا يكتمل وجوده إلا من خلال الأماكن التي يعيش فيها، ويتنقل بينها، إن ذاكرتنا مجموعة من المشاعر المرتبطة بأماكن معينة، فكيف يمكن أن نتذكر طفولتنا دون أن نتخيل المنزل الذي نشأنا فيه؟ وكيف يمكن أن نسترجع لحظة مهمة في حياتنا دون أن نستحضر المكان الذي وقعت فيه؟ إن القصة تستغل هذه العلاقة العميقة بين الإنسان والمكان، لتعمق تجربتنا كقراء وتجعلنا نعيش القصة بكل حواسنا(٢٢). فالجغرافية السردية لا تقتصر على الوصف الدقيق للطرق والمباني، فهي فن توظيف الإشارات الجغرافية والتاريخية لإثراء خيال القارئ إنها تضعنا في قلب بيئة معينة، وتجعلنا نشعر بالحرارة أو البرودة، ونسمع الأصوات ونشم الروائح، هذه التفاصيل هي أدوات أساسية يستخدمها الكاتب لبناء مصداقية عالمه(٢٣). وهذا ما يجعل المكان في السرد يؤثر بشكل مباشر في الجوانب النفسية، والاجتماعية والثقافية للشخصيات، فالشخصية التي تنمو في بيئة قاسية قد تكتسب صلابة وقسوة، بينما الشخصية التي تنشأ في بيئة هادئة وريفية قد تكون أكثر هدوء وتأملاً، هذه التفاعلات بين الإنسان والمكان هي ما يمنح القصة عمقها الفني، ويجعلها انعكاساً صادقاً لتجربة الحياة الإنسانية بكل تعقيداتها(٢٤)، وتتطلب دراسة الإشارات الجغرافية والمكانية في المجاميع القصصية الأربع للكاتب حسين محمد شريف منهجًا يراعي تنوع الأمكنة، فالأمكنة التي تضمنتها القصص تتوزع ضمن نمطين رئيسيين:

المطلب الأول : المكان الواقعي

المكان الواقعي هو أحد العناصر التي تحرّك خيال المتلقي بواقعية العمل الأدبي، ويطلق عليه النقاد مسميات عديدة منها: المكان الموضوعي، المكان الخارجي، والمكان الطبيعي ،كما هو من الأماكن الموجودة في الواقع الماديّ التي يمكن للقارئ أنّ يتعرف عليها أو يتخيلها بناء على وصف الكاتب، ويمكن أن يكون المكان الواقعي مكانًا محددًا مثل مدينة أو قرية، أو مكانًا عامًا مثل شارع أو مقهى أو جامع(٢٥). وقد استعمل حسين المكان الواقعي في قصصه، من بغداد وبابل وأيضًا عن الموصل، فهو يخلق عالماً خيالياً يرتبط بعالم الواقع ، كما لا يسعى إلى نقل الواقع كما هو، بل يهدف إلى خلق واقع جديد في ذهنه، ولخلق هذا العالم، يعتمد الكاتب على ما يُعرف بالمحاكاة الرمزية(٢٦)، وهي تقنية تسمح له بخلق عالم تخيلي يوازي الواقع، ولكن بصبغة جديدة، هذا التخييل يتم عبر توظيف أسماء الأماكن الحقيقية، لا لنسخ الواقع، بل لخلق إيهام بواقعية المكان، هذا الإيهام يمنح العمل القصصي مصداقية، ويجعل القارئ يصدق أن الأحداث تحدث بالفعل في مكان محدد (٢٧)،وهذا ما يجعل المكان القصصي يقوم بدور فني(لا يقل أهمية عن دور الديكور في المسرح)(٢٨)، ولذلك، تُعد العلاقات الجغرافية في النص القصصي ذات أهمية كبرى ،وقد عرَّف سعيد يقطين المكان الواقعي بمصطلح الفضاءات المرجعية(وهي المواضع أو الأمكنة التي تمتلك نقطة إسناد أو مرجعاً محدداً وملموساً، قد يكون هذا المرجع قائماً ومشاهداً في البيئة الحقيقية، أو قد يكون مُثبتاً ومُدوناً ضمن النصوص الجغرافية أو السرديات التاريخية القديمة، وتكتسب هذه الفضاءات هويتها وتفردها من خلال الاسم الذي تحمله ومن خلال الصفات الملحقة به، مما يسمح بتمييزها بوضوح عن أي موقع آخر).(٢٩) في المجموعة (عليك المكوث طويلاً داخل السؤال)، نلاحظ توازناً في توظيف المكان، حيث جاءت الأماكن الواقعية موازية تقريباً لتوظيف الأماكن غير الواقعية، وقد هيمنت الأماكن الواقعية على الفضاء البغدادي، مستحضرةً أسماء مناطق حديثة وقديمة على حد سواء، ومنها البتاوين، ومدينة المنصور، وشارع الأميرات، والبنك المركزي، فضلاً عن رمز المدينة الأبدي نهر دجلة. كما شمل التوظيف الواقعي بعض المواقع خارج بغداد، مثل الإشارة إلى مدينة الحلة. ومن اللافت أن الكاتب، بصورة عامة، يتبنى منهجاً مقتصداً في الوصف؛ فغالباً ما يكتفي بذكر المكان دون الإفاضة في التفاصيل أو الإشارات الجغرافية الدقيقة، إلا ما ندر؛ ويعود هذا الاختصار إلى أن العديد من هذه الأماكن، مثل سوق السراي والمنصور، هي مواقع معروفة وراسخة في الذاكرة للقارئ، مما يُمكنه من استحضار صورة المكان وخلفيته الثقافية دون الحاجة إلى الوصف السردي المطول.وفي المجموعة (من هنا طار الحمام)كانت الأماكن جزءاً حياً من القصة، شاهداً على المعاناة والصمود، تتنقل المجموعة القصصية بين أماكن حقيقية في الموصل وصلاح الدين وأربيل وبغداد والنجف ...، حيث يتلقى القارئ وقائع عاشها الناس في زمن استيلاء الارهاب على الموصل، تتراوح هذه الأماكن بين الفضاءات المفتوحة التي شهدت لحظات اليأس والأمل، مثل الشوارع والساحات التي كانت مسرحاً للهجرة القسرية، وبين الفضاءات المغلقة التي احتضنت الخوف والبحث عن الأمان، مثل البيوت والمنازل التي تحولت إلى ملاذاً أو سجن، كل زاوية، كل شارع، وكل منزل يروي جزءاً من الحكاية، ويعكس واقعاً حقيقياً لرحلة النزوح التي شملت مدناً مثل أربيل وبغداد والنجف ،هذه الأماكن، بكل ما تحمله من ذاكرة، تم دمجها في السرد لتتحول إلى نصوص أدبية، حيث تمت إضافة بعض التفاصيل لتخدم بنية القصة وتعمق التجربة الإنسانية، مع الحفاظ على جوهر الأحداث الواقعية، هذا المزيج بين الحقيقة والخيال الأدبي يجعل من القصص مرآة صادقة لواقع أليم، يعكس صدى الأماكن التي شهدت هروب الحمام من قبضة الظلام. والمجموعة القصصية (من أوراق المسافر السرية) نسيجًا سردي يلامس الواقع من خلال إشاراته للأماكن في بغداد، في بعض القصص لم يكن الكاتب يهدف إلى تقديم وصف جغرافي مفصل، بل كانت هذه الأماكن، مثل جسر الشهداء، مدينة الثورة، نهر دجلة، وساحة الطيران، مجرد نقاط ارتكاز عابرة في مسار الأحداث؛ فقد جاء ذكرها ضمن سياق القصة، مما جعلها تبدو ليست محورًا رئيسيا، لتمنح القارئ إحساسًا ملموسًا بالزمان والمكان دون إغراقه في التفاصيل الوصفية. وسندرس الأماكن الواقعية وفق نمطين :

المحور الأول) المكان الواقعي المفتوح :

المكان المفتوح هو مفهوم معماري يُشير إلى مساحة لا يحدها سقف، مما يسمح لها بأن تكون مفتوحة على الفضاء الخارجي، وتكون هذه المساحات في المناطق الحضرية، والصحاري، وفي ساحات القتال، وتُعد جزءًا لا يتجزأ من السرد القصصي للشخصيات(٣٠) ، وتكون متاحة لجميع الشخصيات السردية (وتُمنحهم الفرصة للتطور والحركة بحرية دون حواجز او قيود)(٣١)

