جامعة الملك سعود
كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية
مجلة الآداب
ردمد (ورقي):٣٦١٢-١٠١٨
ردمد (النشر الإلكتروني): ٨٣٣٩-١٦٥٨

King Saud University
College of Humanities and Social Sciences
Journal of Arts
ISSN (Paper):1018-3612
ISSN (Online):1658-8339

مجلة الآداب، مج (٣٨)، ع (١)، ص ص ٨١-١٠٥، جامعة الملك سعود، الرياض (٢٠٢٥م/ ١٤٤٧هـ)
Journal of Arts, Vol. 38 (1), pp 81-105, © King Saud University, Riyadh (2025 /1447H.)

حضور المكان في قصص محمد علي علوان: مجموعة (الخبز والصمت) أنموذجًا

فاطمة بنت صالح البرادي

أستاذ مساعد، كلية الإنسانيات والعلوم، جامعة الأمير سلطان، السعودية.

(قدم للنشر في ٣/ ٤/ ١٤٤٧هـ، وقبل للنشر في ٢٩/ ٥/ ١٤٤٧هـ)

https:/doi.org/10.33948/ARTS-KSU-38-1-4

الكلمات المفتاحية: محمد علي علوان، الخبز والصمت، السيميائية، العتبات، العلائق الوظيفية، أمكنة الانتماء والتنافر.

ملخص البحث: يضطلع هذا البحث بالوقوف على تجليات المكان في مجموعة (الخبز والصمت) للقاصِّ محمد علي علوان التي تُعد التجربة الفنية الأولى له، ويمثل بطبيعته مادة خصبة للدراسة والبحث والتقصي؛ إذ يعتمد منهجًا مزدوجًا يجمع بين التحليل الفني والمنهج السيميائي؛ للكشف عن جماليات الأمكنة ووظائفها الرمزية والاجتماعية والنفسية، وقد أظهر البحث أن المكان هو مكوّن بنيوي فاعل يسهم في تشكيل الشخصيات، وتحريك الحبكة، وصناعة المعنى. كما كشف البحث عن تراتبية فنية واضحة في توظيف الأمكنة، تبدأ بأمكنة الانتماء التي تجسد الهوية والذاكرة، وتنتهي بأمكنة التنافر التي تجسد الغربة والصراع. وتبيّن أنها محمّلة بدلالات رمزية وثقافية متصلة بالموروث الجنوبي، وأنها تؤدي دورًا جوهريًّا في إنتاج التوتر الدرامي وتكثيف البعد الجمالي للنصوص، وخلص البحث إلى أن المكان في تجربة علوان يمثل لغة تحمل الذاكرة والرمز والهوية، ويؤسس لفرادة التجربة السردية وجاذبيتها.

The Presence of Place in the Short Stories of Mohammed Ali Alwan: A Study of the Collection (Bread and Silence)

Fatimah Saleh Albaradi
Assistant Professor, College of Humanities and Sciences, Prince Sultan University, Saudi Arabia.
(Received: 3/ 4/1447 H, Accepted for publication 29/ 5/1447 H)
https:/doi.org/10.33948/ARTS-KSU-38-1-4

Keywords: Mohammed Ali Alwan, Bread and Silence, Semiotics, Thresholds, Functional Relations, Places of Belonging and Alienation.
Abstract. This study explores the manifestations of place in Bread and Silence, the first short story collection by Mohammed Ali Alwan, which offers fertile ground for literary investigation. It employs a dual approach that combines artistic analysis and semiotic methodology to examine the aesthetic dimensions of place and its symbolic, social, and psychological functions. The findings reveal that place acts as an active structural element contributing to the formation of characters, the development of the plot, and the production of meaning. The study uncovers a clear hierarchy in the use of places, beginning with places of belonging, which embody identity and memory, and ending with places of alienation, which reflect estrangement and conflict. Furthermore, the study shows that these places carry symbolic and cultural connotations linked to southern heritage and play a vital role in generating dramatic tension and enhancing the aesthetic dimension of the texts. It concludes that place functions as a language that carries memory, symbolism, and identity, shaping the distinctiveness and appeal of Alwan's narrative world.

فاتحة

المكان هو الشاهد الأول على ميلاد الذات، وانعتاقها من تلك المسافة الضيقة، إلى فضاءات أوسع وأرحب، وهو القرين الذي لا ينفك من البدايات وحتى النهاية، حيث العلاقة العميقة المتداخلة، التي تخلق التأثير والتأثر، والتفاعل والتبادل، وتصنع سيرورة الوجود الإنساني، وتشيد منظومته الاجتماعية والفكرية والأيدلوجية، وحتى نظام الاتصال والتواصل مع الآخر.

إن قراءة التاريخ مرتبطةٌ برصد تفاعل الأمكنة والأزمنة على حدٍّ سواء، وكلما كان الإنسان واعيًا بذاته وجذوره وماهيته، أصبح متطلعًا للمستقبل، وبناءً للحاضر، وجنوحًا لذاكرة الماضي كمرجع موروث يعتز به ويؤصل هويته، وعليه لا يمكن إقصاءه أو تجاهل تأثيره في المنتج الإبداعي الأدبي، فهو يتجاوز أطر الأحداث؛ ليكون هو الفكرة، وهو المجموعة المتجانسة داخل النص، ومن الظواهر والوظائف والصور تصنع نموذجًا يتقارب مع الواقع أو يمثله، وتقوم على تشكله والتأثير في تحولاته.

