صورة المكان ومدلولاته في المجموعة القصصية
(الأشياء أقرب مما تبدو في المرآة) لسليمان المعمري: دراسة تحليلية

د. نورة محمد فرج قاسم الخنجي[1]

(قدم للنشر في ٠٥/ ٠٢/ ١٤٤٣هـ؛ وقبل للنشر في ١٢/ ٠٣/ ١٤٤٣هـ)

المستخلص: تهتم هذه الدراسة بتتبع المكان وتشكيله ودلالاته في المجموعة القصصية (الأشياء أقرب مما تبدو في المرآة)، الصادرة سنة ٢٠٠٥م، للأديب العماني سليمان المعمري، إذ إنّ كل قصة من قصص هذه المجموعة تضم عددًا من الأمكنة ذات الدلالات المتناسبة أحيانًا والمتعارضة أحيانًا أخرىٰ، ويمكن تصنيف هذه الأمكنة إلىٰ عدة أنماط: مفتوحة ومغلقة، متحركة وثابتة، طبيعية وصناعية، محلية وعربية وغربية، وهي تتبادل عمليات التأثر والتأثير مع الشخصيات المتحركة داخلها/ خارجها، كما أنها كثيرًا ما تحكمت بنمط الأحداث ومساراتها التي اتخذتها، من هنا تأخذ هذه الأمكنة مركزيتها في هذه القصص، لتعكس أبعادها علىٰ النص كاملًا في أحيان كثيرة، وعلىٰ أجزاء منه في أحيان أخرىٰ، وتحمله بدلالاتها مشتبكة بالعناصر السردية. في بعض هذه القصص يتحوّل المكان عبر تقنية التشخيص إلىٰ سارد/ شخصية بواسطة ضمير المتكلم. وبعض الأمكنة كانت لصيقة بالبيئة العربية فيما يشكل امتدادًا حضاريًا وشعوريًا للشخصيات، فيما الأخرىٰ تنتمي إلىٰ معالم المدنية الحديثة المرتبطة حضاريًا بالعالم الغربي، لتمثل المكان (الآخر)، فتكون بمثابة مرآة نفسية لحالة الاغتراب التي تعيشها الشخصيات الرئيسة، وهي سمة متكررة في هذه القصص. إنّ الأمكنة التي عالجتها هذه الدراسة في المجموعة القصصية هي أمكنة الطبيعة: الصحراء – البحر – الكهف، وأمكنة وسائل المواصلات والسفر: الطائرة – السيارة – القطار – قاعة المغادرين/ المطار، والمدن والقرىٰ: المدينة – القرية – بغداد، وأجزاء المنزل: الغرفة – البالوعة، وأمكنة أخرىٰ: المدرسة – عيادة الطبيب النفسي.

الكلمات المفتاحية: قصص قصيرة، نقد حديث، الأمكنة، السرد العماني.

* * *

(١) أستاذ مشارك بقسم اللغة العربية، كلية الآداب والعلوم ٢٧١٣، جامعة قطر، الدوحة، قطر.

البريد الإلكتروني: nourafaraj@qu.edu.qa

The Image of The Place and Its Implications in The Story Collection (Objects in The Mirror Are Closer Than They Appear) by Suleiman Al-Maamari: An Analytical Study

Mrs. Nora M. F. Q. Elkhanji

(Received 12/09/2021; accepted 18/10/2021)

Abstract: The study is concerned with setting, its form, design, and significance in the 2006 short-story collection "Objects in the Mirror are Closer than They Appear " by the Omani author, Sulieman Al-Muammari. Each of these stories include a number of places with similar significance in some instances, and conflicting in others. These places can be classified into different patterns: open and closed; static and dynamic; natural and artificial; local, Arab, and Western. Setting exchanges influence with moving characters inside and outside such places. It also controls the flow and course of events. From there, setting has a central role in the aforementioned short-story collection, as it reflects its significance on the whole text in many instances, and on some parts of the text in other. It casts its implications over the narrative elements. In some of these stories the place turns into an I-narrator or a character through personalization techniques. Some of these places were very attached to the Arab environment as a civilized and emotional extensions to the characters. Some other places belong to modern Western civilization, to signify the "other" place, like a mirror reflecting the psychological condition of expatriates in the stories. It is a frequent feature in the stories. The places that appeared in the stories and are dealt with, analytically, in this study are: the natural places: the desert - the sea - the cave, the places of means of transportation and travel: the plane - the car - the train - the departure hall / airport, cities and villages: the city - the village - Baghdad, and the parts of the house: the room - the sink, and other places: the school - the psychiatrist's clinic.

Keywords: short stories, modern criticism, places, Omani narration.

❊ ❊ ❊

❋ حدود الدراسة:

تعمد هذه الدراسة إلىٰ تتبع الأمكنة الواردة في المجموعة القصصية (الأشياء أقرب مما تبدو في المرآة) لسليمان المعمري، الصادرة سنة ٢٠٠٥م، وبذا فإن موضوع الدراسة يتحدد بألفاظ الأمكنة علىٰ تنويعاتها، ومدلولات هذه الأمكنة، وارتباطاتها بعناصر السرد الأخرىٰ كالشخصيات والأحداث والزمان.

❋ مشكلة الدراسة:

تتمثل أبرز مشكلات الدراسة في فهم طبيعة الأمكنة المذكورة في هذه المجموعة القصصية بحد ذاتها، وفهم طبيعة تشابكها مع العناصر السردية الأخرىٰ، والإضافة التي قدمتها داخل هذه النصوص.

❋ أهداف الدراسة:

تهدف هذه الدراسة إلىٰ:

١- تتبع الأمكنة الواردة في المجموعة القصصية (الأشياء أقرب مما تبدو في المرآة)، الصادرة سنة ٢٠٠٥م، للأديب العماني سليمان المعمري.

٢- تحليل كيفية تشكل صورته ومدلولاته في هذه المجموعة القصصية.

❋ المنهج:

تعتمد الدراسة علىٰ المنهج الوصفي التحليل الاستقرائي، حيث تتبع الأمكنة الواردة في هذه المجموعة القصصية ومن ثم تحللها وفق آلية نقدية موحدة.

❋ الدراسات السابقة:

لقد دُرس المكان علىٰ نحو موسع في الرواية العربية، مثل كتاب (الرواية والمكان) لياسين النصير، وكتاب (جمالية المكان في الرواية العربية) لشاكر النابلسي، لكن المكان لم يدرس - علىٰ حد علمنا في هذه المجموعة القصصية تحديدًا، علىٰ الرغم من كونه محورًا أساسيًا في النصوص موضوع الدراسة، يصل حد أن يكون هو البطل في بعض الحالات.

*** خطة البحث:**

قُسمت الدراسة إلىٰ:

- توطئة.
- أمكنة الطبيعة: الصحراء - البحر - الكهف.
- أمكنة وسائل المواصلات والسفر: الطائرة - السيارة - القطار - قاعة المغادرين/ المطار.
- المدن والقرىٰ: المدينة - القرية - بغداد.
- أجزاء المنزل: الغرفة - البالوعة.
- أمكنة أخرىٰ: المدرسة - عيادة الطبيب النفسي.
- النتائج.

***

*** توطئة:**

أصدر الأديب العماني سليمان المعمري مجموعته القصصية (الأشياء أقرب مما تبدو في المرآة) عام ٢٠٠٥م، وهي تتضمن عشر قصص قصيرة، يغلب عليها الرمز علىٰ نحو كثيف، حد أن تصل سمة التجريبية. والقارئ لهذه المجموعة يلحظ تنوع الأمكنة من جهة، واشتراكها في عدد من المحددات أو المقومات من جهة أخرىٰ، فهذه المجموعة تعتمد الرمز المركب في معظمها، وقد اتخذت بعض الأمكنة فيها سمة رمزية، فيما الآخر استُعمل استعمالًا سرديًا مباشرًا، كما أنّ العديد من هذه الأمكنة يشترك في كونها أمكنة قلقة، أي أنّها ضد الثبات/ الاستقرار بحمولاته الفيزيائية والنفسية علىٰ حد السواء. يُلاحَظ كذلك نوعين رئيسين من الأمكنة: أمكنة متحركة في ذاتها، وأمكنة ثابتة، توفر بيئة متحركة داخلها. إنّ أي أمكنة يمكن أن تقسم إلىٰ تقسيمات عديدة، ولكنّ هذه المجموعة القصصية تتميز بوفرة الأمكنة التي تنتمي إلىٰ مجموعات مختلفة.

إنّ المكان «في كل أبعاده الواقعية والمتخيلة يرتبط ارتباطًا وثيقًا بالنص وبكل ما يحويه من شخصيات وأزمنة وحوادث، وهو عنصر يتميز بخصوصيته وبوظائفه المتعددة التي تتحكم في تكوين إطار الحدث»(١)، كما أنّ المكان يؤسس لبناء الحدث من خلال الإعلان الأولي عن هذا المكان وحول طبيعته إن كان مكانًا ذا صبغة اجتماعية أو دينية أو سياسية أو اقتصادية، عدا عن كونه مكانًا مفتوحًا أو مغلقًا، أو طبيعيًا أو صناعيًا، «وطبيعي أنّ أي حدث لا يمكن أن يتصور وقوعه إلا ضمن إطار مكاني معين»(٢)، كما لا يمكن للشخصية بطبيعة الحال أن تتحرك إلا داخل مكان ما أيًا كانت صفته. لقد شكل المكان على الدوام عنصرًا ثابتًا من عناصر السرد القصصي، ليكون متلازمًا مع الزمان، غير أنّ هذا التلازم لا ينفي الخصوصية السردية عن المكان، ولا يتراجع به إلى مرتبة ثانوية، فالمكان هو نطاق حركة الشخصيات، كما أنّه انعكاس خارجي لدواخلها النفسية، وهو محل صناعة الحدث، إذ لا يمكن لأي من العناصر الأخرى أن تتخلق إلا ضمن مكان محدد، بتفاوت مكوناته ومفرداته وطريقة تشكيله والتعبير عنه، من هنا فإنّ الدراسة ستتتبع الأمكنة التي جاءت في قصص مجموعة (الأشياء أقرب مما تبدو في المرآة)، من أجل محاولة الكشف عن دلالاتها المتنوعة.

