((المكان في القصة القصيرة إبراهيم سليمان نادر أنموذجا))
دراسة تحليلية

أ.د. صفاء الدين أحمد فاضل
إبراهيم وليد عبدالله
الجامعة العراقية/ كلية الآداب

The Place in the Short Story Ibrahim Suleiman Nader as a Model
Descriptive Analytical Study

Pr .Safa Al-Din Ahmed Fadel (Ph.D.).
Ibrahim Walid Abdullah
Al-Iraqia Univeristy /College of Arts

المستخلص

تعد القصة القصيرة من الخطابات السردية ، وجنس أدبي يعالج القضايا الإنسانية للكون والحياة والإنسان، ولها بناؤها الفني التي لا يمكن أن تقوم الا على عناصر فهي عمادها، وهي بناء الحدث بناء الشخصية، والزمان بتفرعاته ، والمكان، والأبنية اللغوية وموقع الراوي .

وقد عمدت إلى أخذ جزيئة من هذه العوامل وهو المكان لما له من الثوابت التي ينطلق منه القاص في بناء القصة ، وقد سلطت الرؤية على قاص عراقي موصلي كتب مجموعة قصصية فأبدع فيها ألا وهو (إبراهيم سليمان نادر) مبينا استعملاته للمكان .

الكلمات المفتاحية : (المكان ، القصة القصيرة، البعد المكانب) .

Abstract

The short story is one of the narrative discourses, and a literary genre that deals with the human issues of the universe, life and man, and it has its artistic structure that can only be based on elements that are its pillar, and it is the construction of the event, the character building, time with its branches, place, linguistic structures and the narrator's location.

I have deliberately taken a part of these factors, which is the place because of the constants from which the narrator starts in building the story, and the vision was given to an Iraqi Mosul narrator who wrote a collection of stories and he excelled in it, namely (Ibrahim Suleiman Nader), indicating his uses of the place.

(Keywords:) location, short story, spatial dimension

المقدمة

الحمد لله والصلاة والسلام على رسول الله وعلى آله وصحبه وسلم وبعد :

فيعد المكان من العناصر التي تلعب دوراً مهماً في تكوين الحياة البشرية ، إذ يرسخ حياتهم ويثبت هويتهم، فضلا عن أنه العصر الأساس في تكوين السرد القصصي، وإنه لا يقل أهمية عن الزمان؛ فهو ايضاً مكون أساسي للقصة ويكمل الاول ولا يستغنى عنه، وبالتالي لكل قصة لها بعدها الزمني والمكاني، كما يلحظ أن للمكان حركة أخذ وعطاء مع الشخصيات وأحداثها.

ولابد من الإشارة إلى أن المكان المتميز هو الذي يحدد البعد اللغوي والثقافي والخيالي بالنسبة للقاص ؛ إذ تبدو أن هذه المهمة أكثر صعوبة حتى يستطيع أن يخلق الروح المكانية التي لا يمكن ان تُخلق دون شخصيات، وعليهِ فاختيار المكان يكون جزءً من بناء الشخصية البشرية

إن الاماكن تختلف شكلاً وحجماً ومساحة ، فيها الضيق المغلق ، وفيها المتسع المفتوح، والمنخفض والمرتفع والمنقطع والمتصل، وبالتالي تنطلق منه الاحداث وتسير الشخصيات، وعبر هذه المفاهيم سلط الرؤية على القصة القصيرة للقاص العراقي المبدع إبراهيم سليمان نادر[1] .

لقد قمت بتقسيم البحث على مبحثين هما: المبحث الأول (المكان المفهوم والدلالات) بينت عبر هذا المعنى الدلالي للمكان والأهمية التي يشغلها في عملية السرد القصصي، وجاء المبحث الثاني بعنوان : (الوصف المكاني عند إبراهيم سليمان نادر) سلطت الرؤية على البؤر الارتكازية في المجموعة القصصية لنادر .

المبحث الأول

المكان المفهوم والدلالات

أولاً: مفهوم المكان :

من المعروف ان المكان في اللغة هو الموضع الثابت ، فالمكان هو من العناصر التي تلعب دوراً مهماً في تكوين حياة البشر ، وترسيخ حياتهم وتثبيت هويتهم.

يقول ابن منظور " والمكان – الموضع – والجمع أمكنة ٠ واماكن جمع الجمع، والعرب تقول : كن مكانك ، واقعد مقعدك ، فقد دل هذا على أنه مصدر من مكان او موضع منه، وانما جمع أمكنة فعلموا الميم الزائدة معاملة الاصلية فللمكان أهميته الكبرى، فهو عنصراً مهماً في السرد القصصي ، فلمكان لا يقل أهمية عن الزمان، فلكل قصة بعدها الزمني والمكاني ، والمكان يكون في حركة أخذ وعطاء مع الشخصيات واحداثها[٢].

والمكان المتميز هو الذي يحدد البعد اللغوي والثقافي والخيالي ، بحيث تبدو مهمة القاص اكثر صعوبة حتى يستطيع ان يخلق الروح المكانية التي لا يمكن ان تُخلق دون شخصيات ، وعليهِ فأختيار المكان يكون جزءً من بناء الشخصية البشرية[٣]، وعلى هذا فالمكان القصصي يختلف عن المكان الواقعي ، فلكل قصة بعدها المكاني والفضاء الذي تقع فيهِ الاحداث والشخصيات .

والاماكن تختلف شكلاً وحجماً ومساحة ، فيها الضيق المغلق ، وفيها المتسع المفتوح ، والمنخفض والمرتفع والمنقطع والمتصل ، ويضيف أحمد رضا : " المكان الموضع الحاوي للشيء جمع امكنة ومكن وجمع الجمع أماكن [٤].

فالدراسات الحديثة بدأت تفهمه على أنه كسائر العناصر الاخرى للقصة ، منهُ تنطلق الاحداث وتسير الشخصيات ومن الطبيعي عندما نتحدث عن المكان تتبادر الى اذهاننا كلمة (الزمان) ، فهو ايضاً مكون أساسي للقصة وكأن الثاني يكمل الاول والاول لا يستغنى عن الثاني ، فهما عنصران يتداخلان تداخلاً مباشراً ومتكاملاً في شخصيات القصة واحداثها [٥].

ويمكن ان نطلق عليها مصطلح (البيئة) ، " فيبدئه القصة هي حقيقتها الزمانية والمكانية ، أي كل ما تصل بوسطها الطبيعي وبأختلاف الشخصيات وشمائلهم واساليبهم في الحياة[٦] .

فالمكان – محمل دلالات متنوعة وعلاقات مختلفة – تربط الانسان بواقعه فيتفاعل كل منهما مع الاخر ، لتنشأ العلاقة المزدوجة ، فتكون احياناً في اتصالٍ او في انفصالٍ ، ولذلك مثلت القصة القصيرة انشغالات الادباء بها ، ويبقى للمكان حضورهُ المتميز في النص القصصي ، لاننا نفهم من خلالهِ سلوك الفرح وموقعه الانفعالي الذي يعبر عن الحالات الانفعالية للمكان .

وقد حظي المكان بأهتمام الفلاسفة ، والنقاد قديماً وحديثاً ، فقدموا تعريفات عديدة لهُ ، فقد أورد الجُرجاني تعريفين هما المكان المبهم ، والمكان المعين [٧] ، فالمكان المبهم : هو " عبارة عن مكان لهُ أسم نسميه بهِ بسبب أمر غير داخل في مسماه كالخلق ... والمكان المعين هو عبارة عن مكان لهُ أسم

سمي بهِ بسبب أمر داخل في مسماه كالدار ، فأن تسميته بسبب الحائط والسقف وغيرهما وكلها داخلة في مسماه [٨] .

يمثل المكان في القصة عنصراً مهماً ، لأن المكان في كل ابعاده الواقعية والمتخيلة يرتبط ارتباطاً وثيقاً بالنص وبكل ما يحويه من شخصيات وازمنة وحوادث ، فالمكان يتميز بخصوصيته ووظائفه المتعددة التي تتحكم في تكوين الاحداث وعلى هذا فالمكان لهُ دوراً هاماً في تفعيل العمل الادبي والفني " فهو مسرح الاحداث والهواجس التي تصفها الذاكرة التأريخية [٩] ، ويمكن قراءة وفهم كل حدث من خلال المكان وبيان تفاعلات الشخصيات وحركاتهم مع المكان .

فوظيفة المكان هي وظيفة جمالية دلالية ، لها بعد يهدف الى صنع الابداع الفني الادبي ، فهو يتخذ اشكالاً ويتضمن معاني عديدة ، بل هو الهدف من وجود العمل كلهُ [١٠] .

ويمكن القول ان المكان هو المكون الاساسي لبنية النص كلهُ وهكذا يصبح المكان عنصراً فاعلاً في النص القصصي .

ومن الملاحظ ان القاص يسلط الضوء على الاماكن التي تجري فيها الاحداث، واصفاً تفاصيلها ، تبعاً للموقف ، وللتشكيل الضمني للبناء العام ف يالقصة القصيرة، وان المكان يعتبر دعامة من دعامات البناء القصصي ، فيساعد على التفكير والتركيز والادراك العقلي للأشياء والبنية التي تنتظم مع الاحداث والشخصيات في وحدة فنية متكاملة .