ولذا نجد أن مسافة حضور المكان في العمل، تؤثر في خصوصيته، ومن ثمَّ على أصالته؛ إذ "تنطوي العلاقة به على جوانب شتى ومعقدة تجعل معايشتنا له عملية تجاوز قدرتنا الواعية، لتتوغل في لا شعورنا، ولذا يأخذ البحث عن المكان والهوية شكل الفعل في المكان؛ لتحويله إلى مرآة ترى فيها الأنا صورتها"[١].

إضافة إلى كونه جزءًا مهمًا في بنية القصة التي يوظفها المؤلف؛ لأجل الرسالة الخاصة التي يهدف منها إلى توصيف جمالية المكان، وإظهار فاعليته المعرفية، ودلالته الرمزية لمعانٍ مختلفة، وتضمين قيمته الأيدلوجية والتاريخية والاجتماعية، تضمينًا يتسق مع مضمون القصة وأحداثها وتحولاتها، وعليه فلا يمكن "تصور حكاية دون مكان، ولا وجود لأحداث خارجه، فكل حدث يأخذ وجوده في مكان محدد"[٢]، وهو مبدأ محفز مع سابقه؛ لرصد حضور المكان في باكورة نتاج (محمد علي علوان)[٣] التي جاءت تحت عنوان "الخبز والصمت"[٤]، تضمنت ثماني عشرة قصة قصيرة، شكل حضور المكان ذي الحيز المادي المحدد ــ جغرافيًا أو عمرانيًا ــ بُعدًا واسعًا كثيفًا، حيث الأسواق، والطرقات، والأرصفة، والمتاجر، والنوافذ، والأبواب، والساقية، والسقف الخشبي، وفوانيس البيت العتيق، والمرايا المعتمة...، وما تضمنته من أماكن مألوفة، وأخرى معتمة موحشة، تحظر فيها شخصيات وتغادر أخرى، وتتغير الصور والمشاهد والحوارات، لكن هي قبلة القاصّ، وهي الاتجاه السالك دائمًا له، حتى إنه ليتسع ليكون فضاءً ذا بعد إدراكي ودلالي يتدخل فيه الواقع باللاواقع، والحقيقة بالخيال.

لقد درستُ المجموعة وفق منهج فني يُعنى بتتبع جماليات المكان وفنيته عند القاصّ من خلال الأدوات التي تهتم "بذات النص، ولغته ومظاهره الفنية، وتقف على أسلوب

(١) يوري لوتمان، "مقدمة: مشكلة المكان الفني"، *جماليات المكان، تقديم وترجمة*. سيزا قاسم، الطبعة الثانية الدار البيضاء: عيون المقالات، ١٩٨٨، ٦٣.

(٢) محمد بو عزة، *تحليل النص السردي "تقنيات ومفاهيم"* الجزائر: منشورات الاختلاف، ٢٠١٠، ٩.

(٣) محمد علي علوان، ولد سنة ١٣٦٧هـ أثرى المجال الأدبي والثقافي بمجموعة من المشاركات، وله عدد من المجموعات القصصية، منها: الحكاية تبدأ هكذا، دامسة، هاتف... وغيرها، توفي رحمه الله في شهر أغسطس من عام ٢٠٢٣م.

(٤) صدرت "الخبز والصمت" عام ١٩٧٧م عن دار المريخ بالرياض، وبتقديم نقدي رفيع من الكاتب الروائي الكبير يحيا حقي.

الأديب، ومدى إبداعه في استخدام الألفاظ والتعابير في مكانها المناسب"[٥].

ويستعين البحث بالمنهج السيميائي؛ لتتبع العلامات اللغوية وغير اللغوية، والثيمات المرتبطة بالوظائف الداخلية والخارجية لمكونات النص وعناصره وأبعاده، وهي "أصوات تُحيلنا إلى فعل التأمل، ومن ثمَّ تحقيق الأفكار التي تسكن النص، وتمثل المعرفة"[٦]، إضافة إلى دوره في تجاوز قصور المنهج الفني بدراسة الظواهر التاريخية والنفسية والاجتماعية التي تحكم النص.

ولعل اعتماد الفنية والسيميائية كان له الدور الكبير في تكوين محاورها، حيث الوقوف أولًا على المكان من العتبة إلى النص، وثانيًا البحث في جمالية الوصف والعلائق الوظائفية، أما المحور الثالث ففيه دراسة للفنية وتراتبية الأمكنة، تليه الخاتمة والمصادر والمراجع التي أُستعين بها.

إن دراسة المكان في القصص تهدف لمعرفة دور الأمكنة في الكشف عن القضايا التي تسكن الذات البسيطة والمعقدة في الوقت نفسه، حيث الخيبة، والبحث عن الخلاص، وصناعة التغيير، والانعتاق من الواقع المرِّ إلى واقع معبأ بالعدالة والإنصاف...

إضافة للنظر في تجلي الرمز (المكان/ الإطار) الذي أُسقط فيه الموضوع، والحدث، ومن ثم الوقوف على ماهيته، ودلالته، وتكرار حضوره ومداه الذي يحيلنا لإدراك المعنى، وهو مصنع الحكاية وفضاؤها، وهو ذو تفرد خاص تحدد دلالته الذات، وتحقق تماسكه الأيديولوجي المتجذر في النص.

ويهدف البحث إلى الجمع بين المنهج الفني والسيميائية التي تبدأ بفعل إدراك الماهية واللغة والأسلوب، والمظهر الفني، ومن ثم تأمل الدلالة وفحص أنماطها، ثم تفسير كيفية اشتغالها على البنى الداخلية والخارجية، وعلى مستوى الإنتاج والتوظيف، ومن ثم تتبع الدوالّ للوصول إلى قيمة العلامة وفاعليتها، ومدى ظهور الأثر الدلالي في المعنى.

