تمثلات المكان ودلالته في مجموعة" إغماض العينين" للقاص لؤي حمزة عباس

الباحثة: حميدة حسين حربي

جامعة الأديان والمذاهب– كلية اللغات والثقافات الدولية

Hamedahu72@gmail.com

الملخص:

عرف العراق القصّة القصيرة والروايّة منذ مطلع القرن العشرين، وأسهم أدباء العراق في إبداع هذين النوعين الأدبيين، يمثل المكان الحيّز الأكبر في حياة الإنسان، ففيه يعيش ويحتمي، وإليه يعود بعد الموت، فلا يمكن أن نتصور وجودنا بلا مكان، بل وحتى أنَّ هذا الكون الفسيح بنفسه الكبير بحجمه لا بدَّ له من مكان يحتويه، تُعد مجموعة "إغماض العينين" للقاص لؤي حمزة عباس مصدرًا للإبداع والتجديد في الأدب العراقي، حيث تعبر هذه المجموعة القصصيّة عن واقع الحياة في العراق ومواجهة الناس للظروف الصعبة، يتمحور هذا المقال حول تمثلات المكان ودورها في عمل القاص على رسم صور واقعيّة للمكان، الأمر الذي يجعل القارئ يشعر وكأنه حاضر في تلك البيئات المحكيّة.

الكلمات المفتاحية: (تمثلات المكان، دلالة المكان، القاص لؤي حمزة عباس).

Representations of place and its meaning in a group"“ighmad aleuyuni" by the storyteller Louay Hamza Abbas"

Author: Hamida Hussein Harbi

University of Religions and Denominations - Faculty of International Languages and Cultures

Abstract:

Iraq has known the short story and the novel since the beginning of the twentieth century, and Iraqi writers contributed to the creativity of these two literary genres. Place represents the largest space in a person’s life, in which he lives and seeks refuge, and to which he returns after death. We cannot imagine our existence without a place, and even this vast universe. With his great size, he must have a place to contain him. The collection "ighmad aleuyuni" by the storyteller Louay Hamza Abbas is considered a source of creativity and innovation in Iraqi literature, as this collection of stories expresses the reality of life in Iraq and people’s confrontation with difficult circumstances. This article revolves around representations of place and their role in the storyteller worked to draw

realistic pictures of the place, which makes the reader feel as if he is present in those told environments.

Keywords: (representations of place, significance of place, storyteller Louay Hamza Abbas).

أهميّة الدراسة:

تكمن أهميّة هذه الدراسة من خلال الموضوع الذي تدور حوله "المكان" في المقام الأول، وكذلك من خلال المجموعة القصصيّة "إغماض العينين" في المقام الثاني، حيث تتأتى الأهميّة من خلال الجوانب الآتيّة:

١- أهميّة عنصر المكان في بناء الخطاب القصصي وتعبيره، إذ يعدُّ هذا العنصر في القصّة القصيرة مثلًا ممتازًا لإظهار العالم بشكل مختصر وفعّال.

٢- يعدُّ لؤي حمزة عباس من الكتّاب الذين استخدموا المكان بشكل ديناميكي في مجموعته "إغماض العينين"، فمن خلال هذه الدراسة يمكن إثراء الدراسات الأدبيّة التطبيقيّة.

٣- من خلال هذه الدراسة يمكن تعزيز فهم القارئ للقصة والتعبير عن مختلف الجوانب البشريّة والثقافيّة والفلسفيّة التي تحملها هذه المجموعة القصصيّة القصيرة.

أهداف الدراسة:

بناءً على أهميّة الدراسة المذكورة سابقًا، فإنها تهدف من خلال تحليل المجموعة القصصيّة للكاتب "لؤي حمزة عباس" إلى ما يأتي:

١- تسليط الضوء على دور المكان عنصرًا فاعلًا في إنتاج الفن القصصي، حيث يظهر المكان في هذا السياق أكثر من مجرد حيز لحدوث الأحداث، بل كمولّد دلالي يسهم في تعميق المعنى وتغذيّة القصّة بأبعاد جديدة.

٢- إظهار تمثلات المكان المتعددة في أعمال الكاتب، حيث يتشكل بما يتطلبه السرد القصصي ليكون عنصرًا مؤثرًا في التواصل الدلالي بين القصّة والمكان.

إشكاليّة الدراسة:

تطرح الدراسة العديد من الأسئلة، ومنها:

١ – ما أنواع المكان في مجموعة إغماض العينين للقاص لؤي حمزة عباس؟

٢ – ما طبيعة المكان في مجموعة إغماض العينين للقاص لؤي حمزة عباس؟

٣ – ما دلالات المكان في مجموعة إغماض العينين القاص لؤي حمزة عباس؟

الدراسات السابقة:

من الدراسات السابقة التي تناولت هذا الموضوع أو الكاتب الذي سوف نتناوله:

١- إياد عطيّة شهد صالح الزرگاني، لؤي حمزة عباس دراسة في قصصه القصيرة (رسالة ماجستير)، جامعة الكوفة، كليّة الآداب، ١٤٣٣-٢٠١٢م.

عمد الباحث في هذه الدراسة إلى تحليل القصّة القصيرة من منظور فنّي مفصّل، فقد قسَّم دراسته إلى ثلاثة فصول؛ في الفصل الأول تناول تحليل الأساس النصّي للقصّة، أما الفصل الثاني فقد تناول بناء القصّة السرديّة وعناصرها، أما الفصل الثالث فقد عمد إلى تحليل عناصر القصّة القصيرة وأهميتها في النص القصصي

٢- أم البنين وحيد عقال، المكان وتحولاته في القصّة البصريّة القصيرة، ٢٠٠٣م-٢٠١٣م، (رسالة ماجستير) جامعه البصرة، كليّة التربيّة للعلوم الإنسانيّة، قسم اللغة العربيّة، ٢٠٢٢م.

إن اختيار الباحثة الدقيق للقصة البصريّة ينم على ثقافة واسعة لديها، فقد تناولت الموضوع من الخلفيّة التاريخيّة للمكان، ودوره في الأدب القصصي من السياق التاريخي والجغرافي في تشكيل الأعمال الأدبيّة، حيث يبرز القصاص الواقع الاجتماعي والسياسي والثقافي للمدينة، وينقل معاناة الناس وآلامهم.

٣- ناديّة غازي العزاوي، دراسة محنة القص، قراءة في مجموعة إغماض العينين للقاص لؤي حمزة عباس، دار المدى ٢٠١١م.

تناولت الباحثة أدب القصّة وعلاقتها بالحياة العراقيّة وتداعياتها وتقف عند المكان بوصفه عنصرًا جوهريًا من عناصر القصص، تركزت دراسة المكان وتمثّلاته في مجموعة إغماض العينين للقاص لؤي حمزة، باعتباره موقعًا جوهريًا في تجربة القاص الذي أتخذ مشروعه القصصي من مدينته البصرة عالماً واسعًا على اختلاف تمثّلاته المكانيّة، فكان المكان دُعامة أساسيّة في التعبير عن قدرته على استجلاء المعاني القصصيّة.

منهج الدراسة:

تعتمد هذه الدراسة المنهج الوصفي التحليلي، وهو أقرب المناهج إلى دراسة المنهج السرديّة في الأدب، فهو نهج بحثي يستخدم في تحليل الظواهر الثقافيّة والأدبيّة، إذ يعتمد المنهج الوصفي على وصف الظواهر بدقة وتحليلها بشكل نقدي لفهمها بشكل أفضل، ومن ثم تحليلها واستخلاص النتائج.

المبحث الأول: مفاهيم الدراسة

المطلب الأول: نشأة القصّة القصيرة وتطورها في العراق

بدأت تتضح ملامح الأدب العراقي على أثر الهزة الكبرى التي أحدثتها الثورة العربيّة في الشرق العربي كله، ولعلَّ

العراق كان أسبق البلاد العربيّة الى تسجيل انعكاسات هذا الحدث التاريخي في أدبه، وهذه النزعة التي ميزت الأدب العراقي الحديث من أدب سائر البلاد العربيّة، ظلّت تلازمه ولا تزال حتى الآن حتى أصبحت طابعه الخاص.

انتشرت ثلاثة تيّارات ثقافيّة في العراق خلال القرن التاسع عشر؛ أولها التيار التقليدي؛ يعكس هذا التيار استمراريّة الفكر العربي القديم في العراق، ويرتكز على الثقافة العربيّة التقليديّة، مع اهتمام بالعلوم الدينيّة وعلوم اللغة العربيّة، أما التيّار الثاني فهو الفكر الغربي: يتمثل هذا التيار في الطبقات المثقفة التي تتأثر بالثقافة الغربيّة، ويسعى إلى اعتماد أساليب التعليم والفكر الغربيّة، يمكن أن يكون للغات الأجنبيّة والعلوم الغربيّة دورًا هامًا في هذا التيار، أما التيار الحداثي الجديد فإنَّه يمثل المثقفين والنخب السياسيّة والاجتماعيّة الذين يسعون إلى تحديث الثقافة واعتماد أفكار جديدة قادمة من الغرب ومن أنحاء أخرى. [١]

كان للحروب العالميّة تأثير كبير على العديد من الجوانب في العالم بما فيها الأدب والثقافة؛ أما العراق فقد كان للحرب تأثير كبير على تطور الأدب وخاصةً القصّة، حيث قد يؤدي التغير الاجتماعيّ والسّياسيّ إلى ظهور مواضيع جديدة وأساليب جديدة في الكتابة، إذ أن هنالك تحولًا في طبيعة القصّة العراقيّة من المحاولات البدائيّة التي كانت تركز على الجوانب الاجتماعيّة إلى مرحلة أكثر تطورًا وتنوعًا. [٢]

كان "محمود أحمد السيد" نقطة بدايّة للقصة العراقيّة الحديثة، [٣] فيمكن أن يكون "السيد" أحد الرواد الذين ساهموا في تشكيل هويّة القصّة العراقيّة الحديثة وتوجيهها نحو مسارات جديدة.