ومن الأماكن المفتوحة :

(ولد السيد سارويان في مدينة بغداد من العام ١٩٤٤ في منطقة البتاوين كسائر الأرمن الذين وفدوا إلى العراق بعيد الحرب العالمية الأولى وتأسيس المملكة العراقية الهاشمية آنذاك.)(٣٢)

البتاوين، وهي منطقة تاريخية في العاصمة العراقية بغداد، تُعد مكانًا واقعيًا مفتوحًا ،ذكر الكاتب أن السيد سارويان ولد فيها عام ١٩٤٤ ، وهذا يعطينا إشارة جغرافية واضحة عن وجودها وموقعها. منطقة البتاوين، التي ذكرها الكاتب في قصة (تداعيات موت بوتا شلوزن)، لم تكن مجرد حي عادي، بل كانت مركزًا حيويًا ومفتوحًا يضم مكونات اجتماعية متنوعة، كانت معروفة بأنها منطقة سكن لليهود العراقيين الذين كانوا جزءًا أصيلًا من نسيج المجتمع البغدادي، هذا التعدد الثقافي يجعل من البتاوين مكانًا مفتوحًا ليس فقط من حيث الجغرافيا، بل أيضًا من حيث التفاعل الاجتماعي والثقافي ، والتنقل بين أزقتها وشوارعها يعطي شعورًا بالانفتاح والحركة الدائمة، على عكس الأماكن المغلقة كالبيوت أو المكاتب. لذا، يمكن القول إن البتاوين في ذلك الوقت كانت رمزًا للتنوع والحياة الحضرية النشطة في بغداد، حيث كانت تتقاطع فيها الطرق وتختلط الثقافات، مما يجعلها مكانًا واقعيًا مفتوحًا يعكس جزءًا من تاريخ المدينة العريق.(٣٣)

(سوق السراي ضالته الوحيدة من هذه الحياة وهو لا يفرّط أبدًا بالتنازل عن الذهاب إليه كل يوم جمعة مهما كان الثمن، ولعلّ من أكثر الأشياء ألمًا لذاكرة إخوته هي خروجه من عزاء أمّه والتوجه إلى السوق تحت ذريعة أنّ رهطًا من أصدقائه قادمون للعزاء وهم لا يعرفون عنوان البيت، لذلك اتفق معهم على اللقاء في السوق ليأتي بهم لاحقًا إلى العزاء، وكان ذلك المحكّ الأول له في اختيار حبه للسوق الذي صدم العائلة. وتتكرّر الأحداث بعدها وتصبح في حكم المعتاد منه، أوشكت زوجته أن تلد ابنه البكر فغادر البيت متوجهًا إلى السوق دون أي اكتراث بالأمر، الذي أساء في علاقته بالزوجة لاحقًا، ولقد ندب حظّه العاثر حيث تكون الأحداث في حياته متزامنة مع يوم الجمعة وهو يوم السوق)(٣٤)يُعد سوق السراي في قصة (حين تعلم جو الأسماء كلها). أكثر من معلم جغرافي؛ إنه مكان يتحول إلى ملاذ نفسي وشخصي لشخصية عمران، فبينما يمثل السوق في الواقع فضاءً للتبادل التجاري والحركة اليومية، يتخذ في حياة عمران بُعدًا أعمق بكثير ، إذ يصبح السوق هو النقطة التي يجد فيها عمران نفسه في خضم الأحداث العاطفية والاجتماعية الكبرى، مثل وفاة والدته أو ولادة ابنه، يختار عمران الهروب إلى هذا المكان ،هذا الاختيار لا يعكس هروبًا من الواقع بقدر ما يعكس بحثًا عن مكان ينتمي إليه ويجد فيه إحساسًا بالاستمرارية والأمان الذي يفتقده في حياته العائلية المضطربة . ولم يذكر حسين التفاصيل الجغرافية لهذا المكان كونه معلم معروف في العراق ؛ فترك تصور المكان لخيال القارئ وتجربته الخاصة .

المطلب الثاني : المكان الواقعي المغلق

لقد عرف ياسين النصير المكان المغلق وهو(المحدود ببنيان حيث تحتضنه الجدران كالحجر والغرفة والبيت والسجن) (٣٥).او هي (الأماكن التي تحدها حدود من جوانبها الثلاث على اقل تقدير بشرط ان تكون لها حدود سقفيه) (٣٦) ومن هذه الاماكن قد تكون هناك اماكن (ترغم الانسان على التواجد فيها اما بسبب حاجه خاصة كالبيوت والغرف والسينما والمقاهي او حاجة صحية كالمستشفيات وغرف العمليات او لأسباب عملية كالدوائر الرسمية او لأسباب دينيه كالمساجد والمزارات او لأسباب طارئه كمحطات السفر والفنادق او أسباب قانونية كالسجون والمنافي والمعتقلات)(٣٧)

ومن الأماكن الواقعية المغلقة :

(مضى على تلك الحادثة ستة أعوام، استطعتُ عبرها العمل في محل لبيع المشروبات من أجل توفير ما يسمح لنا

بالحياة، وهو العمل الذي سمح لي بإتمام دراستي في الفلسفة وتطوير لغتي الألمانية التي تعلمتُها في لايبزك، وبالمقابل عملت أمي في مستشفى الراهبات كعاملة خدمة لتُضيف المزيد من التحسُّن لمدخولنا المادي)(٣٨)

إن مستشفى الراهبات في الكرادة، كما تقدمه قصة شامبالا يُشكل نقطة تحول حاسمة في حياة جورج وأمه، فبعد محنة قاسية من التعذيب والفقدان، يصبح هذا المستشفى ملاذًا تُحاول فيه الأم إعادة بناء ما دمرته الفوضى، إن اسمه، الذي يحمل إرثًا دينيًا وتاريخيًا، يُضفي عليه حالة خاصة؛ إنه مكان هادئ ومنظم، يُخالف صخب الحياة الخارجية في بغداد، ويُقدم لهم نوعًا من الحماية والأمان، تعمل الأم فيه كعاملة خدمة، وهذا العمل في حد ذاته يُمثّل صمودها وعزيمتها، فعملها في هذا المكان المغلق يُعدّ بمثابة بداية فصل جديد، فصل يتسم بالبحث عن التعافي وإعادة ترتيب الحياة، هذا المستشفى، بكل ما فيه من هدوء وقواعد صارمة، يُصبح رمزًا للبحث عن النجاة في عالم لا يرحم، ويُجسّد فكرة أن الأمل يمكن أن ينمو حتى في أكثر الأماكن عزلة.

(مشكلة صباح رمزي تكمن في طموحه بأن يكون روائيًا ذلك الحلم لم يحققه؛ لأنه تمارض لئلا يُجند في الحرب، وادعى الاكتئاب المزمن. تطلب الأمر أن يُعالج بعد أن مرر لعبته الخطيرة على أطباء مستشفى الرشيد العسكري، مما دفع به إلى الجنون لاحقًا، ليكون أقدم مريض في مستشفانا غائصاً في أحلامه بأن يكون روائيًا، وهكذا ابتكر شخصية خليل سلامة والعقيد خليل سلامة تارة أخرى، وأخذ يكتب كل يوم على مدار السنوات العشرين، على أمل إنجاز عمله الروائي الأول الذي عنونه بـ»الفصل الأخير من حكاية خليل سلامة)(٣٩)

في قصة (الفصل الأخير من حكاية خليل سلامة) يُعَدُّ مستشفى الرشيد العسكري ،فضاء أدبي يجسد المفارقة المأساوية بين الواقع والوهم؛ بصفته مكانًا واقعيًا في قلب بغداد، يُصبح المستشفى ملاذًا لصباح للهروب من واقع الحرب القاسي، هو يختار التمّارض لا ليُشفى، بل ليبقى داخل جدران هذا الملاذ الموقت، لكن هذا الهروب يُصبح فخًا، فبمرور الوقت، يتحول المكان من ملاذ إلى سجن، المستشفى لا يُغلق أبوابه على صباح فقط، بل يُغلق عليه أحلامه ؛ فبينما كان يحلم بأن يكون كاتبًا، أصبح نزيلًا في مكان يُفترض أنه للعلاج، لكنه أصبح له قبرًا لأحلامه، إن مستشفى الرشيد العسكري، بكل ما فيه من هدوءٍ ظاهريّ وروتينٍ يومي، يُصبح هو الرواية التي يعيشها صباح، لا يكتبها، بل يُعاني فصولها يُصبح هو وشخصياته التي ابتكرها، مثل خليل سلامة، كياناتٍ مسجونة في هذا المكان المغلق .