إنّ هذه المدونة والأهداف الباعثة لدراستها، تثير عددًا من التساؤلات، يأتي في مقدمتها: البحث عن ماهية المكان، وهل يُعد السلطة التي صنعت النص، وأوجدت مسافة مشروعة للتأويل؟ وهل عتبة المنجز الإبداعي تكشف البنية المكانية؟ ومدى فاعلية الوصف في التعالق مع هوية الذوات الفاعلة، وهل للفنية دور في معالجة تراتبية الأمكنة؟ وما العلائق الوظائفية والأدائية التي يمكن إدراكها في المنجز الإبداعي؟ وما دورها في الاشتغال على المكان وعلى الشخصيات والعناصر الأخرى؟ وهل يمكن القول: بأن تعددية الأمكنة وتنوعها في النصوص، هو جزء من صناعة التأثير والدهشة؟ وكل احتمالات التلقي، بل ربما بعث النص لدائرة الخلود وديمومة التداول، ولاسيما أنه يتقارب مع الواقع حيث الجنوب هناك.

إن دراسة المكان ليست بالجديدة على الدراسات النقدية، ولا هي محدودة أو مقتضبة كذلك؛ بل ثمة معالجات وقراءات واسعة، شملت عددًا من المنجزات الإبداعية تناولته بالدراسة والتحليل والاستقصاء، لكن ما يصنع الفارق هو ذات المدونة، وثنائية المنهج (الفني والسيميائي) وكذا المحاور، ولكن تجدر الإشارة إلى أن بعض الدراسات السابقة تتقارب مع هذا العمل في حدود معينة، منها سلسلة مقالات نشرت في صحيفة الجزيرة بنوفمبر (٢٠١٨م) لعبدالله الماجد، بعنوان "تقنيات السرد القصصي في قصص محمد علوان" وقد

---

(٥) ماهر شعبان عبد الباري، *التذوق الأدبي: طبيعته، نظرياته، مقوماته، معاييره، قياسه* الأردن، عمان: دار الفكر، ٢٠١٩، ٢٠٩. بتصرّف

(٦) سعيد بن كراد، *السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها* الرباط: دار الأمان للطباعة والنشر، ٢٠١٩، ٢٤. بتصرف

تناولت في السلسة الخامسة (الخبز والصمت) وذكر الموضوعات، والثيمات المؤثرة في معالجة الحدث وتنامي الشعور النفسي لدى الشخصيات.

إضافة إلى قراءة نقدية بعنوان "ملامح في تجربة محمد علوان القصصية" لسلطان الخرعان، التي نشرت بجريدة الجزيرة، في (٨/ ٤/ ٢٠٢٤) وفيها الجانب الأهم في بنية القالب القصصي، وهما (المكان/ عتبة العنوان) حيث يعكسان تجربة سردية فريدة أشاد بها (حسن النعمي) بمقاله "جدلية الإنسان والمكان عند محمد علوان" التي نشرت في مجلة القافلة في سبتمبر (٢٠٢٣م) وهي استحضار للعلاقة الجدلية بين الإنسان والمكان، وما تجسده هذه الجدلية من مواقف وأحداث تكشف بعض سواكن الذات العربية وهمومها في سياق اجتماعي وتاريخي.

وثمة دراسة لإبراهيم أبو طالب، بعنوان "الموروث الثقافي في قصص محمد علوان"، نشرت بالعدد (١٣) بمجلة جامعة الباحة للعلوم الإنسانية، في يناير (٢٠١٨م) وفيها رصد للموروث الثقافي، وتوضيح أنماطه وطرق توظيفه، ودلالتها، وفاعليتها في تأصيل النص عبر منهج تحليلي وصفي، أثرى المنجز الإبداعي.

أما عن الدراسات النقدية المعنية بحضور المكان في النتاج السردي السعودي، فمن أهمها: "جمالية المكان في الرواية السعودي" لحمد البليهد، كتاب مطبوع، نشرته دار الفلاح للنشر والتوزيع (١٤٢٨هـ) وفيه معالجة نقدية للمكان الفاعل وعلاقته بالشخصيات، ورصد أنماطه وتعددية مظاهره، وآليات تشكله، ومدى فنيته وتفاوتها من منتج إلى آخر.

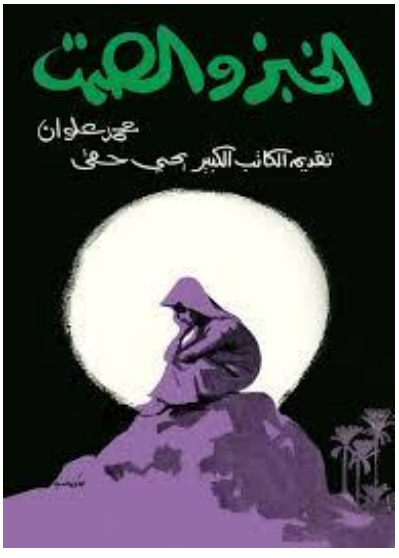
هذه هي أبرز الدراسات النقدية التي تتقارب -في حدود معينة- مع هذه الدراسة.

وبعد:

إن دراسة قصص (محمد علوان) بكل مقاربتها ومفارقتها لها أهمية بينة في ذاتها وعلى مستوى النتاج النقدي، حيث الثراء الحكائي، والتنوع الموضوعي، وتعددية الثنائيات، والجدليات، والانعتاق من الواقع إلى اللاواقع عبر السرد، والكشف عن بواطن الذات وسواكنها، وفي مجملها مادة خصبة للدرس والتحليل، ولا سيما في ظل هيمنة المكان على نمط كتاباته، ونموها شيئًا فشيئًا داخل البنية القصصية، وأثر ذلك على البعد الدلالي والرمزي، وعلى مستوى الأيدولوجيات التي تحكمها.