فهكذا يصبح المكان مكوناً قصصياً جوهرياً وعنصراً متحكماً في الوظيفة الحكائية والرمزية ، فهو يتخذ اشكالاً وتصورات ويتضمن معاني عديدة وفي غالب الاحيان يكون هو الهدف من القصة بأكملها (١١) .

ومن الجدير بالذكر ان القاص (ابراهيم سليمان نادر) يُكثر من الاماكن التي ارتبط بها في حياته الواقعية ، ويرجع ذلك الى انه عاش فيها فترة حياته ولاسيما مولده وشبابه فيها ، فنعكس ذلك في معظم كتاباته القصصية ، والقارئ للقصص (ابراهيم سليمان) يجدهُ يكثر من ذكر مدينته السعيدة (الموصل) ، فنجدها الاكثر شيوعاً عند القاص ، مثال ذلك يتجسد في قصة (وطني ... جسدي) ، فيقول " ... مدينتي العربية العتيدة ،ألبسها الاحتلال الامريكي ثوب زفاف من غبار ... كنت قد تعودت ان اصغي الى حلاوة اذان العشاء في بيتنا القديم بحي (باب لكش) (١٢) ، وفي مجموعة قصصية اخرى ايضاً يذكر مدينته فيقول في قصة (واحتميت بك مني) " يتدفق النهر في مدينتي حباً ، فتفيض الحياة على ضفتيه ، وثمة اطفال يمارسون العوم بحيوية ... بين جرف (الشهوان) و (عين كبريت) نساء يغسلن الثياب وصبية يقفزون مثل النسانيس ..." (١٣) .

وأما المكان الواقعي الجغرافي فلهُ الحظ الاوفر في الجانب القصصي عند (ابراهيم سليمان نادر) ، كذكرهِ للمقاهي ، والطرق والاماكن المألوفة ، منها أماكن عامة وأماكن خاصة ، فكل هذا يجعل المتلقي يؤمن بأن هذه الاحداث من صُلب الواقع وأنها احداث حقيقية نابعة من بيئة القاص ، وذلك لذكرهِ المكان وتصويره كما في الواقع ، لألهام القارئ بواقعية القصة ، ومثال ذلك

يتجسد في قصة (أرض بساطها الفيروز) حيث أنهُ كان يذكر الاماكن ويوصفها بشكل دقيق فيقول " .. في مقهى (الفيروزة) الذي تناثرت مقاعده على الرصيف لقيتها عائدة من معسكر كشفي) [١٤] .

وفي قصة (من أخر الحلم يفيق الصمت) ، فيقول فيها : " حين تبدأ الشمس بالمغيب في (رأس العش) ، تتخلى أسراب الطيور عن كسلها ... كأنها تودع الشمس او ترحب بالليل الذي سيأتي) [١٥] .

فالقاص هنا ذكر (رأس العش) وأكثر في الوصف لهذه المدينة ثم واصل كلامهُ قائلاً " ... تركنا (رأس العش) وراءنا وسرنا معاً الى عمق المدينة التي اشرعت صدرها وقلبها لعشقنا العذب ... عند (رأس العش) لمحت من بعيد شبحين يسيران جنباً الى جبن أقتربت منهما ، كان شاب يافع يسير لصق فتاة يداهما متشابكتان ... ستكون لي وطننا يا (رأس العش) وسأقبل بصمتك نهاراً ، وعتمتك الدائمة ليلاً ... هنا في (رأس العش) سيستقر جسدي ... وفي (رأس العش) تكثر الاحراث والنوارس والعصافير والحمائم ... حتى اصبحت ضفاف (رأس العش) بعيدة في كل الجهات ... لقد انتهك هذا المغفل حرمة الصخور في (رأس العش) ... وفي ذلك الوقت افتقدت شواطئ (رأس العش) و أمتنعت من الذهاب الى البحر واستنشاق ملوحته الذاكية[١٦] .

وبهذا يلاحظ ان المكان لا يمكن تجاوزهُ في العمل الفني الادبي ، لأنهُ يعمق صلة الوصل بين القارئ والنص ، مما يجعل القارئ يشارك الكاتب في بحثهِ عن المكان واستعادة الذات والهوية ، لهذا فهو شرطه الاساسي [١٧] ، وانه

المكان ليس بناء خارجياً مرئياً ولا حيزاً محدد لمساحة ولا تركيب من غرف ونوافذ ، بل هو كيان من الفعل الميسر والمحتوي على تاريخ ما ، او المنتظمة ابعاده بتواريخ الضوء والظلمة [١٨].

كما يعد المكان القاعدة المادية الاولى التي ينهض عليها النص القصصي ويستوعبها حدثاً وشخصية وزمناً ، وهو الشاشة المشهدية العاكسة والمجسدة لحركته وفاعليته [١٩] .

فالمكان يؤدي دوراً مهماً في البناء القصصي كونه عنصراً فاعلاً في القصة ويؤكد ذلك يوسف محمد نجم عندما قال " فلا بد لكل قصة من أن تبدأ في مكان معين وان تنتهي عند نهاية معينة [٢٠] ، فهو عنصر محوري في تشكيل العمل القصصي ، وذلك لكونه مرتبطاً بالعناصر البنائية الاخرى مثل عنصر الزمان والاحداث ، والشخصيات [٢١] .

وان تشخيص المكان في القصة القصيرة هو الذي يجعل من أحداثها شيئاً يحتمل الوقوع بحيث تبدو الوحدة الموضوعية والوحدة العضوية حقيقيتين متكاملتين في العرض التخصصي [٢٢] ، ومن الجدير بالذكر ان القاص لهُ علاقة متعددة الجوانب بالمكان في القصة ، فهو الذي يقوم بوصف المكان ، ويقوم بتحديد الاطار الجغرافي الذي تقوم عليه القصة وما يجري فيها من احداث ، والشخصيات ايضاً ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالمكان الذي تتحرك فيه .

وهنالك ترابط بين الشخصية والمكان يتبادلان المعنى ، فكل واحد يأخذ هويته من الاخر ، ولهذا فالترابط بين المكان والانسان يدل على قوة الحضور

المكاني في الشخصية ، وفق ابعاده الوصفية ، ويكون ذلك من خلال تحديد الملامح العامة لها ، وتمييزها عن غيرها .

فالمكان عنصر فاعل في تحديد طبيعة الشخصية وملامحها ، بحيث يمكن للقارئ من خلال المكان ان يميز بين شخصية واخرى وهذا يكون وفقاً للبيئة او المكان الذي تنتمي اليه[٢٣] .

ويشكل المكان الدعامة الاساسية التي يرتكز عليها الكاتب بوصفه انسان يمارس حقوقه في هذا المكان [٢٤] ، ولان الانسان هو المتصرف في الفضاء ، وهو المنتج الفعلي لهذه الدلالات اذاً فالقصة مفصحة عنه ، وعاكسة لصورته ولحياتهِ [٢٥] .

ثانيا: أبعاد المكان :

أ. : **البعد الافقي** : ويسمى ايضاً (بالبعد الجانبي) ، وهو وصف المكان من مستوى افقي ، بحيث يتتبع القاص العالم الموصوف ، ويدمجه في المشهد الموصوف [٢٦] .

ومن الملاحظ ان القاص (ابراهيم سليمان نادر) ، كان من المؤلفين الذين اعتمدوا هذا الجانب في كثير من قصصهِ نذكر منها قصة (الخراصون) [٢٧] ، حيث يقول فيها " ... اصبحت المدينة مسحوقة حد الجذر ، بعض الانتفاضات الاصلية التي انبعثت من جذورها اجهضت ، تتزعزع المدينة العتيدة احياناً لكنا تعود شامخة الى عروبتها العتيدة ، امتلأت المدينة العتيدة

شوارعها وازقتها بخراصين جدد ، لا ادري من اين ولج اولئك الرعاع الذين باعوا التراث والشرف والاصالة والتأريخ للمحتل " [٢٨] .

ثم يواصل كلامه بوصف دقيق للمكان على بعدِ الافقي فيقول مخاطباً النهر " أيها النهر ، لمَ كل هذا الغضب وكل هذا الحزن ؟ أنا وأنت والمدينة اصدقاء .. منذ عقود كنت اقف هنا شاهداً على المدينة وعلى افراحها واحزانها ... يأتي الصيف ويرحل ، تهاجر النوارس واللقالق واسراب السنونو ويخلو المكان الا من الاحتلال وبعض العشاق يبحثون اشوقهم قرب الصخرة)[٢٩]

ب. : **البعد العمودي** : وهو البعد الذي يكون الوصف فيهِ من الاعلى الى الاسفل بالنسبة للمكان وتكون طريقة البعد العمودي المكاني في القصة متنوعة وذلك بحسب الموفق او الحدث او الشخصية في القصة [٣٠] ، وان القاص (ابرهيم نادر) استعمل هذا الجانب في قصته الشهيرة (فانجي) [٣١]، عندما التقى بأمرأة في (كارلو فيفاري) فيقول فيها " كانت (فانجي) تجلس قبالة فندق سياحي ، وقد انحسر ثوبها المنقط عن ركبتين سمراويين بلون العسل ... تفترش صندوقاً ملوناً مستطيل الشكل ، ضم اقراطاً وسلاسل وايقونات وتعاويذ واجراس يدوية غريبة في الشكل والتكوين ... ، وأنظر حواليك وتمعن ، هذهِ (كارلو فيفاري) نشالون وسماسرة ، ارصفة نتنة تعج كعادتها بعض الايدز والسفلة والبغاء ، فأي مرفأ سترسو سفينتك عليهِ ؟

كدت اخطو نحو اللا طريق ، أبحث عن فرح مفقود ، لكني توقفت ورحت ابحر ثانية في عينيها الداكنتين ..) [٣٢]

ومن الامثلة المطابقة لهذا البعد أيضاً قوله في قصة (صموداً مع طائر الحلم) حيث يقول فيها " مرت مواكب العرس امامي فلم أرها ، وانتهى الاحتفال ، احسست بدفء الجسد وصهيل الدم ، فتذكرت نهر دجلة والواح الحكمة وقداسات الكنائس في (الميدان والنبي جرجيس) ، ..." [٣٣] .