المطلب الثاني) المكان الغير الواقعي

تُعرَّف الأمكنة الغير الواقعية في الأدب بأنها تلك الأماكن النصية التي يستحيل الرجوع إليها أو تأكيد مرجعيتها في العالم الخارجي، فهي أماكن لا يمكن التحقق من وجودها عبر اسم محدد أو أوصاف مطابقة لواقع ملموس، إذ لا تماثل أي مرجع جغرافي أو مكاني خارج حدود النص السردي.(٤٠)

يُعد المكان الغير الواقعي أو الخيالي أو الافتراضي، جوهرياً، مكاناً لفظياً؛ أي أنه مكان مصنوع ومنتَج باللغة، ووظيفته الأساسية هي الاستجابة لحاجات التخييل السردي ومتطلباته، فالنص القصصي هو الذي يبني بكلماته فضاءً خيالياً يتميز بمقومات وأبعاد فريدة، تظهر أهمية اللغة في بناء هذا المكان، حتى وإن لم يُصرح المؤلف بذلك، فالنص القصصي يتطلب دائماً من القارئ أن يحدد عالم القصة المتخيل ومكانته من خلال اللغة المستخدمة (٤١)، ويُقدّم غاستون باشلار رؤية لهذا الترابط (أنه في دراسة الخيال لا يوجد موضوع دون ذات بل إن الخيال بالنسبة للمكان يلغي موضوع الظاهرة المكانية ، أي كونها ظاهرة هندسية ويُحلّ مكانها دينامية خاصة)(٤٢)، وبذلك ينشأ هذا المكان بالكامل داخل المخيّلَة، وقد يستعير أحياناً بعض الخصائص الجزئية من مكان واقعي لتعزيز إيهامه بالوجود، لكنه يظل في جوهره فضاءً اصطناعياً مستقلاً، و سمى سعيد يقطين الأماكن الغير الواقعية بمصطلح الفضاءات التخيلية.(٤٣)

يستحضر الكاتب حسين محمد شريف الأماكن الافتراضية في مجموعاته القصصية، حيث تمثل هذه الأماكن محوراً متكرراً في عالمه السردي، ولا يقتصر استخدامه للأماكن على الخيال المطلق فحسب بل إنه يعمد أحياناً إلى المزج الدقيق بين الواقع والخيال؛ فيُنشئ أماكن غير واقعية في جوهرها، إلا أنها تحمل مُحاكاة أو تشابهًا واضحًا مع

أماكن واقعية ومُعترف بها في جغرافيتنا، وفي المقابل، لا يتوانى الكاتب عن الإبحار في عالم العجائبية والغرائبية، فيُشيد أماكن لا وجود لها في الواقع الملموس، مستثمرًا بذلك طاقته الإبداعية لتشييد عوالم قصصية ، فتزخر المجموعة (عليك المكوث طويلاً داخل السؤال) بأماكن غير واقعية وخيالية على مستويين رئيسيين: فمن جهة، نجد فيها أماكن غير واقعية قابلة للتحديد، أي أنها تحمل شبهاً أو إسقاطاً على أماكن مألوفة رغم خياليتها، ومن جهة أخرى، يعمد الكاتب لخلق عوالم عجائبية، غرائبية، وخيالية مطلقة، شكلت نسيجاً سردياً يتجاوز حدود المألوف بالكامل ،ويتجلى هذا الخلق العجائبي في المواقع المبتكرة التي يتنقل القارئ بينها، مثل مدينة القمر الزهري، وتل القمر، بالإضافة إلى مدينة الموز الأسطورية .

بينما المجموعة (وحيدًا في ليلة النسيان) نجد أن الأماكن الغير واقعية أو الخيالية فيها تحتفظ بـ حدود أو نقاط ارتكاز في الواقع المادي وبالمقابل، يُلاحظ انخفاض واضح في نسبة الأماكن العجائبية أو الغرائبية، حيث يقتصر الحضور الأبرز لهذه الأماكن على موقع وحيد أو محدود، ولعل أبرز مثال على ذلك هي قصة (بلدة عين الوردة) التي تبرز كاستثناء يمثل البؤرة العجائبية في نسيج المجموعة القصصية.

وتُمثل المجموعة (من هنا طار الحمام) تحولًا نوعيًا عن المجموعتين السابقتين، إذ تتجه نحو التوثيق السردي للواقع، معتمدة على أحداث وقصص حقيقية ومواقف وقعت فعلاً في العراق، وتُعد هذه المجموعة بمثابة سجل سردي لتوثيق إرهاب تنظيمَي القاعدة وداعش، ولا سيما في مدينة الموصل ونتيجة لهذا التوجه التوثيقي، تغيب الأماكن الخيالية والعجائبية تقريبًا، لتحل محلها الأماكن الحقيقية والواقعية المحددة؛ حيث تبرز مدن ومحافظات عراقية معروفة مثل الموصل وبغداد والنجف وغيرها من الأماكن التي شهدت تلك الأحداث، مما يرسخ الطابع الواقعي والتاريخي للنصوص.

وفي المجموعة (من أوراق المسافر السرية) يتبنى الكاتب مقاربة مختلفة في توظيف المكان الخيالي حيث يبتعد غالباً عن الأماكن العجائبية والغرائبية المطلقة، مفضلاً التركيز على الأماكن الغير واقعية والخيالية التي تحمل حدودًا واضحة في الواقع أو ترمز إليه، وعلى الرغم من أن هذه الأماكن قد لا تكون موجودة حرفيًا في الجغرافيا الحقيقية، إلا أنها تُشيد على أساس مُحاكاة للواقع أو تشير إلى أماكن قائمة ومعروفة . وعليه سندرس هذه الأماكن وفق نوعين :

المحور الأول) المكان الغير الواقعي المفتوح

(الصَّمت يلفّ مدينة الموز الأُسطورية النّائمة على الحُزن دائمًا، ومَع كلّ المساعي المبذولة لاكتشاف الفرح، يظلّ الحُزن السَّمَّ الأكثر بُروزًا في حياتها الرّتيبة، مِن جرَّاء فقدان الفِردَوس الحالم بالنَّدى وزقزقة العصافير المنفية خلف الضَّياع. كانت الحياة عند أغلبية سُكّان المدينة جملة استثناء من الجُمود).(٤٤)

لقد صور الكاتب مدينة الموز الأسطورية ككيان مغمور في حالة وجودية دائمة من الرثاء، الصمت الذي يلفها ليس فراغاً صوتياً عابراً، هو سكون يفرض نفسه على كل تفاصيلها، وكأنه غطاء ثقيل لا يُرفع أبداً، هذا السكون هو مرادف لحقيقة جوهرية: المدينة نائمة على الحزن دائماً ، الحزن هنا ليس عاطفة زائرة، هو القوام الذي اتكأت عليه المدينة، متحولاً إلى السم الأكثر بروزاً الذي يسري في حياتها الرتيبة ،ورغم كل محاولات أهلها البائسة لاكتشاف الفرح، يظل هذا السم هو الأقوى، مانعاً أي شكل من أشكال البهجة الحقيقية من الترسيخ ؛يكمن جذر هذه المأساة في الخسارة العظيمة للفردوس الكاتب لا يصف مجرد ضياع، بل يُشير إلى فقدان حالة مثالية سابقة تتمثل في زقزقة العصافير رمز الحياة ،هذه العصافير الآن منفية خلف الضياع، مما يعني أن المدينة تعيش في عزلة أبدية عن مصدر حياتها وبهجتها، نتيجة لهذا الجمود الكوني، أصبحت الحياة اليومية لمعظم سكانها ليست سوى جملة استثناء من الجمود، هذا التعبير يكشف أن الأصل المهيمن هو الموت البطيء والتجمد، وحياة الأغلبية لا تتعدى كونها محاولات هامشية وشاذة للتنفس خارج السيطرة المطلقة للرتابة، المدينة في جوهرها هي تحفة فنية للضياع والجمود الأسطوري.