إنَّ تطور القصّة العراقيّة خلال العشرينيّات والخمسينيّات قد سلطت الضوء على أعمال عبد الملك نوري وفؤاد التكرلي كمنبع رئيسي للقصة العراقيّة المعاصرة، فإنَّ مرحلة التأسيس في العشرينيّات قد أثمرت عن بنيّة قصصيّة ناضجة في الخمسينيّات، وهي نتيجة الجهود المبذولة من قبل الكتاب والمثقفون خلال هذه الفترة، وقد تجلّت في أعمالهما؛ "نشيد الأرض" لعبد الملك نوري و"الوجه الآخر" لفؤاد التكرلي. [٤]

امتلكت القصّة القصيرة العراقيّة تقاليد وإرثاً يمتد عبر عقود من الزمن، بدءًا من الثلاثينيّات وحتى الستينيّات، يظهر ذلك التطور من خلال رفد مستمر بالمواضيع والأحداث الاجتماعيّة والسياسيّة والاقتصاديّة التي تمت معالجتها في القصّة القصيرة، فقد شهد العقد الستيني تحولًا في القصّة القصيرة العراقيّة، وبدأت التجارب الجديدة والتحديات للتجاوز عن الخطوط التقليديّة وتأسيس خطاب قصصي جديد، وقد تم استخدام أساليب وتقنيّات جديدة لتجاوز القيود التي كانت موجودة في العقود السابقة ورفع مستوى القصّة العراقيّة إلى مستويات جديدة.[٥]

بدأت بعض القصص في نهايّة الثمانينيّات تتبنى بناءات ولغات جديدة في السرد، فقد انتقلت من تمثيل الواقع المعيش إلى تجسيد أفكار وأحلام تتجاوز الواقع، الأمر الذي يعزز الطابع الفني والرمزي للقصة القصيرة. [٦]

مما تقدم نجد إن القصّة العراقيّة قد تطورت عبر عقود من الزمن، حيث أنها ارتبطت بالتجارب الواقعيّة والتجريبيّة والفنتازيّة والسحريّة على مر السنين، ففي الخمسينيّات كانت القصّة العراقيّة تركز بشكل رئيسي على التصوير الواقعي والواقع الاجتماعي، بينما في الستينيّات بدأت تظهر التجارب التجريبيّة والتقنين المبتكر في السرد، أما في السبعينيّات، تطورت القصّة العراقيّة لتشمل عناصر فنتازيّة وسحريّة باستخدام الخيال والتأمل لاستكشاف مواضيع جديدة.

المطلب الثاني: المكان القصصي

يُشكّل المكان أهميّة كبيرة في بناء النَّص الأدبي، وتنبع هذه الأهميّة من خلال احتوائه على الشَّخصيات والأحداث، إذ يجسد المكان مجموعة من الرُّؤى، "وكذلك تفرض حركة الشُّخوص وفعلها إطاراً مكانياً تدور فيه، كما ويكشف المكان حركة الشَّخصيات وبيئتها وأفكارها وعقيدتها؛ لأنّه يُعدُّ الوسط الذي تتحرك به ومن خلاله"، [٧] فلا يمكن تخيل أي عمل روائي بدون المكان، فلا بد للشخصيات والأحداث من مكان تتحرك فيه وتقع عليه.

هنالك عدّة تصوّرات حول الفضاء الروائي، أوضحها ما جاء به غاستون باشلار (Gaston Bachelard)، الذي مثّل البيت لديه نموذجاً ينّطبق على سائر الأمكنة المأهولة، لا بل كلّ مكان مأهول هو بمنزلة البيت لديه، فالمكان الذي يحتوي الشّخص هو مأوى أو بيت. وفي السّرد هنالك أمكنة خطيرة وعدوانيّة، وأخرى أمكنة آمنة وأليفة، ونحن عادة ننشئ علاقة حميميّة مع الأمكنة الأليفة والآمنة، ونستعدي الأمكنة العدوانيّة والخطرة، وفي الأعمال الروائيّة، نجد أنّ الأمكنة الرّوائيّة متخيّلة تزجّ فيها الشخصيّات، وتدور فيها الأحداث، ومن ثمّ تنشأ علاقة ألفة، أو نفور من خلال تجربة الشخصيّة في المكان، يقول باشلار: "إنّ كلّ أماكن لحظات عزلتنا الماضيّة، والأماكن التي عانينا فيها من الوحدة والتي استمتعنا بها، ورغبتنا فيها، وتآلفنا مع الوحدة تظلّ راسخة في داخلنا، لأنّنا نرغب في أن تبقى كذلك"[٨]، وهذا يعني أنّ هنالك إمكانيّة لتحول المكان إلى بنيّة راسخة في العمل القصصي، بوصفه جزءاً من ماضي الشخصيّات، ورافداً لذاكرتها، ومن ثمّ يغدو المكان جزءاً من التجّربة الرّوائيّة للكاتب، وعليه "فلا يمّكن للفضاء الرّوائي كتجلٍ معيّن للمتخيل أن يكون بلا معنى". [٩]

وللمكان عند جوري لوتمان (Juri Lotman) دلالات مغايرة لما ذهب إليه باشلار، فهو شيء لا يشترط فيه الأُلفة، أو يكون مأهولاً، أو يكون بمقام البيت[١٠]، وإنّما المكان عنده مجموعة من الأشياء المتجانسة أو الظواهر أو الحالات أو الوظائف أو الأشياء المتغيرة، تقوم بينها علاقات كالعلاقات القائمة بين الأمكنة المألوفة كالاتصال والمسافة وغيرهما [١١]، وعلى هذا النّحو تتسع دلالات المكان بحسب رأي "لوتمان" ليتحوّل عن طريق اللّغة من مجرّد الشيء الموصوف إلى فضاء مشبع بالدّلالات الإيحائيّة الدّالة، من أجل ذلك تكلّم على وظيفة اللّغة المكانيّة، فعدّها أداة لوصف الواقع، ولاسيّما إذ تمّ الاعتماد على مبدأ التقاطب كإجراء منهجي يكسب الدّراسة ثراء من خلال كشفه للأبعاد الدّلاليّة

للمكان[١٢].

وينحو هنري دي متران (Henry de Montherlant) نحواً آخر في دراسة المكان الرّوائي، ولا سيّما في موضوع توزيع الأمكنة في الأعمال الروائيّة، إذ هي لا تأتي بشكل عشوائي، ولا بشكل مقصود، وإنّما ترد وفق قواعد موروثة، والتعامل مع الأمكنة لا يكون إلا بمعرفة تجربة المكان ومحاولة القبض عليه في أشكاله الواقعيّة والرّمزيّة، ومن ثمّ اكتشاف علاقاته البنيويّة العميقة الّتي تتحكم بتوجيه النّص وترسم آفاقه وتحدّد مساراته[١٣]، وهذا معناه أنّ للمكان دوراً في إنتاج الدّلالة، وهذا ما اهتم به نقاد البنيويّة التكوينيّة عندما درسوا مقولات الحكي، أو صيغ السّرد، الذين أهملوا دلالة المكوّن المكاني المفرد، وركزوا على العلاقة بين المكوّن المكاني وباقي المكوّنات السّرديّة كالشخصيّات والأحداث والزّمن، مستخلصين من خلال دراسة العلاقات الشاملة بين المكان والعناصر السّرديّة ما يعرف بالرؤيا السّرديّة، وهذا ما يجعل الفضاء السّردي بنيّة راسخة ومؤثرة في العمل السّردي عامة، وهو ما يسميه البنيويون بالنموذج المكاني الفاعل [١٤].

برز اهتمام النّقاد العرب بالفضاء السّردي عقب موجة الحداثة التي ظهرت في النّصف الثّاني من القرن العشرين، معتمدين على الدّراسات الغربيّة التي قطعت شوطاً واسعاً في هذا المضمار، إذ تلّقى النّقاد المهتمون بالسّرديات مفهوم الفضاء بصورة متباينة، وعلى نحو يشي بالغموض والاضطراب في أحايين كثيرة، والسبب في ذلك اختلاف المشارب الّتي استقى منها هؤلاء النّقاد معارفهم إزاء هذا المصطلح، فيرى حسن بحراوي بأن: "المكان الروائي هو الذي يستقطب اهتمام الكاتب بالكامل، لأن تعيين المكان في الروايّة هو البؤرة الضروريّة التي تدعم القول وتنهض به في كل عمل يقوم على الخيال"، [١٥] أي أن للمكان دور كبير في الضغط على الكاتب فيضعه في العمل الروائي من دون تفكير.

أمّا "سيزا قاسم" فترى: "أن المكان هو الإطار الذي تقع فيه الأحداث"، [١٦] بمعنى أنه الحاضن الرئيسي والعنصر الأساسي لمجرى الأحداث داخل النص الروائي.

ويرى "شاكر النابلسي" أن: "المكان في الروايّة يجب أن يكون عاملاً فعالاً ومؤثراً في بناء القصّة، فإذا تم استخدامه بشكل فعال، فيمكنه أن يؤدي دور البطولة ويكون جزءًا حيويًا من الروايّة، لأنّه يسهم في خلق الأجواء والمزاج العام للقصة، ويعزز تفاصيل الحكايّة، ويسهم في تطور الشخصيات وتأثيرها"، [١٧] فللمكان دوراً مهماً وفعالاً في رسم معالم وأركان العالم الروائي.

فالمكان هو "الإطار الذي تدور فيه الأحداث وتتحرك فيه الشخصيات فلكلِّ حدث مكان خاص وحدث يقع فيه، فالمكان عنصر اساسي لحيويّة العمل الروائي، فالمكان يعتبر شبكة واسعة من العلاقات والرؤى ووجهات النظر تتضامن مع بعضها البعض لتشييد الفضاء الروائي الذي تسير وتجري فيه الأحداث". [١٨]

وبالعودة إلى "سيزا قاسم" تخلص إلى حقيقة مفادها أن "السرد مختصٌ بروايّة الأحداث بحسب التعاقب الزمني، اما الوصف فيتعلق بالأشياء في تجاورها المكاني. وإن إضفاء صفات مكانيّة على الافكار المجردة يساعد على تجسيدها، وتستخدم التعبيرات المكانيّة بالتبادل مع المجرد ما يقربه من الافهام، فالمكان يرتبط بالإدراك الحسي الملموس، في حين يرتبط الزمان بالإدراك النفسي، [١٩] من هنا فإن دراسة المكان في الروايّة تقوم على تشكيل عالم من المحسوسات قد تطابق عالم الواقع وقد تخالفه.

مما تقدم يتبيّن أن المكان يشكل عنصرًا أساسيًا في بناء النص الأدبي، حيث يمثل إطارًا مكانيًا يتحرك فيه الشخصيات وتتفاعل مع الأحداث، فمن خلال توفير الإطار المكاني، يساعد المكان في تحديد سياق الأحداث ويضيف عمقًا وواقعيّة للقصة.

المطلب الثالث: سيرة الكاتب لؤي حمزة عباس ومجموعته القصصيّة "إغماض العينين".