أما على مستوى النتاج النقدي، فهي ما زالت فتيَّة على الدراسات النقدية، لم تحظَ بمكانتها الحقيقية بعدُ، فهي نتاج أحد بناة القصة السعودية الحديثة منذ منتصف السبعينات الميلادية، وذات هوية تعدُّ حدًا فاصلًا بين القصة التقليدية والقصة الجديدة.

أولًا: المكان من العتبة إلى النص:



هناك قاعدة أدبية ترسخ العلاقة بين النص وعتباته، مفادها: لا توجد عتبة عشوائية في أي عمل روائي، بالإضافة إلى كونها فاتحة العمل الأدبي، وبوابة مشروعة، والوقوف عليها، هو وقوف على الدلالة الأولى، التي تفتح آفاقًا من التوقعات حول عوالم النص؛ بل إنها تصل مرحلة الإرشاد إلى المعنى حيث التأويل، ولذا عُدت المنطلق الحقيقي لقراءة المنجز الأدبي؛ ولا سيما أن دائرة الإبداع اتسعت بالتداخل مع الفنون المختلفة، وأصبحت تكمل بعضها بعضًا؛ لصناعة الفكرة على هيئة كتابة، أو صورة، أو فنًا تشكيليًّا، حيث "التنادي والتراسل بين اللون والخط والتشكيل، فيتم صورنة اللغة، ولغونة الصورة، وفي كلتا الحالتين يكون الغلاف علامة برسم التدليل"(٧)، ولذا لا يستطيع القارئ الإفلات منها، فهي تدفعه لبحث عن المعنى، وفك المضمرات، وعقد وشائج اتصال مع علائق الذاكرة.

وقد استطاع "جينيت" أن يقف بنا على أبجدية العتبات من الغلاف كواجهة إشهارية تصنع الفارق والمغاير والتفرد، إلى العنوان الذي ظهر بخط كبير، كعلامة نصية تبرز أولًا أمام القارئ؛ لتختزل الفكرة والموضوعات، وكذا المعنى والقصدية، وهو إشهار لغوي معبأ بثنائية الإثارة والدلالة، ففي الأولى يأتي بوصفه "بؤرة إثارة يقوم بوظيفة التميز، أي يميز النص عن بقية النصوص، بمعنى أن يؤدي دوره كفضاء يستثمر حيزه ويغوي المتلقي"(٨)، أما في الثانية فهو "مقطعًا لغويًّا، يعلو في النص وتتحكم فيه قواعد نحوية وسيمائية"(٩)، وهو "نظام دلالي سيميولوجي يحمل في طياته قيمًا أخلاقية وأيديولوجية"(١٠) تندرج هي الأخرى في تأكيد تلازم هذه الثنائية.

إن عنوان المجموعة جاء في كلمتين "الخبز والصمت" يعد ملمحًا إبداعيًا هو الغالب على منجزات القاصّ الأدبية؛ فهي تحاكي الواقع في مرجعيتها البنائية، وتؤكد ثنائية الواقع واللاواقع، فالخبز لأجل الحياة، والصمت طريق السكون حد التلاشي؛ لأجل البقاء.

- الخبز: **"كان الجوع يفري بطنه: الخبز سيظل أثمن من كل الأشياء... فجأة تدحرج فوق الأرض رأس، توقف الرأس فإذا به رأس الشاعر، بعينين مفتوحتين أغلقتهما قطرتان من مطر"**(١١).
- أما الصمت: **"الصمت... الصمت ربما يكون في قليل من الأحيان منطلقًا لصرخة متورمة...شق صوته الموجه لأبيه بوضوح تام، ولأول مرة قال: لا - أن تقول (لا) فأنت تمارس أدنى جرعة من الحرية..."**(١٢).

هذا العنوان بثنائيته المعبأة بالثراء الدلالي، لا يتجاهل الإيحاءات التي يشير إليها، فهي تكشف جانبًا من العلاقة العميقة، والتداخل بين المنجز الإبداعي وسواكن الذات، وتأثير ذلك على الثيمات المتواترة والمترادفة التي صنعت النص، فالصمت هو الخبر، وهو يسبق الكلم ويليه، وهو صوت الذات للذات، عصي على البوح، يبسط يده على الفن والأدب والإبداع، حيث المعاني التي لا يمكن قياسها، أو تصنيفها، أو ربما تداولها والجدل لأجلها -الإيمان، والحب،

(٧) خالد حسين حسين، *في نظرية العنوان: مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية* دمشق: دار التكوين،٢٠٢٣، ١٤٢.

(٨) عبد الحق بلعباد، *عتبات: جيرار جينيت من النص إلى المناص* الجزائر: منشورات الاختلاف، ٢٠٠٨، ٨٦.

(٩) عبد الوهاب محمود، *ثريا النص: مدخل لدراسة العنوان القصصي* بغداد: دار الشؤون الثقافية، ١٩٩٥، ١٢.

(١٠) رولان بارت، *في الأدب والكتابة والنقد*، ترجمة: عبدالرحمن بوعلي دمشق: دار نينوى للدراسات والنشر، ٢٠١٤ ، ٢٣٣.

(١١) علوان، *الخبز والصمت، قصة: المطلوب رأس الشاعر*، ٧٩.

(١٢) المصدر نفسه، ٣٥.