* * *

*** أولًا: أمكنة الطبيعة:**

الصحراء:

تمثل الصحراء المساحة المكانية الأكثر حضورًا في الثقافة العربية، والأكثر امتدادًا في الأفق الزماني للإرث العربي، بوصفها منطقة تحرك القبائل منذ الجاهلية، الأمر الذي أكسبها صفة

(١) المكان ودلالته في الرواية المغاربية المعاصرة، عجوج، (١٧).

(٢) بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، لحمداني، (٦٥).

لصيقة بالإنسان العربي، «والصحراء في شعرنا العربي القديم عنصر فاعل، تشكيليًا وفكريًا، فيها اكتشف الإنسان نفسه، إنسان مقذوف إلىٰ عالم أجرد، وعليه كي يثبت وجوده لا بد من تحديها»[1]، هذا التحدي يمثل قيمة تأسست عليها حياة الإنسان وبها عرّف نفسه كائنًا بشريًا، ومن أبعادها اللصيقة بحياته اليومية استلهم قيمه الحيوية الأخرىٰ، «فهي فضاء بكثبان وفضاء بواحات، وفضاء بسماء وأفق منطبقين، فضاء بألوان قوس قزح، فضاء بجفاف ومطر وخيول وجمال، وعيون ماء، فضاء متصل اتصالًا مباشرًا بالسماء»[2].

لقد كانت الصحراء مخزنًا شعوريًا وحسيًا للإنسان العربي، في ارتباطها بالبداوة التي شكلت ساحة واسعة من الشعر العربي، فكانت تمثل أرضية هي «مزيج من الواقع والخيال، والأسطورة، وهي التي يتم من خلالها الرحيل والانتقال، وفيها يستبطن الشاعر نفسه، وفيها يعاني من العطش، فالصحراء تظهر العرامة والقوة والخصوبة الجسدية»[3].

والصحراء مكان مفتوح، وطبيعي، لكنّها ليست منطقة للحركة وحسب، وإنما هي بشساعتها منطقة للضياع أيضًا، وكذلك منطقة للهذيان والهلوسة ورؤىٰ الواحات، ومنطقة للموت والفناء. تأتي الصحراء مكونًا للعنوان في قصة (الصحراء اسم ممدود والراوي منقوص). إنّ العنوان يحمل صيغة حرفية تتضمن تلاعبًا موضوعيًا، إذ يتطابق فيها الامتداد الفيزيائي مع المدلول الصرفي، وهي تتضمن اللامحدودية، مقابل الفعل البشري الناقص والمقيد والمحدود، وهي كذلك متاهة مفتوحة مميتة حين تشاء، إذ إنّ الصحراء تحمل «هوية لم تستطع المدينة بعد أن توفر البديل المقنع لها، لأولئك الهاربين. هوية الناس مرتبطة بهوية المكان أو المكان/

(١) الرواية والمكان، النصير، (١١٨ - ١١٩).

(٢) المرجع نفسه، (١١٩).

(٣) جدلية المكان والزمان والإنسان في الرواية الخليجية، المحادين، (٤٦).

اللامكان، إذا أخذنا في الاعتبار أن الصحراء متاهة يصعب تحديد معالمها»[1].

تسرد الصحراء ذاتها في المقطع الأول من القصة الذي يحمل عنوان (الصحراء أولًا). في هذا المقطع يجري تشخيص الصحراء عبر ضمير المتكلم، وهي تقدم نفسها بوصفها المتحكم/ صاحب السلطة، وفي الوقت نفسه تتعاطىٰ مع الجميع علىٰ قدم المساواة، وتقدم المساعدة لهم فقط حين تشاء ذلك.

إنّ الصحراء تعلن هنا علاقتها بالآخر البشري، عنوان العلاقة الاحترام إن كان متبادلًا، وإلا فهي تهدد ضمنيًا بالضياع في رمالها، ومن ثم الموت، علىٰ الرغم من هذا التهديد تستخدم الصحراء لغة أمومية غير حنونة، أي لغة الأم الصارمة المسيطرة، فعلىٰ الرغم من أنّ العربي اليوم يسكن بيئات أكثر حداثة، ولا يسكن الصحراء بأي حال، إلا أنّه ما زال منتميًا بشكل ما إليها، ولو في مخيلته، أو في لاوعيه الثقافي، فالصحراء ما زالت أمه، «ومهما طرأت المتغيرات تبقىٰ الصحراء بجذريها الجغرافي والثقافي هي مكان العربي الخاص»[2].

تأتي الصحراء كذلك في خاتمة القصة، تحت عنوان (الصحراء أخيرًا)، و(أخيرًا) هنا تشي بالموت. الصحراء تعلن للبشري أنّه لم يحترمها: «ألم تقرأ تهديدي المبطن: الصحراء لا تحترم الذين لا يحترمونها»[3]، لقد أصدرت حكمها عليه بالموت، بعد أن كانت قد وهبته سبل الحياة فأساء استعمالها، وأعطته فرصة فضيعها، علىٰ ذلك فالصحراء لا تسامح هنا. إنّ لها الحكم الأول والأخير، والبشري علىٰ الرغم من انتمائه إليها إلا أنّه لا يدركها، ولذا يقع في سوء التقدير والخطأ، وهذا ما يورده موارد الهلاك، فهي تقدّم نفسها غير متسامحة مع من يتجاهل منحة

(١) سرد المدن في الرواية والسينما، البازعي، (٤٤).

(٢) جدلية المكان والزمان والإنسان في الرواية الخليجية، (٤٦).

(٣) الأشياء أقرب مما تبدو في المرآة، المعمري، (٩٢).

الحكمة، التي تأتي من ذلك الاتساع اللامحدود، بكل ما يعرضه من فراغ، فلا يحيط بهذه الصحراء «إلا قليل ممن يعايشونها، ومن هنا كانت الصحراء لغزًا، وكانت رمزًا، لكل ما هو متسع شاسع ومخيف، ورمزًا لكل ما هو خارج التصور المحدد وخارج التفكير البسيط»[1].

إنّ القصة تبدأ بالصحراء وتختتم بها، بوصفها مكان التلاشي/ الرحيل، الذي يعدّ نهاية أو بداية أخرىٰ للإنسان في عيشه ضمن حدودها المفتوحة، «وسواء تعلّق الأمر بالحياة الصافية في الصحراء العربية، أم بالحياة البسيطة لصيادي اللؤلؤ في الخليج فإنّ حنينًا رومانسيًا للفردوس المفقود، ومحاولة ملحمية لأسطرتها يسيران جنبًا إلىٰ جنب»[2].

البحر:

يظهر البحر في قصة واحدة في المجموعة القصصية، وهي قصة (حينما يضيع المفتاح). إنّ البحر/ الكورنيش مجاور للشارع الذي سار فيه البطل بسيارته من منزله إلىٰ محل تقديم الاختبار لشغل وظيفة.

إنّ البحر مكان مفتوح وطبيعي، وهو بحركته المتموجة وغير الثابتة نقيض الشارع المرصوف المستقر إلىٰ جواره، وهو يوفر مساحة سفلية مجهولة، هي المساحة التي سيرمي إليها البطل مفتاحه. إنّ البحر مكان لا هو بالمفتوح ولا هو بالمغلق، فهو يحمل صفة اللامتناهي، كالصحراء التي يشابهها في الامتداد وقابلية المرء للضياع فيها أيضًا، وأيضًا «الافتقاد للمقولات الحضارية التي نلمسها في المدن ويمارس عليها الجميع رغباتهم وحاجياتهم، ومكان من هذا القبيل يعيد إلىٰ الذاكرة مرحلة بدائية في تاريخ التطور الإنساني والمجتمعي، إنّها مرحلة التوحش»[3].

---

(١) جدلية المكان والزمان والإنسان في الرواية الخليجية، (٤٩).

(٢) شعرية المكان في الأدب العربي الحديث، الحلاق، (٦٣).

(٣) جدلية المكان والزمان والإنسان في الرواية الخليجية، (٧٤ - ٧٥).

إنّ القصة تأتي بخلاف القصص الأخرىٰ، فهي تسرد علىٰ لسان المفتاح ليصدر أحكامًا قيمة علىٰ البطل، وليصف الأمكنة التي كان مفتاحًا لدخول البطل إليها، والمآل الذي انتهىٰ إليه هو المفتاح، أن يصبح في بطن سمكة في البحر معرضة للاصطياد، فحين وصل إلىٰ الكورنيش ترجل من السيارة ونظر إلىٰ البحر بعمق، ثم نظر إلي وقال مخاطبًا المفتاح: العالم سيكون علىٰ ما يرام لو أن أمثالك لا يعيشون فيه.

إنّ البحر هنا يمثل مكانًا عقابيًا، ومكانًا للتغييب الأبدي، فحركته الدائمة تبقي ما فيه متحركًا مجهول المكان، عدا عن التأثيرات الملحية عليه. لكن العقاب الذي وجهه البطل إلىٰ مفتاحه إنما كان موجهًا إلىٰ نفسه، فبخسارته المفتاح لن يستطيع قيادة السيارة، لتتحول السيارة إلىٰ علبة مصمتة، وحين تكون العلبة مغلقة تصبح شيئًا من الأشياء، وتتخذ مكانها في المساحة الخارجية، لكنّ العلبة تحمل أيضًا قابلية الفتح: «يُلغي الخارج بضربة واحدة ويسود جو من الجدة والدهشة، لا يعود للخارج معنىٰ، وحتىٰ الأبعاد المكعبة تفقد معناها وذلك لأنّ بعدًا جديدًا، هو بعد الألفة انفتح للتو»[1].

إنّ البطل لن يستطيع مفارقة الكورنيش إلا بوسيلة تنقل أخرىٰ غير مفتاحه، فهو بهذا قد انتقل من سلطة المفتاح إلىٰ سلطة أخرىٰ مجهولة، إنّ ضياع المفتاح في البحر مناظر لضياع البطل وعدم استقراره؛ فللبحر هنا «مذاق متمايز في نفسه ينطوي علىٰ كثير من المرارة والعذاب علىٰ الرغم من الجمال الظاهر الذي تبدو عليه النخلة والبحر»[2].