يعدُّ لؤي حمزة عباس من مجددي الكتابة القصصيّة في الربع الأخير من القرن العشرين، حيث أنجز كتاباته القصصيّة الأولى مع ثمانينيّات القرن الماضي، وقد ميّزه في كتابة الحرب كونه حافظ على موقعه خارج التنميط التعبوي والايديولوجي للحرب. فقد ظل لؤي يكتب خارج حدود الكتابة الرسميّة واشتراطاتها لينجز قصص مجموعته الأولى (على دراجة في الليل) الصادرة عام ١٩٩٧م في ضوء مشاهداته وما تشكّل في نفسه من مشاعر وأحاسيس كان للعامل الإنسان ي فيها النصيب الأوفر، وهي تعتبر المجموعة التي قادت الكاتب الفتى ارتكاب ذنوب الكتابة القصصيّة "لا اعرف متى فكر وَلدَ الحقول بانّ ولدا شبيها له سيشبُّ على غفلة من الحرب ليرتكب الذنوب الطليقة، ذنوب القصص التي لا تلين".[٢٠]

إنّ كتابة القصّة لدى لؤي حمزة عباس فعل حياكة ونسج لا لذواتها اللغويّة فحسب، بل للتجربة الإنسان يّة التي تتساقط لحظاتها ذرات رمال، فتبدو القصّة محاولة للامساك بالجملة المستحيلة، وهي تعمل على الاقتراب بخلاصاتها من الجوهر المبهم للتجربة الإنسانيّة[٢١] من هنا لم تكن الكتابة القصصيّة بالنسبة للؤي حمزة عباس كتابة تسليّة أو لعبة لغويّة مجردة بل هي خلاصة جوهريّة للتجربة الإنسانيّة عامة، وهي بذلك لا تطمح لتكون بديلا للحياة مثلما لا تكون محاولة لملأ ثغراتها لن تعادل كتابة القصّة القصيرة الحياة في اتساعها وشموليها وجريانِ نهرها، ولن تقترح من نفسها بديلا عنها وهي لا تعمل قبل ذلك على تعديل اختلال المشهد اليومي فتسعى بمهمة رسوليّة إلى تسويّة ارتباكه وضبط موازينه، أنها في اللحظة تكتب فيها تكتب حريتها، في ان ترى وتقول، مستمده من شرط الكتابة الأول، ما الذي يوحّد القصص القصيرة؟.[٢٢]

يشير ذلك إلى ما يميّز القاص من وعي مبكر أستطاع من خلاله أن ينجز مشروعه القصصي، وأن يشكّل رؤيته

للقصة القصيرة وموضوعها الذي حافظ على ثرائه وتنوعّه لديه.

المبحث الثاني: الأماكن في المجموعة القصصيّة "إغماض العينين"

استخدم الكاتب المكان في مجموعته القصصيّة بحسب الثيمات والرؤى التي يرغب في تقديمها في القصّة، على سبيل المثال، قد يستخدم المكان لتوفير خلفيّة تاريخيّة أو جغرافيّة للأحداث، أو قد يستخدم لإضفاء جو من الغموض أو الرمزيّة على القصّة، كما يمكن استخدام المكان لتعزيز تطور شخصيّة معينة أو للتعبير عن مشاعر وأوضاع نفسيّة، **فمن أنواع الأماكن التي استخدمها الكاتب في هذه المجموعة:**

المطلب الأول: المكان الذاتي والمكان الموضوعي

يعبّر الناقد "جبرا ابراهيم جبرا" عن المكانَ الذاتي بأنَّه يحمل معنىً مزدوجاً يتراوح بين الوظيفة والشعور: "المكان يعني من ناحيّة، المعيشة الآنيّة، حيّز الأكل والشرب والنوم، حيّز علاقة حبل السرّة بين الولد ووالديه في غرفة صغيرة، ويعني من ناحيّة أخرى ذلك الفضاء الفسيح الهائل الذي كانت الغرفة الصغيرة تقوم فيه وكأنها ليست أكثر من كهف في منسرح جبلي، حيث يقوم التضاد لذيذاً ومحفّزاً بين الداخل والخارج، بين المكان كرقعة محددة، والمكان كفضاء لا يُحدّ إلا بأفق قصير جباله زرقاء متلئلئة"،[٢٣] فيمثل المكان ملاذًا مهمًا للإنسان في جميع مراحل حياته، حيث يوفر بُعدًا ذاتيًا يعكس العلاقة الفريدة بين الإنسان وبيئته المحيطة، فكل مرحلة من مراحل الحياة للإنسان تحمل مكانًا خاصًا بها، وهذا المكان يتمثل في بيئة عمريّة تناسب حالته واحتياجاته الفرديّة في تلك المرحلة، ومن هنا، فإنَّ المكان يعبّر عن هويّة الفرد ومراحل حياته وتطوراته الشخصيّة، حيث يكون له دور محوري في تشكيل الذات وفهم الانتماء والهويّة.

تفتح الحركة بين المكان الذاتي والمكان الموضوعي أبوابًا للتجارب الحياتيّة على اتساعها وشمولها، حيث تعكس هذه الحركة الانتقال والتنقل بين مختلف البيئات والسياقات التي يتفاعل فيها الإنسان مع محيطه ومجتمعه.

تمثل هذه الحركة حركة مستمرة ومتصلة تشكل جوهر الحياة، حيث يتحرك الفرد بين مختلف المكانين الذاتي والموضوعي ويتفاعل مع الأحداث والتحولات التي تحدث في كل منهما. إن تجربة الحياة تعتمد على هذا التنقل المستمر والتفاعل مع البيئة المحيطة، والتي تشكل جوهر النضج الشخصي والتطور الذاتي. [٢٤]

وفي مجموعة القاص لؤي حمزة عباس "إغماض العينين" يظهر المكان كعنصر متميز وحيوي، يسهم في بناء القصّة وتشكيل الشخصيات، فيتمحور التحليل الدقيق للمكان في هذه القصص حول دوره في تكوين هويات الشخصيات وتأثيره على سير الأحداث.

تحتفي مجموعة (إغماض العينين) بالمكان في قسميه الذاتي والموضوعي وهي طالما توجهت للعنايّة بالتجربة الإنسان يّة ضمن حدود مكانيّة وزمانيّة معدومة، تسعى لبيانِ طبيعة التجربة وخصوصيتها في المكان الذاتي مرةً وفي

المكان الموضوعي مرةً أخرى، لكن الأهم في المجموعة هو ما يحدث من تراسل وتواصل وتنافذ بين المكانين وصولاً لإنتاج وحدة شعوريّة دالة وذلك ما يمكن أن نلاحظه على مُجمل قصص المجموعة وهي تراوح بين المكان الذاتي والمكان الموضوعي وصولاً إلى المكان المختلط:

فالمكان المختلط يتحققُ نتيجة تظافر المكانين في حيّز خاص تقدمه القصص فيه احداثُها، وذلك ما يتجلّى في العادة في (المكان الحلمي) الذي يكون نتاج المكانين مثلما يكون الحلمُ محمّلاً برموز التجارب الذاتيّة والموضوعيّة على نحو سواء.

تُنشئ قصة (قطرة دم لاكتشاف جسد)[٢٥] عنايتها الخاصة بشكلِ المكان الذاتي والموضوعي منتقلة من خلالهما لتجسيد المكان المختلط بما يكشف ما تسعى لتحقيقه من المعنى وانتاجه من الدلالات.

فهي تبدأُ في مقطعها رقم (١) من لحظةِ الاحساس بالجسد وهو يدخل إلى (غرف الفنادق)، والفندق بوصفه مكاناً مركّباً ذاتي/موضوعي، إذ يتحقق فيه كل منهما في وقت واحد فيكون الفندق ساعة سكننا في مكان (نا) مثلما، يحافظ على كونه مكاناً مختلفاً عنّا انه مكان الأُلفة واللاأُلفة في الوقت نفسه، من هنا تنمّي القصّة الشعور بالغربة عن الذات ومراقبة الجسد داخل فضاء ذاتي/موضوعي في وقت واحد.

"يرفع قدمه لينزل في بانيو الشيراتون صقيل البياض، يستلقي في حوض المعدن تاركاً الماء ينزل من الحنفيّة عريضة الفوهة يُحسّهُ يملئ الحوض على مهل كأنه ينزل من حنفيّة بعيدة، لحظة لا تفسير لها، يعيد فيها انتباهاً عميقاً لجسده".[٢٦]

يتجلّى المكان الذاتي داخل بنيّة المكان المشترك الذاتي/الموضوعي، فـ(البانيو) وتفاصيله المختلفة والحمام في العموم يأخذ الإنسان إلى زمن خاص هو أفضل تعبير عن الزمن الذاتي الذي ينبثق في القصّة من داخل تشابك الذاتي بالموضوعي، وهو الامر الذي يتواصل عموم القصّة بين تراوح الذاتي والموضوعي:

المقطع	الجملة	المكان
٢	جزر نظيفة مقفلة	موضوعي
٢	يقترب من جسدِهِ	ذاتي
٣	كان يسافر لجسدِهِ منفصلاً عن زحام الأجساد وتلاحمها...	ذاتي
٤	كان لكل عضو من اعضائهِ حيّز في ذهنه يعيش فيه	ذاتي
٥	يتذكر لحظة زلّة به قدمه فسقط في شط العرب	ذاتي
٦	منذ تلك القفزة: قفزة الحياة والموت جسد الماء وجسد الهواء	ذاتي انقسام الذاتيّة
٧	لم تكن المقبرة بالنسبة له مقبرته، مقبرة دواخله	موضوعي ذاتي
٨	المقبرة هناك خلف الأشجار	موضوعي
١٠	عالم من مدن وهميّة....	اختلاط الذاتي بالموضوعي
١٣	انطلاق موكب العمال	موضوعي

جدول تمثلات المكان بين الذاتي والموضوعي في قصة (قطرة دم لاكتشاف الجسد)

يتبيّن من خلال الجدول الحضور النوعي للمكان في القصّة أنه يتحول بين الذاتي والموضوعي، حيث تظهر بعض الأماكن كمواقع موضوعيّة تتمحور حول الأحداث الخارجيّة والظروف الخارجيّة، في حين تكون بعض الأماكن ملاذًا ذاتيًا للشخصيات يرتبط بها علاقة شخصيّة وعاطفيّة، على سبيل المثال، الجزر المقفلة تُعتبر مكانًا موضوعيًا يتصل بالظروف الخارجيّة ولكن الجسد يحافظ على بُعده الذاتي ويسعى للحضور في ملاذه الخاص. ومن جهة أخرى، يُعتبر التذكّر والحلم مساحات ذاتيّة تعبر عن الشخصيّة والذات.

أما المقطع السادس من القصّة الذي يتشكّل من خلال حدث قفزة الطفل وسقوطه في النهر، فهو يمثل جوهر الذاتي حيث ينقسم الجسد إلى جسدين ويحدث انقسام الذاتيّة، وعندما تصبح المقبرة المكان الموضوعي، فإنها تنشئ داخلها المكان الذاتي، حيث تصبح المقبرة "مقبرته، مقبرة دواخله".

في المقطع العاشر، (عالم من مدن وهميّة)، إن المدن والوهم يحققان بتواشجهما اختلاط الذاتي والموضوعي لتقدم القصّة في المقطع رقم (١٣)، مشهداً لـ (انطلاق مواكب العمال)، بتحققها الموضوعي.