وايضاً مثله في قصته (مفتاح اخير الى الضوء) حينما يقول " أنسان كاهناً ، لكنه الان بلا ظل ، رفّ فجأة الى أفق بعيد مشوّه الملامح ، إلا من قصاصة ورق لفتت عيني " [٣٤] .

ثالثاً : البعد الزمني :

البعد الزمني هو البعد الكائن في المكان وهو الزمن التاريخي والزمن هو كمية الحركة في المكان و لا يخفى ان المكان يمثل خطا افقيا يتحرك عليه الزمن[٣٥].

وان البعد الزمني يقصد به هنا هو وصف المكان ذاته في ازمنة مختلفة[٣٦] .

فمثلا عندما يصف القاص شارعا في وقت معين , وكل ما طرأ عليه من تغيرات او تطورات عبر الزمن ويصف ماضيه وحاضره و ما يحيط به من بنايات ومواصلات نقل والى غير ذلك , وكثيرا ما نجد هذا البعد عند القاص ابراهيم سليمان لاسيما في قصة الخراصون حينما قال فيها

(ايها النهر , لم كل هذا الغضب , وكل هذا الحزن ؟ انا وانت والمدينة اصدقاء لا احد يعرف اسمائنا مثلك منذ عقود كنت اقف هنا شاهداً على

المدينة وعلى افراحها واحزانها منذ عقود وانا وحدي الوح للشمس عندما تغرب , واحزن عندما تنام المدينة , وتبقى انت بجواري تئن .

سأكتب اسمك واسمي على هذه الصخرة ، سأضل أحبك ما بقى اسمي واسمك عليها .

لن يعرفنا احد .... انها مجرد اسماء , لكن الصخرة وحدها تعرف هذا السر والخيط الذي يربطها بالسرة الام يأتي الصيف ويرحل تهاجر النوارس واللقالق واسراب السنونو ونحيلو المكان الا من الاحتلال وبعض العشاق يبثون اشواقهم قرب الصخرة(٣٧).

وهذا دليل على أن المكان تتحكم فيهِ الظروف ، والمتغيرات فتنعكس عليه اصابع الزمن ، وعليهِ فيمكن القول ان المكان هو يكون حاملاً للدلالة وليس مجرد شيء مصمت (٣٨) ، اذاً فنية المكان القصصي تحتم على القاص ان يبحث عن روح الحياة والاماكن التي يختارها .

رابعاً: البعد المتحرك :

وهو البعد الذي يصف الاماكن والاشياء من خلال الرائي لها ، كالسيارة او الطائرة او الحافلة لانها تتيح للعين الواصفة في التنقل من منظر الى اخر وهذا يكون اشمل لموضوع الوصف المتحرك (٣٩) . والقارئ لقصص (ابراهيم سليمان نادر) يجدهُ اجاد في قدرته على وصف الاماكن وتتابعها في اثناء السرد وحتى في متابعة حركة الاشخاص ، وخير مثال على ذلك في قصة (ارهام بلون الثلج) ، حينما يقول : "اي هذا الذي يتفوه بهِ اهل المدينة ، حيث

يتحدثون عن ملذات الجسد ... جلست في مقهى صغير واحتسيتُ شاياً ، فكرت ان اذهب الى بيتنا لاحتفل بعيد ميلادي لوحدي) [٤٠] .

وفي القصة ذاتها يصف المكان الذي كان يسكنه وما واجهته من مواقف واحداث ثم يصف المكان الذي وقف فيه عند ناصية الشارع في (باب الضوي) ، فيقول " تركت القرية اكثر من مرة واحلامي الكثيرة تطاردني ... سمعت نداء أمرأة عجوز تسكن مع ابنتها لصق غرفتي ، طرقت الباب وصاحت بحدة : هل رأيت ؟ هاتي ماعون العدس واذهبي ... ، كان صوتها الفزع ثقيلاً على اذني .. ارفع السقارة وانظر .. فتحت الباب ، رأيت اسراباً من الذباب تطن فوق ماعون العدس ... كان الزائرون وبعض المشايخ يتكلمون بعصبية ويثيرون الضوضاء ... وعلى ناصية الشارع .. صرخ احد الجزارين بوجهي فجأة تعالوا يا أهل (الموصل) ، أتى الجزار (يوسف بن ذنون) أنظروا الى هذا الثور ، ... صرخت فيهِ وهل يجب ان تذبح في هذا الصباح ؟، اعطيته ظهري وسرت الى سوط الشارع .) [٤١]

تحديد الاماكن وانواعها عند ابراهيم سليمان نادر:

من الواضح ان لكل مكانٍ ميزة خاصة به لتأثير في الشخصيات القصصية ، فكل مكان مختلف عن غيرهِ ، وهذا على حسب الشخصيات التي تسكن في المكان الموصوف ، ومن الطبيعي ان الشخصيات التي تسكن المدينة تختلف في طباعها عن الشخصيات التي تعيش في القرى ، وتختلف الشخصيات التي تعيش في الاماكن المفتوحة او الواسعة عن التي تعيش في الاماكن

المغلقة او الضيقة ، اذا فالشخصية الروائية تتمدد من خلال الفضاء ، وهذا بدوية يحقق تفاعل بين الموضوع والذات [٤٢] .

اولاً: الاماكن المغلقة : وتعد هذه الاماكن تكون ذات ابعاد محددة ، لا تستطيع فيها الشخصية التحرك والتنقل بحرية فتكون مقيدة في مكان محدود ، ومن الاماكن المغلقة عند (ابراهيم سليمان) البيت : إذ يعد البيت من الامكنة التي تحقق فيها الشخصية الاستقرار والمكوث ، فهو يمثل مظهر من مظاهر الحياة الداخلية ،" في سلك جماعة متآلفة ، متضامنة ، متجانسة"[٤٣]

فالحياة الهادئة الجيدة تبدأ من البيت عندما تكون بدايتها مسيجة ، ومحمية ، ودافئة في صدر البيت [٤٤] .

فالبيت مربوط بأستدعاء السارد للأحداث المتموقعة في البيت الذي يريد وصفه " والبيت ليس صورة انسانية معمارية لهُ ، بل هو معانٍ انسانية ودلالات تأريخية بموافقة وذكرياته ووعي الذات بذلك المكان ومقدار الانسجام والتنافر [٤٥].

ومن الامثلة التي تتجسد فيها الاماكن المغلقة لاسيما البيت في قصص المبدع القاص (ابراهيم سليمان نادر) ، هي قصة (وطني جسدي) اذ يوصف المكان المغلق وصفاً دقيقاً مسترجعا ايامه في البيت وكل ذكريات الطفولة ولاحنين الى تلك الأيام اذ يقول (كنت قد تعودت أن اصغى ألى حلاوة أذن العشاء في بيتنا القديم بحي (باب لكش) ، إذ يستمر ابي في عملهِ ولا يتوقف الا لحظة يسمع فيها نداء المؤذن يعلن عن موعد صلاة او

عن وفاة احد، او مخاطباً اولاد الحلال ان يردوا مالا ضائعاً ... ثم لا يلبث ان يعود الى عمله ، هو (ابي) حقاً في الصبر والايمان " (٤٦) .

- المقهى : هذه الاماكن هي التي لا تدخلها الا فئة خاصة لذلك فهي تعد من الاماكن الانتقالية الخاصة ، فهي تحدد المسارات وتحرك الشخصيات ، فتبني الشخصية عند وصفها في المكان الانتقالي الخاص الذي تتواجد فيه ولها اهمية في البناء الفكري والفني للنص القصصي وذلك لما تحملهُ من دلالات ، خير مثال على ذلك في قصته (وطني جسدي) ، حينما يقول " كانت مقهى (سوق الهرج) التي احتلت مقاعدها ابسطة حصير النخل ، تواجه منفذ خروج الحافلات المواجه لسوق (الاربعاء) ، رغم ابواق السيارات ، كان المقهى ينعم بالسكينة ، هكذا تصورت بعد سنوات العتمة " (٤٧) .