الكهف:

للكهف صفات دائمة لا تتغير مهما كان موقعه: إنّه مكان مغلق، وأجوف ومظلم، وذو مآل

(١) جماليات المكان، باشلار، (٩٦).

(٢) ما قالته النخلة للبحر، الهاشمي، (١٩).

مسدود، إلا أن يخرج الإنسان من حيث دخل، وهو يقع داخل مكان صخري صلد، صفاته هذه تستدعي صفات أخرىٰ، كالغموض، وشبه الأبدية، وتضمن الأسرار والحكايات الشخصية.

هنا نرىٰ الكهف عنصرًا من عناصر قصة (الصحراء اسم ممدود.. والراوي منقوص)، وهو يحتل عنوانًا داخليًا في القصة، حيث يجري تشخيصه باستعمال ضمير المتكلم، كما يجري أيضًا تقديمه بوصفه كهفًا مرحبًا بالزوار علىٰ اختلاف أنواعهم، يحتضن الجميع علىٰ قدم المساواة، المجرم مثل الفيلسوف: «أحيانًا أكون عارفًا أنّ هذا المستجير بي مجرم فار من حكم بالإعدام، ومع هذا أكون في منتهىٰ السعادة لأنّه قصدني... ذلك يجعل لحياتي معنىٰ»[1]، ويعطي هذا الكهف مثالًا لفلسفته: «ذات مرة قصدني رجل أشعث أغبر وظلّ هنا لأكثر من عشرين سنة، أي حتىٰ وفاته، وعرفت من طول صحبته معي أنّه فيلسوف سئم الحياة بين البشر»[2]، هنا سيسرد الكهف مرويته عبر إعادة وجهة نظر هذا الرجل حول بيئته الإنسانية: «يقول إنّهم كذابون ومنافقون وينظرون للحياة بسطحية... كان غريب الأطوار ومع هذا لم يكن صعبًا عليّ أن أحبّه... لقد ترك كلّ عالمه المليء بالمباهج وجاء ليجد بهجته فيّ»[3].

إنّ السعادة التي تغمر الكهف بلجوء الناس إليه هو أنّ ذلك يجعل لحياته معنىٰ، لذا سيشعر بالغيرة حينما تنبت عشبة النسيان بداخله، إذ ستصبح هي مقصد من يأتي إليه، وستسحب منه الاهتمام والاحترام الذي يقدّمه له البشر.

إنّ الكهف هنا غير ذي سلطة، فهو لا يستطيع التحكم في الفرد الذي يدخله، وهو عاطفي كذلك، شديد القبول والترحيب والاحتواء لمن يأتي إليه لأجله، وشديد الرفض لمن يدخله باحثًا

(١) الأشياء أقرب مما تبدو في المرآة، (٨٨).

(٢) المرجع نفسه، (٨٨).

(٣) المرجع نفسه، (٨٨ - ٨٩).

عن العشبة.

يأخذ الكهف مركزيته في سرد هذه القصة عبر تقنية التشخيص، فـ«المكان يمكن أن يلعب دورًا مهمًا في السرد، والسمات أو الوصلات بين الأماكن المذكورة... يمكن أن تكون مهمة وتؤدي وظيفة موضوعية وبنيوية كوسيلة للتشخيص»[1]، وهنا يمتد التشخيص إلىٰ جعل الكهف غيورًا وعنيفًا ومغتاظًا، وكل ذلك مردّه أفعال البشر تجاهه، فهو مكان منفعل بالآخرين، وغير فاعل بهم، بخلاف الصحراء المتحكمة صاحبة السلطة علىٰ البشر، لذا فإن سلطته لن تتجاوز تلك العشبة، التي سيطردها ليسترجع كونه محلًا يقصده البشر، أي سيطردها ليسترجع ذاته، التي لا تتحقق إلا من خلال العلاقة بالبشر، فهم أداته لتقييم نفسه.

إنّ الكهف مثله مثل الصحراء يقوم بدور بطولة في أحد مقاطع قصة (الصحراء اسم ممدود.. والراوي منقوص) إذ يعبر عن ذاته من خلال تقنية التشخيص، بالمقابل يغيب البطل/ الإنسان ليتحوّل المكان إلىٰ العنصر المركزي في القصة، إنّ الكهف هنا «(ملموس ومجسد) و(غير ملموس ومجسد)، فالمكان كائن متجسد يتم إدراكه بوساطة الحواس أو التصور الذهني، وهذا يؤيد وجوده والتصاقه بالكينونة»[2].

إنّ الكهف يحيل إلىٰ مفردات العزلة والسوداوية والوحشة، وبينما نجد تعارضًا بين رغبة الكهف ذاته في أن يكون له صاحب يألفه وينفي عنه إحساس العزلة والنفي، نجد أنّ الكهف هو ملاذ لمن يرغب بالانعزال من البشر، وإقصاء نفسه عمن سواء، وبذا يصنع حول نفسه دائرة من الفراغ، الذي تحيطه جدران الكهف المصمتة، بالإضافة إلىٰ هذه العزلة نجد شعور السوداوية المتأتي من المساحة المظلمة التي يوفرها الكهف لساكنه، التي تشي بانقطاع الرغبة في التعاطي

(١) المصطلح السردي (معجم مصطلحات)، برنس، مادة (المكان).

(٢) إشكالية الفضاء والمكان في الخطاب النقدي العربي المعاصر، زوزو، (١٠).

مع البشر، وإحساس عدم الجدوىٰ في العيش بينهم، وإنّ كل ذلك لا يمكن أن تكون نتيجته إيجابية بأي حال من الأحوال، وإنّما النظرة إلىٰ صحبة البشر علىٰ أنّها شر مطلق يجب الخلاص منها بالانعزال عنهم، وهذا الانعزال لا يمكن أن يكون غرفة في بيت، فالبيت يحمل صفة اجتماعية ولو كان منفردًا ومغلقًا، وإنّما الكهف الذي يحمل استدعاءات العودة إلىٰ الطبيعة واتخاذها صحبة بدلًا عن البشر.

من هنا، فإنّ الكهف يطلب صحبة، لا يمكن أن يوفرها من ذاته لذاته، فهي خاضعة لخيارات البشر ورغباتهم، بينما هذا الكهف موجود دائمًا خيارًا ثابتًا لمن يرغب باللجوء إليه، فهو يطلب عكس ما يريده منه البشر، ولكنه قاصر وعاجز عن تقديم ما يريد لنفسه، وهذا ما يضفي عليه صفة شعورية يعبر عنها من خلال مفردات الحزن والوحشة.

إنّ الكهف هنا مظهر امتداد لتشخيص الأمكنة في هذه المجموعة القصصية، حين يكون لها كينونتها الخاصة، التي تظهر من صوتها اللغوي، ومهمتها هي جعل الإنسان ضئيلًا حين يجري تقييمه عن طريقها، ومن ثم انتقاده، والترحيب به علىٰ الرغم من عيوبه المختلفة، أو توجيه التهديد له، بذا فإنّ مظاهر الطبيعة لا يمكن أن تأخذ صفة المسلَّم به.

* * *

*** ثانيًا: أمكنة المواصلات والسفر:**

في هذه المجموعة القصصية يمكن للقارئ أن يحدد ثلاثة أمكنة تنتمي إلىٰ مجموعة المواصلات، وهي (القطار – الطائرة – السيارة)، وهي أمكنة صغرىٰ تتحرك في أمكنة أخرىٰ أكبر منها، لتشكّل أيضًا علاقتها الخاصة مع الشخصيات، «هناك بناء فوقي للمكان يأتي من حركة الشخصيات في المكان ذهابًا وإيابًا وسفرًا واستقرارًا»[1]. هذه الأمكنة فعليًا هي مكان داخلي

(١) بناء الرواية: دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، قاسم، (١٠٧).

مغلق أصغر، ضمن مكان خارجي مفتوح أكبر، كما أنّها تستدعي الحركة أصلًا فيها، وليس الثبات كما هو الحال في الأمكنة القارة.

تحمل هذه الأمكنة رمزية غربة الإنسان في العصر الحديث، حين يتحرّك في فضاءات ليست سوىٰ نطاقات معمورة بالآلة، حيث تستدعي مشاعر الوحشة والخوف والوحدة، وذلك لحملها النقيضين: الواحد - المجموع، فتعزلهما علىٰ الرغم من تجاور الجميع، إذ تعزل الفرد عن مجموعته، كما تعزل المجموعة عن المجموعات الأخرىٰ، وبذا فإنّ وسائل النقل العامّة توفّر الإحساس بالغرابة، «الغرابة هي ذلك الموضوع الذي يمكن أن يوجد... وكذلك في تلك العلاقات كلها التي قد تتكون بين الإنسان وكل تلك البيئات المألوفة بالنسبة إليه أكثر من غيره»[1].

إنّ هذه الأمكنة مصنوعة من الحديد والصلب، وهي ترمز إلىٰ الحضارة/ الصناعة/ المدنية، كما أنّها من ملامح المدن الجديدة العصرية، وكلها وسائل للسفر، وعلىٰ الرغم من الحرية التي تمنحها راكبها في التنقل بين مسافات بعيدة، إلا أنّها في الوقت نفسه تحدّ حركته في داخلها من لحظة الانطلاق حتىٰ لحظة الوصول، فهي علىٰ هذا ضد الحركة والحرية، كما أنّها دائمًا توفّر مساحة واصلة بين نقطتين، وهاتان النقطتان هما أمكنة للتجمع البشري، ولكن التجمع الذي قد يكون سببًا للعزلة أيضًا، فالإنسان في نقاط التنقل كثيرًا ما يكون محاطًا بالغرباء الذين قد يضطر للتواصل معهم والاحتكاك بهم، ولو كان ذاك لحظيًا وسريعًا، وهذا ما يحصل مع البطل عندما يحيطه الغرباء في هذه القصص، «حيث الاقتراب متواصل ومستمر، كرهًا أو طوعًا، وقد كان ما نجم عن ذلك كله - في أغلب الأحوال - عزلة ووحشة قاتلة، تشككًا واستغراقًا في الذات»[2]. لقد رفض العديد من الكتاب العالميين في المدنية الحديثة هذه العزلة

(١) الغرابة: المفهوم وتجلياته في الأدب، عبد الحميد، (٧٥).