من هنا تكون مراوحة المكان في القصّة بين الموضوعي والذاتي محتوىً تعبيرياً يحمل أكثر إشارة دالة لتبلورِ معنى القصّة وهي تعمل على كشف الاغتراب الذاتي في عالم حاشد بالتناقضات.

ويهيمن المكان الموضوعي في قصة (قرب المدرسة الإنجليزيّة).

محلّ بائع المنزليات المصري.
السكن قرب المدرسة الإنجليزيّة.

في الجريدة كان يحدّث عبد الرزاق.
كان يرى بشر الطوابق الأخرى في الشوارع.
خبر انتحار وافد أقدم على شنق نفسه على إحدى الأشجار.
رأى السيدة الهنديّة تطل على الفور، تأكد من وقوفها خلف باب الشرفة.

يضفي هيمنة المكان الموضوعي على القصّة معنىً أخريّاً يلاحظ فيه انشغال البطل بالعمالة الوافدة التي تعاني ظروفاً حياتيّة صعبة وهو انشغال يتحقق داخله معنى واسع للاغتراب الذي يسحق الإنسان على اختلاف هوياته وهو يغادر وطنهُ مجبراً في سبيل لقمة العيش وداخل تشكل المكان الموضوعي وتعددهُ في القصّة ينبثق المكان الذاتي/الموضوعي عبر الحُلم.

"**رأى العديد من الأحلام منذُ وصوله البلد لم يبقَ منها غير صور بعيدة مضببّة، لكن حلم المصعد بقي حياً في ذهنه بتفاصيله الدقيقة وغموضِ مشاعره كان يخشى ان يستعيده مرةً أخرى كلما أطفأ ضوء الغرفة وأسلم جسده إلى الفراش، فيرى نفسه في مصعد يتهاوى**".(٢٧)

يشير حضور المكان الذاتي داخل المكان الموضوعي لما بينهما من تواصل وتداخل واشتباك وهما بالنتيجة يكشفان بُعداً انسانياً مؤثراً في القصّة كما في مجمل قصص المجموعة بمحتواها الإنسان ي البعيد ودلالاتها المؤثرة.

اما في قصة (إغماض العينين) فأن البناء المكاني ينتظم عبر التسلسل التالي:

موضوعي ← ذاتي ← موضوعي ← موضوعي ← ذاتي

إذ ان القصّة تُفتتح بحركة الذهاب إلى (المركز الصحي): "ربع ساعة أو أقل هو الوقت الذي يقطعه كل صباح على دراجتهِ الهوائيّة للوصول إلى المركز الصحي".(٢٨)

تستدعي موضوعيّة المكان مشهداً بانوراميا لمكان محايد سريع ما يمتلئ بما يشي بالعلاقة مع الآخر التي ستأخذ مع نهايّة القصّة بُعداً تراجيدياً.

ثم تواصل القصّة إضاءتها لتفاصيل المكان الموضوعي: دفتر البطاقات، الختم، المراجعين، الموظفين، الصيدليّة، غرفة التمريض، المختبر وهي تفاصيل تمنح المكان الموضوعي مألوفيّة وتسمه بسمة عاديّة يمكن أن يصادف القارئ في أي مركز صحي، ثم وعبر النظر من أعلى شباك الغرفة عبر سياج المركز يشهد البطل وقائع جديدة ذات بُعد فجائعي.

"**أحسّ قاطع تذاكر المركز الصحي بحرارة كوب الشاي، وضعَه على الطاولة وسحب يدهُ مستغرباً ارتجافها وعاود**

النظر، سحب أحد الرجلين مسدسه وأطلق ثلاث رصاصات متتاليات على رأس الرجل معصوب العينين".[٢٩]

لتصل القصّة بعدها إلى تحولات المكان الذاتي الذي يعود البطل فيه ادراجه لكنه يفقد احساسه بالعالم من حوله كما يفقد ظلمته الرماديّة المحببّة ولا يسأل عن ضوئه المضبب البعيد كان يغمض عينيه محاولاً الخلاص من قسوة المشهد الذي شاهده لكنه يرى اليد وهي تطلق الرصاص، والرأس وهو ينتفض.

ويتشكّل المكان في قصة (عينا رجل المترو).[٣٠]

عبر تكوين مكاني ثلاثي يبنى على النحو الآتي:

إن مفتتح القصّة المعبر عن البيت وحالة النوم التي تصيب البطل بعد تعب وإجهاد "أسبوعانِ مرّا قضاهما متنقّلاً من بيت لبيت، لم يكن ينام خلالهما، كان يقع مغشيّاً عليه من أول الليل إلى أول النهار".[٣١]

ليس المكان (البيت) وحده ما يمنح مدخل القصّة بُعداً ذاتياً بل الشعور به والبحث عن الأمان فيه.

مما تقدم يتبيّن أنَّه: يُظهر القاص لؤي حمزة عباس في مجموعة قصصيّة مثل "إغماض العينين" استخداماً متقناً للمكان الذاتي والموضوعي لخلق أجواء مختلفة وتوجيه تطورات الحبكة القصصيّة، حيث يتمثل المكان الذاتي في القصص في البُعد الشخصي والداخلي للشخصيات وتفاعلها مع البيئة المحيطة، فقد يتم التركيز في هذا النوع من المكان على الأحاسيس والمشاعر والذكريات التي ترتبط بالمكان، فيمكن أن يتحول المكان الذاتي إلى رمز أو ميتافورا عن حالة الشخصيّة الداخليّة والعواطف التي تعيشها، أمّا المكان الموضوعي يشير إلى البُعد الخارجي للمكان، إذ يتفاعل المكان الموضوعي مع الشخصيات وأحداث القصّة.

المطلب الثاني: المكان الثابت والمكان المتحرك

إنَّ التجربة المكانيّة وتأثير الانتقال بين الثبات والحركة على فهمنا للمكان والتجارب التي نخوضها فيه، فإنَّ صلة التجربة المكانيّة بثنائيّة الثبات والحركة، حيث يتمثل الثبات في تجربة المكان داخل إطاره الزماني والمكاني الثابت، حيث يتوسع التجربة وتتراكم الخبرة مع مرور الوقت، فيُعبّر المكان المتحرك عن تجارب جديدة ومتغيرة، حيث يمنح الفرصة لاكتساب تجارب جديدة وفهم مختلف للبيئة المحيطة.

ومثلما يكون المكان المتلازم الأهم مع فكرة الوجود، فلا وجود خارج نطاق المكان، [٣٢] فإن من الطبيعي يتوزع المكان على شكلين؛ الثابت والمتحرك، فمن خلالهما تتنوّع البؤر المكانيّة وتتعدد مدلولاتهُا وتختلف تأثيراتُها في التجربة الإنسانيّة بما يؤمّن بُعداً جدلياً في فهم المكان وإدراك أبعاده الفكريّة والفلسفيّة.

المكان الثابت والمكان المتحرك يسهمان بتأثيث الشكل الفني للمكان الذي هو موطن الصورة، وهو المحتوى الأساس لها ما بقي منه من متضمنات تاريخيّة تراثيّة هي حصيلة هذا الشكل. وفي ضوء ذلك تكون الأبعاد الوظيفيّة والجماليّة والسيكولوجيّة للمكان هي محصلة تفاعل الشاغلين مع الشكل الفني الآني له.(٣٣)

ومن خلال تمثلات الشكل المكاني ما يؤديه من وظائف يتحقق الدور الفاعل للمكان الثابت والمكان المتحرك بوصفهما دالين تجريبيين يُسهمان بأثراء الحدث القصصي ووضوح معانيه.

مثلما توجهت الدراسة لفحصِ طبيعة المكانين الذاتي والموضوعي واستجلاء أثرهما في مجموعة (إغماض العينين) للقاص لؤي حمزة عباس فان دراسة المكان بتمثلاته الثابتة والمتحركة تُسهم إلى حدّ بعيد في كشف ما يلعبه من دور في بناء القصص واضاءة دلالاتها وكشف معانيها ففي قصة مثل: لا زيارات للغرباء.(٣٤)

تسعى بالأساس للتعبير عن طبيعة الاغتراب المكاني يُلاحظ حضور المكان بتمثلاته الثابتة والمتحركة فضلاً عمّا تتحرك فيه من مستوى ثالث يمكن تسميته بـ (اللاتحديد المكاني) وهو المجال الذهني المعبر عن الاغتراب وتجاربهِ الإنسانيّة:

تتوغل القصّة في حديثها عن الاغتراب عبر ثابت مكاني جديد غير مسمى هو (شوارع المدينة) أنها مدينة الاغتراب التي يخال للمغترب فيها رؤيّة احبابه واللقاء بهم ليكون اللقاء وفعل الرؤيّة وليدي الذاكرة فحسب وهي الذاكرة التي تعاني مثلما يعاني اصحابها:

"في أحيان كثيرة تسقط ذاكرتي أمامي مثلما تسقط ثمرة الرقي، من أعلى سيارة الحمل على أسفلت الطرق الخارجيّة، فيتشظّى قلبُها الأحمر.. وتذوب، كنت اذوب ممروداً مع قلبِها، تمر بي سيارات الحمل ولا تبطئ ولا تتوقف، فلا معنى لوقوفها لأجل حبة رقي منفلشة على الإسفلت".(٣٥)

يكشف هذا المقطع جانباً مهماً من جوانب القصّة القصيرة وهي تتحدث عن أثر الاغتراب على الذاكرة التي تنعكس عليها معاناة الذات وتأثيراتها فالذاكرة هي الروح.(٣٦)

بتعبير امبرتو ايكو (Umberto Eco) الذي طالما نظر إلى الإنسان بوصفه كائن والذاكرة هي ما ينعكس عليها ما يعيشه الإنسان من تجارب، وعبر الذاكرة تنتقل القصّة إلى (المكتبة) بوصفها مكاناً ثابتاً حاشاً بالأفكار والتجارب والمعاني والأحاسيس.

يشير أسبقيّة حضور الذاكرة على حضور المكتبة في القصّة إلى الدور الفاعل لكل منهما في رصد التجربة الإنسانيّة والتعبير عنها لتعود القصّة فيما بعد إلى (غير تحديد المكاني):

"سأرسل لك صورة عائليّة في رسالة قادمة لقد ذكرتني عبر طلبك الجميل بأننا لم نلتقط صورة، انا وبتول وسميّة

منذ أن سافرنا عدا صورة المعاملات الرسميّة".(٣٧)

يشكل (غير تحديد المكاني) في النص القصصي عودة للاغتراب وتأكيداً للشعورِ به ومنه يعود المغترب للحديث عن المكان الثابت القديم (المعقل) بوصفه فضاء لإنتاج القصص ومنه يتحوّل إلى مكان ثابت آخر بعيد عنه هو مدينة (سرت) الليبيّة الواقعة على خليج سرت المشهورة، أنّهُ مكان الاختبار لتجربة الاغتراب الحقيقيّة:

"أقف ساعات اتطلّع الصحراء المياه التي أمامي حتى اتلاشى مع افق البحرِ والماء، بينما تمتد خلفي صحراء حقيقيّة من بشر ورحُل.. آتيهُ ساعات بين صحراء الرحُل وصحراء المياه في رأسي تشتبك مشاهد لا عدّ لها".(٣٨)

لتقدمَ القصّة عبر أكثر من مقطع مصاديق الاغتراب، حيث شهد العراقي اقتلاعاً عنيفاً عن مكانه وانتقالاً قسرياً للمكان الغريب...