والواقع اللامهذب، والحقيقة...- فهو الوعاء المعبأ بالصوت الذي لا يتسع له الكلم، فـ "عندما لا يمكن للمرء أن يتكلم، يجب عليه أن يكون صامتا"[١٣]، وهو اعتبار يعني أن الصمت هو إجابة مثالية عن أسئلة فلسفة الحياة الصعبة؛ بل يمتد في الكتابة الأدبية، إلى نافذة اتصال مع المتلقي، ودعوة للمشاركة في ملء الثغرات الخرساء في النص، وتوقع المسكوت عنه، وهذا يحيلنا إلى فكرة أن التلقي ذو تعددية في ماهيته، وليس من السهل رصد ظاهرة الصمت عبر النص المكتوب، وليس من السهولة بمكان معرفة فضاءاته في الإبداع.

إن الصمت لغة ذو وظيفة بلاغية، لا تعني تلاشي الصوت أو التجاوز؛ بل هو "انتماء إلى كل نشاط إنساني، وهو قوة ومبدأ بنائي متميز يأتي بمنزلة الروح الخفية الفاعلة في تكوين العالم البشري؛ مما يعني أنه مبدأ أنطولوجي"[١٤].

أما عن الخبز، فإنه المبتدأ، فالكون يبدأ به، وهو الحياة، وشريان البقاء والصمود، ومن قبلُ ارتبط في المخيل الإنساني القديم بفكرة حفظ الحبوب والطعام في الأماكن الجنائزية، بما يعكس رمز الخلود والامتداد، والأبدية، وهو بماهيته الثقافية، يأتي شرطًا للسلام، وقرع طبل الحرب، ووعد أمل وربما اليأس أيضًا، وهو نبوءة يوسف بالسبع الشداد والسبع السمان، وفكرة الاقتصاد، وثنائية الادخار وترشيد الاستهلاك.

إن الخبز هو ذاكرة الشعوب البسيطة حيث الاحتياج الفسيولوجي ورغبة الشبع والتشبع لأجل البقاء، وهو في الوقت ذاته، مبدأ خلاص للفلاسفة والمفكرين، ونجاة من شبح العبودية والظلم والقسوة، وفاتحة الطريق لأجل الحرية والبقاء وبغية الحق والوصول إليه، هو رمز لصرعات متكررة، ومازالت قائمة، تسكن العوالم المعبأة بالصراع لأجل السيادة والقيادة.

وعليه فإننا نجد أن ثمة معادلة بين مبتدأ العنوان وخبره، وهي:

المبتدأ: هو الخبز، الحياة رغبة التجذر والبقاء، حتى تحقق الكرامة الإنسانية.

الخبر: الصمت، هو الحد المتناهي من الحكمة والدراية والفهم، لأجل البقاء أيضًا.

وما بين عنوان المجموعة وهوامشها، دلالات مستترة، وفضاءات مكانية شاغرة، وثيمات تدفع القارئ إلى الارتباك حد الشتات، في البحث عن أسرار النزاعات التي تسكن الذات، والخلافات التي تمتد خارجها لتمثل جزءًا كبيرًا من طبيعة العيش والتعايش، ولعل الصمت الممتد، هو صنع الرسالة المعبأة بالصوت..." **تمامًا فوق شجرة وحيدة، كانت العصافير المتجمعة تنقش بزقزقتها رداء الصمت**"[١٥].

ومن بعد العنونة، جاء اسم الكاتب مجردًا من أي لقب، يتبعه بخط ذي حضور بيّن، اسم مقدم المجموعة (يحي حقي)[١٦]، وبه تنتهي الكتابة، وتتجلى صورة الغلاف بمشهد ليلة اكتمل فيها القمر وكشف انعكاس ضوئه رجلًا يجلس على قمة جبل صغير، ومن خلفه ملامح قرية يظهر بعض نخيلها... إنه مكان صامت حد الامتلاء، وسواد حالك يحيط

(١٣) عبد العزيز السماري، "المعاني في الصمت"، جريدة الجزيرة السعودية، الخميس ١٠يناير، ٢٠١٩، https://www.al-jazirah.com/2019/20190110/ar5.htmK تاريخ الاطلاع: ٢٤/ ٢/ ٢٠٢٥.

(١٤) أمل مبروك عبد الحليم، "فلسفة الصمت"، *موقع الوفاق نيوز*، ٢١ فبراير ٢٠٢١، https://www.alwifaknews.com/archives/47814، تاريخ الاطلاع: ٢٤/ ٢/ ٢٠٢٥.

(١٥) علوان، *الخبز والصمت، قصة: شمس الموتى*، ص٨٥.

(١٦) يحيى حقي محمد حقي كاتب وروائي مصري، ومن رواد القصة القصيرة، يعد علامة بارزة في تاريخ الأدب والسينما ومن كبار الأدباء المصريين. نشر أربع مجموعات من القصص القصيرة، والعديد من المقالات، ومن أشهر رواياته قنديل أم هاشم، وسارق الكحل، وغيرها...

بالمشهد، ويؤطر الصورة بالثنائيات اللامتناهية، حيث السكن والخوف، والراحة والعناء، والأمل واليأس، والحياة والموت، والوحشة والصخب، والغموض والتجلي...، وهو ملمح تحكم وسيطرة وربما حماية وتستر وإخفاء أيضًا، فـ"عندما نكتب نلوّن بالسواد ما لا نعرفه، ما هو مبهم وربما ناقصٍ ومفرط في الوقت نفسه، إنه السواد الذي يجذب كل شيءٍ إليه، فيخفيه، ومن ثمَّ يسهم في إنتاج العدم، رغم أنه وجوده مادي ملموس، لكن لا يُرى"(١٧).