(٢) المرجع نفسه، (١٤٤).

المسببة للانقطاع وبالتالي إنتاج المزيد من الشعور بالوحشة، «وقاموا بالتالي بالتحريض ضدها»[1]. ومن هنا أصبحت الأماكن الحديثة أماكن للغياب، إنّها تلك الأماكن التي بلا هوية، الأماكن التي ليست لها معالم الأمكنة المعروفة، أي «الأماكن التي تقاوم الإغلاق، الأماكن المفتوحة دائمًا علىٰ المجهول، الأماكن المتاهات، الأماكن التي يكون فيها الإنسان مجرد رقم بين ملايين، يكون فيها حيًا، لكنه يكون ميتًا أيضًا، علىٰ نحو ما»[2].

إنّ وسائل المواصلات هذه أمكنة مغلقة/ صندوقية، حين تحدد سقفًا وحوائط للجالس داخلها، فهي بهذا لا توفر الحرية المنشودة؛ لذا نجد البطل في القصص كلها يشعر بالغربة والتيه علىٰ الرغم من حضوره في هذه الأمكنة، كما أنه لا يشعر بالاستقرار.

وعلىٰ الرغم من أنّ التنقل وحضور وسائل المواصلات بكثرة في هذه القصص مؤشر علىٰ عدم الاستقرار المكاني، المساوي لعدم الاستقرار الشعوري، فالبطل يعايش «خبرة الفقدان للبيت الأليف، وأن يهيم المرء علىٰ وجهه ويتشرد، أو أن يشعر بأنّه ليس في بيته، ليس في مكانه الصحيح، هي خبرة ثقافية وسيكولوجية أيضًا»[3]، وفيما يلي تفصيل حضور هذه الأمكنة في القصص:

الطائرة:

تأتي الطائرة مكانًا صناعيًا مغلقًا في قصة (لماذا؟!... لأن....) وهي في حالة الطيران، أي في حالة قلق/ اهتزاز مستمر. بطل القصة يسرد أفكاره في مونولوج داخلي، ويشير إلىٰ ذاته بضمير الغائب، ويسمي نفسه رجلًا مختلفًا/ منفصلًا عنه. يقيّم البطل من حوله: المضيفة – الركاب،

(١) انظر: جمالية المكان في الرواية العربية، النابلسي، (٣٠).

(٢) الغرابة: المفهوم وتجلياته في الأدب، (١٤٤).

(٣) المرجع نفسه، (١٤١).

ويصدر أحكام قيمة عليهم.

إنّ الطائرة هي مكان يوفر صحبة إجبارية، وحركة مقيدة، وكذلك خيارات محدودة، إنّه خاضع لمسار محدد، ووسط هذا يتخيل البطل نفسه رجلًا آخر، يستلقي علىٰ جناح الطائرة ويغطّ في نوم عميق لم يصح منه إلا في السماء، بهذا التخيّل فإنّ البقاء في داخل الكابينة هو الأمر التقليدي، بينما البقاء خارج الطائرة متشبثًا بها هو الحلم المستحيل، وهذا التخيّل مناظر لشعوره ولأمنياته، أي التجربة المتخيلة التي تتناسب مع «أرض جديدة... سماء جديدة... وجوه جديدة... أوكسجين جديد»[1]. إنّ الطائرة بمكانها المعلّق حرفيًا بين السماء والأرض تناظر حالة البحث عن الذات/ التجربة الجديدة التي يعيشها البطل، حالة التعليق بين عالمين: الأول معلوم مستقر وثابت يسعىٰ إلىٰ مغادرته، وآخر مجهول غير محدد يسعىٰ إلىٰ ولوجه، وهو في منطقة مبهمة بينهما.

إنّ الطائرة ليست مساحة تذكّر وحسب، ولا تأمّل كذلك، وإنّما هي أيضًا مكان اتخاذ قرارات مشكوك في إمكانية تنفيذها، فالبطل الذي يعلن هذه القرارات يعرف أيضًا أنّه لن ينفّذها، ففي قصة (ابتسامة سمية) يقول البطل أنّ الطائرة تطير في الأعالي، ومع هذا ما زالت روحه في الأرض، وإذا ما عاد يومًا إلىٰ أمه فلسوف يطبق عددًا من الشروط علىٰ نفسه: «إذا ما تمّ ذلك فسوف: ١- لن أحاول الاتصال بسمية البتة. ٢- سأشي بسعيد الرازبوتي لدىٰ الحكومة. ٣- سأقطع علاقتي نهائيًا بمرهون السهتان. ٤- لن أشاهد المسرحيات»[2].

السيارة:

السيارة هي مكان صناعي صندوقي مغلق أكثر حميمية وخصوصية من القطار والطائرة، فالإنسان يستطيع امتلاك واحدة خاصة به، وهي مرتبطة بأمكنة البطل الخاصة (بيته – غرفته) في

(١) الأشياء أقرب مما تبدو في المرآة، (٣٨).

(٢) المرجع نفسه، (٨٢ - ٨٣).

قصة (عندما يضيع المفتاح)، إنّها المكان ذو الحيز المحدود الذي يمكن للمرء أن يقوده وفق رغباته، بخلاف الطائرة والقطار، ويوفر حركة أكثر، غير أنّ هذا التحكم يفلت من البطل عندما يضيع مفتاح سيارته.

إنّها البيت الآخر للإنسان، ووسيلة المواصلات التي يمكنه امتلاكها، لكنّها أيضًا مكان قلق، دائم الاهتزاز، ولصيق بالمرء حسب المدنية الحديثة، وهي هنا مكان تبادل الأفكار بين المرء وذاته. «إنّ إضفاء صفات مكانية على الأفكار المجردة يساعد على تجسيدها، وتستعمل التعبيرات المكانية بالتبادل مع المجرد مما يقربه إلى الأفهام»[1]، لذا سيتخلى عنها البطل حينما يرمي بمفتاحها، ليعلن رفضه سلطة المجتمع عليه.

القطار:

ينتمي القطار إلى ما يمكن عدّه أحد الأمكنة الصناعية القلقة في هذه المجموعة القصصية، فهو مكان غير مستقر في ذاته، ودائم الاهتزاز ما دام متحركًا، وثباته/ استقراره مؤقت، وهذا كله ينعكس على الشخصية، «فالمكان والزمان الخاصين بالحدث يمكن أن يؤديا وظائف أخرى بالإضافة إلى وظيفة الإيحاء بإمكانية الحدوث، ومنها الإفصاح عن الحالة المعنوية للراوي والتأثير في أفكار وانفعالات شخصياته»[2].

يحضر القطار في القصة الأولى «هكذا كان القطار شاهد عدل على أجمل اللحظات التي عشتها مع عصافير»[3]، حين تفرّ من البطل حبيبته في القطار، دون أن يعلم ودون أن تعلم هي، منذ يوم لا يستطيع البطل تحديده سوى أنّه يوم بعيد قد مضى عليه سنوات، غير أنّ البطل يداوم على

(١) بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، (١٠٥).

(٢) القصة القصيرة: النظرية والتقنية، إمبرت، (٣٢٢).

(٣) الأشياء أقرب مما تبدو في المرآة، (١٨).

الفعل نفسه إذ إنّه يخرج من بيته كل صباح حاملًا في يده وردة حمراء ويستقلّ القطار، حتىٰ بعد أن استقال من عمله، علىٰ أمل أن يرىٰ عصافير، ولكنها لا تأتي. إنّ القطار هنا هو المكان الموعود ليكون محل الاحتفال بعيد ميلاد عصافير، ولكنّها تهرب، ومن هذه اللحظة تتدهور حياة البطل، حتىٰ لحظة البوح حين جلوسه علىٰ كرسي الطبيب النفسي، وهكذا يكون القطار هنا هو المكان الذي تقدم فيه الوقائع والمواقف (مكان المواقف وزمانها، أي مكان القصة) الذي تحدث فيه اللحظة السردية، لكن هذا القطار كان حلميًا، فهو ليس واقعًا حاليًا، وهو في منزلة بين الذاكرة وبين الوهم.

للقطار حركة محددة سلفًا، مرتبطة بالأرض، وأي خروج عن هذا المسار المحدد معناه حصول حادث، أي التعرض لخطر الإصابة أو الموت، إنّ هذا الثبات المرتبط بالأرض والوضوح والتقييد في مسار الحركة لهو نقيض ما يشعر به البطل، أي التيه، لكنّه أخذ من القطار قلق حركته المستمرة.

قاعة المغادرين/ المطار:

إنّ وسائل التنقل التي تهيمن علىٰ القصص في هذه المجموعة تأتي معها مترادفة قاعة المغادرين في المطار، إذ نجد هذه القاعة مكانًا تفتتح به قصة (ابتسامة سمية)، إذ يقول البطل في حواره الداخلي: «قاعة المغادرين دنيا مصغرة لن تأتي علىٰ مقاس متشرد مثلك أبدًا... وها أنت بعد هذا العمر الهباء تكتفي من الغنيمة... بالذهاب!»(١). ولأنّ قاعة المغادرين هي مكان الانتظار قبل مفارقة الأرض، فهي مكان التذكّر، حيث تملأ الذكريات مساحة الانتظار. هنا ما يتذكره هو القمع الذي عاناه في المدرسة، مقابل الحرية التي ينتظرها بصعوده الطائرة، كذلك يعدّ المطار معلمًا من معالم المدينة الحديثة، وليس الحياة الفطرية التي تمثلها القرية.

(١) الأشياء أقرب مما تبدو في المرآة، (٧٣).