"انتقلت الى مدينة أخرى اقل ضغطاً على حياتي عازماً على مواصلة دراستي انها فرصة مهمة لي في هذا البلد الواسع".(٣٩)

فبين مدينتين مألوفة وغريبة يكون حضور المكان المتحرك الذي يؤمّن من خلاله فعل الانتقال والمغادرة:

المعقل ـــــــــ انتقلتُ ـــــــــ سُرت.

لتتشكّل بعدها مقاطع مشاهد الأماكن المتحركة التي تتخذ السيارة فيها موقعاً مركزياً يؤمّن رحلة داخل المكان المتحرك تزيد من هواجس الاغتراب وتكثّف دلالته.

"نقلنا حقائبنا وسرنا في الثلج مرةً أخرى، محمد يتصل عبر الهاتف الخلوي ليسأل أين وصلتم والسائق يجيبه صائحاً، وكان الثلج قد غطى الشوارع، صعود ونزول الثلج غطى الشوارع دقائق تصعب الكتابة عنها لا أعرف غير أني عشتُها كما اعيش نزولاً خاطفاً في نفق".(٤٠)

يتكثّف فعل الاغتراب وتتجلى مظاهرهُ القصصيّة بين المكانين الثابت والمتحرك. فالانتقال والتحول المصحوبانِ بالتوجّس والقلق هما جوهر حركة القصّة بين مكانين ثابت ومتحرك المكان الجديد، المقصود، غالباً ما يتّصف بالمجهوليّة والبطش وهو يحقق فعل الاغتراب.

المطلب الثالث: المكان المألوف والمكان المعادي

يتشكّل المكان في النص القصصي بوصفه محتوىً كلياً يضم مجمل عناصر النص، فبوساطته تتشكّل العلاقات فيما بينها وتنتج الدلالات، ويمكن للمكان أن يكون المقابل محتوىً حسّياً يحمل من عناصر الأُلفة ومن نقائضِها ما يمنحه مساحة أوسعَ للتعبير، مثلما يمنحه الفرصة لإغناء الحدث القصصي وتفاصيله الإنسانيّة والشيئيّة بالمعنى والشعور من بين التقسيمات النقديّة للمكان قسما: (المكان الأليف) و(المكان المعادي) فقد شهد هذان القسمانِ منذ

تبلور المكان بوصفه معطاً نقدياً مع الروائي والناقد غالب هلسا العام ١٩٨١م ليترسخ هذا الإنتاج ويتبلور مع ترجمة هلسا لكتاب غاستون باشلار (جماليات المكان).

إن المكان لدى "غالب هلسا" هو ذلك المكان البسيط الذي تكون أبعاده ثلاثة؛[٤١] الأول من هندسيّة المكان وبساطته، حيث ينطلق "هلسا" للنظر اليه بوصفه العمود الفقري الذي يربطُ أجزاء السرد بعضها البعض ويكون محمّلاً بالمشاعرِ والعواطفِ فيصبحُ عندئذ اليفاً ومعادياً.

المكان الأليف هو المكان الذي يترك اثراً لا يمحى في ساكنه كأن يكون مكان الطفولة الأولى أو مكان الصبا وهو في كل الأحوال مكان الذكريات واحلام اليقظة عند الأشخاص الذين يسكنون فيه.[٤٢]

ينبثق منظور "شجاع العاني" للألفة من العلاقة بين الإنسان والمكان، فهي لا تتجسّد بين الإنسان والمكان المجرّد، بل تتحلى عبر البشر الذين يقطنون المكان، فالأُلفة المكانيّة تظل بحاجة دائمة لما يمنحُها قدرة البوح والتعبير والانكشاف من خلال الإنسان نفسه.

أما المكان المعادي فهو ما لا يشعر الإنسان تجاهُ بالأُلفة والمحبة بل العكس من ذلك يشعر بالعداء والمقت حيال ذلك المكان وهذه الأماكن اما ان يقيم فيها الإنسان مرغماً ومجبراً مثل السجون والمعتقلات والمنافي التي يُجبر ان يقيم فيها، أو أماكن يشعر الإنسان ان خطر الموت يكمن فيها لسبب او لآخرِ، [٤٣] فالأمكنة العدوانيّة تؤدي مهمة رئيسة في تجسيد فكرة اللامكان عند الأشخاص، لأنّها تعبير عن فقدان التماهي بين الشخصيات والمفردات المكانيّة، والابتعاد عن التفاعل مع جمالياتها.[٤٤]

طبيعة التشكّل المكاني بين الأُلفة والمعاداة يمنح حضور المكان فاعليّة وتأثيراً، فهو يصبح عندئذ مشبعاً بالمعنى مثقلاً بالدلالة مما يمنحه القدرة على الإسهام في تشكيل الشخصيات وتجسيد همومِها.

يعدّ التحول المكاني ظاهرة أسلوبيّة مميزة في مجموعة (إغماض العينين) التي تحتفي على نحو واضح بالمكان الاليف وتنتصر للصلة الحميمة بينه وبين الإنسان، وهنا يمكن القول ان المكان الاليف يشكّل قاعدة القصص في المجموعة ومنطلقها.

فالحدائق المنزليّة في قصة (عشق الحدائق المنزليّة) تبني العلاقة بين المكان والإنسان على ما يكون من الأُلفة والإتلاف، ومن العنوان تبدأ القصّة بتشكيل عالمها:

"بحوالي الساعة السابعة كان واقفاً في حديقة المنزل، يُنصت لأصوات السيارات وهي تنقل اول النهار من مساحته الحُلميّة التي يتحرك فيها، على الرغم من سطوع ضوء الشمس وتلاعب الهواء إلى مساحة يوميّة معتادة، محاولاً إطالة تأمله وهو يلاحظ الأشجار مراقباً تحولات براعمها، ويعاين الساقيّة القريبة من السور وبساط العشق

الأخضر".(٤٥)

يوطد مفتتح القصّة حضور المكان الاليف ويمنحه دفقاً حلمياً تأملياً يجعله يعيش في منطقة بين الواقع والخيال، ان ثراء المكان الطبيعي وألفته ينعكسان على محتوى القصّة ويعبران عن حضور الأُلفة وهو يتحرك من مقطع إلى آخر معززاً من حضور الأُلفة شخوص القصّة وهي تعلن سعادتها.

"إنه بلا شك يحاول اكمال مشهد سعادته مستنشقاً روائح النباتات قبل ان يفتح باب الحديقة متوجهاً إلى المركز القريب، لكنه لم يصل إلى اللحظة التي يرن فيها جرس سعادته بأثره المنعش ولم يكمل خطواته... فقد تراجع إلى المنزل".(٤٦)

يبدأُ شعور بالتوجسِ والعداء بالتشكل داخل المكان الاليف، ان الزوج لا يفصح عمّا رأى ولكننا نلمح شعوراً بالتوتر يأخذ بالانبثاق داخل مشاهد الأُلفة لتتحول القصّة للحديث عن الصغير(محمد) الابن في ممارساته اليوميّة المعتادة التي لا تختلف عن كل صبي في عمره بما يحب من رسم المناظر الطبيعيّة مكملاً مشاهد الأُلفة السابقة ومرسخاً حضورها، فإن البيت يغتني بما يكون فيه من الأُلفة التي توطد صلة إنسانيّة عميقة بين الزوج والزوجة والابن.

إن ما رآه الزوج من مشهد موت وحشي يحول معنى الأُلفة في المكان ويقطع الإحساس الإنساني به وذلك ما يعبر عنه المقطع ما قبل الأخير الذي يقف فيه الصبي محمد في باب المطبخ.

"وقد سمع أباهُ يتحدث عن الحديقة والليل والموت الذي يزحف إلى كل شيء".(٤٧)

مشهد الجثة المرميّة على عشب الحديقة، قريباً من الساقيّة تشكل نقطة التحول والانهيار لنظام الأُلفة الذي سبق للمكان أن أنجزه لتكون المفارقة في ختام القصّة: **"مساءً بعد ان عاشت العائلة أحد أصعب نهاراتها، أكمل رسالته مقترحاً على صديقه في ختامها ان يتأكد من حديقة منزله كل صباح قبل أن ينزل إلى الطابق الأسفل، فربما أثمرت أشجارها رجالاً بأفواه مفتوحة".**(٤٨)

ينعكس مشهد العنف بمخلّفاته الدمويّة على نحو مباشر على طبيعة العلاقات بين الإنسان والمكان وبين الإنسان والإنسان، حتى إن جملة (ربما أثمرت اشجارها رجالاً بأفواه مفتوحة) تؤكد طبيعة المتغيّر المكاني من الأُلفة إلى المعاداة وهو ما يجعل القصّة في النهايّة نشيداً من اجل الأُلفة والسلام ورفضاً لمشاهد العنف والقتل والتدمير.