ومن الامثلة على ذلك قولهِ في قصة (اوهام بلون الثلج) اذ يقول فيها " جلست في مقهى صغير واحتسيت شاياً ، فكرت ان اذهب الى بيتنا لاحتفل بعيد ميلادي وحدي ، لكني دخلت في ازقة ملتوية بحي (الميدان والشهوان وحوش البيعة) ، من تلك التي عشت فيها سهواً ونقشت في دروبها احلام طفولتي ، في منتصف النهار خفت كثافة الضباب وصار بأمكاني رؤية الوجوه " (٤٨) .

وقوله ايضاً في قصته (مفتاح اخير الى الضوء) ، حينما قال " رحب بي صاحب المقهى البدين وقدم لي التبغ المحبب الذي اعتدت عليهِ ... اجال صاحب المقهى باصرته ، متفحصاً شحوب سحنتي وايقن انني بمحنة ... في حينها ظننت ان صاحب المقهى قد عرف حقيقة امري ، وانه اصبح اول شاهد اثبات على قضية لا يدري بها احد غيري " (٤٩) .

- الغرفة : هي المكان المناسب للأخلاء الى الذات وممارسة الطقوس الشخصية بعيد عن عيون الاخرين ، فهي من الاماكن المغلقة التي يذكرها في اطار انغلاق الشخصية على ذاتها ، وممارسة العزلة بعيداً عن الناس ، وهذا المصطلح (الغرفة) كثيراً ما يرد عند (ابراهيم سليمان) ، فالغرفة تعد اخص الخصوصيات فهي اخص من البيت ، ومن الملحظ ايضاً ان القاص كثيراً ما يُغير في المسميات فمثلاً البيت يسميهِ الدار أو الشقة او غيرها فالمسميات كثيرة لكن المعنى واحد ، وهو مكان يدور حول معنى الاستقرار والراحة والاستقلالية للشخصية [٥٠] . ومن الامثلة على ذلك في قصة (دموع مبللة) اذ يقول " حين ولجت الى هجرتي ، اخذت ادفن حاجياتي تحسباً للمفاجأة ، جاعلاً منها طبقات لانثيال القرون مثل تلك التي تقرضها الطبيعة ، جمعت خشباً كان مبعثراً واشعلته في موقد صغير . تصاعدت ألسنة اللهب والدخان بشكل أثار غضب العجوز ..." [٥١] .وفي قصة (وطني جسدي) ، ايضاً تطرق الى الاماكن المغلقة التي منها الغرفة (فقال : " كان مصباح حجرتي يتدلى من السقف المقبب ، وكان يشع بالضجة هو ايضاً ، اسكت النور ، لكن العتمة مالبثت ان توهجت بضجة متواترة ، ظلت تنبع بسخاء من كل سطح وثقب وزاوية ، من كرسي او ثنية في لحاف او معطف " [٥٢] .

ثانياً: الاماكن المفتوحة : تُعد الاماكن المفتوحة من أكثر الاماكن التي تداولها القاص (ابراهيم سليمان نادر) في مجاميعهِ القصصية ، فهي بارزة بروزاً واضحاً وجلياً في قصصهِ ، اضافة الى تنوعها ، ومن أهم تلك الاماكن اللافتة للأنتباه هي (الشوارع – السوق – النهر) ، فكثير ما يشير اليها القاص عندما يوصف الاحداث في القصة ، والشوارع عندهُ قسمان أما شارع

مهم لا يذكر أسم فيهِ او شارع مسمى بأسم معين ،و الاسواق كذلك فالاكثر يذكرها بمسمياتها مثل (سوق هرج) او شارع (باب لكش) والنهر كذلك (نهر دجلة)، ومن الملاحظ أن القاص يذكر الاسماء الاماكن المعروفة لدى الناس أي المشهورة لدى الناس ، أما غيرها فيكتفي بوصفها فقط ، ويمكن ان نُعد المقهى من ضمن الاماكن المفتوحة ، فيعد من علامات الانفتاح الاجتماعي [٥٣] ، وهو علامة من علامات التغيير ودليلاً على نمط الحياة القديمة ،ففي المقهى تلتقي بشخصيات من طبقات اجتماعية مثقفة ، فهو مكان للراحة ولا سيما الراحة النفسية وهو يُعد ملتقى للمثقفين لمناقشة قضايا اجتماعية وفكرية [٥٤] ، فوجود المقهى في الشارع العربي اعطى للشارع بُعداً جمالياً جديداً ، لانه اتاح للقاص والفنان أن يتأمل الشارع جيداً ، ويدركوا ما يدور فيهِ ، فهو كرسي التأمل للشارع ، ومن الملاحظ ان المقهى من الاماكن التي لا يُستغنى عنها في العمل القصصي ، فهي لا يستغنى عنها أي قاص او راوي للقصة وقد يكون المقهى نصف مغلق ونصف مفتوح فهو يحمل جزءً من خاصية الاماكن المغلقة ولاسيما (البيت) ، ويحمل ايضاً جزءً من خاصية الشارع[٥٥] .

ومن أبرز الوظائف التي يؤديها المقهى في النص القصصي او الروائي ، انه يكون مكاناً للتنفس والمتعة والتسلية وهروب من ضغوط الحياة وهمومها ، كما يؤدي وظيفة تثقيفية من خلال الحوار حول قضايا اجتماعية مهمة وقد يكون مكاناً للأستراحة تأوي اليه الشخصية ثم تغادرهُ بسرعة [٥٦] ، " فهو مسرح الحياة الشعبية ومكان لعب الافكار والورق والحجار والتأمل والترويح والتفريج عن النفس " [٥٧] فضاء مفتوح يرتبط بالحالة النفسية وانشراح الذات

ومكانا يتيح للإنسان فرصة لكي يعبر فيها عن ذاته , بمعنى هو مكان الملاذ والملجأ للإنسان[٥٨]

ويتجلى ذلك في قصة (أوهام بلون الثلج) اذ يقول " جلست في مقهى صغير واحتسيت شاياً ، فكرت ان اذهب الى بيتنا لأحتفل " [٥٩] ، ومثلهً ايضاً في قصة (الخراصون) اذ يقول " ذهبت الى مقهى شعبي في (سوق السجاد) ، عندما دخلت المقهى ، لوح لي اثنان من زملائي ، رحت ازحف نحوهم مثل ضفدع تاهت عن بركتها " [٦٠] .

ومن الاماكن التي تكون نصف مغلقة ونصف مفتوحة عن القاص هي (المسجد والمطعم) ، فكثيراً ما نجد القاص يستعين بهذهِ الامكنة في وصف الحدث والشخصية مثال ذلك في قصة (أوهام بلون الثلج) ، حيث يذكر المسجد ويوصف الحدث وصفاً دقيقاً ويستذكر والدهُ عندما كان يصحى من نومهِ في الساعة الرابعة فجراً لتأدية الصلاة في المسجد حيث يقول " الان تنغلق جعبتي الى اخر مدى من عزلتها واتذكر اي كيف ينهض من فراشهِ في الرابعة صباحاً ويذهب الى مسجد القرية ليرفع اذان الفجر كان يقول لي : (اصغ يا بني الى كلمة الله ، تجد الدنيا عامرة بالخير) [٦١] .

اما المطعم فأيضاً يُعد ضمن قائمة الاماكن النصف مفتوحة ونصف مغلقة ففي قصة (دموع مبللة) يقول : " ولجت على الفور الى مطعم شعبي والتهمت رغيفين مع صحن عدس ، كان صاحب المطعم يبتسم بوجهي وانا التهم الطعام بشكل يثير الفضول والسخرية) [٦٢] .

وفي قصة (مرايا) ايضاً يستعين بهذا المكان (المطعم) لوصف الحدث اذ يقول " تعجبت منهُ حين راح يتحدث معي ببطء ، لقد حكيت للمرأة حادثة المطعم ، القرف أن المرأة رثت لحالي كثيراً وقالت : أنها لم تَر مطعماً في حياتها ، قلت لها : سوف أدعوكِ الى احد المطاهم. " .

ومن الاماكن المفتوحة التي استعان بها بكثرة في مجاميعه القصصية هو الشارع ، فالشارع هو مكان مزدحم مليء بالاصوات العالية وعوادم السيارات [٦٣] ، وهو صحراء المدينة وجزؤها الزمني ، وللشارع وجوه عدة ومضامين مختلفة وهو كيان مرتبط بحياة الانسان وتجاربه وعلاقاته ، فهو نتاج المدينة منذ عصر الحضارة ، وقد عدهُ بعض النقاد بأنه معادل موضوعي للضياع الانساني [٦٤] .

فقد احتل الشارع مكاناً بارزاً في القصة القصيرة عند (ابراهيم سليمان نادر) وكان لهُ دلالات مهمة ربما يعكس الواقع المادي والنفسي الذي يحيط بالشخصية ، وهذا ما نلحظهُ في احداث قصة (اوهام بلون الثلج) ، حينما يقول " على ناصية الشارع وعند عطفة (باب الطوب) صرخ احد الجزارين فجأة ... أعطيتهُ ظهري وسرت الى سوط الشارع " [٦٥] .

وفي قصة (مفتاح اخير إلى الضوء) يقول " خرج متلهفاً الى الشارع قبل ان تفوته الحافلة ، كان عظيم الثقة بنفسه لكنه حين قرر العودة الى بيته العتيق ، انشطر الحائط امامه وكاد يدق عموده الفقري " [٦٦] .