إنّه المكان المغلق الأخير المرتبط بالوطن قبل الصعود إلىٰ الطائرة، وهو مكان التقاء الجنسيات المتعددة للسفر إلىٰ وجهات مختلفة، إنّه مكان الاختلاف والخيارات المختلفة، وهو مكان من أمكنة القلق/ عدم الاستقرار علىٰ الرغم من كونه مكانًا أرضيًا ثابتًا في ذاته. إنّ هذا الحضور الكثيف للمطار وما يرتبط به من مفردات السفر كالطائرة – المدينة الأخرىٰ – القطار الذي يتوفّر في المدن الأخرىٰ وليس المحلية للشخصيات، إنّما هو حضور حالة القلق وعدم الاستقرار، ولكنه ليس غيابًا للهوية، بل هو مساحة تأملية للخارج وللداخل علىٰ حد السواء، وهو مساحة كذلك للحركة الذهنية، ما بين ملاحظة الموجودات المحيطة، وبين الحركة في الزمن عبر التذكر، حينما تعمد الشخصيات إلىٰ تذكّر أجزاء من ماضيها كما في قصة (ابتسامة سمية): «حين توقفت السيارة أمام بيت الرازبوتي المتواضع الذي لا يتناسب مع الشهرة والهيلمان اللذين زرعهما فيَّ مرهون أدركت أم كلثوم بحسّها المرهف أن (سوف تلهو بنا الحياة وتسكر)»[1]، وبالنسبة للبطل فتلك كانت هي المرة الأولىٰ التي أبقىٰ فيها أبواب أذنه مشرعة لنصيحة مجانية دون أن يسمح لها بالخروج من الأخرىٰ.

* * *

*** ثالثًا: المدن والقرىٰ:**

المدينة:

تمثّل المدينة في هذه المجموعة القصصية سردية المكان المضاد في مقابل سردية المكان الأليف[2]، فالمدينة هنا مكان موحش يشعر الشخصيات في هذه القصص بالاغتراب دومًا. والمدينة هنا ليست مكانًا مركزيًا، إنّها مكان يتشكل عن طريقه الشارع كما في قصة (حين يضيع

(١) الأشياء أقرب مما تبدو في المرآة، (٧٧).

(٢) انظر: آليات السرد في الرواية العربية المعاصرة: الرواية النوبية نموذجًا، مبروك، (٢٢٧).

المفتاح)، وغرفة البطل في القصة نفسها، وكذلك مكان إجراء الامتحان، وهي المكان المبهم الذي تعيش فيه الشخصية كما في قصة (ليس مهمًا أن ينفتح الباب)، وهي أيضًا المدينة الغربية المحددة بالاسم، علىٰ هذا فنوعان من المدن يحضران في هذه المجموعة القصصية:

١- المدينة العربية.

٢- المدينة الأخرىٰ.

والمدينة الأخرىٰ يمكن أن تكون شرقية مثل بانكوك، أو غربية مثل المدن البريطانية.

أما المدينة العربية، فهي تتحدد بأبعاد الحياة فيها والحركة ضمن تفاصيلها، لكنها لا تُذكر بالاسم، وقد تشكل المكان الذي تسعىٰ إليه الشخصية ذات الأصول القروية. المدينة العربية الوحيدة التي يذكر اسمها في هذه المجموعة القصصية هي بغداد كما أسلفنا.

في حين تأتي المدينة الغربية محددة بالاسم كمدينتي اكستر وبريستول في قصة (رجل قابل للكسر يصفي حسابه مع الريح) وهي تمثل مكان الالتقاء بالآخر المختلف، سواء كان أنثىٰ كما في قصة (الحياة بدون عصافير) وقصة (كب كون كراب مس دانج) التي يصفها بأنها: «مدينة تكتب علة مداخلها: ممنوع دخول السنونو»[1].

إنّ للمكان «أهمية خاصة بحيث إنّ طبيعة الحدث وهوية الشخصية تتحدد في بعض تلك الأعمال بمكان السكن أو العمل أو المنطقة التي تعيش فيها تلك الشخصية وتتحرك، وليس فقط بما يقولون»[2]، وفي هذه القصص تمثّل المدينة مكانًا لكنها لا ترتبط غالبًا بأي شكل من أشكال الاستقرار كالعمل أو السكن، وإنّما توحي دومًا بأنّ وجود الشخصيات فيها إنّما هو وجود مؤقت، بالإضافة إلىٰ أنه وجود قلق لا طمأنينة فيه.

(١) الأشياء أقرب مما تبدو في المرآة، (٤٩).

(٢) سرد المدن في الرواية والسينما، (٤١).

القرية:

إنّ وصف «المكان يمكن استخدامه كلون محلي أي كخلفية أصيلة في مشاهد وصف العادات والتقاليد ويمكن أن تكون بمثابة المناخ العام وبذلك تسهم في تطوير الحدث وربما تقوم بالدور الرئيسي»(١). هنا تأخذ القرية صفة الخلفية الذهنية للبطل في قصة (ليس مهمًا أن ينفتح الباب)، فهي لا تأتي بوصفها مكانًا تامًا في ذاته، وإنّما مكان في الذاكرة، يتمدّد من خلال تفصيل من تفاصيله المؤشرة عليه، كالبسرة: «في قريته المرمية كبسرة سقطت من العذق قبل أن تنضج، كان الحطابون وحدهم من يسمح لهم بحمل الفؤوس في اللحظات الشاعرية، ومع هذا لم يكن أحد ليتقيد بالتعليمات»(٢).

إنّ القرية هي المكان الذي يعارض المدينة، «الأماكن المتعارضة ذات الدلالة فهي المدينة ضد الريف، والمدنية ضد الطبيعة، والبيت ضد الحديقة، والأماكن المؤقتة ضد الأماكن الدائمة، والأماكن العامة ضد الأماكن الخاصة، كل هذه الأماكن محددة ثقافيًا»(٣)، ولهذا فهذه الأماكن متغيرة، كما أنها مرتبطة بوضوح بالمواقف العاطفية والأحكام القيمية، إنّ القرية هي مكان ولادة الشخصيات الرئيسة في قصة (ليس مهمًا أن ينفتح الباب)، وقصة (رجل قابل للكسر، يصفي حسابه مع الريح)، فهي الهوية التي لم يختاروها، والتي سيسعون إلىٰ تغييرها والفرار منها بالمغادرة إلىٰ المدينة والعيش فيها، فالقرية علىٰ هذا هي المكان (الإجباري) لكونها محل الولادة ومحل الطفولة، فيما المدينة هي المكان الاختياري، إنّ الشخصية يجب أن تكون حركية وفاعلة، مؤثرة في المكان ومتأثرة به في الوقت نفسخ، وتقابل هذا التأثير والتأثر بين العنصرين

(١) القصة القصيرة، النظرية والتقنية، (٣٢٣).

(٢) الأشياء أقرب مما تبدو في المرآة، (٦٢).

(٣) علم السرد: مدخل إلىٰ نظريات السرد، مانفريد، (١٣٠).

يربط بينهما بقوة، وهذا الذي يدعو إلىٰ تحول الشخصية أحيانًا وتغيرها بسبب المكان، والعكس يصدق كذلك، حيث يغدو المكان مغايرًا تبعًا لهذه العلاقة.

وليست المدينة العربية وحدها هي المكان الاختياري، بل المدن الأخرىٰ المتعددة في هذه القصص، فالمحل الإجباري محدد، وهو واضح في الذاكرة بوصفه ذكرىٰ مقيمة، ومحركة للشخصية في محلها الجديد الاختياري، وليست مجرد خلفية مكانية لزمن قديم، فالشخصيات لا تستطيع الانعتاق من محلها الأول/ القديم، وتواجه صعوبات الاندماج في محلاتها الاختيارية. فالقرية/ المكان الأول هوية، فيما المدينة/ المدن المتعددة هي مدائن عابرة لا تشكل هوية جديدة.

لذا، لا تكفّ القرية عن الحضور في ذاكرة الشخصيات لتعقد المقارنات المستمرة بينها وبين المدن المتعددة، لتصبح شرائح تذكرية لتجارب قديمة تستعاد علىٰ الدوام، فالقرية في ذاكرته لم يكن فيها بالطبع ناطحات سحاب، بيد أنّ هذا الأمر لم يكن بديهيًا للرجل الذي «لا يعرف أحد علىٰ وجه التحديد لماذا يوزع عينيه الآن في أرجاء الغرفة بضراوة، إذ كان عليه أولًا أن يطير إلىٰ المدينة ليتلذذ بهكذا كشف»(١)، وستتوالىٰ الموازنات بين عالمين مختلفين بين الوطن الأصل وبين البلد المستقبل: «أعمدة المصابيح منتشرة في المدينة كالمسلمات، لدرجة أن هذا الرجل الخاسر كان كثيرًا ما يشج رأسه بها حين يخرج من حانات الليل التي تبيع النسيانات بالجملة»(٢)، وهنا تظهر الصور الشيطانية ذات الصبغة المفارقة والغرائبية، فهو يدرك أنّ القرية مضيئة أكثر من تلك المدينة، ولكنها «مضيئة إلىٰ درجة أنّ الثعابين تخرج من مخابئها ليلًا لتلعب الشطرنج، وحين يموت الملك دون أن يتسنىٰ له التلويح بيده مودعًا تحاول الثعابين أن تقتل

(١) الأشياء أقرب مما تبدو في المرآة، (٦٢).

(٢) المرجع نفسه، (٦٢).

الوقت بسمها فتتسكع في الأحراش»[1]، لا يكف السارد عن إدانة أفراد قريته الذي يصفهم بالنفاق المؤدّي إلىٰ شيخهم: «في إحدىٰ المرّات شاهدت الناس مجتمعين صفًا واحدًا كأنهم بنيان مرصوص، كانوا يحاولون إخراج عظمة صغيرة نشبت في بلعوم شيخ القبيلة بعد وجبة سمك دسمة»[2]. إنّ هذا المشهد بالنسبة إليه هو إدانة لهذا الشيخ الذي تتساوىٰ عنده المدنية الغربية الاستهلاكية مع الطبيعة الجشعة المحلية: «أشد ما كان يرعب الشيخ هو أن تتأثر حباله الصوتية التي يعول عليها كثيرًا في خطبه الرنانة، والتي ما عادت تفرق من فرط سرعة دورانها بين الثريد والهمبرجر»[3].