فقصة (عشق الحدائق المنزليّة) التي تشهد تحولاً فجائياً، حيث يتحول مكان الأُلفة إلى مكان وحشي فيه من القسوة ما يجعل منه مكاناً للقتل نظرا:

"لمساحته الحلميّة التي يتحرك فيها على الرغم من سطوع ضوء الشمس وتلاعب الهواء إلى مساحة يوميّة، معتادة، محاولاً إطالة تأمله وهو يلاحظ الأشجار مراقباً تحولات براعمها ويعاين الساقيّة الصغيرة القريبة من السور

وبساط العشب الأخضر".(٤٩)

يجعل ذلك التقديم الشاعري من مكان الحديقة ذات التفاصيل الفيزيائيّة مكاناً فردوسياً بأبعاد تسمح للقارئ في الشعورِ بعامل الأُلفة منها والعمل على مقارنتها بما يعرف من أماكن في الحياة والواقع أن الأُلفة تعدّ مركز المكان لعلاقته بالشخصيّة وتطور الحدث أنها أكثر من كونها مكاناً مجرداً بسمات واقعيّة، بل "تتجلى في الإحالة المستمرة من الخيال المصنوع من الكلمات إلى الواقع المصنوع من الطبيعة وعناصرها الماديّة... في العمليّة الذهنيّة الراميّة إلى إخراج اللغة من تجريدها وإلصاقها بما يمكن ان تتوضّح فيه من موجودات ماديّة".(٥٠)

المطلب الثالث: المكان المفتوح والمكان المغلق

وهي الأماكن التي "يتردد عليه الفرد من دون قيد أو شرط الاخلال بالأعراف الاجتماعيّة، أي عدم ممارسه سلوكي غير أخلاقي يرفضه المجتمع كالسرقة والعدوانيّة، وهو من العناصر الأساسيّة التي يتحرك من خلالها الشخصيات الروائيّة، فضلا عن كونه مرافقا للزمن الذي يتعامل معه الكاتب". (٥١)

وتكوّن هذه الأماكن "مسرحًا لحركة الشخصيات وتنقلاتها وتمثل الفضاءات التي تجد فيها الشخصيات نفسها كلما غادرت أماكن إقامتها الثابتة، مثل الشوارع والأحياء والمحطات وأماكن لقاء الناس خارج بيوتهم كالمحلات والمقاهي". (٥٢)

قد يلجأ البعض إلى تلك الأماكن لتغيير حياتهم الاجتماعيّة المعتادة وكسر الروتين، وتنقسم هذه الأماكن إلى "الأماكن المفتوحة العامة التي يستطيع أن يرتاح الاخرون فيها بسهولة رغم أن ملكيتها تعود إلى أشخاص معدودين، والأماكن المفتوحة الخاصة التي لا يستطيع ارتيادها الآخرون بسهولة بل تكون حكراً لمالكيها، أو الموجودين فيها بسبب الظروف اجبرتهم للتواجد داخل تلك الاماكن". (٥٣)

أما الأماكن المغلقة وهي الأماكن التي تحدها جوانب ثلاثة على أقل تقدير، ويشترط أن يكون لها حدود سقفيّة، وهذا النوع من الأماكن تكون له خصوصيّة في نفس الإنسان، وتتنوع الأماكن المغلقة بين خاصة وعامة، ومنها "يتحقق التآلف والانسجام بين الإنسان والمكان الذي يسكنه عندما يتم بناء علاقة تعاونيّة ومتوازنة". (٥٤)

وتعدُّ الأماكن المغلقة "مليئة بالأفكار والذكريات والآمال والترقب والخوف والتوجس، فالأماكن المنغلقة مادياً واجتماعياً تولد المشاعر المتناقضة المتضاربة في النفس، وتخلق لدى الإنسان صراعاً داخلياً بين الواقع والرغبات، وتوحي بالراحة والأمان، وفي الوقت نفسه لا يخلو الأمر من مشاعر الضيق والخوف". (٥٥)

ومثلما عالجت الدراسة مفهوم التحول المكاني في المجموعة بين ضفتي المكان الأليف والمعادي، فيكون المكان الأليف في لحظة زمنيّة فارقة مكانا معاديا فأن المكان المفتوح يمكن ان يشهد التحول ذاته فيكون مغلقا.

فيعبّر البستان الواسع الحافل بالأشجارِ المعبرة عن طبيعة الإنسان المتسامح، فيمكن أن يتحول كما في قصة (غسل الوجه) ليصبح مكانا مغلقًا جراء ما تحمله الأنّهار من جثث تُرمى في البساتين:

"توقف في (سبع أبكار) ليصعد أحد الفلاحين مع ابنه وقد اصطحبا ماكنة سقي متوسطة الحجمِ مزينة الأنابيب ساعدهم في رفعها إلى حوض السيارة، صعد الصبي إلى جانبها وجلس الاب في المقدمة متحدّثا عن ضيق المدينة واختناق شوارعها، سكت قليلاً ثم عاد يتحدث عن الأنّهار الشحيحة وعن الجثث التي تُرمى في البساتين".(٥٦)

حضور الجثة كفيل بأن ينقل المكان /البستان من كونه مكانا مفتوحا إلى كونه مكانا مغلقا، فوجود الجثة لن يشير لغيرِ نقائض الحياة، والجثة لا تغير من طبيعة السرد نفسه بل تغير عناصره ولوازمه ودلالاته، ان المفتوح انفتاحا فردوسيا، الحامل سعادة الاحساس بالطبيعة المنسجمة مع ارادتها سيواجه بعنف وقائع القتل التي ستغير المفتوح المكاني لتجعله مغلقا على نفسه وعلى دلالاته الضيّقة، ان القصّة بذلك تشهد أقسى تحولاتها واوضح تعبيراتها عن التحول المأساوي الذي مرّ به المجتمع العراقي.

"في مدخل كراج منطقة البدر توقفت، على نحو مفاجئ سيارة خاصة بيضاء اللون امام أحد باصات نقل الركاب بعد ان اكتمل عدد ركابه ودفع سائقه أجرة الكراج ثم تحرك متوجها نحو الباب، لكنه سرعان ما توقف حال رؤيته السيارة تندفع معترضة طريقه، نزل سائقُها مُلوّحا ومثله فعل رجل كان يجلس إلى جواره، تابعهما سائق الباص، ربما بدافع الفضول، وهو يرى ملامحهما منفعلة ويسمعهما يصرخان وإن لم يتبيّن كلماتهما بوضوح".(٥٧)

يشكّل الكراج بحركة السيارات فيه وانسيابيتها بالقياس إلى أماكن المدينة المختلفة مكانا مفتوحا ينظم ويوجّه حركة الناس وانتقالاتهم في شرايين المدينة /شوارعها لكنه يُقتطع مكان مغلق تمثله (السيارة الخاصة البيضاء) وهي تتحرك بعدوانيّة واضحة في مواجهة أحد باصات نقل الركّاب الأمر الذي يُنبأُ بوقوع اعتداء سافر يمثله محتوى المكان المغلق ضد أُناس المدينة ممثلين بركاب الباص.

وفي قصة (قرب المدرسة الانجليزيّة)(٥٨) التي تقدم منظورا مغايرا للحياة يبدأ من المكان المغلق ويتحرك باتجاه المكان المفتوح، فتمثل الشقة مكاناً مغلقاً يأوي اليهِ البطل المغترب معايناً آلامه الجسديّة والنفسيّة من خلال شرفتها يتأمل العالم أمامه ويرى تفاصيل الحياة المختلفة:

"زايله الألم، بالفعل، لكنه بقي يسلم ظهره، كلما استلقى، لصلابة البلاط، وبقي جسده محافظاً على أقدم طبائعه في النهوض المبكّر، كأنما ليطيل من وحشة نهاراته، ومن لا معنى أن يدور وحيدًا في شقة فارغة، يطلّ من نافذتها في الطابق السادس على عالم تبدو (حولّي) فيه، حيث سكن قرب المدرسة الانجليزيّة، مثل ساحة خلفيّة لعالم بعيد".(٥٩)

يشكّل توحّد البطل في الشقة المغلقة دافعاً للمراقبة والرصد لسكان العمارات المجاورة وسطوح السيارات لاستكشاف طبيعة الحياة فيها، وهي حياة لا تختلف باغترابها وتوحدها عن حياته كثيراً، حيث تطلّ السيدة الهنديّة في العمارة المقابلة بشعرها الملفوف دون عنايّة وبسنواتها التي تجاوزت الخامسة والأربعين لتنظر إلى الشارع مع كل صوت، البطل يبحث عن اقرانه الذين يعانون في الأماكن المغلقة ويستفزهم كل صوت في الشارع. وتتواصل القصّة في سرد حوادثها وبيانِ أماكنها الضيّقة المغلقة:

- المصعد الضيّق شديد الإنارة
- الممر البارد
- الطوابق الفارغة

إنها جميعاً تعمّق بضيقها وانغلاقها معنى وتجعله مجسّدًا، وينظر من مكانه إلى الأماكن المفتوحة تحت الشمس اللاهبة ويحسّ فيها تزاحم الناسِ في الليل والنهار. وتستعين القصّة في تعميق معنى الاغتراب بما يقرأهُ البطل في الصحف وما يشغلُه من الآخرين الذين يطلّون عليه بلا اسماء ويتساقطون مثل احجار تسقطُ بلا صوت.

مما تقدم يتبيّن أنه: تُظهر قصص "إغماض العينين" مهارة كبيرة في التقاط خصائص المكان في بُعده التفصيلي، حيث تُعرض الشوارع والشقق والمدارس والباصات والقطارات كأماكن محوريّة في القصص، فتُعبّر المجموعة عن جوانب مختلفة من الوطن والهويّة والانتماء، فيمكن اعتبار الوطن كمكان أكبر يشمل جميع هذه الأماكن.

المطلب الرابع: المكان السامي والمكان الوضيع

يُعد الوعي بالمكان في النص الأدبي وفهم دورهِ في تعميّق ما يعمل النص على انتاجه من المعاني والدلالات، أحد العوامل الأساسيّة في توجيه القراءة النقديّة وجهة خاصة تستدعي نظرا قريبا لعناصر النص الأدبي وكيفيّة تشكلاتها فضلا عمّا تقوم به من وظائف وتؤدي من ادوار.

ولا يخفى الدور الذي يؤديه (المكان) في انتظام المعرفة الإنسانيّة، الوقوف عند الثنائيات المكانيّة المتعددة والمتباينة مثل الذاتي والموضوعي، الثابت والمتحرك، مألوفيّة المكان وعدوانيته، والمفتوح والمغلق، بما هي عليه من تمثلات ماديّة مختلفة تُسهم بتشكّل القصص وبناء دلالاتها.

مع مفتتح المجموعة تواجهُ القارئ قصة (منطق الطير)[٦٠] وهي تتحدث عن العلاقة بين مكان أعلى وأخر أدنى عبر استدعاء حكايّة رجل الصين المشغول بتحطيم الأحجار:

"**كان بجبال الصين رجل مشغول بتحطيم الأحجار، كانت عيناه تذرفان الدمع على الثرى، تتساقط دموعه على الأرض بغزارة ثم تتحول إلى حجارة**"، جدليّة العلاقة بين تحطيم الأحجار وتساقط الدموع لتتحول إلى حجارة هي جدليّة

بين فعلين محكومين بمكانين مختلفين: سام ورفيع مثل الجبال، وأدنى ووضيع مثل الحرب، وبينهما يستعاد كتاب فريد الدين العطار (منطق الطير) للحديث عن المعنى البعيد الفاصل بين المكان السامي والمكان الوضيع، ان انشغال الرجل بالمهمة الصعبة، تحطيم الأحجار يقابل مهمة الكتابة التي لا تقل صعوبة عنها:

وبمقدار ما تكون مهمته صعبة تكون الكتابة فعلا دائم التشوّف في محاولته لالتقاط معنى الحياة الخفي وهو يقع على الدوام في أقصى التجربة الإنسانيّة وراء الواضح والممكن والمحدود.(٦١)

تكشف الصلة بين المكانين صلة أخرى بين معنيين الصعوبة والعناء تحطيم الأحجار والكتابة، لأن العالم بتصوّر القصّة مبني من الحجارة والكلمات، وهو الميثاق الذي ينقل الحكايّة لحرب الثمانينيّات للحديث عن جيل وجد أمامه من الجبال ما حدّ من قدرات أبنائه، فمات منهم مَنْ مات وعاش منهم مَنْ عاش ليجد نفسه يخطو داخل منطق الطير، لتكون قصة رجل الحجارة تمثيلاً لسبرة الجيل وما عانى من مشقّات، وتطلعا للمكان في معنييه السامي والوضيع.