والقارئ لقصص(ابراهيم سليمان نادر) غالباً ما يجده يستعين بلفظة (محلتنا) او (المحلة) بدلاً من الشارع ، والمحلة هي المكان الذي يعيش فيه القاص

وحل اقامته فيه فنجد ذلك جلياً في اكثر قصصه منها قصة (في علبة صدئة) اذ يقول : " يختنق الفضاء في محلتنا (الشهوان) بأزقة ضيقة ، صبغت جدرانها الجصية ملوحة بائنة " [٦٧] هذا المكان اثرا نصه دلاليا وانفتح على قراءات متنوعة .

ومن الجدير بالذكر ان القاص (ابراهيم سليمان) كثيراً ما كان يخلو بنفسه عند البحر او النهر (نهر دجلة) ، فأحياناً يستعين بلفظة البحر فقط واحياناً يذكر (نهر دجلة) ومن الامثلة التي يتجلى فيها ذكر البحث منها في قصة (ربما تكونين انتِ) حينما يقول " الان يلتهم البحث اشلاء خيبتي ، منذ الازل يكتم هذا الازرق الصاخب اسرار البشر ولا يبوح بها ولا يحزن ، حيادي هو كموجة المجنون وكصوت ريحه المصطكة بالصخور ، أحس بالخوف والوحشة ..[٦٨].

وفي قصة (جذوة اخيرة للعشق) أيضاً يقول : " أشعر ان مياه البحر غسلت كل شوائب الخريف وازالت كل ذاك الرماد الصدئ الذي كان يحجب جذوة العشق عني، طفقت اشارك الكائنات حولي في مهرجانها البهيج " [٦٩] .

اما لفظة النهر ويقصد بهِ (نهر دجلة) فكان لهُ الحظ الاوفر في هذا المحور ، فكثيراً ما كان يستعين بهِ في قصصهِ ، ففي قصة (واحتميت بك مني) حيث يقول : " يتدفق النهر في مدينتي حباً ، فتفيض الحياة على ضفتيه ، وثمة اطفال يمارسون العوم يحيوية ... كان ذلك أول يوم لي التقي فيه مع النهر ... هكذا كانت بداية صداقتي معهُ" [٧٠] . فالقاص في هذه القصة يروي قصتهُ مع النهر ويسترجع أيام طفولته وشبابه ، وروعة الماضي ، فكان

يتخيل والدهُ واقفاً أمامه رافعاً ذراعيه عالياً في منتصف دجلة وهو يعوم ضد التيار اذ يقول " كم احبك يا أبي وأحب معك دجلة الخير " ويقول أيضاً في نهاية القصة" ... ثم اتوقف هنا واناديك مرة اخرى بملء قلبي (يا دجلة الخير) " هنا يصف القارئ ابيه بانه معطاء وجواد بالخير فيشبهه بنهر دجلة الذي احيا الاراضي الميتة واروت الصحاري القاحلة .

المبحث الثاني

الوصف المكاني عند ابراهيم سليمان نادر

اولاً :الوصف التعبيري : وهو الوصف الذي يصور الشيء وفقاً لأحاسيس الشخصية وانفعالاتها . (٧١) .

وهذا الوصف يتميز بأنه يكون ذات طابع خاص ، فالقاص في هذا الوصف يشخص المكان بصورة شخصية لها مشاعر واحاسيس ، فيشكل المكان بحسب شعوره، واحاسيسه ، فالمكان يكون غالباً هو مكان خيالي من ابداع القاص ، معتمداً في ذلك على خياله الخاص ، وعليه يمكن القول بان المكان هو حامل للمعنى والدلالة اكثر مما هو مجرد شيء مصمت (٧٢) .

ويلحظ ان القاص (ابراهيم سليمان نادر) استعان بهذا الوصف في مجاميعه القصصية ، وخير مثال على ذلك تجده في قصة (قصيدتي تخرق المعجم) ، اذ يقول : " السماء صامته ، الشارع طويل وضيق .. أحزم حقيبتي على أشرعة الموج وأذبح قطيع الغيم المتوحش ، اتحسس تذكرة القطار الصفراء " (٧٣) ثم يقول " يحط قبالتي نورس انيق ، يسألني :

- أأنت مسافر ؟
- اجل
- رافقتك السلامة اذن
- ولكن ؟
- ولكن ماذا ؟
- خذني معك أيها النورس الجميل
- لكن النورس غطس منقاره في صفحة الماء ، واخرج سمكة ملونة ... تأملني النورس جيداً وقال :
- انا اكثر الاحزاب السياسية ... (٧٤) .

ومثله أيضاً في قصة (الخراصون) اذ يصف المكان وصفاً تعبيرياً يقول

" تستيقظ مدينتي على صباح جديد ، حمائم ونوارس وغرانيق ويمامات وعصافير وشمس ترش اشعتها عبر ارجائها الجميلة ، يتطهر الفضاء من الوهم والداء والاوجاع وكل تراتيل العفن " (٧٥) .

فالقاص هنا يصف وصفاً تعبيرياً ، كأنه يحاكي المدينة ويلعب مع النهر ، فالتعبير غالباً ما يكون من وحي خيال القاص ، فيقول : " ها أنا على الشط ، النهر يلعب معي مرة ويضربني بقوة مرة اخرى ، غاضباً او جارفاً ثيابي ... أيها النهر لم كل هذا الغضب وكل هذا الحزن . أنا وانت والمدينة اصدقاء " (٧٦) .

ثانيـاً: الوصــف الموضــوعي : يعـرف الوصـف الموضـوعي بأنـه الوصـف الـذي يحـاول تجسـيد الشـيء بكـل حـذافيره بعيـداً عـن المتلقـي أو احساسـه بهـذا الشيء [٧٧] .

وهـذا الوصـف موجـود فـي الكثيـر مـن قصـص(ابـراهيم سـليمان نـادر) وخيـر مثـال علـى ذلـك فـي قصـة (اوهـام بلـون الـثلج) اذ يقـول "... الان احـس بنفسـي أننـي أصـبحت جـزء مـن تلـك الفصـول ... الان تتفتـق جعبتـي إلـى مـدى مـن عزلتهـا ..." [٧٨] ، ثـم يسترسـل القـاص بوصـف الاحـداث موضـوعياً ، فيقـول " سـمعت نـداء امـرأة عجـوز تسـكن مـع ابنتهـا لصـق غرفتـي ... كـان صـوتها الفـزع ثقـيلاً... فتحـت البـاب رأيـت أسـراباً مـن الـذباب ..."[٧٩] هنـا يصـف القـاص الاحـداث محـاولاً تجسـيد صـورة المـرأة التـي كانـت بجـانبي غرفتـه ، وحـاول القـاص أن يعبـر عـن إحساسـه وشـعوره فـي تلـك اللحظـة عنـدما كانـت تفـزعُ بصوتها ثم يصف الحالة وصفاً دقيقاً بعيداً عن المتلقي واحساسه بهذا الشيْ.

أعتمـد القـاص فـي بعـض القصـص علـى الوحـدة المكانيـة وهـو مدينتـه العتيـدة (الموصـل) التـي عـاش فيهـا طفولتـه فنجـد ان القـاص اعتمـدها فـي خلـق عالمـه السـردي ، وهـذا المكـان حاضـراً فـي اكثـر النصـوص والمجـاميع القصصـية التـي وقعـت فيـه احـداث القصـة ، وقـد اسـهم المكـان فـي سـائر قصصـه فـي دلالـة الـنص والايهـام بواقعيـة ماحـدث ومـن ذلـك قصـة تلـك الضـفاف لـي التـي قـال فيهـا " فـي رأس العـش) تتشـعب الافكـار فـي مسـارات الـدم ثـم تضـيع هنـا باصـرتي فـي الرؤيـا والكـل والمـوج والتشـتت ، لا شـيء قبـالتي سـوى صـدري الـذي يطـل علـى البحـر ، واحـداقي التـي تتبـدد فـي نتـف اقطـان

الزبد ، أتأمل بلا ملل نثار الموج المتشظي على الصخور ، واشعر روحي تغسل داخلها من القنوط وتراكم الماضي ، تراكم الوطن الذي قطع اوصاله الاحتلال .

ليس من فضاء هنا سوى البحر والصمت وغشاوة الفراغ وانثى النص التي تلاحقني امام مداه اللامتناهية احس بتفاهة الاوجاع كلها ، ألاحقها بلا جدوى ، لكن ذهني يغرق مجدداً في ضباب الايام ، وما ان يحل الليل ، حتى استعجله ليمضي بانتظار الفجر أسال نفسي : (لما نحن هكذا نستعجل الزمن كأننا نسعى الى هدف عظيم ؟) .

أيقنت ان عطب الروح عندي ، أصعب من عطب الجسد .

سحبت نفساً من سيجارتي واطلقت افلاكاً من الدخان ، احسست ان نجار الهموم المحتبس في اضلعي يفر على دفعات ، ويتلاشى قبالتي ، كما تتلاشى رغوات الزبد التي تلثم الضفاف بين حين واخر ، تمنيت لو خلقني الله سمكة عالمها هو البحر ، لكني خشيت ان يصطادني صياد ويقتلني ويقطع اوصالي مثلما حل في وطني .