بغداد:

إنّ بغداد هي المدينة العربية الوحيدة المذكورة في هذه القصص، وهي تختلف عن الأمكنة الأخرىٰ بوصفها ليست مكانًا تتحرك فيه الشخصيات، وإنّما تتحوّل هنا إلىٰ مادة للتحفيز الفكري والشعوري عند الشخصيات، فقد صدرت هذه المجموعة سنة ٢٠٠٥م، أي بعد دخول القوات الأمريكية إلىٰ العراق بسنتين.

تظهر بغداد أربع مرات في قصة (ليس مهمًا أن ينفتح الباب) في العبارات التالية:

١- «أمّا الرجال الذين يسرق المرض زوجاتهم، وهم يتفرجون، فلا يليق بهم سوىٰ الهروب إلىٰ مدينة قابلة للاشتعال كبغداد للموت هناك في ظروف نفسية جيدة»[4].

٢- «وكانت بغداد فتاة مغلوبة علىٰ أمرها زوجوها بعجوز طاعن في العمر»[5].

---

(١) الأشياء أقرب مما تبدو في المرآة، (٦٢).

(٢) المرجع نفسه، (٦٢).

(٣) المرجع نفسه، (٦٢).

(٤) المرجع نفسه، (٦٣).

(٥) المرجع نفسه، (٦٣).

٣- كما يظهر نهر دجلة مكانًا وهميًا للاغتسال: «وهكذا اكتشف بغتة وهو يستحم في نهر دجلة بأنّه بلا قلب يمكن أن يبيعه في ساعات العسرة، فلم يزد على أن غطس في النهر كطير مذبوح»[١]، لكنّ نهر دجلة يترافق حضوره مع نوع آخر من الحضور البشري وهو الفضلات: «وحين صعد مغسولًا مذهولًا أخبرته الفراشة أنّ عليه أن ينتظر إلى أن يخرج ذلك الضخم الشره ما هضمه في الخلاء»[٢].

٤- كما يظهر متحف بغداد مترافقًا مع حضور المال: «خمس دقائق كافية لتنظيف المصرف المركزي من دنس الدنانير التي لا تقوى على رفع رأسها أمام سيدها الدولار، فاستعطفوه واسترضوه وأغروه بالأحجار الكريمة التي سرقوها من متحف بغداد ليخبرهم بعنوان الساحرة»[٣].

تظهر بغداد في قصة (ليس مهمًا أن ينفتح الباب) أول مرة بعد مكانين؛ الغرفة والمدينة: الغرفة (الغريفة) التي يجلس بداخلها الرجل ذو الإحساس الطفولي، وهي غرفة في مدينة مجهولة، بينما الرجل فيها يعود بذاكرته إلى قريته، وهو في المدينة تحت وطأة الغربة وكراهية هذه القرية ومعاناة العلاقة المرتبكة مع السلطة ووفاة زوجته تاركة له طفلًا، يرى أن مآل الهروب من مدينته هو الذهاب إلى بغداد «أمّا الرجال الذين يسرق المرض زوجاتهم وهم يتفرجون فلا يليق بهم سوى الهروب إلى مدينة قابلة للاشتعال كبغداد للموت هناك في ظروف نفسية جيدة»[٤]. إنّ القهر والخيبة يشخصان بغداد لتصبح نظيرًا أنثويًا للبطل: «وكانت بغداد فتاة مغلوبة على

(١) الأشياء أقرب مما تبدو في المرآة، (٦٥).

(٢) المرجع نفسه، (٦٥).

(٣) المرجع نفسه، (٦٦).

(٤) المرجع نفسه، (٦٣).

أمرها زوجوها بعجوز طاعن في العمر»[1]، وهنا سيمارس البطل الغطس التخيلي في مياه دجلة لما يشبه التعميد، أي الاغتسال للدخول في حياة أخرىٰ: «وهكذا اكتشف بغتة وهو يستحم في نهر دجلة بأنّه بلا قلب يمكن أن يبيعه في ساعات العسرة. فلم يزد أن غطس في النهر كطير مذبوح»[2]. إنّه يعاني حالة موت شعوري مشابهة لحالة بغداد المدينة التي تموت.

ولأنّ المدينة تعني الوفرة المادية قياسًا إلىٰ القرية، فإنّها تمثل مادة إغراء/ جذب ولكنّه غير فاعل بالنسبة له بسبب حالته الوجدانية: «فاستعطفوه واسترضوه وأغروه بالأحجار الكريمة التي سرقوها من متحف بغداد ليخبرهم بعنوان الساحرة، وحين رفض رشقوه بالأحجار البخيلة ومضوا»[3]، إنّ سرقة متحف بغداد تماثل سرقة تاريخه الخاص وانتزاعه منه وجعله خلوًا من محتوياته الثمينة، كذلك تفريغ حياته من محتوياتها الثمينة التي سرقها منه القدر.

***

*** رابعًا: أجزاء المنزل:**

الغرفة:

في قصّة (ليس مهمًا أن ينفتح الباب)، يصف البطل نفسه بأنه يعيش في (غريفة): «لم يكن المشهد في الغريفة المطلة علىٰ بحر ينذر موجه للأساطير، لم يكن يوحي بأنّ هذا الهيكل العظمي الذاهب في ذهب الخسارة سيمتلك قراره أخيرًا ويقدم علىٰ الخطوة التي ستنقذه»[4]، وهذه الغرفة توحي بحجم القلق الذي يعانيه البطل، فهي بالنسبة إليه الغرفة التي تعلم القلق كيف

(١) الأشياء أقرب مما تبدو في المرآة، (٦٣).

(٢) المرجع نفسه، (٦٥).

(٣) المرجع نفسه، (٦٦).

(٤) المرجع نفسه، (٦١).

يمشي حتىٰ وهو في نومه، وأسرتها تبدو كما لو أنّها قد فصلت علىٰ خصر ذئب طيب لا يأكل حتىٰ يجوع.

إنّ الزمن هنا زمن متوقف في المكان المغلق الضيق، ضمن مشهدية لحظية تقوم علىٰ حركة محدودة تقوم بها الشخصية، فالمكان المحدود المغلق انعكس علىٰ طبيعة الشخصية وفعلها، وعلىٰ مسارها النفسي الداخلي، ليعتمد البناء السردي علىٰ العودة بالذاكرة إلىٰ زمن أقدم، أو يقوم بالتأمل المسطح لما يقع ويحدث خارج النافذة، فيما يشكل عالمين مختلفين ومتناظرين في الوقت نفسه، حيث الخارج هو انعكاس للداخل: «ستنفتح النافذة بفعل الريح التي تصرّ دائمًا علىٰ دس أنفها في أدق الخصوصيات، وستنبح كلاب الشارع، لا بسبب العظمة التي ألقاها أمامها زعيم العصابة المستقيم جدًا، بل فقط بحكم العادة»(١).

إنّ علاقة المكان بالشخصية والزمن هنا علاقة متظافرة ومتساندة ظاهريًا، إذ الإبهام هو ما يسود المشهد، فالسارد يصرّ علىٰ إمساكه بشيء لا يسميه كان قد أنفق ساعات في البحث عنه في الأدراج، وتحت السرير، وأمّا المرايا، وتحت الستائر المسدلة، ثم يغلق نافذته «علىٰ منظر الشمس وهي تذهب لترتاح من عناء نهار شاق. الطرقات علىٰ الباب المصحوبة بالموسيقىٰ الطفولية الناعمة تتواصل ولا يقطعها سوىٰ صوت قوي يدوي من داخل الغرفة»(٢).

إنّ «الإطار هو البيئة؛ والبيئات - وبخاصة البواطن البيتية - قد تصوّر علىٰ أنّها تعبيرات مجازية عن الشخصية، إنّ بيت الإنسان امتداد لنفسه، إذا وصفت البيت فقد وصفت الإنسان»(٣)، لذا يركز البطل علىٰ باب الغرفة، الذي ليس سوىٰ امتداد لروحه، فهو سيطرق الباب، الذي ليس

(١) الأشياء أقرب مما تبدو في المرآة، (٦١).

(٢) المرجع نفسه، (٦٦).

(٣) نظرية الأدب، ويليك، (٢٣١).

مهمًا بالنسبة إليه أن ينفتح، بل الأهم أن يستشعر الرجل الآيل للسقوط بقرون استشعاره التي تبدو ذات أصل جهنمي أنّ دمه ما زال يعربد بشقاوة داخل ذلك الطفل.

البالوعة:

تأتي البالوعة مكانًا متكررًا في قصة (لأنها لم تر الأرض.. فإنه لم ير السماء)، وهذه القصة تنتظم في شكل قصة إطار/ خارجية داخل قصة أخرىٰ، فالبطل كاتب يتخيّل نفسه يكتب رواية بعد صدور روايته الأخيرة وفشلها، تدور هذه الرواية التي يفكر بها حاليًا حول رجل وامرأة يلتقيان ويتزوجان وينجبان الأبناء ثم يفشل زواجهما.

إنّ هذه القصة الداخلية مناظرة للقصة الخارجية (الإطار)، فالكاتب يرىٰ حياته الزوجية فاشلة لكنّه يلتزم الصمت حيال وضعه، ويريد البوح وإعلان هذا الفشل بكتابة رواية يتوقع أن يكون مصيرها الفشل كسابقتها، لذا تتكرر البالوعة في القصة التي يتخيل كتابتها، تجسيدًا للمكان الذي يرىٰ نفسه/ حياته فيه.

وهي مكان للسقوط المتكرر من قبل أشخاص/ أشياء مختلفين، ففي مخيلة الكاتب/ البطل هي مكان للقاء الأول بين بطلي قصته، وهي المكان الذي سيسقط فيه بطل هذه القصة لاحقًا حين يتبدّىٰ له زواجه فاشلًا، وهو المكان الذي يسقط فيه ابنه السابع، ثم المكان الواقعي الذي سيُسقط فيه بطل القصة الخارجية قلمه.