وفي قصة اتصال(٦٢) يلاحظ التقابل بين السامي والوضيع في المكان ما يكشف غرابة الشعور وهو يشحن فضاء العالم القصصي بشحنة من التوجّسِ تعمل معها القصّة على استقراء أثر الخوف في نفس بطلها: "**كان شعور ما، غريب، يعتمل في صدرهِ منذ اول النهار، أحسّه يتصاعد مع أنفاسه وينتشر حوله حتى ليكاد يكون، بالنسبة له مرئياً**".(٦٣)

تنسحب الغرابة المرئيّة على شعور البطل بالمكان في تفاصيله الحياتيّة الصغيرة بما تولّده القراءة، قراءة بطل القصّة وهي قراءة داخليّة وقراءة قارئ الاتصال وهي قراءة خارجيّة من شعور مشترك بطبيعة المكان بين السمو والوضاعة، يقرر بطل القصّة بعد كوب شاي أن يكمل قراءة كتاب وأن يتفحّصه متمهلًا وهو يستعيد وقائعه بشوارعِها ووجوه أصحابها، أن شوارع القاهرة مدينة القصّة المقروءة بزحامها وجلبة باعتها تشكّل مظهرًا للجانب الوضيع من المكان المعاصر الذي يسلب شعور الإنسان من أمام ويسلبه طمأنينته، تنتج مقروئيه المكان الأثر نفسه الذي تنتجه تجربة المكان الواقعي.

وفي قوله: "**أغلق الكتاب وفكر ان يشارك الرجل متعته، خرج من شقته بالبجامة، ترك الباب مواربا وسار في الممر الطويل، على البلاطات النظيفة، ثم نزل سلم الطوابق الثلاثة واشترى، من دكان البركة في الطابق الأرضي**".(٦٤)

وجود الرجل في الشقة في طابق عال من طوابق العمارة يشكّل نوعاً من مثاليّة التفكير ويشير لقيم السمو التي تشغل بال الرجل لكنه بنزوله إلى الطابق الأسفل يفكر بالمكان الأخر وما يحمله من صور اختناق الإنسان وضياع قيمه، بين المكانين السامي والوضيع، يصل البطل اتصال هاتفي من صديق بعيد يسأل عن جاره (قاسم) من دون أدنى

إشارة مباشرة لمصير الاخير، مصير تختار القصّة الصمت عنه، فحوادث الاغتيال الواقعيّة كانت فعلا يوميا يخترق جميع الأماكن الساميّة منها والوضيعة ويؤثر على جميع الأفراد.

إنَّ لتشكّل المكان في مظهريه السامي والوضيع يمنح قصص المجموعة بُعدا معنويا مضافا، فالمكان يمتلئ بالمعنى ويحتفي بالتجربة الإنسانيّة وهي تنتقل به من مجال الرفعة والسمو إلى مجال الوضاعة والدنو.

مما تقدم يتبين أنَّ المكان ليس مجرد خلفيّة جغرافيّة، بل يمثل نظامًا ثقافيًا معينًا يتأثر ويتحول مع التغيرات الثقافيّة والاجتماعيّة. في مجموعة "إغماض العينين"، يتم تجسيد هذا التحول المكاني بشكل ملموس، حيث ينتقل المكان بين السامي والوضيع، مما يعكس تحولات وتغيرات في الثقافة والمجتمع، حيث تعدُّ البنى الثقافيّة والقيم الثقافيّة التي تحكم المجتمعات جزءًا أساسيًا من السياق الذي يشكل فيه المكان نفسه.

الخاتمة والنتائج:

هنا، نكون قد وصلنا إلى نهايّة دراستنا في مجموعة "إغماض العينين" القصصيّة للكاتب "لؤي حمزة عباس"، فوجدت أنَّ المكان في مجموعة "إغماض العينين" جزءًا أساسيًا من عمليّة الإبداع الأدبي، حيث يسهم في تعميق فهم القارئ للحياة الإنسانيّة بكل تعقيداتها وتحدياتها وآمالها، وذلك من خلال استحضار الماضي واستشراف المستقبل وزيادة الإدراك الإنساني، **وقد خلصتُ من خلال هذه الدراسة إلى مجموعة من النتائج، ومنها:**

١- يعكس المكان في مجموعة "إغماض العينين" مجموعة واسعة من المعاني والمفاهيم، الهويّة الثقافيّة والتاريخيّة، والتجارب الحياتيّة والاجتماعيّة، والانتماء والجذور، والتوترات الاجتماعيّة والسياسيّة، ورمزيّة الحريّة والقيود، والتغير والتطور، والغموض والتشويق.

٢- استخدم القاص في مجموعته القصصيّة "إغماض العينين" استخداماً متقناً للمكان الذاتي والموضوعي لخلق أجواء مختلفة وتوجيه تطورات الحبكة القصصيّة، إذ يتفاعل المكان الذاتي والموضوعي مع الشخصيات وأحداث القصّة، ويؤثر عليها بشكل مباشر من خلال توفير الخلفيّة والسياق اللازم للأحداث.

٣- يمثل المكان الثابت جوهر الاستقرار والبقاء، ويشمل الأماكن المألوفة والمعروفة مثل المنازل والشوارع والمدارس والمتاحف، مما يساعد على توطيد الهويّة والانتماء، حيث يرتبط الشخصيات بتاريخها وتراثها من خلال المكان الذي يحمل ذكرياتها وتجاربها، أما المكان المتحرك فهو يمثل التغيير والحركة، ويتضمن وسائل النقل مثل القطارات والحافلات والسفن، فيفتح أفاقًا جديدة للمغامرة والاستكشاف، ويسمح للشخصيات بتجربة ثقافات ومواقف جديدة.

٤- نوّع القاص في استخدامه للأماكن المفتوحة والمغلقة، حيث تمثل الأماكن المفتوحة (الشوارع والشقق والمدارس والباصات والقطارات) أماكن محوريّة في القصص، فتُعبّر المجموعة عن جوانب مختلفة من الوطن والهويّة والانتماء، فيمكن اعتبار الوطن كمكان أكبر يشمل جميع هذه الأماكن، أما الأماكن المغلقة تعبّر عن الحصر

والانعزال، والقيود، والخوف والتوتر، والسريّة والغموض.

٥- يعكس استخدام القاص للأماكن الساميّة والوضيعة تحولات وتغيرات في الثقافة والمجتمع من البنى الثقافيّة والقيم، فيظهر المكان كعنصر متعدد الأبعاد، حيث يتجاوز دوره كموقع جغرافي ليصبح محملاً بالدلالات والرموز التي تساهم في كشف تحولات العالم وظروفه التاريخيّة.

المصادر والمراجع:

(١) أحمد عبد الإله، نشأة القِصّة في العراق ١٩٠٨ – ١٩٣٩، دار الشؤون الثقافيّة، ط٣، ٢٠٠١م، ص ٣٢.

(٢) حميد المختار، مختارات من القِصّة العراقيّة الحديثة، منشورات وزارة الثقافة، ط١، ٢٠١٣م، ص ٢٨.

(٣) سهيل إدريس، القصة العراقيّة الحديثة، مجلة الآداب، العدد: ٢، ١ فيبراير ١٩٥٣م، ص ٢٣.

(٤) سلام إبراهيم، السرد العراقيّ وتطوّره التاريخيّ (القِصّة القصيرة)، مجلة الحوار المتمدّن، العدد: ٤٧٧٩ – ٢٠١٥ /٤ /١٦.

(٥) المرجع نفسه.

(٦) جميل الشبينيّ، من ملامح التجريب في القِصّة العراقيّة القصيرة، مجلّة الناقد العراقيّ الإلكترونيّة، تمت مراجعتها بتاريخ: ٢٧-٣-٢٠٢٤م، يمكن الاطلاع عليها عبر الرابط: https://www.alnaked-aliraqi.net/article/1999.php

(٧) إبراهيم أبو هشهش وآخرون، فنون النثر العربي الحديث، شكري الماضي، منشورات جامعة القدس المفتوحة، ط١، ١٩٩٦م. ص ٣٧.

(٨) غاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، بيروت، المؤسسة الجامعيّة للدراسات والنشر،١٩٨٤م، ص: ٣٦.

(٩) حسن نجيمي، شعريّة الفضاء المتخيل والهويّة في الروايّة العربيّة، المركز الثقافي العربي، بيروت، ٢٠٠٠م، ص:٨٤.

(١٠) غاستون باشلار، جماليات المكان، مرجع سابق: ص:٣٦.

(١١) أحمد شربيط، الفضاء –المصطلح والإشكاليات الجماليّة–، مجلة الحياة الثقافيّة، تونس، العدد: ٦٧، ١٩٩٤م، ص:٢٦.

(١٢) المرجع السابق، ص:٢٧.

(١٣) جيرار جينيت، الفضاء الروائي، ترجمة عبد الحميد حزل، منشورات أفريقيا الشرق، بيروت، ٢٠٠٢م، ص:٧.

(١٤) أحمد شربيط، الفضاء – المصطلح والإشكاليات الجماليّة، ص:٢٧.

(١٥) حسن بحراوي، بنيّة الشكل الروائي، ط١، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩٢م، ص٢٩.

(١٦) سيزا قاسم، بناء الروايّة: دراسة مقارنة في ثلاثيّة نجيب محفوظ، ط١، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٨٥م، ص١٠٦.

(١٧) شاكر النابلسي، جماليات المكان في الروايّة العربيّة، المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٩٢م، ص١٠.

(١٨) هيام شعبان، السرد الروائي في أعمال ابراهيم نصر الله، دار ومكتبة الكندي للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠١٥م، ص٢٧٧.

(١٩) سيزا قاسم، بناء الروايّة دراسة مقارنة لثلاثيّة نجيب محفوظ، مرجع سابق: ص٧٤-٧٧.

(٢٠) عباس، لؤي حمزة. على دراجة في الليل. عمّان: دار ازمنة، ١٩٩٧م، ص ٩.

(٢١) عباس، كتابة في الموت والخيال: ص ٢٠.

(٢٢) المرجع نفسه: ص: ٢٠.

(٢٣) جبرا، تأملات في بناء مرمري: ص ٨٨.

(٢٤) بحراوي، بنيّة الشكل الروائي: ص ٣٢.

(٢٥) عباس، إغماض العينين: ص ١٥-٢٧.

(٢٦) عباس، إغماض العينين، قصة قرب المدرسة الإنكليزيّة: ص ٣-٢٩.