(شعر بجفاف حادّ يعلو سقف لهاته، وحرارة غير مألوفة أسفل القدمين. ارتأى أنْ يجلس تحت أوّل ظلّ شجرة تصادفه في الصَّحراء، رُبَّما عليه أن يمشي أربعة أضعاف المسافة الحاليَّة بغية إيجاد الظلّ وسط لهيب شمس الثّانية بعد

منتصف الظُّهر في أسوأ أشهر الصَّحراء في آب. بدأ جِلده بالانتفاخ وصار كالعُشب في مِرجلته)(٤٥)
الصحراء الموصوفة هنا لا وجود لها على أي خريطة، هي تجويف نفسي حارق خلقه عقل الكاتب المجنون داخل أوهام مدينة الموز الأسطورية إنما بؤرة مكثفة للإنهيار الحسي والذهني ،تتجلى هذه الصحراء كوهم من خلال تحويل المعاناة الداخلية إلى ظواهر مادية قاهرة، فالجفاف الذي يتسلق حتى سقف لَهاته ليس نتيجة لنقص الماء، بل هو إسقاط لتعطش الروح المحطمة، والحرارة غير المألوفة التي تتصاعد من تحت القدمين هي حرارة القلق الداخلي الذي يحوّل الأرض إلى موقد، الأوهام تبلغ ذروتها في تجميد الزمن في نقطة العذاب القصوى؛ (إنها شمس الثانية بعد منتصف الظهر) في أقصى شهور القسوة، هذا التوقيت هو حالة دائمة من التعرض للعقاب، حيث يصبح البحث عن الظلّ مهمة يائسة تتطلب (أربعة أضعاف المسافة)، مما يؤكد ضياع منطق الواقع ودخول عالم الجنون اللامحدود، أما المظهر الأكثر رعباً، فهو مسخ الجسد ذاته، عندما يرى الكاتب أن جِلده (صار كالعُشب في مرجلته)، فإن هذه رؤية هلوسية؛ العقل يصور الجسد وهو يُسلق ويتفكك، متحولاً إلى مادة عضوية تُطهى في قدر الحياة القاسية، هذه الصحراء هي شاشة عرض لانصهار الذات داخل جنون الكاتب، حيث لا يوجد خلاص، وإنما انغماس كامل في الوهم والألم.

المحور الثاني: المكان غير الواقعي المغلق

(كان حارس النخيل يقيم في مكتبته السرية التي تقع في ناحية بستان العطاء، وهو بستان عظيم مُزوَّد بدرع دائري لن يقوى أحد على كسره. وكانت المكتبة بمثابة الضمير الحي الذي يؤرخ لكل الوقائع في بلده أرض العناق، وهي من معجزات الدهر حقاً ففيها آلاف من المخطوطات والأسرار والمعارف التي حافظ عليها الأجداد وورثها عنهم حارس النخيل، فضلاً عن أن المكتبة كانت في بباب سريّ لا يعرفه إلا القليل جداً من سكان بلدة أرض العناق؛ فهي من الأسرار الخاصة بها)(٤٦). إن مكتبة حارس النخيل هي تجسيد للهوية الوطنية والتاريخ العميق لأرض العناق، إذا كانت أرض العناق هي الرمز للعراق ونخيله، فإن هذه المكتبة هي الذاكرة السرية والضمير الحي الذي أبقاه الأجداد سليماً.

في وصفها من خلال الدرع الدائري المنيع، والذي لا يقوى أحد على كسره، ما يحوّلها من مكتبة إلى خزانة تاريخية محصنة ضد الفناء أو التلوث، في ذروة المأساة، وبعد أن احتُلت أرض العناق وسقط سكانها الأصليون تحت سلطة الجنود الصفر، تحولت هذه المكتبة المغلقة إلى المركز الأخير للمقاومة والصمود، لم يعد الحارس يدافع عن الأرض بالجسد، بل يدافع عن ذاكرة الأرض، ليصبح بقاؤه في الداخل فعلاً بطولياً ورمزاً للرفض المطلق للاستسلام، إنها تتحول إلى حاضنة سرية ومختبر للأمل، المكان الوحيد الذي يمكن فيه إعداد جيل جديد نقي ومحصن بالمعارف القديمة، جيل لم يفسده القمع ولم يتبعه اليأس الذي أصاب الجيل السابق، وهكذا، تصبح المكتبة المغلقة في بستان العطاء المستقبل الموعود لأرض العناق، نقطة الانطلاق السردية التي ستُبعث منها الأمة من جديد، بعد أن فشل الواقع المرئي والمكشوف في الحفاظ على الهوية.

(دخل متحدّيًا قلقه بدافع لاكتشاف المكان أغلق الباب وراءه بمُجرَّد اجتيازه بِشبر واحد، وجد المكان مُظلماً سوى بُقعة ضوء تبدو بعيداً، تُشبه نجمةً في السَّماء حين يُنظَر إليها من الأرض. حسَّ بالتعب وأخذَته الغفوة، أغمض عَينيه ولو أنه كان غير راغب في النَّوم؛ لأنه كان يريد اجتياز الظَّلام بأسرع وقت ممكن، لكنه وجد نفسه مُرغماً على النَّوم. لقد كان نَومه لا يُشبه نَوم أحد؛ فلو كان عالقاً في الفراغ، فهو لا يحتاج إلى سرير وإلى أغطية. علاوة على ذلك، لم يكن يحتاج إلى ملابس بسبب اعتدال الطقس)(٤٧)

هذا الظلام الذي يواجه فيه البطل نفسه هو بوابة العبور الروحي ومرحلة التجريد القبْلي، حيث تتهيأ الروح للدخول في الحياة، في قصة (أوراق المسافرة السرية)، هذا المكان المظلم هو بمثابة الرحم الكوني الذي يسبق الاختيار والمولد. الفعل الأول هو الإغلاق الحتمي؛ فإغلاق الباب وراء البطل بشبر واحد يرمز إلى أن القرار قد اتُخذ، وأن العودة مستحيلة، وهذه الرحلة ستكون مصيرية، هذا الظلام الواسع ليس فارغاً تماماً، بل يضم بقعة ضوء بعيدة تشبه النجمة؛ هي ليست مصدرًا للإضاءة الفورية، بل رمز للهدف البعيد أو المصير الذي يجب أن تسعى إليه الروح في

الحياة القادمة. ثم يفرض الظلام شرطه الأهم: النوم الإجباري، رغم رغبة البطل في اجتياز الظلام بأسرع وقت، إلا أنه يُرغم على غيبوبة انتقالية، وهذا النوم ليس للراحة بل هو ضريبة العبور ، حيث يتم محو الوعي القديم استعداداً للبداية الجديدة، خلال هذا الركون، تتم عملية التصفية الوجودية الكاملة؛ فالطقس المعتدل في هذا الفراغ يلغي الحاجة للملابس، والأغطية، والأسِرَّة، هنا يُجرَّد الكائن من كل دفاعاته المادية، ليصبح عارياً تماماً من أي شيء، هذا العري هو نقاء اللحظة الصفر، حيث تبدأ الرحلة من أساسها الجوهري، ويُعَدّ البطل لمواجهة المصاعب والاختيارات الكبيرة التي تنتظره في المحطات اللاحقة كالصحراء وغيرها.

المبحث الثاني: وصف المكان

الوصف يُمثّل ركيزة أساسية في بناء المشاهد المكانية والبنية القصصية ككل، وهو، في جوهره، تقنية إنشائية تتناول وصف الأشياء في مظهرها الحسي وتقديمها للعين؛ ويمكن اعتباره شكلاً من أشكال التصوير الواقعي الذي استخدمه الأدباء الذين عنوا بتفحص الأشياء ووصفها بدقة متناهية، ويتطلب إنجاحه أن يكون القاص على دراية تامة بالمكان؛فهذا الإلمام هو الأداة التي تمكّنه من تحقيق أهدافه الفنية، عندما ينجح الكاتب في نقل إحساسه الخاص بالمكان، فإنه يمنح القارئ اللذة والانطباع المطلوبين، ويدخله في جو القصة المألوف، مما يتيح له متابعة الشخصية ورؤية ما تراه والشعور بما تحس به تجاه تلك البيئة، ليتحقق بذلك التعايش الكامل مع العمل(٤٨).