عدوانية الخلق تتضاعف ، والمجاز يفتن الناس بها كل يوم ، التلفاز يعرض لي انساناً تثقب جمجمته بمثقاب كهربائي ، واخرون تفقأ عيونهم ، وتقطع اجسادهم الى اشلاء ، ثم ترمى في المزابل ... آمنت بأن القدر شاء ان يضعفني في مقصورة قطار هرم وفي داخلي جرح طازج الى ارض مليئة بالصبار .) [80]

ومن الامثلة التي يتجسد فيها عنصر المكان في قصة (اهناك ما يكفي من النسيان) حيث يقول فيها : " عقد عزمه على الذهاب الى السجن وبادر بالتأهب لتحقيق بغيته ، فقد كان ألذها ان ينتاول عشاءً ، ثم يشهر افلاسه ويسلم نفسه للشرطي بوقار ، دون حاجة الى هياج ، بعد ذلك ينهي القاضي ما تبقى من الامر .

ترك الرصيف وبارح الميدان ، عابراً صخب (باب الطوب) وضجيج الباعة الذين تكاد عرباتهم تسد المنافذ التي يسلكها الناس ، واصل سيره حتى وقف قبالة مطعم (القارب) ، كان مطمئناً الى مظهره من ادنى زرار في قميصه الى قمة رأسه ، فوجهه حليق ، وسترته لائقة وربطة عنقه البنية المخططة بالسواد التي اعطاها له عامل المكوى .... أنصرف عن المطعم الانيق بعد ان تبين لهُ سلوك هذا السبيل لم يصل بهِ الى السجن المرموق الذي يحلم بهِ ، وينقذه من الضياع الذي يكاد يخنقه ، انكشفت له المصابيح الملونة ، والسلع المعروضة [81] .

بحث وراء الواح الزجاج عن معرض للألبسة في شارع (الدواسة) إلتقط حجراً وقذف به الزجاج فحطمه ، تحولت عليه حشد من الناس على رأسهم شرطيان ، وقف هو هادئاً ، واضعاً يديه خلف ظهره .

قال لهُ الشرطي :

- من فعل هذا
- لا اعلم

تعجب الشرطيان من برودة اجابته ، وادركا ان الذين من امثاله لا يقفون هكذا ويتحدثون مع حماة القانون بلا مبالاة ، لكنهما لمحا رجلاً يجري عن كثب محاولاً اللحاق بسيارة اجرة ، فهبا لمطاردته تاركين الرجل والغيظ يملئان قلبه من الفشل مرتين.

إقترب الى محل فيهِ انواع من عصائر الفاكهة وطلب قدحاً من عصير التفاح ، لكن البائع طلب الثمن مقدماً ، فتأسف لهُ قائلاً : (لا تدع سيداً مثلي ينتظر ...) [82]

ومثله ايضاً قولهُ في قصة (حين يختلط الطبشور) حينما يقول فيها " عند اقرب مجلس او مقهى شعبي كان يلج فيهِ غفلة ويفتح للجالسين فم الكيس لتبرز منه رأس افعى سوداء بعينين جاحظتين ولسان رفيع مشقوق ، بأسنان او غير اسنان ، ومع اندلاق اللسان وبصبصة العينين والشدق المفتوح ، يكون (سيد طه) قد قنع ببضعة دراهم استقرت مطمئنة في قعر الجيب العميق لسرواله التراثي الذي فقد هوية اللون والعمر .

فتحت عيني لعلي احدد معالم الطريق ، فقد مضى وقت طويل وانا اواصل الهرب ركضاً الى خلاص احدد اتجاهه بالغريزة وليس باليقين ، غير ان عيني امتلأتا بسطوع النهار الابيض الجميل مثل بريق فضة سائلة يطفو بهيجها على كل مساحات الكون [83].

ومثله ايضاً في قصة (جهتي الخامسة) ، حين يقول فيها " أنظر الان من نافذتي الى الغرب والى الشرق ، أجد نفسي على جبل عال تحيط بهِ وديان سحيقة ، كل حركة اقوم بها محسوبة عليّ. كل خطوة يجب ان ادرسها والا

سقطت في القاع ، عليّ أن أحافظ على بقائي في هذه القمة ، لا تزلزلني الريح ولا الصبر الطويل ، لابد أن اسمو مرة اخرى من زمن الى زمن ، وأنا اتبخر ، أصعد مع هذه السموات الى الاعلى ، القلق في خيط غيمة وهمية ، أهبط واهطل مصراً ، ثم انبت في زهرة ، في ثمرة ، لكن هذه المرأة التي تحط قبالتي تأكلني فأصير جنياً ، اعود الى سيرتي الاولى ، ابدأ ولا انتهي ، الف طيف وطيف يحزمني ، كل زمن يخلق بي اسماً جديداً اكون شاهداً على زخارف العصور ، وعلى زيف الملوك اكون شاهداً على التراب الذي يملأ الفم ولا شيء غيره [٨٤] .

وقولي في قصة (أنا والقطرس) يقول فيها : " سأترك بيتي وقريتي ، بين هذا الواد وذلك الحبل ، سأترك نزف الشقائق وبيارات الليمون وكل ما سرجته في اضلعي من تلك المساحات الخضراء وامحو بعيني كل ما يحيط بذاكرتي ، حتى الاحجار الصغيرة المتراصة على جانبي الطريق والتي لم انتبه يوماً لوجودها قليلاً .

كانت تبدو امامي وكأنها قطعاً اثرية نادرة ، انمعنها طويلاً ، انحني ، اتلمسها واعاود الركض ، كنت لا اريد الالتفات الى الوراء ، قدماي تنهبان الطريق ، تمشيان منفصلتين عن جزئي العلوي فألحقها بلهاتي الشبيه بطفل خائف ،صفير حاج يلج اذناي ، ولهاثي يلهث معي ، كنت اهرب من ذنبي ، من ذكرياتي وطفولتي وهواجسي وتكويني الى اللا شيء " [٨٥] .ومثله ايضاً قوله " في قريتنا دواة خاصة بي وحبر اسقي به عطش ورقي، وجلبات لجدتي ، تتنفس في طياته غابات من زيتون وبيارات برتقال وليمون واعناب ودفلى .

ها انا مرةً اخرى في قريتنا وتحت شجرة التين العجوز ، من هنا كنت اسمعُ حكايات الشوق ، اطول الحكايات في حياتي ، اكلت مني كل شيء ، ولم تبقى في اي شيء . قبيل ولادتي بقرن كانت قريتنا جنة عدن بيادر من زهور اقحوان وشقائق نعمان، لكن اليوم احس بالقهر والذل ، تجتاح جسدي الفائر روائع العبيد والمستضعفين.لم أبكِ حزناً على الطيور المهاجرة وعلى جدب الحقول والفراشات الفارة ولا على ازهار الاقحوان والنعمان .

أمتى قبالته تحت شجرة التين ، كانت قامته تستطيل وصدره مشرعاً للرياح ، لم يلامس جبنيهُ التراب .. " (٨٦)

الخاتمة

بهدي من الدراسة ((التحليلية وصفية للمكان في القصة القصيرة للقاص إبراهيم سليمان نادر)) نود أن أبين بعض النتائج التي توصل إليها الباحث وهي الآتي:

١. يعد المكان من الثوابت الأساسية التي تقوم عليها العملية السردية.
٢. يقوم المكان بالتأثير المباشر سواء كان تاريخيا أواجتماعيا أورمزيا .
٣. يساهم في رصد الدلالة السياقية فلا يمكن للمتلقي العثور أسرار النص ما لم يتمكن من فلسفة المكان .
٤. المكان هو النواة الأولى لفهم الحقائق فهو مجمل الحياة التي تبرز الواقع والهُوية.
٥. يبرز المكان انفعال الكاتب وإحساسه في البناء القصصي ولاسيما القاص نادر في مدينة الموصل الغراء ، وكذلك الأماكن التي ذكرتها مثل باب الطوب.
٦. تجد في القصة القصيرة لنادر أنه أعطى عناصر فنية مجسدة في تبني التصوير السياسي الذي هيمن على المكان ، ولاسيما في قوله: ((لكن النورس غطس منقاره في

صفحة الماء، واخرج سمكة ملونة ... تأملني النورس جيداً وقال : انا اكثر الاحزاب السياسية))، فضلا عن الضجيج المكاني الذي يعرب عن انزعاجه.

وأخيرا أسأل الله أن يكون عملي هذا خالصا لوجهه الكريم وصلى الله على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه وسلم.

الهوامش

١- ولد القاص الروائي إبراهيم سليمان نادر في العراق في مدينة الموصل عام ١٩٤٥ م في محلة باب لكش؛ إذ يعرف بأسم (بيت سيد نادر النعيمي) في بيت متواضع يعتمد على رزقه اليومي، وكان والدهِ ضعيف الحال وهو الطفل المُدلل عند والدهُ من بين خمس اخوات، دخل الى المدرسة الابتدائية (النجاح الابتدائية) ، وبعد انتهاء مرحلة الابتدائية انتقل مع والدهُ الى مدينة كركوك، أما المرحلة الثانية من حياتهِ حيث أكمل دراستهِ المتوسطة، والاعدادية في مدينة كركوك وكان يشكو قسوة الحياة حيث ان والده كان يشتغل سائقاً في شركة (نفط العراق)، ويذكر القاص إنه تعلم التركمانية، وتأثر بالمكتبة العربية العظيمة في (مدينة كركوك)، اذ انها تزخر بالكتب والمؤلفات إذ استعان بها في تنمية ثقافته الادبية، ينظر: (بيوت وأسر موصلية) .