(٢٧) عباس، إغماض العينين: ص ٣١.

(٢٨) عباس، إغماض العينين: ص ٣٣.

(٢٩) عباس، إغماض العينين، قصة إغماض العينين: ص ٣٦.

(٣٠) عباس، إغماض العينين، قصة عينا رجل المترو: صص ٤٥-٤٨.

(٣١) عباس، إغماض العينين، قصة عينا رجل المترو: ص ٤٥.

(٣٢) صلاح صالح، قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٩٧م، ص ١١.

(٣٣) ياسين النشير، المكانيّة في الفكر والفلسفة والنقد لزهير الجبوري، دار نينوى للدراسات والنشر، العراق، ٢٠٠٨م، ص ٤٤.

(٣٤) عباس، إغماض العينين، قصة لا زيارات للغرباء: ص ٩٧-١٠٩.

(٣٥) عباس، إغماض العينين، لا زيارات للغرباء: ص ٩٨.

(٣٦) لوانا امبرتو ايكو، الشعلة الخفيّة، ترجمة: معاويّة عبد المجيد، دار الكتاب الجديد، بيروت، ٢٠٢٠م، ص ٨.

(٣٧) عباس، إغماض العينين قصة لا زيارات للغرباء: ص ٩٨.

(٣٨) عباس، إغماض العينين، ص٩٩.

(٣٩) عباس، إغماض العينين، قصة لا زيارات للغرباء: ص ١٠٢.

(٤٠) عباس، إغماض العينين، قصة لا زيارات للغرباء: ص ١٠٤.

(٤١) غالب هلسا، المكان في الروايّة العربيّة واقع وآفاق، دار ابن رشد للطباعة والنشر، تركيا، ١٩٨٠م، ص ٢٠٩.

(٤٢) شجاع مسلم العاني، البناء الفني في الروايّة العربيّة في العراق، دار الشؤون الثقافيّة العامة، بغداد، ٢٠٠٠م، ص ٢٨.

(٤٣) المرجع نفسه: ص ١٢٩.

(٤٤) محمد صابر عبيد، سحر النص، المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر، لبنان، ٢٠٠٨م، ص ١٨٥.

(٤٥) عباس، إغماض العينين: ص ٤٩.

(٤٦) عباس، إغماض العينين: ص ٤٩.

(٤٧) عباس، إغماض العينين: ص ٥٠.

(٤٨) عباس، إغماض العينين: ص٥١.

(٤٩) عباس، إغماض العينين: ص٤٩.

(٥٠) صلاح صالح، قضايا المكان الروائي، مرجع سابق: ص٥٨.

(٥١) حسين حسن علي، المكان في الروايّة البحرينيّة، دراسة في ثلاث روايات الجدوة، حصار، اغنيّة الماء والنار، ص٨٠.

(٥٢) بحراوي، بنيّة الشكل الروائي، مرجع سابق: ص٤٠.

(٥٣) رحيم علي جمعة الحربي، المكان ودلالته في الروايّة العراقيّة، (اطروحة دكتوراه)، جامعة بغداد، العراق، ٢٠٠٣م، ص١٣٤.

(٥٤) حسين، المكان في الروايّة البحرينيّة، مرجع سابق: ص١٦٣.

(٥٥) حفيظة أحمد، بنيّة الخطاب في الروايّة النسائيّة الفلسطينيّة، ص١٣٤.

(٥٦) عباس، إغماض العينين: ص٧٥.

(٥٧) عباس، إغماض العينين: ص٤١

(٥٨) عباس، إغماض العينين قصة العدسة: صص: ٢٩-٣٢.

(٥٩) عباس، إغماض العينين، قصة قرب المدرسة الانجليزيّة: ص ٢٩.

(٦٠) عباس، إغماض العينين، قصة منطق الطير: ص١١-١٢.

(٦١) عباس، إغماض العينين: ص ١١.

(٦٢) عباس، إغماض العينين، قصة اتصال: ص١٣-١٤.

(٦٣) عباس، إغماض العينين: ص١٣.

(٦٤) عباس، إغماض العينين: ص ١٣.

List of sources and references:

1) Ahmed Abdel-Ilah, The Origins of the Story in Iraq 1908-1939, House of Cultural Affairs, 3rd edition, 2001 AD, p. 32.
2) Hamid Al-Mukhtar, Selections from the Modern Iraqi Story, Publications of the Ministry of Culture, 1st edition, 2013 AD, p. 28.
3) Suhail Idris, The Modern Iraqi Story, Al-Adab Magazine, Issue: 2, February 1, 1953 AD, p. 23.
4) Salam Ibrahim, The Iraqi Narrative and Its Historical Development (The Short Story), Al-Hiwar Al-Mutamaddin Magazine, Issue: 4779 - 4/16/2015.
5) Ibid.
6) Jamil Al-Shibini, Among the Features of Experimentation in the Iraqi Short Story, Al-Naqid Al-Iraqi Electronic Magazine, reviewed on: 3-27-2024 AD, can be viewed via the link: https://www.alnaked-aliraqi.net/article/1999. php
7) Ibrahim Abu Hashhash and others, Arts of Modern Arabic Prose, Shukri Al-Madi, Al-Quds Open University Publications, 1st edition, 1996 AD. p. 37.
8) Gaston Bachelard, Aesthetics of Place, translated by Ghaleb Hilsa, Beirut, University Foundation for Studies and Publishing, 1984, p. 36.
9) Hassan Najimi, The Poetics of Imagined Space and Identity in the Arabic Novel, Arab Cultural Center, Beirut, 2000, p. 84.
10) Gaston Bachelard, Aesthetics of Place, op. cit.: p. 36.
11) Ahmed Sharbit, Space - Terminology and Aesthetic Problems, Al-Hayat Al-Thaqafiyya Magazine, Tunisia, Issue: 67, 1994 AD, p. 26.
12) Previous reference, p. 27.
13) Gerard Genette, The Novel Space, translated by Abdel Hamid Hazal, East Africa Publications, Beirut, 2002, p. 7.
14) Ahmed Sharbit, Space - Terminology and Aesthetic Problems, p. 27.
15) Hassan Bahrawi, The Structure of the Novelist Form, 1st edition, Arab Cultural Center, Beirut, 1992, p. 29.
16) Siza Qasim, Building the Novel: A Comparative Study in Naguib Mahfouz's Trilogy, 1st edition, Dar Al-Tanweer for Printing and Publishing, Beirut, 1985, p. 106.
17) Shaker Al-Nabulsi, The Aesthetics of Place in the Arabic Novel, Arab Foundation for Studies and Publishing, Beirut, 1992, p. 10.
18) Hiyam Shaaban, The Novel Narrative in the Works of Ibrahim Nasrallah, Al-Kindi Publishing and Distribution House and Library, Amman, 2015, p. 277.

19) Siza Qasim, Building the Novel, A Comparative Study of Naguib Mahfouz's Trilogy, previous reference: pp. 74-77.
20) Abbas, Louay Hamza. On a bike at night. Amman: Dar Azmna, 1997, p. 9.
21) Abbas, Writing on Death and Imagination: p. 20.
22) Ibid.: p. 20.
23) Jabra, Reflections on the Alabaster Building: p. 88.
24) Bahrawi, The Structure of the Novel Form: p. 32.
25) Abbas, Closing the Eyes: pp. 15-27.
26) Abbas, Closed Eyes, The Story of the English School Nearby: pp. 3-29.
27) Abbas, Closing the Eyes: p. 31.
28) Abbas, Closing the Eyes: p. 33.
29) Abbas, Closing the Eyes, The Story of Closing the Eyes: p. 36.
30) Abbas, Closing the Eyes, The Story of the Metro Man's Eyes: pp. 45-48.
31) Abbas, Closing the Eyes, The Story of the Metro Man's Eyes: p. 45.
32) Salah Saleh, Issues of the Novel Place in Contemporary Literature, Dar Sharqiyat for Publishing and Distribution, Cairo, 1997, p. 11.
33) Yassin Al-Nashir, Spatialism in Thought, Philosophy, and Criticism by Zuhair Al-Jubouri, Nineveh House for Studies and Publishing, Iraq, 2008, p. 44.
34) Abbas, Closed Eyes, The Story of No Visits to Strangers: pp. 97-109.
35) Abbas, Closed Eyes, No Visits to Strangers: p. 98.
36) Luana Umberto Eco, The Hidden Flame, translated by: Muawiya Abdel Majeed, New Book House, Beirut, 2020, p. 8.
37) Abbas, Closing the Eyes, the Story of No Visits to Strangers: p. 98.
38) Abbas, Closing the Eyes, p. 99.
39) Abbas, Closing the Eyes, The Story of No Visits to Strangers: p. 102.
40) Abbas, Closing the Eyes, The Story of No Visits to Strangers: p. 104.
41) Ghaleb Hilsa, Place in the Arabic Novel: Reality and Horizons, Ibn Rushd Publishing House, Turkey, 1980, p. 209.
42) Shujaa Muslim Al-Ani, Artistic Structure in the Arabic Novel in Iraq, House of General Cultural Affairs, Baghdad, 2000, p. 28.
43) Ibid.: p. 129.
44) Muhammad Saber Obaid, The Magic of the Text, Arab Foundation for Studies and Publishing, Lebanon, 2008, p. 185.
45) Abbas, Closing the Eyes: p. 49.
46) Abbas, Closing the Eyes: p. 49.
47) Abbas, Closing the Eyes: p. 50.
48) Abbas, Closing the Eyes: p. 51.
49) Abbas, Closing the Eyes: p. 49.
50) Salah Saleh, Issues of the Novelist Place, previous reference: p. 58.

51) Hussein Hassan Ali, Place in the Bahraini Novel, a study of three novels, Al-Jadwa, Siege, and A Song of Water and Fire, p. 80.
52) Bahrawi, The Structure of the Novel Form, previous reference: p. 40.
53) Rahim Ali Jumah Al-Harbi, Place and its Meaning in the Iraqi Novel, (PhD thesis), University of Baghdad, Iraq, 2003, p. 134.
54) Hussein, Place in the Bahraini Novel, previous reference: p. 163.
55) Hafiza Ahmed, The Structure of Discourse in the Palestinian Women's Novel, p. 134.
56) Abbas, Closing the Eyes: p. 75.
57) Abbas, Closing the Eyes: p. 41
58) Abbas, Closing the Eyes, The Story of the Lens: pp. 29-32.
59) Abbas, Closing the Eyes, The Story of the English School Nearby: p. 29.
60) Abbas, Closing the Eyes, The Story of Bird Logic: pp. 11-12.
61) Abbas, Closing the Eyes: p. 11.
62) Abbas, Closing the Eyes, Communication Story: pp. 13-14.
63) Abbas, Closing the Eyes: p. 13.
64) Abbas, Closing the Eyes: p. 13.