لقد ارتبط فن الوصف في بداياته بتناول الأشياء وأحوالها وهيئاتها كما هي في الواقع وتقديمها بصورة أمينة تعكس المشهد وتحرص على نقله حرفيًا، مما ربط الوصف بمفهوم المحاكاة الحرفية(٤٩)، وفي الغالب فإن القاص يقدم رؤيته عن الأشياء عن طريق الوصف(بما يلائم خلفياته الدينية والأخلاقية والفكرية والسياسية، لا مع واقعه أو ما وجده عليه، غير أن هذا الأمر لا يمنع تطابق الصورة التي يقدمها أحيانا مع الواقع)(٥٠) .ومن الجدير بالذكر أن (الرواية الواقعية, احتفلت احتفالاًكبيراً بالوصف الذي أعطته مساحة كبيرة من زمن خطابها السردي, وقدكان هذا الوصف في الغالب يعمل على كشف العوالم السيكولوجية للشخصيات, فيصل أحياناً الى مستوى ينحو معه نحو التحليل النفسي, ونحو إعطاء التبريرات المسبقة لما يمكن أن يصدر عن كل شخصية من سلوك عملي أو معرفي أو حركي)(٥١).

ولكن لاحقًا، تطورت قدرات الوصف، فميزت سيزا بين نمطين(٥٢):

– الوصف التصنيفي (الموضوعي): الذي يحاول الكاتب عبره تجسيد الشيء ونقله بحذافيره بعيدًا عن أي شعور للمتلقي، معتمدًا على الاستقصاء.

– الوصف التعبيري (الذاتي): الذي يصف الشيء بالربط بينه وبين إحساس ووعي المتلقي إذ يكون امتدادًا لكيانه وما يثيره فيه من انفعالات، ويرتكز على الإيحاء والتلميح.

وتتعدد وظائف الوصف في النص السردي لتتجاوز الجانب الشكلي، وهي تنقسم إلى ثلاثة محاور(٥٣) :

١) الوظيفة الزخرفية أو التزيينية: وهي أن يكون الوصف مجرد لوحات وزخارف شكلية تزين النص، فيقوم بوظيفة تسجيل الأشياء ولعب جمالي يُمتع المتلقي.

٢) الوظيفة التفسيرية: وهي الأعمق، إذ تكشف لنا عن عوالم الشخصية الباطنية والفكرية والثقافية، وتفسرها من خلال وصف المكان الذي تقطنه الشخصية، وهذا النوع من الوصف يتسم بالحرفية والشعرية معًا، وغالبًا ما يستخدم التشبيه أو المجاز أو الاستعارة.

٣) الوظيفة الإيهامية: وهي الوظيفة الموجهة نحو المتلقي، وتهدف إلى خلق الإيهام بالواقعية لديه، مما يجعله يصدق حقيقة العالم الموصوف ويتفاعل معه.

و اعتمد الدكتور حميد لحمداني على تصنيفات جيرار جنيت(٥٤) :

١) الوظيفة الجمالية : وهي الوظيفة التي تقابل الوظيفة الزخرفية عند سيزا قاسم.

٢) الوظيفة التوضيحية : وهي التي تقابل الوظيفة التفسيرية عند سيزا قاسم .

وفي المقابل، قدم حسن البحراوي إطارًا تحليليًا متقدماً بربط الوصف برؤية الشخصية للمكان، مقسمًا هذه الرؤى

إلى ثلاثة أنماط رئيسية (٥٥):

١) الرؤية التجزيئية: هدفها الكشف عن عالم الإنسان عبر إيراد التفاصيل العينية للمكان إذ يحيل الوصف هنا إلى الموصوف الحقيقي.

٢) الرؤية المشهدية: تركز على جزء مُعين من المكان وتصفه لإبراز أهميته، وتتفرع إلى الرومنطيقية (التي تتجسد في الوصف عبر الوعي الباطني للشخصية) والموضوعية (التي تعتمد على الوعي الخارجي والوصف البصري).

٣) الرؤية الهندسية/التقليدية: هدفها مطابقة المكان للواقع عبر وصفه بشكل نصف موضوعي ومُجرد.

ويتبنى الدكتور شجاع العاني تصنيفًا قريبًا من الذي قدمته الناقدة سيزا قاسم، لكنه يُدخل تعديلاً على المحور الثاني فبدلاً من الوظيفة التفسيرية، أطلق عليها الوظيفة التوثيقية، مع الإبقاء على الوظيفة الزخرفية والإيهامية كما هما، ويرى العاني أن جوهر الوصف يقوم على مبدأين أساسيين هما: الاستقصاء والوصف التفصيلي(٥٦). إن رؤية الناقد الجزائري عبد الملك مرتاض للوصف، وبشكل خاص وصف المكان، تُعد من الرؤى التأسيسية في النقد السردي العربي الحديث، وهي رؤية ترتكز على المنهجية البنيوية والسيميائية ، وعرف الوصف بإنه إحدى تقنيات السرد الأساسية، وهو ليس ديكور أو خلفية محايدة، هو أداة لغوية ووظيفية تساهم في بناء العالم الروائي وكشف دلالاته(٥٧)، وصنفه على صنفين(٥٨):

– الوصف التشخيصي: وصف يركز على الماهية المادية والموضوعية للموصوف (كالشكل والأبعاد والألوان الثابتة)، ويهدف إلى تحديد معالم المكان بدقة.

– الوصف التعبيري : وصف ينقل انعكاس الموصوف على الذات الواصفة (الشخصية أو الراوي)، ويهدف إلى التعبير عن الحالة النفسية والانفعالية للواصف، ويمنح المكان دلالة رمزية وذاتية.

يؤكد المرزوقي وشاكر على أن الوصف في القصة القصيرة يجب أن يكون مُكثفًا ووظيفيًا، وأن يعمل على تعميق دلالة الحدث أو الشخصية، بدلاً من كونه استطرادًا تجميليًا، وذلك تماشيًا مع طبيعة القصة القصيرة التي تقوم على الاقتصاد والوحدة والتكثيف ،يميل النقاد المعاصرون، ومنهم المرزوقي، إلى دراسة الوصف ضمن علاقته بالسرد، حيث يرى البعض أن الوصف يوقف السرد مؤقتاً لتمكين القارئ من تخيل المشهد، لكنه يجب أن يعود لخدمة السرد يُنظر إلى المكان في القصة القصيرة على أنه حيز ذو وظيفة نفسية ورمزية أكثر من كونه إطارًا ، يتم وصف المكان في القصة القصيرة بشكل انتقائي لا يعتمد على التفاصيل الكمية، بل على التفاصيل النوعية الدالة التي تخدم الفكرة المركزية للقصة(٥٩)(مثال: وصف غرفة ضيقة للتعبير عن العزلة).

ولقد شكلت المجاميع القصصية نصوص سردية غنية تستمد قوتها ودلالتها من وصف المكان، إذا كان الوصف في جوهره آلية لإضاءة العالم الداخلي والخارجي للنصوص، فإن تحليلنا هنا ينطلق من مقاربة تطبيقية تعتبر المكان الموصوف كياناً متحركاً وفاعلاً في تحديد مصائر الشخصيات وتوجيه الأحداث، ويُظهر التحليل النقدي للمجاميع القصصية المدروسة هيمنة واضحة للوصف التعبيري (الذاتي) للمكان، والذي يعمل كمرآة عاكسة للحالات النفسية والوجودية للشخصيات، على الرغم من التنوع الكبير في الأمكنة المُتناولة، فإن الاتجاه العام كان يميل إلى التقليل المتعمد من الوصف التشخيصي، أو الاكتفاء بذكر تفاصيل مادية قليلة جداً لا تتعدى الإشارات العابرة، ويُعد هذا النهج بمثابة إبعاد للمكان عن وظيفته التوثيقية المباشرة، لجعله رمزاً أو حيزاً مشحوناً بالدلالة، وفي هذا السياق، تبرز تجربة القاص، حيث قام في أغلب الأحيان بالاعتماد على إشارات سريعة ومقتضبة للأمكنة دون التعمق في تفاصيلها، ويُفسر هذا الأسلوب بوعي القاص، الذي غالباً ما استعمل أمكنة واقعية ومعروفة للقارئ، مما جعله في غنى عن وصفها الطويل، باستثناء المواضع التي اقتضت فيها الضرورة الدرامية أو الفنية إثقال المكان بدلالات معينة.