كلما اشتد السواد، اقترب من بداية النهايات، مثلما الليل الظاهر في المشهد، الساكن تمامًا، والمعبأ بالعتمة التي فتقها ضوء البدر، وبدد ظلامها، حيث البياض الفتي، والتمام حد الكمال، وتجاوز الهدم للبناء، والركود للحراك، والغياب للحضور، هو النور في طرقات الظلال والتيه، وهو الصاحب حين العزلة، والبوصلة نحو الحقيقة والمعرفة وكذا الحلم والأمل، هو جوار لذاك الرجل الملتف بذاته عن ذاته، والجالس في قمة الجبل بعينين تتجهان نحو السفح، وجسد معرض عن القرية الساكنة خلفه، في سردية لا متناهية للبحث عن الخلاص، وعن فضاء مكاني فاضل خالٍ من الكدرة والسواد، يجلس هناك في صمت مطبق، يحيلنا إلى مشهد الموناليزا الرائعة لـ (يوناردو دا فنشي) التي تضمنت كل الكلم الساكن في بواطن الذات، وهو صمت الإثارة والإبداع والإلهام وربما التحدي، هو مسافة هروب من مدينة مجردة من الصمت، تبعثر السكينة وتبعث الضجر حد الارتحال، الصمت عند هذا الرجل هو لغة خاصة، وإيماء معبر تختزله تلك اليد التي أسند إليها ثقل رأسه، فمن يحلم ليس صامتًا، ومن يغضب ليس صامتًا ومن يتأمل ليس صامتًا..."**ضحك بصوت هامس، صمت متراكم، يرقب بعين يملؤها الفزع تلك الدائرة من الضوء، تتسع وتكبر، وهو يتراجع آلاف الخطوات، يتقهقر، يهرب لم يجد ملجأ سوى كهف كبير، في داخل الكهف سجون كثيرة، تقيد حركته، يحس بالاختناق...**"(١٨).

ومن بعد، نجد أن قرية ما تسكن خلف الجبل، وتستقر في سفحه، يظهر أطراف نخيلها الشاهق، والمتجذرة هناك، توحي بهدوء تام، وبساطة مفرطة، وإيقاع حياة نمطي متكرر، تجمع الماضي بالحاضر، والألفة بالمفارقة، ولا تتسع للتغير أو تحول نحو المدنية، وهي بطبيعتها مكان جدلي، ومعترك أيديولوجي، لا تتفق معه الذوات الشابة التي تصبو نحو مستقبل صاخب ذي تجدد لا متناهي، وعوالم متغيرة، تتطلع نحو الآخر هناك، حيث البنية الأيديولوجية المختلفة، والثقافات المتداخلة، والأزمنة المتسارعة، والفضاءات الرحبة، ولذا أدار لها الرجل ظهره واتجه نحو الجبل، المكان النائي، والحيز المتسع بكل رمزيته لـ "احتضن عملية التفاعل بين الأنا والعالم، إنه الشفرة التي نتحصن بها في مواجهة الآخر"(١٩)، هو الأرض الصلبة للذات، والركن الشديد لها، وملاذ الرجل في أزمنة لا تتسع له، وهو العلو كقلعة محصنة لروادها، هو اختزال لمشهد الجنوب وهويته الشامخة الصلبة، حيث الأصالة والتجذر والرسوخ، وثبات المبدأ، والانتماء الحقيقي الصادق، والارتباط العميق بالموروث، وصناعة الحاضر.

إن صيرورة مشهد الغلاف، وتتابعه في فضاء يحكمه المكان أولًا، يعني تجذر القيمة في ذات المنجز الفني من عتباته

(١٧) ألان باديو، *الأسود: فلسفة الألوان*، ترجمة: جلال بدلة بيروت: دار الساقي للطباعة والنشر، ٢٠٢٤، ١٨-٢٨.

(١٨) علوان، *الخبز والصمت، قصة: لا يتفقون أبدا*، ٣٥.

(١٩) عبد القادر بن سالم، *بنية الحكاية في النص الروائي المغاربي الجديد* الرباط: دار الآمال، ٢٠١٣م، ١١٣.

وحتى النهايات، فهو يتجاوز بنيته الهندسية الظاهرة، إلى مكون وجداني معبأ بالمشاعر والأحاسيس والروابط العميقة التي تكشف جزءًا من دواخل المبدع وصناعته القصصية.

أما عن ألوان الغلاف، فهي جزء من الرمز اللغوي الساكن على عتبة النص، والفاعل في تشكيل الأطر، وصناعة الإيحاء، وتفعيل القوى الدلالية، حيث المسافة المعبأة بالإشارات المؤثرة بعملية التلقي الأولى، وبالأبعاد الخفية المستترة في دواخل الذات، وذلك بوصف اللون جزءًا لا يتجزأ من الثقافة والمعرفة والموروث الإنساني، وهو يمثل جانبًا من الأيديولوجيات والروحانيات التي تحكم الأفكار وصيرورتها وتوجهها، لذا نجد أن اللون الأسود له غلبة الحضور، وهو ذو معنى ثنائي، ودلالات متباعدة ومتقاربة أيضًا، فهو يعني الإرادة والقوة، والإصرار والمثابرة، والقيادة والحكمة، والفصل، والسلطة... كذلك يعني الغموض والتمرد، والتحدي، والخوف حد الموت، والعتمة والسرية والعزلة، والجهل والضلال والضياع،... وهو بذاته غير ودي في الموروث الإنساني، فهو لون السوء والشؤم والشر والحداد والحزن، ولباس رجل السوء، والأماكن المعتمة الفارغة من الأمن، وقد يحسب لون النهايات، فمن حلك الليل يولد النهار، ومن العتمة يولد الضياء، ولذا ظهر البياض لون البدايات، في منتصف المشهد، ليصنع التغيير والاختلاف، فالمؤلف بالبياض كتب، وكذا اسم المقدم، أما عن الحضور البين فهو لبياض القمر، المخلص من تلك العتمة السائدة.