٢- ينظر: لسان العرب ، لابن منظور ، المجلد ١٣ ، دار صادر ، ط١ ، بيروت ، ١٩٩٠ ، ص٤١٤.

٣- ينظر : جماليات المكان في روايات جبرا ابراهيم جبرا ، اسماء شاهين ، المؤسسة العربية للدراسات ، بيروت، ٢٠٠١، ص١٧.

٤- ينظر : جماليات المكان ، عيون المقالات ، سيزا قاسم ويوري لوتمان ، الدار البيضاء ، دار قرطبة ، ط٢ ، ١٩٨٨ م ، ص٦٣ .

٥- ينظر : المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية ، دراسة بنيوية ، النفوس ثائرة العبدالله ، ١٩٧٩ ، ص١٣.

٦- ينظر : فن القصة ، يوسف نجم ، دار الثقافة ، ط٧ ، بيروت ، ١٩٧٩، ص١٠٨ .

٧- التعريفات ، الجرجاني ، تحقيق ابراهيم الانباري ، دار الكتكاب العربي ، بيروت ، ط٤ ، ١٩٩٨ ، ص٢٩٢-٢٩٣.

٨- المصدر نفسه ، ص٢٩٢.

٩- جماليات المكان في القصة القصيرة الجزائرية ، احمد طالب ، دار العرب للنشر والتوزيع ، وهران ، ص٥٠

١٠- المصدر نفسه ، ص ٥١.

١١- ينظر : المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية ، دراسة بنيوية ، لنفوس ثائرة لعبدالله ركيبي ، ص١٦.

١٢- مرفأ لا يتسع للحب ، كنوز للنشر والتوزيع ، ص٨٩-٩٢.

١٣- نصف نافذة تكفي ، فضاءات للنشر والتوزيع ص٨٠ .

١٤- المصدر نفسه ، ص٩٩ .

١٥- المصدر نفسه : ص١١٠ .

١٦- نصف نافذة تكفي ، فضاءات للنشر والتوزيع ، ص١١٠-١٢٣.

١٧- ينظر : جدلية المكان والزمان والانسان في الرواية الحديثة ، بيروت ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ٢٠٠١م ، ص٢٠ .

١٨- ينظر : اشكالية المكان في النص الادبي ، ياسين النصير ، بغداد ، دار الشؤون الثقافية ، ١٩٨٨م ، ص٨.

١٩- ينظر : مقاربة الواقع في القصة القصيرة المغربية ، نجيب الصوفي ، بيروت المركز الثقافي العربي ، ص١٤٩.

٢٠- فن القصة ، يوسف محمد نجم ، ص٣٣.

٢١- ينظر : المكان في القصة القصيرة في الامارات ، بدر عبد الملك ، ابو ظبي ، المجمع الثقافي ، ١٩٩٧ ، ص٣١٥.

٢٢- ينظر : صور ودراسات في ادب القصة ، حسين نصار ، القاهرة ، مكتبة الانجلو المصرية ، ١٩٧٧م ، ص١٤٤.

٢٣- ينظر : المكان في القصة القصيرة الجزائرية ، النفوس ثائرة لعبدالله ركيبي ، ص٢٥.

٢٤- ينظر : مشكلة البناء الفني ، يوري لوتمان ، ص٧٣.

٢٥- ينظر : المكان في الرواية العربية ، عبد الصمد زايد ، ص١٠ .

٢٦- ينظر : طرائق تحليل القصة ، الصادق قسومة ، ص١٩٤.

٢٧- مرفأ لا يتسع للحب ، كنوز للنشر والتوزيع ، ص١٢٢.
٢٨- المصدر نفسه ، ص١٢٢.
٢٩- المصدر نفسه ، ص١٢٣.
٣٠- ينظر : طرائق تحليل القصة ، الصادق قسومة ،دار الجنوب للنشر والتوزيع ، ط١ ، ٢٠٠٠ ، ص١٩٤. .
٣١- فانجي ، دار الحكمة للنشر والتوزيع ، ص٩٧ .
٣٢- فانجي ، دار الحكمة للنشر والتوزيع ، ص٩٨ .
٣٣- المصدر نفسه، ص٤٩ .
٣٤- المصدر نفسه ، ص١٩ .
٣٥ – ينظر استراتيجية المكان , مصطفى الضبع , القاهرة , الهيئة المصرية العامة لقصور الثقافة , ١٩٩٨م , ص ١٣٩.
٣٦ – ينظر طرائق تحليل القصة , ص ١٩٤.
٣٧ – مرفأ لا يتسع للحب ،ص١٢٣.
٣٨- ينظر : بناء الشخصية الرئيسية في روايات نجيب محفوظ ، د. بدري عثمان ، ص٩٤.
٣٩- ينظر : بنية الشكل الروائي (الفضاء ، الزمن الشخصية) ، حسن بحراوي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط١ ، ٢٠٠٩ ، ص١٩٠ .
٤٠- مرفأ لا يتسع للحب ، كنوز للنشر ، ص٤١-٤٣.
٤١- مرفأ لا يتسع للحب ، ص٤١٠٤٦.
٤٢- ينظر : الروايات والتراث السردي من اجل وعي جديد بالتراث ، سعيد يقطين ، مركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط١، ١٩٩٢ ، ص٦٧.
٤٣- المكان في الرواية العربية ، عبد الصمد زايد ، ص٣٤٩ .
٤٤- ينظر : جماليات المكان ، غاستون باشلار ، ص٣٨ .
٤٥- ينظر :المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية ، اوريدة عبور ، ص٤٥.
٤٦- مرفأ لا يتسع للحب ، ص٩٢.
٤٧- مرفأ لا يتسع للحب ، كنوز للنشر والتوزيع ، ص٩٢.
٤٨- مرفأ لا يتسع للحب ، ص٤٣
٤٩- مرفأ لا يتسع للحب ، ص٢٤.

٥٠- ينظر : المكان في القصة القصيرة السعودية بعد حرب الخليج الثانية حتى ٢٠٠٥م ، (المفهوم – الدلالة – التحولات) راوية عبد الهادي الجعفري ، النادي الادبي بالرياض ، ط١ ، ٢٠١٠ ، ص١٩٣.

٥١- مرفأ لا يتسع للحب ، ص٨.

٥٢- مرفأ لا يتسع للحب ، ص٩٤.

٥٣- ينظر : جماليات المكان في الرواية العربية ، شاكر النابلسي ، ص١٩٥.

٥٤- ينظر : يدفي الفراغ ، احمد النعيمي ، ص٩١.

٥٥- ينظر : المكان في القصة القصيرة في الامارات ، بدر عبد الملك ،ص ٣٧٧.

٥٦- ينظر : بنية الشكل الروائي ، حسن بحراوي ، ص٩١ .

٥٧- جماليات المكانفي الرواية العربية ، شاكر النابلسي ، ص١٩٨ .

٥٨- جماليات المكان في الرواية العربية شاكر النابلسي , المؤسسة العربية للدراسات والنشر , بيروت ط١ , ١٩٩٤ ص ١٩٧

٥٩- مرفأ لا يتسع للحب ، ص٤٣.

٦٠- مرفأ لا يتسع للحب ، ص٤٢

٦١- مرفأ لا يتسع للحب ، كنوز للنشر والتوزيع ، ص٩

٦٢- فانجي ، ص٩٠ .

٦٣- ينظر : جماليات المكان في الرواية العربية ، شاكر النابلسي ، ص٦٠.

٦٤- ينظر : المكان في القصة القصيرة في الامارات ، بدر عبدالملك ، ص٣٦٦.

٦٥- ينظر : المكان في القصة القصيرة في الامارات ، ص٤٧.

٦٦- فانجي ، ص١٠٢.

٦٧- نصف نافذة تكفي ، ص٤٩ .

٦٨- نصف نافذة تكفي ، ص ٩٠ .

٦٩- نصف نافذة تكفي ، ص٤٩.

٧٠- نصف نافذة تكفي ، ص٤٩ .

٧١- ينظر : بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ ، سيزا قاسم) ص ٥٥.

٧٢- ينظر : بناء الشخصية الرئيسي في رويات نجيب محفوظ ، د. بدري عثمان ، دار الحداثة للطباعة والنشر ، ط١ ، ١٩٨٦ ، ص١٤.

٧٣- مرفأ لا يتسع للحب ، ص١٠٦.

٧٤- مرفأ لا يتسع للحب ، ص١٠٧.
٧٥- مرفأ لا يتسع للحب ، ص١٢٣.
٧٦- المصدر نفسه ص١٢٣ .
٧٧- ينظر : بناء الرواية ، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ ، سيزا قاسم ، ص١٠٩ .
٧٨- مرفأ لا يتسع للحب ص٤١-٤٣.
٧٩- المصدر نفسه ، ص ٤٤-٤٥ .