المطلب الأول) الوصف التشخيصي (الموضوعي)

(كان البيت عبارة عن غرفة واحدة فقط روعي فيها ان تكون مدفأة في أيام الشتاء دون أن تكون مبردة أيام الصيف القائظ مع وجود فتحه في إحدى أركان الغرفة لتصريف الفضلات خارجاً ان وجدت)(٦٠) يبدأ الوصف (كان

البيت عبارة عن غرفة واحدة فقط)، وهو تقليص للمساحة يرقى إلى تقليص في الكينونة، محولاً البيت إلى مساحة للحد الأدنى من الوجود. تتركز القسوة في الإشارة إلى العجز الوظيفي للغرفة؛ فقدرتها محدودة بأن تكون (مدفأة في أيام الشتاء)، لكنها عاجزة عن أن تكون (مبردة أيام الصيف القائض)، هذا الوصف لفشل المكان في التكيف مع الطبيعة يرمز إلى الهشاشة وعدم القدرة على مقاومة الظروف القاسية.

أما الذروة في التعبير عن هذا البؤس فتنبع من الإشارة إلى (فتحة في إحدى أركان الغرفة لتصريف الفضلات خارجاً إن وجدت)، هذا الوصف المادي الصريح يشير إلى بدائية ظروف العيش والفقر، إن هذا الوصف، رغم صياغته المادية يعمل بذكاء لغرس شعور تعبيري قاهر بالضنك والبؤس الوجودي لدى المتلقي، مؤكداً أن الحياة داخل هذا المكان اختُزلت إلى مجرد استمرارية للوظائف البيولوجية

(كانت الغرف نظيفة وبلا نوافذ أيضاً، إلا كوة صغيرة في الباب تمكن الحراس من مشاهدتنا دون أن يكون بوسعنا مشاهدة ما في الخارج، ولكن بنظام تهوية جيد ومزودة بسرير ودولاب صغير وكان الممر طويلاً جداً فربما يحوي على المئات من الغرف، وثمة فتحة أسفل كل باب يضعون فيها الطعام).(٦١)

يُقدم القاص وصفًا مكانيًا يهدف إلى تأسيس مكان مُحيِّد، حيث يُصمم السجن ليكون أداة لإلغاء الوعي بالزمان والمكان والهوية، فالغرف نظيفة ومجهزة بسرير ودولاب صغير لتوفير الحد الأدنى من الاستمرارية الجسدية، لكنها بلا نوافذ، مما يخلق حصارًا هذا الحصار ليس فقط جسديًا، بل هو آلية قسرية لإلغاء الزمن، حيث (لا نعرف الوقت صباحًا هو أم مساء كما لا نعرف الأيام ولا الفصول ولا أي شيء عن هناك).

(٦٢).تتحول الغرفة إلى وحدة عزل إدراكي، يختل فيها تواصل الذات مع محيطها، وتُعزَّز طبيعة هذا المكان كـ نظام لإفناء الذاكرة؛ فالإحساس بأن (ذاكرتنا غير ممتلئة يبدو أنهم يمسحون من أدمغتنا لئلا نضطرب).

(٦٣) يربط وظيفة المكان المادي (الغرف، الممر الطويل) بوظيفة التجريد النفسي المتعمد، الغرف والممر الطويل الذي يضم المئات منها لا يمثل سجنًا جغرافيًا، هو متاهة تهدف إلى تذويب الكائن في جماعة منسية ومجردة من الزمن والماضي، ليكون وجوده كاملاً تحت رحمة «ليلة النسيان».

المطلب الثاني : الوصف التعبيري

(استفاق على اثر حرارة غريبة لامست جلده فتح عينيه ليجد نفسه ملقى على رمل ساخن وسط صحراء تعلوها شمس ابهرته وانتبه ايضاً انه ما زال عاريا ..ومن ثم واصل المشي وسط حرارة متصاعدة حتى انه شعر باحتراق جلده وتأكد من تغيير لونه الأبيض وبدأت حرارة الجو تصبح خانقة رويداً، رويداً اذ كلما تقدم بالمشي نحو الإمام ازدادت الحرارة ولكنه مع كل ذلك يقاوم الحرّ الذي لم يجد بمقدور اي جزء من جسمه مقاومته، اطبق شفتيه او حاول ان يطبقها فلم يستطيع لشدة تيبسهما، انتابت عيناه غشاوة واختلفت عليهما الأبعاد فاغمي عليه).

في هذه المحطة الجديدة من رحلة المسافر السرية، يتبدل المكان تمامًا من ظلمة خانقة إلى وهج مُبهر، حيث يُستهل الوصف بلحظة استفاقة حادة (على حرارة غريبة لامست جلده) يبدأ الراوي بوصف يميل إلى الوصف التشخيصي لكنه سرعان ما يغرق في الأثر التعبيري؛ فالمكان هو (رمل ساخن وسط صحراء تعلوها شمس أبهرت)، هذه التفاصيل المادية (الرمل الساخن، الشمس المبهرة) لا تقدم معلومات جغرافية بقدر ما تخدم وظيفة المواجهة المباشرة والمؤلمة مع عنصر الطبيعة، التركيز ينتقل فوراً من وصف المكان إلى الأثر الحسي المدمر الذي يمارسه هذا المكان على البطل، وهو ما يمثل ذروة الوصف التعبيري، تظهر الحرارة كقوة معادية، حيث يشعر المسافر (باحتراق جلده)، ويُلاحظ التغير المادي على نفسه بتأكده من تغيير لون جلده الأبيض، تصاعد الأزمة يتجسد في الوصف الذي يجعله الراوي أكثر درامية؛ فالحرارة (تصبح خانقة رويداً رويداً وتزداد كلما تقدم بالمشي نحو الأمام)، هذه العلاقة بين الحركة والزيادة في الألم تمنح المكان صفة عدائية ،حيث إن التقدم في الرحلة لا يجلب الراحة، بل يزيد من وطأة الاختبار، تتجسد فداحة المقاومة في وصف الجفاف القاهر الذي يعجز معه عن (أن يطبق شفتيه لشدة تيبسهما) هذه الصورة الحسية البالغة القسوة تنقل المعاناة مباشرة إلى المتلقي، ينتهي المشهد بالانهيار (الإغماء)، حيث تكون الحرارة قد نجحت في إحداث (غشاوة واختلطت عليهما الأبعاد)، ما يؤكد أن هدف المحطة قد تحقق بإيصال المسافر

إلى أقصى درجات اليأس والتجريد قبل الانتقال.

(قرر أن يبني بيته من الطم الذي يجففه مستمتعاً برفقة اللقالق التي بدأت تزداد عاماً إثر عام حتى بلغت أعدادها المئات، وصار الشاطئ مكاناً ممتازاً للأسماك والحيوانات البحرية الأخرى، فضلاً عن بعض الأعشاب التي حاول تطوير زراعتها، مضافاً إليها ما كانت تجلبه اللقالق من حبوب من مكان بعيد أو بالأدق مجهول له لتقذفها على الشاطئ لتنمو تدريجياً إلى مشاريع أشجار، وهو الأمر الذي استغله لينشأ على الأرض جنته من شتى الفواكه والخضر. لقد صار الشاطئ مزرعة يمكن للبشر العيش فيها).