تنتمي البالوعة إلىٰ العالم السفلي/ المظلم/ النتن، فهي عالم آخر/ ثان/ موارب/ فيه تتجمع بقايا العالم الظاهر، وهي مظاهر المدن، فالبالوعة الوجه الآخر للمدنية والتحضر.

هي مكان استقبال الماء القذر ليأخذ مجراه في المجاري، إنّها مكان حركة مستمرة، ولا يمكن تغيير الطبيعة القذرة لها، واختيار البطل لتكون محل اللقاء الأول يشي من جهة بتشوه اللحظات الجميلة، وإسباغ صفة المدنية بما تحمله من سلبية وقذارة عليها، ومن جهة أخرىٰ هي إشارة استباقية لما ستكون عليه طبيعة العلاقة بين الطرفين، والمآل الذي ستنتهي إليه. «إن تغيير

طبيعة الإحساس بالحياة إذن هو الذي جعل أدباء القرن العشرين يغيرون أسلوب تعاملهم مع الواقع، فلم يعد إحساسهم بالمكان يبعث في أنفسهم الشعور بالاطمئنان لذلك تغيرت نظرتهم إليه»[1].

إنّ الرابط الحقيقي بين النص السردي والمكان هو عامل لاستثارة الإنسان، فكثيرًا ما يؤثر الفرد بكل حمولاته من ميول وأهواء ورغبات علىٰ المكان، فيهتم ببعض الأمكنة التي توافقه ويهمل غيرها الذي يتعارض مع وجهات نظره، بالمقابل يحمل المكان دلالات متنوعة وعلاقات مختلفة مع هذا الإنسان، فيتفاعل كل منهما مع الآخر، لتنشأ العلاقة المزدوجة بينهما، فتكون في اتصال أحيانًا وفي انفصال حينًا آخر، لذا ستكون البالوعة بكل أبعادها إعلانًا هجائيًا عن طبيعة العلاقة بين الزوجين ضمن هذه الحياة النمطية.

* * *

*** خامسًا: أمكنة أخرىٰ:**

المدرسة:

تمثل المدرسة مكان المواجهة بين السلطة والبراءة في قصة (ابتسامة سمية): «الطفل الذي كنته في مدرسة عبد الرحمن بن عوف الإعدادية التي لم يصبها دوار البحر رغم وقوعها قاب محارتين أو أدنىٰ منه، كان من الزبائن المفضلين لعصا المعلم الغليظة»[2]، فهو الطفل في مرحلة الإعدادية أي بداية الوعي، في مقابل المعلم/ السلطة والعصا التي هي أداة التأديب، وفي حالته فإنّه يتعرض للضرب حين يبادر – بتحريض من زملائه – بطرح أسئلة غير لائقة، فالمدرسة علىٰ هذا مكان المنع من التساؤل، ومكان كتمان البوح والحد من الأفكار، إنّ «السمات المكانية

(١) بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، (٦٨).

(٢) الأشياء أقرب مما تبدو في المرآة، (٧٣).

يمكن أن تؤثر على الشخصيات والأحداث»[1]، وبذا فإنّ الطفل سيكبر لاحقًا ليكون محدود الإمكانيات ومكبلًا بالقيود النفسية والفكرية، فالمدرسة هو مكان تسوية الفرد، لا بمعنى جعله سويًا، وإنّما جعله متساويًا مع المعايير المطلوبة منه مجتمعيًا، دون شذوذ بالمعايير العرفية التي يضعها هذا المجتمع على أفراده.

وكذلك في قصة (الحياة ورق)، حيث المدرسة محل حشو الرأس بالورق، والإتيان بورق آخر للترقي «وفي المدرسة كان المعلمون يحشون رأسه بورق كثير ما يلبث أن يخرج من فتحة أخرى في رأسه، ومع هذا كان حريصًا على إسعاد والده بـ(ورقة) كبيرة يحملها إليه نهاية كل عام دراسي»[2]، وهكذا سيتخذ الورق صفة الدائمية في طفولته، إذ «طوال فترة طفولته لم يجد لعبة يلهو بها سوى طائرات (ورقية) يصنعها من ورق المدرسة ويطيرها في الفضاء كحمامات منتشية بالحرية»[3].

إنّ المدرسة هنا مكان التلقين والتشكيل والعجن والتقييد كما تشاء السلطات بمختلف أنواعها، وهي مكان تهذيب التمرد وتحديد التفكير، ليس للبطل عليه سلطة، إنّ البيئة قد تكون «المكان المحيط منظورًا إليه كسببية اجتماعية أو طبيعية، كشيء ليس للفرد عليه سيطرة فردية كبيرة»[4].

عيادة الطبيب النفسي:

تظهر عيادة الطبيب النفسي في القصة الأولى من المجموعة القصصية وهي قصة (الحياة بدون عصافير)، ولا يظهر هنا في القصة أي تفصيل فيزيائي يتعلق بالعيادة في حد ذاتها، سوى أنّها

(١) علم السرد: مدخل إلى نظريات السرد، (١٣٠).

(٢) الأشياء أقرب مما تبدو في المرآة، (٥٧).

(٣) المرجع نفسه، (٥٧).

(٤) نظرية الأدب، (٢٣٢).

مكان البوح بغير حساب، دون رهبة اجتماعية أو قلق من أن يُفشىٰ سرّه ويظهر للعلن، فيما يبدو في البداية أنّه مونولوج، ليبدأ في الانكشاف من عبارة (يا دكتور) التي تتردد في القصة، فينكشف المونولوج عن حوار استبصاري/ استبطاني من طرف واحد، أشبه بالتداعي الحر، إذ لا يذكر الطبيب أي كلمة علىٰ مدار القصة، كما لا تبدو حاجة البطل/ المريض إلىٰ أن يتواصل معه الطبيب لفظيًا، فهو لا يحتاج منه سوىٰ إلىٰ أذنه.

إنّ المكان هنا لا يشار إليه صراحة، وإنّما يُفهم ضمنًا، «الإشارات الخاطفة للمكان، ومن خلالها يتأسس بالضرورة فضاء روائي تكون له أهمية بالغة لأنّه يحدّد لنا الإطار العام الخالي من التفاصيل، وهو الإطار الذي كانت تجري فيه الأحداث»(١). إنّه المكان الذي يشير بوضوح إلىٰ حالة من الكبت الكلامي والحاجة إلىٰ الانفجار، وهذا ما يحدث عند جلوس البطل مقابل الدكتور، عندما يصل البطل إلىٰ مرحلة لا يعود فيها قادرًا علىٰ التفاهم مع البشر المحيطين به.

إنّ عيادة الطبيب النفسي تنتمي إلىٰ الأمكنة المغلقة الحديثة نسبيًا، فهي لم تظهر إلّا في القرن الماضي، وهي صناعة غربية، بخلاف الصحراء ذات العلاقة القديمة بالإنسان العربي الذي يمتد تاريخها المعروف معه إلىٰ الجاهلية.

إنّ العيادة النفسية مكان صندوقي مغلق، وهي مكان الأسرار والبوح مدفوع الثمن، فهي من مظاهر المدنية الحديثة حيث يمكن للإنسان أن يحصل علىٰ ما يشاء بالنقود، ولو كان ما يحتاج إليه أذنًا تسمع، دون الحاجة الفعلية إلىٰ تقديم النصيحة، كما يتضح هنا من الحوار وحيد الطرف.

وهي أيضًا مكان المخاوف، حيث يتذكر البطل مخاوفه القديمة والحالية دون خجل من أحكام قيمة تصدر عليه. كما أنّها مكان القلق والتساؤل، حول الذات وحول الآخرين والعلاقة

(١) بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، (٦٧).

معهم، وهي أيضًا مكان الغرابة، حيث تنكشف الأمور الحميمية ولا يتحرج من قول ما قد يعدّه الآخرون أمورًا غير مفهومة، أو يخشىٰ أن يوصم بغرابة الأطوار، وكذلك فإنّ عيادة الطبيب النفسي تجمع خيارات الحرية الكلامية، نظرًا لالتزام الطبيب بالكتمان وفق معايير السرية التي تلزمها مواثيق المهنة، لكنّها بالمقابل تكشف عن الاحتياج إلىٰ الآخرين والوحدة، أي عدم وجود من يمكن الفضفضة إليه أو الصديق أو الصاحب المتفهّم.

لقد بنيت هذه القصة كلّها علىٰ ضمير المتكلم، الذي يعبر به البطل عن حالة من الهذيان أو اللوثة العقلية، حين يصعب الفصل بين الخيال والحقيقة فيما يقوله البطل، بالإضافة إلىٰ حضور ضمير المخاطب المستخدم للحديث مع الطبيب، ضمن لغة شعرية رمزية.

***

النتائج:

لقد مثّل المكان عنصرًا رئيسًا من عناصر البناء السردي، في المجموعة القصصية (الأشياء أقرب مما تبدو في المرآة) للقاص العماني سليمان المعمري، إذ ثمة حضور كثيف للأمكنة، وقد حددت هذه الدراسة صورة المكان ومدلولاته علىٰ النحو الآتي:

١ - يصل المكان في هذه المجموعة القصصية حد أن يكون هو صاحب البطولة في بعض هذه القصص، من خلال تقنية التشخيص، إذ تم إنطاقه باستعمال ضمير المتكلم.

٢ - ظهرت الثنائيات المكانية علىٰ نحو واسع علىٰ امتداد البنىٰ السردية، كالأمكنة المغلقة - المفتوحة، مثل الغرفة والمدينة، والأمكنة المتحركة - الثابتة، مثل الكهف والسيارة، والأمكنة الطبيعية - الصناعية، كالصحراء والقطار، والمحلية - الغربية، كالقرية والمدن البريطانية.

٣- لم يأخذ المكان سماته الطبوغرافية الخاصة به سرديًا، بقدر ما تحدد في هذه المجموعة بحركة الشخصية الداخلية والخارجية، بينما كشف عن تظافر المكان مع الشخصيات التي تدور فيه أو تفرّ منه أو إليه، ليعبر هو عن قلقها وتساؤلاتها.