80-قفص اخضر ، مجموعة قصصية ، ، ص٢٦-٢٧ .
81- مسحوق الكلب ، مجموعة قصصية ، ، ص٧٩ .
82- مسحوق الكلب ، مجموعة قصصية ، ص٨٠ .
83- قفص اخضر ، ص٢٢.
٨٤- المصدر نفسه ، ص٥٥.
٨٥- قفص اخضر ، ص٦٣.
٨٦- قفص اخضر ، مجموعة قصصية ، ص٣٧ .

المصادر والمراجع:

١. استراتيجية المكان , مصطفى الضبع , القاهرة , الهيئة المصرية العامة لقصور الثقافة , ١٩٩٨م , ص ١٣٩.
٢. اشكالية المكان في النص الادبي ، ياسين النصير ، بغداد ، دار الشؤون الثقافية ، ١٩٨٨م ، ص٨.
٣. بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ ، سيزا قاسم) ص ٥٥.
٤. بناء الشخصية الرئيسي في روايات نجيب محفوظ ، د. بدري عثمان ، دار الحداثة للطباعة والنشر ، ط١ ، ١٩٨٦ ، ص١٤.
٥. بناء الشخصية الرئيسية في روايات نجيب محفوظ ، د. بدري عثمان ، ص٩٤.
٦. بنية الشكل الروائي (الفضاء ، الزمن الشخصية) ، حسن بحراوي ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ، ط١ ، ٢٠٠٩ ، ص١٩٠ .

٧. التعريفات ، الجرجاني ، تحقيق ابراهيم الانباري ، دار الكتاب العربي، بيروت ، ط٤ ، ١٩٩٨ ، ص٢٩٢-٢٩٣.
٨. جدلية المكان والزمان والانسان في الرواية الحديثة ، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ٢٠٠١م ، ص٢٠ .
٩. جماليات المكان ، عيون المقالات ، سيزا قاسم ويوري لوتمان، الدار البيضاء، دار قرطبة، ط٢ ، ١٩٨٨ م ، ص٦٣ .
١٠. جماليات المكان في الرواية العربية شاكر النابلسي , المؤسسة العربية للدراسات والنشر , بيروت ط١ , ١٩٩٤ ص ١٩٧
١١. جماليات المكان في القصة القصيرة الجزائرية ، احمد طالب ، دار العرب للنشر والتوزيع ، وهران ، ص٥٠
١٢. جماليات المكان في روايات جبرا ابراهيم جبرا ، اسماء شاهين ، المؤسسة العربية للدراسات ، بيروت ، ٢٠٠١، ص١٧.
١٣. الروايات والتراث السردي من اجل وعي جديد بالتراث ، سعيد يقطين ، مركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط١، ١٩٩٢ ، ص٦٧.
١٤. صور ودراسات في ادب القصة ، حسين نصار ، القاهرة ، مكتبة الانجلو المصرية، ١٩٧٧م ، ص١٤٤.
١٥. طرائق تحليل القصة ، الصادق قسومة ،دار الجنوب للنشر والتوزيع ، ط١ ، ٢٠٠٠ ، ص١٩٤. .
١٦. فانجي ، مجموعة قصصية ، ابراهيم سليمان نادر ، دار الحكمة للنشر والتوزيع . دار الحكمة للنشر والتوزيع ، ص٩٧ .
١٧. فن القصة ، يوسف نجم ، دار الثقافة ، ط٧ ، بيروت ، ١٩٧٩، ص١٠٨ .
١٨. قفص اخضر ، مجموعة قصصية ، ، ص٢٦-٢٧ .
١٩. لسان العرب ، لابن منظور ، المجلد ١٣ ، دار صادر ، ط١ ، بيروت ، ١٩٩٠ .
٢٠. مرفأ لا يتسع للحب ، مجموعة قصصية ، ابراهيم سليمان نادر ، كنوز للنشر والتوزيع .

٢١. مشكلة البناء الفني ، يوري لوتمان ، ص٧٣.
٢٢. مقاربة الواقع في القصة القصيرة المغربية ، نجيب الصوفي ، بيروت المركز الثقافي العربي ، ص١٤٩ .
٢٣. المكان في الرواية العربية ، عبد الصمد زايد ، ص٣٤٩ .
٢٤. المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية ، اوريدة عبور ، ص٤٥.
٢٥. المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية ، دراسة بنيوية ، النفوس ثائرة العبدالله ، ١٩٧٩ ، ص١٣.
٢٦. المكان في القصة القصيرة السعودية بعد حرب الخليج الثانية حتى ٢٠٠٥م ، (المفهوم – الدلالة – التحولات) راوية عبد الهادي الجعفري ، النادي الادبي بالرياض ، ط١ ، ٢٠١٠ ، ص١٩٣.
٢٧. المكان في القصة القصيرة في الامارات ، بدر عبد الملك ، ابو ظبي ، المجمع الثقافي ، ١٩٩٧ ، ص٣١٥.
٢٨. نصف نافذة تكفي ، فضاءات للنشر والتوزيع ، ص١١٠-١٢٣.
٢٩. يدفي الفراغ ، احمد النعيمي ، ص٩١.

Sources and references:
1. The strategy of the place, Mustafa El-Dabaa, Cairo, the Egyptian General Authority for Culture Palaces, 1998, p. 139.
2. The problem of place in the literary text, Yassin Al-Naseer, Baghdad, House of Cultural Affairs, 1988, p. 8.
3. Building the novel (a comparative study in the trilogy of Naguib Mahfouz, Siza Qasim), p. 55.
4. The main character building in the novels of Naguib Mahfouz, d. Badri Othman, Dar Al-Hadatha for Printing and Publishing, 1st Edition, 1986, p. 14.
5. Building the main character in the novels of Naguib Mahfouz, d. Badri Othman, p. 94.
6. The structure of the narrative form (space, personal time), Hassan Bahraoui, Arab Cultural Center, Casablanca, 1st Edition, 2009, p. 190.
7. Tariffs, Al-Jurjani, investigated by Ibrahim Al-Anbari, Dar Al-Kitab Al-Arabi, Beirut, 4th Edition, 1998, pp. 292-293.
8. The dialectic of space, time and man in the modern novel, Beirut, Arab Institute for Studies and Publishing, 2001, p. 20.
9. The aesthetics of the place, Oyoun Al-Maqalat, Siza Kassem and Yuri Lotman, Casablanca, Dar Cordoba, 2nd Edition, 1988, p. 63.
10. The Aesthetics of Place in the Arabic Novel Shaker Al-Nabulsi, Arab Institute for Studies and Publishing, Beirut, 1st Edition, 1994, p. 197
11. The Aesthetics of Place in the Algerian Short Story, Ahmed Taleb, Dar Al-Arab for Publishing and Distribution, Oran, p 50
12. The aesthetics of the place in the novels of Jabra Ibrahim Jabra, Asma Shaheen, Arab Institute for Studies, Beirut, 2001, p. 17.
13. Novels and Narrative Heritage for a New Awareness of Heritage, Said Yaqtin, Arab Cultural Center, Casablanca, Morocco, 1st Edition, 1992, p. 67.
14. Pictures and Studies in Story Literature, Hussein Nassar, Cairo, Anglo-Egyptian Library, 1977, p. 144.
15. Methods of analyzing the story, Al-Sadiq Qassouma, Dar Al-Janoub for Publishing and Distribution, 1st Edition, 2000, p. 194. .
16. Fanji, a collection of short stories, Ibrahim Suleiman Nader, Dar Al-Hikma for Publishing and Distribution. Dar Al-Hikma for Publishing and Distribution, p. 97.
17. The Art of the Story, Youssef Najm, Dar Al-Thaqafa, 7th Edition, Beirut, 1979, p. 108.
18. Green Cage, collection of short stories, pp. 26-27.
19. Lisan al-Arab, Ibn Manzur, Volume 13, Dar Sader, 1st Edition, Beirut, 1990.

20. A port that cannot accommodate love, a collection of short stories, Ibrahim Suleiman Nader, treasures for publishing and distribution.
21. The Problem of Artistic Construction, Yuri Lotman, p. 73.
22. Approaching reality in the Moroccan short story, Najib Al-Sufi, Beirut Arab Cultural Center, p. 149.
23. The place in the Arabic novel, Abdul Samad Zayed, p. 349.
24. The Place in the Algerian Revolutionary Short Story, Ouraida Obour, p. 45.
25. The Place in the Algerian Revolutionary Short Story, A Structural Study, Souls Thaira Al-Abdallah, 1979, p. 13.
26. The place in the Saudi short story after the second Gulf War until 2005, (concept - significance - transformations) narrated by Abdul Hadi Al-Jaafari, Literary Club in Riyadh, 1st Edition, 2010, p. 193.
27. The Place in the Short Story in the Emirates, Badr Abdul Malik, Abu Dhabi, Cultural Foundation, 1997, p. 315.
28. Half a window is enough, spaces for publishing and distribution, pp. 110-123.
29. Yadfi al-Void, Ahmed al-Nuaimi, p. 91.