يُقدم هذا الوصف مشهداً لعملية بناء وتحويل المكان العقيم إلى مصدر للحياة معتمداً على الوصف التشخيصي للجهد الإنساني الملموس، الذي يُنتج دلالة تعبيرية ،فيبدأ الإبداع بـ (قرر أن يبني بيته من الطم الذي يوجد فيه)، وهو قرار جذري يعكس الاعتماد الذاتي والاستفادة من المادة الخام المتوفرة، مما يرسخ فكرة التجذر في المكان. وتتجسد قيمة هذا المكان في تحوله إلى مركز بيئي جاذب وفعّال؛ فالشاطئ لم يعد مكاناً للراحة، بل تحول إلى (مكان ممتازاً للأسماك والحيوانات البحرية)، التي تزداد أعدادها حتى تبلغ المئات، هذا الوصف للكثرة الحيوية يؤكد نجاح المشروع في خلق بيئة مستدامة، مما يحول الشاطئ إلى مكان يدعم الكائن، ثم يصل التحول إلى ذروته في المجال الزراعي، حيث يركز الراوي على ذكاء الاستغلال البيئي؛ فالبطل لا يعتمد فقط على ما يطوره من أعشاب، بل يستفيد من مساهمة الطبيعة العفوية والمجهولة (ما تجلبه اللقالق من حبوب)، هذا التداخل بين الجهد الإنساني المخطط له والرفد العفوي من الطبيعة الذي ينمو(تدريجياً إلى مشاريع أشجار) يسمح للبطل بأن (ينشأ على الأرض جنته من شتى الفواكه والخضر)، الوصف يختتم بإعلان صريح عن الانتصار على العقم: (لقد صار الشاطئ مزرعة يمكن للبشر العيش فيها) هذه النتيجة لا تعكس فقط حالة المكان، بل تعكس قوة الإرادة والإبداع البشري في مواجهة تحديات البقاء.

الخاتمة:

المكان عند الكاتب حسين محمد شريف لم يكن إطار جغرافي ضيق، إنما كان عنصراً متحوّلاً يسهم في توسيع الأفق السردي للقصص، وتتلخص أبرز الاستنتاجات في هذا الفصل فيما يلي:

أ– الأماكن الواقعية تشكل الغالبية العظمى من فضاءات القصص، وتتركز في الجغرافية العراقية وبشكل خاص في بغداد، مع حضور قليل لأماكن من محافظات أخرى، هذا التركيز أكسب النص مصداقية عالية وربط الأحداث بقضايا الهوية والتراث من خلال الأماكن التراثية والقديمة.

ب– أن الأماكن المفتوحة كانت أكثر ذكراً ومركزية في سير الأحداث، بينما ارتبطت الأماكن المغلقة في الغالب بكونها أماكن قسرية أو سلبية، تُجبر فيها الشخصية على التواجد، مما يعكس وظيفة المكان في التعبير عن حالات الضغط أو الانعزال النفسي.

ت– بالمقارنة مع الفضاء الواقعي، كان حضور الأماكن غير الواقعية قليلاً جداً، واتضح أن الكاتب يميل إلى توظيف الأماكن غير الواقعية المغلقة أكثر من المفتوحة، مما يشير إلى ربط الأحلام أو العوالم المتخيلة بأجواء من الانغلاق .

ث– كشفت الدراسة أن الكاتب نادراً ما يعطي وصفاً كاملاً ومباشراً للمكان، فقد اعتمد على تقنية الوصف المتقطع أو المؤجل، حيث يذكر جزءاً من الوصف ثم يسرد الأحداث ويكمله في سياق آخر، هذا الأسلوب يقلل من الوصف التقليدي ويعتمد على خيال القارئ في تحديد معالم المكان وتفاصيله.

الهوامش:

(١) ينظر: بنية الشكل الروائي ،حسن بحراوي،المركز الثقافي العربي،بيروت،ط١،بيروت، ١٩٩٠م، ص٢٥ –٢٧ .
(٢) جماليات المكان ،غاستون باشلار ،تر:غالب هلسا،مؤسسة الجامعةللدراسات،بيروت،ط١٩٨٤،٢م ، ص٦٣.
(٣) مشكلة المكان الفني ،يوري لوتمان ، تر: سيزا قاسم ،مجلة عيون المقالات ،الرباط ،١٩٨٨م ،ص٦٨ .
(٤) ينظر ،بنية الشكل الروائي ،حسن بحراوي ،ص٢٦ .
(٥) بحوث في الرواية الجديدة ،ميشال بوتور ،تر : فريد انطونيوس،منشورات عويدات،بيروت،ط١٩٨٢،٢م ،ص٦١ .

(٦) ينظر : مشكلة المكان الفني ،يوري لوتمان ،تر : سيزا قاسم ،ص٦١ ،ص٦٢ .
(٧) المكان في الرواية العربية ،غالب هلسا ،دار ابن رشد ،ط١ ،بيروت لبنان ،١٩٨١م ،ص٢٠٩
(٨) ينظر: بناء الرواية ، سيزا قاسم،الهيئة العامة للكتاب،القاهرة،٢٠٠٤م، ص١٤٠.
(٩) ينظر: المصدر نفسه، ص١٥٠.
(١٠) ينظر:في نظرية الرواية ، عبد الملك مرتاض، عالم المعرفة،الكويت ،١٩٩٨م.
(١١) ينظر : انفتاح النص الروائي ،سعيد يقطين،المركز الثقافي العربي، بيروت،ط١٩٨٩،١م.
(١٢) ينظر: قضايا المكان الروائي ، صلاح صالح.موؤسسة عودة،بيروت،ط٢٠٠١،١م.
(١٣) ينظر :مدخل الى نظرية القصة ،جميل شاكر وسمير المرزوقي ،مشروع النشر المشترك ، دار الشؤون الثقافية العامة ،بغداد ،١٩٨٥م،ص٥٨،ص٥٩.
(١٤)الرواية والمكان ،ياسين النصير ،دار الشؤون الثقافية العامة ،بغداد ،ط١٩٨٦،٢م،ص٦.
(١٥) المصدر نفسه ،ص١٦.
(١٦) المصدر نفسه ،ص٢٧.
(١٧) ينظر :البناء الفني في الرواية العربية في العراق ،شجاع العاني ،دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ،١٩٩٤م ،ص٢٨... ص٦٠
(١٨) ينظر : البناء الفني لرواية الحرب في العراق ، عبد الله ابراهيم ،دار الشؤون الثقافية العامة ،بغداد ،١٩٨٨م ،ص١٣٩،ص١٤٠
(١٩) ينظر :استراتيجية المكان (دراسة في جماليات المكان في السرد العربي) ،مصطفى الضبع ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ،مصر ،د.ن ط ،٢٠١٨م،ص٦٤.
(٢٠)ينظر : جماليات المكان ،غاستون باشلار ،ص٦٨.
(٢١) ينظر : المكان وجغرافية المكان ، محمد الملاتي ، مجلة الرواد ، بغداد ،العدد ١ ، ٢٠٠٠م ،ص١٢٢.
(٢٢) ينظر :الرواية والمكان ،ياسين النصير ،ص١٨.
(٢٣) ينظر :تقنيات السرد من منظور النقد الروائي ،أشواق عدنان النعيمي ،دار الجواهر ،بغداد ، ط١ ،٢٠١٤ م ، ص١٤٤ .
(٢٤) ينظر :الزمن والرواية ، أ.أ مندولا ، تر : بكر عباس ، مراجعة : احسان عباس ،بيروت ، دار صادر ،ط١ ،١٩٩٧م،ص٤٤.
(٢٥) شعرية المكان في الرواية الجديدة ، خالد حسين ،دمشق ، دار التكوين ، ط٢ ، ٢٠٢٣ م ،ص٣٢.
(٢٦) بنية النص السردي ، حميد الحمداني،المركز الثقافي،بيروت،ط١٩٩٩،١م ، ص٦٥.
(٢٧) قال الراوي ، سعيد يقطين،المركز الثقافي العربي،بيروت،١٩٩٧م ، ص٢٤٠–٢٧٥
(٢٨) ينظر :بنية الشكل الروائي ،حسن بحراوي ،ص٤٠.
(٢٩) ينظر: المكان في الرواية العربية ، عوض سعود عوض ، مجلة المعرفة ،دمشق ،عدد(٤٧٣)، ٢٠٠٣م،ص٢٣٩.
(٣٠) عليك المكوث طويلا داخل السؤال ، حسين محمد شريف ، حسين محمد شريف ،دائرة الثقافة والاعلام، الشارقة، ط٢٠١٢،١م،ص٥٣.
(٣١) ينظر :مقال ،حي البتاوين في بغداد : بؤس قاع المدن ،محمد المحمودي ،العراق ،جدلية ،٢٠١٧م .
(٣٢) عليك المكوث داخل السؤال طويلا داخل السؤال ، حسين محمد شريف ،ص٦٧.
(٣٣) الرواية والمكان ، ياسين النصير ،ص٦٥.
(٣٤) المكان ودلالته في الرواية العراقية ، رحيم علي جمعة ،أطروحة دكتوراه ،جامعة بغداد –كلية الآداب– ،٢٠٠٣م،ص٨١.
(٣٥) المصدر نفسه ، ص نفسها .
(٣٦) من اوراق المسافر السرية ، حسين محمد شريف ، دار السرد، بغداد،ط٢٠٢٥،١م،ص٦١.
(٣٧) من اوراق المسافر السرية، حسين محمد شريف ،ص٩٦–ص٩٧.
(٣٨) ينظر: قال الراوي ،سعيد يقطين ،ص٢٤٦.
(٣٩) ينظر : بناء الرواية ،سيزا قاسم ،ص٧٤.
(٤٠) جماليات المكان ، غاستون باشلار،ص١٠ .
(٤١) قال الراوي ،سعيد يقطين ،ص٢٤٠.
(٤٢) عليك المكوث طويلا داخل السؤال ، حسين محمد شريف ،ص٨٩.
(٤٣) عليك المكوث طويلاً داخل السؤال ،حسين محمد شريف، ص٩٤.
(٤٤) من اوراق المسافر السرية ، حسين محمد شريف ،ص١٤٩.
(٤٥) من اوراق المسافر السرية ، حسين محمد شريف،ص١٢.
(٤٦) ينظر:البيئة في القصة ، وليد أبو بكر ،مجلة الأقلام ،بغداد ، العدد (٧)،١٩٨٩م ،ص٦٣.