٤- كل قصة من قصص هذه المجموعة تضم عددًا من الأمكنة ذات الدلالات المتناسبة مع بعضها أحيانًا والمتعارضة أحيانًا أخرىٰ، وهي تتبادل عمليات التأثر والتأثير مع الشخصيات المتحركة داخلها/ خارجها، كما أنّها كثيرًا ما تحكّمت بنمط الأحداث ومساراتها التي اتخذتها، فالمكان هنا هو مجال حركة الشخصيات الرئيسة، كما أنّه المكوّن والمشكّل لخلفيتها النفسية والاجتماعية والثقافية.

٥- الأمكنة التي عالجتها هذه الدراسة في المجموعة القصصية هي أمكنة الطبيعة: الصحراء - البحر - الكهف، وأمكنة وسائل المواصلات والسفر: الطائرة - السيارة - القطار - قاعة المغادرين/ المطار، والمدن والقرىٰ: المدينة - القرية - بغداد، وأجزاء المنزل: الغرفة - البالوعة، وأمكنة أخرىٰ: المدرسة - عيادة الطبيب النفسي.

٦- حضرت المدن العربية دون اسم، باستثناء بغداد التي وردت باسمها الصريح، كما أنّ القرية قد حضرت مثلما حضرت المدينة المحلية والغربية والشرقية، وإن اختلفت طبيعة حضور كل من هذه المدن، أيضًا شكّلت وسائل المواصلات بأنواعها مكانًا لحركة الشخصيات وطاقة محفزة لإخراج دواخلها بواسطة مونولوجات متعددة الهيئات لغويًا ونفسيًا.

٧- سجّلت الدراسة حضور أمكنة غير اعتيادية، كالكهف والبالوعة، لذا يمكن القول إنّ المكان كان حاضرًا بقوة في هذه المجموعة القصصية بتنويعات مختلفة ضمن كثافة متفاوتة.

التوصية:

ضرورة الالتفات إلىٰ صناعة الأمكنة وبنياتها وكيفيات تشكلها في النصوص السردية العربية الحديثة عمومًا، وفي القصة القصيرة علىٰ وجه الخصوص، نظرًا للإمكانيات الدلالية التي يحملها المكان في النص الأدبي.

***

قائمة المصادر والمراجع

* **المصادر:**

- **الأشياء أقرب مما تبدو في المرآة**. المعمري، سليمان. ط١، بيروت: مؤسسة الانتشار العربي، ٢٠٠٥م.

* **المراجع:**

- **إشكالية الفضاء والمكان في الخطاب النقدي العربي المعاصر**. زوزو، نصيرة. مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد خيضر - بسكرة، الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية، العدد السادس، ٢٠١٠م، ٥٧ – ٨٠.
- **آليات السرد في الرواية العربية المعاصرة: الرواية النوبية نموذجًا**. مبروك، مراد عبد الرحمن. ط١، القاهرة: الهيئة العامة لقصور الثقافة، ٢٠٠٠م.
- **بناء الرواية: دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ**. قاسم، سيزا. ط١، القاهرة: هيئة الكتاب، ١٩٧٨م.
- **بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي**. لحمداني، حميد. ط١، بيروت: المركز الثقافي العربي، ١٩٩١م.
- **جدلية المكان والزمان والإنسان في الرواية الخليجية**. المحادين، عبد الحميد. ط١، عمّان: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ٢٠٠١م.
- **جماليات المكان**. باشلار، غاستون. تر: غالب هلسا. ط٢، بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ١٩٨٤م.
- **جمالية المكان في الرواية العربية**. النابلسي، شاكر. ط١، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٩٤م.
- **الرواية والمكان**. النصير، ياسين. ط١، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، ١٩٨٦م.
- **سرد المدن في الرواية والسينما**. البازعي، سعد. ط١، بيروت: الدار العربية للعلوم ناشرون، ٢٠٠٩م.

- **شعرية المكان في الأدب العربي الحديث**. الحلاق، بطرس وآخرون. تر: عماد عبد اللطيف ونهىٰ أبو سديرة. ط١، القاهرة: المركز القومي للترجمة، ٢٠١٤م.
- **علاقة الشخصية بالمكان المغلق والمفتوح وتشكيل الفضاء الروائي**؛ حامل الوردة الأرجوانية نموذجًا. رسولي، حجت، وزهرا دهان. مجلة إضاءات نقدية، الجمهورية الإيرانية، العدد الحادي والثلاثون، ٢٠١٩م، ٩ – ٣٣.
- **علم السرد: مدخل إلىٰ نظريات السرد**. مانفريد، يان. تر: أماني أبو رحمة. ط١، دمشق: دار نينوىٰ للدراسات والنشر والتوزيع، ٢٠١١م.
- **الغرابة: المفهوم وتجلياته في الأدب**. عبد الحميد، شاكر. ط١، الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ٢٠١٢م.
- **القصة القصيرة: النظرية والتقنية**. إمبرت، إنريكي أندرسون. تر: علي إبراهيم علي منوفي. ط١، القاهرة: المشروع القومي للترجمة، ٢٠٠٠م.
- **ما قالته النخلة للبحر**. الهاشمي، علوي. ط٢، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٩٤م.
- **المصطلح السردي (معجم مصطلحات)**. برنس، جيرالد. تر: عابد خزندار. ط١، القاهرة: المجلس الأعلىٰ للثقافة، ٢٠٠٣م.
- **المكان ودلالته في الرواية المغاربية المعاصرة**. عجوج، فاطمة الزهراء. أطروحة دكتوراه، الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية: كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة جيلالي ليابس، ٢٠١٧-٢٠١٨م.
- **نظرية الأدب**. ويليك، رينيه، وأوستن وارين. تر: محيي الدين صبحي. ط١، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٨٧م.

* * *

Bibliography

*** References:**

- Ishkaliata Alfadhaa wa Almakan fi Alkhitab Annaqdi Alarabi Almu?asir: The problem of space and place in contemporary Arab critical discourse. Nasira, Zuzu. Journal of the Faculty of Arts, Humanities and Social Sciences, University of Mohamed Khider - Biskra, Republic of Algeria, No. 6, 2010.
- Alashia Aqrab mima Tabdu ?alihi fi Almiraat: Objects are closer than they appear in the mirror. Al-Maamari, Suleiman. Beirut: The Arab Diffusion Foundation, 2005.
- Aliat Assard fi Al-riwaya Al?arabia Almu?asira: Ar-riwaya Anoobia Namouzajan: Narrative Mechanisms in the Contemporary Arab Novel: The Nubian Novel as a Model. Mabruk, Murad Abdel Rahman. Cairo: The General Authority for Cultural Palaces, 2000.
- Binaa Ar-riwaya: Dirasa Muqarina fi Thulathiat Najib Mahfouz: The Structure of the Novel: A Comparative Study in the Trilogy of Naguib Mahfouz. Qasim, Siza. Cairo: The Book Authority, 1978.
- Biniat An-nass As-sardi min Manzoor An-naqd Aladbi: The structure of the narrative text from the perspective of literary criticism. Hamdani, Hamid. Beirut: Arab Cultural Center, 1991.
- Jadaliat Almakan wa Az-zaman wa Alinsan fi Ariwaya Alkhalijia: The Dialectic of Place, Time and Man in the Gulf novel. Mahadeen, Abdel Hamid. Amman: The Arab Institute for Studies and Publishing, 2001.
- Jamaliat Almakan: The Aesthetics of The Place. Bachelard, Gaston. TR: Ghalib Halsa. I 2, Beirut: University Foundation for Studies, Publishing and Distribution, 1984.
- Jamaliat Almakan fi Ar-riwaya Alarabia: The Aesthetics of the Place in the Arabic Novel. Nabulsi, Shaker. Beirut: The Arab Foundation for Studies and Publishing, 1994.
- Ar-riwaya wa Almakn: Novel and Location. Naseer, Yassin. Baghdad: House of General Cultural Affairs, 1986.
- Sard Almudun fi Ar-riwaya wa As-simnama: Narrative of Cities in The Novel and Cinema. Al-Bazai, Saad. Beirut: Arab House of Science Publishers, 2009.
- Shi?riat Almakan fi Aladab Alarabi Alhadith:The Poetics of Place in Modern Arabic Literature. Barber, Peter et al. Read: Imad Abdel Latif and Noha Abu Sedira. Cairo: The National Center for Translation, 2014.
- ?alaqat Ashakhsiya blmakan Almuqlaq wa Almaftouh wa Tashkil Alfadha Ar-riwayi: The Relationship of The Character to The Closed and Open Space and The Formation of The Narrative Space; Rasouli, Hajjet, and Zahra Dahan. Critical Illuminations Magazine, Republic of Iran, Issue 31, 2019.
- ?ilm As-sard: Madkhal ila Nazriat As-sard: Narrative Science: An Introduction to Narrative Theories. Manfred, Jan. See: Amani Abu Rahma. Damascus: Nineveh House for Studies, Publishing and Distribution, 2011.

- Algharaba: Almafhoum wa Tajalitih fi Aladab: Strangeness: The Concept and its Manifestations in Literature. Abdel Hamid, Shaker. Kuwait: The National Council for Culture, Arts and Letters, 2012.
- Alqissa Alqasira: An-nazaria wa At-taqniaThe Short Story: Theory and Technique. Imbert, Enrique Anderson. See: Ali Ibrahim Ali Menoufy. Cairo: The National Translation Project, 2000.
- -Ma Qalathu An-nakhla lilbahr: What The Palm Said to The Sea. Al-Hashemi, Alawi. 2nd Edition, Beirut: The Arab Foundation for Studies and Publishing, 1994.
- Almustalah As-sardi: (Mu?jam mustalahat): Narrative Term. Prince, Gerald. TR: Abed Khaznadar. Cairo: The Supreme Council of Culture, 2003.
- Almakan wa Dilalatah fi Ar-riwaya Almagharibia Almu?asira: The Place and its Significance in The Contemporary Maghreb novel. Agouj, Fatima Al-Zahra. Republic of Algeria, University of Djilali Liabis, 2017-2018.
- Nazariat Aladab: Literary Theory. Willick, Renee, and Austin Warren. See: Mohieddin Sobhi. Beirut: The Arab Foundation for Studies and Publishing, 1987.

❊ ❊ ❊