(٤٧) ينظر: بناء الرواية ، سيزا قاسم ،ص٨٠.
(٤٨) الرواية العراقية وسردية الاختلاف، د.محمد قاسم لعيبي، دارالفراهيدي للنشر والتوزيع، بغداد، ط١، ٢٠١١م ،ص٣٩.
(٤٩) الوصف في الرواية العراقية ،عبد اللطيف محمود ،الدار العربية،بيروت،ط١، ٢٠٠٧م،ص١١.
(٥٠) ينظر: بناء الرواية ، سيزا قاسم ،ص٨١.
(٥١) ينظر: بناء الرواية ، سيزا قاسم ،ص٨٢. وايضا ينظر: الفضاء الروائي عند جبرا ابراهيم جبرا، ،ص١٨٣.
(٥٢) ينظر: بنية النص السردي ، حميد الحمداني ،ص٧٩.
(٥٣) ينظر: بنية الشكل الروائي ، حسن بحراوي ،ص٤٣-١٠٣.
(٥٤) ينظر : البناء الفني في الرواية العربية في العراق، شجاع العاني،ص٢٢-٢٣.
(٥٥) ينظر : في نظرية الرواية ، عبد الملك مرتاض ،ص٢٤٨.
(٥٦) ينظر : المصدر نفسه ،ص٢٥٠-٢٥١.
(٥٧) بنظر: مدخل الى نظرية القصة القصيرة ، سمير المرزوقي وشاكر جميل ،ص٨٦-٨٩.
(٥٨) عليك المكوث طويلاً داخل السؤال ، حسين محمد شريف،ص٢٣.
(٥٩) المصدر نفسه،ص٣٦.
(٦٠) المصدر نفسه ،ص نفسها.
(٦١) المصدر نفسه ، ص نفسها.
(٦٢) من اوراق المسافر السرية ، حسين محمد شريف ،ص١٤.
(٦٣) وحيدا في ليلة النسيان ، حسين محمد شريف ،ص١٦٠.

المصادر والمراجع:

١- استراتيجية المكان (دراسة في جماليات المكان في السرد العربي)، مصطفى الضبع. الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ٢٠١٨.
٢- انفتاح النص الروائي، سعيد يقطين. المركز الثقافي العربي، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٨٩.
٣- البناء الفني في الرواية العربية في العراق، شجاع العاني. دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩٤.
٤- البناء الفني لرواية الحرفي العراق، عبد الله إبراهيم العزاوي. دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٨.
٥- بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي. المركز الثقافي العربي، بيروت، الطبعة الثانية، ١٩٩٠ ميلادي.
٦- بناء الرواية، سيزا قاسم. الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٤.
٧- بحوث في الرواية الجديدة، ميشال باتور. ترجمة: فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، الطبعة الثانية، ١٩٨٢.
٨- البيئة في القصة، وليد أبو بكر. مجلة الأقلام، بغداد، العدد ٧، ١٩٨٩.
٩- تقنيات السرد في منظور النقد الروائي، أشواق عدنان النعيمي. دار الجواهر، بغداد، الطبعة الأولى، ٢٠١٤.
١٠- الزمن والرواية، إستاذ مانولا. ترجمة: بكر عباس، مراجعة: إحسان عباس، بيروت، دار صادر، الطبعة الأولى، ١٩٩٧.
١١- شعرية المكان في الرواية الجديدة، خالد حسين. دمشق، دار التكوين، الطبعة الثانية، ٢٠٢٣.
١٢- عليك المكوث طويلاً داخل الشوارع، حسين محمد شريف. دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، الطبعة الأولى، ٢٠١٢.
١٣- في نظرية الرواية، عبد الملك مرتضى. عالم المعرفة، الكويت، ١٩٩٨.
١٤- قضايا المكان الروائي، صلاح صالح. مؤسسة عودة، بيروت، الطبعة الأولى، ٢٠٠١.
١٥- قال الراوي، سعيد يقطين. المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩٧.
١٦- الرواية العراقية والفردية: الاختلاف، محمد قاسم العيبي. دار الفراهيدي نشر وتوزيع، بغداد، الطبعة الأولى، ٢٠١١.
١٧- الرواية والمكان، النصير ياسين. دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، الطبعة الثانية، ١٩٨٦.
١٨- مشكلة المكان الفني، يوري لوتمان. ترجمة: سلسلة قاسم، مجلة عيون المقالات، الرباط، ١٩٨٨.
١٩- المكان والجغرافيا المكان، محمد الملاكي. مجلة الرواد، بغداد، العدد ١، ٢٠٠٠.
٢٠- المكان في الرواية العربية، عوض سعود عوض. مجلة المعرفة، دمشق، العدد ٤٧٣، ٢٠٠٣.
٢١- مدخل إلى نظرية القصة، جميل شاكر وسمير المرزوقي. مشروع النشر المشترك، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٥.
٢٢- من أوراق المسافر السرية، حسين محمد شريف. دار السرد، بغداد، الطبعة الأولى، ٢٠٢٥.
٢٣- مقال حي البتاوين في بغداد، محمد المحمداوي. مجلة جدلية، العراق، ٢٠١٧.
٢٤- الوصف في الرواية العراقية، عبد اللطيف المحمود. الدار العربية، بيروت، الطبعة الأولى، ٢٠٠٧.

Al-Thakawat Al-Biedh Maga-

Website address
White Males Magazine
Republic of Iraq
Baghdad / Bab Al-Muadham
Opposite the Ministry of Health
Department of Research and Studies
Communications
managing editor
07739183761
P.O. Box: 33001
International standard number
ISSN 2786-1763
Deposit number
In the House of Books and Documents
(1125)
For the year 2021
e-mail
Email
off reserch@sed.gov.iq
hus65in@gmail.com

فصلية مُحكَمة تُعنى بالبحوث والدراسات العلمية والإنسانية والفكرية
العدد (١٨) السنة الخامسة رمضان ١٤٤٧ هـ آذار٢٠٢٦م

general supervisor

Ammar Musa Taher Al Musawi

Director General of Research and Studies Department

editor

Mr. Dr. fayiz hatu alsharae

managing editor

Hussein Ali Mohammed Al-Hasani

Editorial staff

Mr. Dr. Abd al-Ridha Bahiya Dawood

Mr. Dr. Hassan Mandil Al-Aqili

Prof. Dr. Nidal Hanash Al-Saedy

a.m.d. Aqil Abbas Al-Rikan

a.m.d. Ahmed Hussain Hai

a.m.d. Safaa Abdullah Burhan

Mother. Dr.. Hamid Jassim Aboud Al-Gharabi

Dr. Muwaffaq Sabry Al-Saedy

M.D. Fadel Mohammed Reda Al-Shara

Dr. Tarek Odeh Mary

M.D. Nawzad Safarbakhsh

Prof. Noureddine Abu Lehya / Algeria

Mr. Dr. Jamal Shalaby/ Jordan

Mr. Dr. Mohammad Khaqani / Iran

Mr. Dr. Maha Khair Bey Nasser / Lebanon