والبياض في ماهيته معبأ الرمزية المتآلفة، فهو لون السلام والخير، والحق والأمان، والطهر والنقاء، والنزاهة والصفاء والأمل، وقد يكون البياض هدوءًا وعزلة ومسافة فارغة حد التَّلاشي.

أما عن الأخضر الذي سطَّر به عنوان المنجز الإبداعي، فهو يرمز للتجديد والتغيير، وكذا المنافسة والمبادرة والأمل والثراء، والوفاق، والتطوير، والارتقاء بالذات والإلهام والإبداع والوفرة، وهو لون له قدسيته في الموروث الإنساني، فهو رمز الخلود والأبدية، وجمالية الحياة الآخرة، ... ولعلَّ عنونة النص بهذا اللون، قد أكدت حضور فكرة الرغبة في الخلاص والوصول للسلام الدائم، والحياة السعيدة.

ومن ثم، تجلى اللون البنفسجي عبر انعكاس ضوء القمر على مشهد الأرض، حيث الرجل، والجبل، والقرية النائمة في سفحه، وهو يكشف عن مسافة لا متناهية من الهدوء الظاهر، ورهافة الحس، والعواطف النبيلة، والجنوح للخيال والإبداع والفن، وربما تتداخل معه حالة من الحزن والتردد والحيرة. واللون البنفسجي هو لون أسطوري خالد، يمثل مشهد الآلهة في بعض المعتقدات، وعند بعضهم هو رمز للملكية والمطلقة والسلطة التامة.

إن هذه الصورة المتآلفة كونت وحدة جمالية تشي بالعوالم العميقة التي لا يستطيع العنوان المكتوب البوح بها، حيث المعنى الخاص الساكن في ألوانها، وفي الأفكار والمعاني المتقاربة معها.

ومن قبل: لقد أكدت هذه العتبات، العلاقة المشروعة بين الأدب والفن، فالتشاكل، والتماثل، والتداخل بين اللوحة التشكيلة والعنوان، تبين عمق العلاقة وجماليتها، وتتجاوز حدود اللغة المقروءة إلى الصورة بكل رمزيتها وفاعليتها في المنظومة الفكرية والثقافية، إضافة لكونها المؤثر الأول على المتلقي، فهي البوابة التي تصف ملامح الفكرة بـأسلوب فني قبل العنوان والنص.

ثانيًا: الوصف والعلائق الوظائفية:

الوصف هو شكل من أشكال السرديّة التصويريّة، وهو تقنية جمالية تسهم في تصوير المشهد القصصي بكل حيثياته، حيث الأبعاد، والمظاهر، والصور...، وإبراز دور المبدع في اعتماد اللغة لرسم الصورة البصرية المؤثرة، ووعيه التام بدلالاتها المادية والمعنوية، وهو أسلوب من أساليب معالجة الفكرة، وإدارة الموضوع بفنية ممتعة، والكشف عن ماهية الشخصيات والأماكن، والمواقف حتى الوصول إلى مسافة من الإبداع يتداخل فيها الواقع باللاواقع، وهي صناعة تتطلب المعرفة الجمالية، والجودة الحسية المتناهية، وتنظيمها تنظيمًا فنيًّا فارغًا من الغموض، أو العبثية، أو حتى التعليل الذي يفسد فاعليته في تحقيق مبدأ التلقي الفاعل، وجذب القارئ للمتابعة، حيث الدخول لـ "العوالم الخارجية بتفاصيلها الصغيرة، وإشعار القارئ عالم الواقع لا الخيال، ويخلق انطباعًا بالحقيقة وتأثيرًا مباشرًا بالواقع"[٢٠]، ووصف الأمكنة في المنجز القصصي، هو وقوف على "معاني الحيز والحجم والمساحة والخلاء"[٢١]، وقراءة عميقة لملامحها وماهيتها وخباياها، وحتى هويتها، واستكشاف علاقتها، ومسافة التأثير والتأثر بين بعضها بعضًا، وهو ما يسمى بالتقاطبات، وتعني "وصف الأمكنة والبحث في دلالتها على شكل ثنائيات ضدية، بحيث تعبر عن العلاقات والتوترات بين قيم وقوى مكانية متعارضة"[٢٢] وأخرى متآلفة.

إضافة إلى أن تقنية الوصف تحيل المتلقي إلى اتجاهات محورية دلالية، تُسهم الأمكنة في بنائها، وتبقيها في دائرة من المعطيات التي تسهل الوصول للشخصيات وبواطنها، وتقدم فكرة عن وضع الذات التي يسكنها المكان وتسكنه؛ إذ يكون واضحًا، مشرقًا، بهيًّا، فمن المسلمات في السرد القصصي، أن المكان لا يكتسب أهميته، إلا إذا عبّر بثراء عن الأبعاد النفسية والاجتماعية والتاريخية للشخصيات، وكذا الأيديولوجيات التي تحكمها وتؤثر في ماهيتها، إضافة إلى كشف المشاعر والأحاسيس والعواطف تجاه تلك الأمكنة، ومدى انشغال الذات بالتواجد بها، سواء على مستوى الكيان الفردي أو الجمعي، ومدى قدرتها على الاستجابة لتغيرات الأحداث وتطورها، وهو ما نجده واضحًا وبيّنًا في المدونة، فعنصر الوصف في النصوص فتق فضاءات الأماكن التي تحمل تجربة شخصية أو جزءًا منها، أبدع الخيال في صنعها، والوقوف على تفاصيلها الصغيرة في النص، وإشباعها وصفًا وتحليلًا؛ لتجسيد مشهد من العوالم اللاواقع في لوحة مصنوعة من الكلمات "والكاتب عندما يصف لا يصف واقعًا مجردًا، ولكنه واقع مشكل تشكلًا فنيًّا، لا وصف واقع موضوعي"[٢٣]، وهو في كثير من الأحيان لا يقف على حيثيات الأشكال والألوان والصور؛ ولكن مخيلة المتلقي تقوم بصناعتها والتفاعل معها، وملأ الفراغات الشاغرة دواخلها، و بناء عليه يأتي هذا البحث ليقف على بعض منها، مبينًا أهمية الوصف الذي يكشف الإحالات والمرجعيات التاريخية والاجتماعية والإنسانية، وحتى الفنية والتقنية، ويمكن رصدها وفق الجدولة التالية:

---

(٢٠) سيزا قاسم، *بناء الرواية: دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ* القاهرة: مهرجان القراءة للجميع، ٢٠٠٤، ١١٥.

(٢١) ب. س. ديفيز، *المفهوم الحديث للمكان والزمان*، ترجمة: السيد عطاء القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨م، ٩.

(٢٢) يوري لوتمان، *في مشكلة المكان الفني*، ترجمة: عبد الكريم حسن دمشق: دار المعرفة، ١٩٨١م، ٦٩.

(٢٣) قاسم، *بناء الرواية*، ١١٠.

جدول وصف الأمكنة وأهميتها ووظيفتها

القصة	الأمكنة	وصفها	أهميتها	وظيفتها
الجدران الترابية	**- الجدران.** **- النافذة.** **- القرية.** **- اللوحات.**	-الذاكرة: "**الجدران** الترابية رفضت اللوحة؛ لأنها عبرت عنها بصورة مختلفة، غريبة منها"[٢٤]. **-النافذة:** العين التي يرى بها الحقيقة، والخوف، والأمن، وربما الغدر والخيانة... -**القرية:** المرجع الآمن حد العفن من الركود: "الليل يملأ الزوايا خارج القرية، جاؤوا باللوحات، النار تشتعل في الوجوه الصارمة، في قلبه في يده، في أكوام الحطب أمامه، النار تأكل رسوماته، جميعه، بلا وعي يدخل يده في النار؛ لينقذها، تتحول إلى شعلة تنهش يده..."[٢٥]. -**اللوحات:** الفن الذي خلد التاريخ، والموروث، الجذور، ورسم الخلاص قبل أن يُحرق...	تعد الجدران الترابية مكانًا مركزيًا في النص؛ إذ عُلق عليها خريطة الخلاص من قسوة الحياة، ومرها، من التخلف البائس والعقول المتحجرة، من الذوات التي تركن إلى الوقوف حيث الماضي، وإغلاق النوافذ والأبواب حد العتمة. أما اللوحات، فهي مكان خاص داعم ومساند، أسهم في خلق المعنى وبلورته، واختراق بواطن الذات وتقديم الفكرة وتأصيلها، وعليه تكون فضاءً معبأ بالصراع، لقد صنع تحولًا كبيرًا في الأحداث، ومن ثم تأتي القرية، مسرح الصراعات، والتحولات. إن الجهل الذي يسكن القرية، أوقد نارًا أحرقت العقول قبل تلك اليد الممدودة والأصابع الملونة بالخلاص.	إن الجدران الترابية تكشف حقيقة الجمع الذي يسكنها وتحيط به، فهي مناطة بوظيفة اجتماعية ثقافية لها أبعادها النفسية والسلوكية التي تظهر ماهية الجمع، والأيدولوجيات التي تصنع أفكاره، وقراءاته، وتؤثر على سلوكياته. إن الفن الذي يحسبه الجمع عبثية وغرائبية مقيته، ويجب أن يكون رمادًا حيث التلاشي والفناء، هو في ذات المبدع نافذة خلاص وسمفونية خلود. وحين يحضر المكان بهذا الدور الاجتماعي الثقافي الفاعل، فإنه يتجلى من بين عناصر القصة؛ بل ربما يسهم في صناعة الحدث، أو يتجاوزها للتأثير والأثر.
لا يتفقون	**-الفضاءات المظلمة.** **- الكهف.** **- الجسد.**	**-الظلام:** المسكن الأول؛ إذ "يحيط بكل شيء، هنا في الظلام حياتي، حين تتحرك أكداس الظلام، ازدواجية عجيبة، في الظلام تنمو طفيليات كثيرة سامة يقتلها النور إن استطاع أن يناله"[٢٦]. -**الكهف**: جسر يتجاوز به تلك العتمة فحين "يهرب لم يجد ملجأ سوى كهف كبير يلجه، يحس بالاختناق، يخرج يده من كوة صغيرة خارج الكهف حيث الشمس تملأ الوجوه بالحب والعطاء، يعيد يده، يصيح بهلع..."[٢٧]. **-الجسد** المعبأ بالشتات، ويتلاشى حد العدم "فحينما قفلوا راجعين، لم يعثروا على شيء سوى شجيرة صغيرة تنمو فوق صخرة عريضة، كان قد سقط فوقها، ذوت، يبست، ثم هبت ريح نقلت الأوراق اليابسة لتسقط فوق المقبرة"[٢٨].	الظلام هو الفضاء المركزي، والرافد الأول في التخيل السردي، حيث هروب الذات من الذات إلى العتمة الآمنة، وهو جزء من الأيديولوجيا التي تحكم البطل، وتؤثر في ماهيته والأحداث التي تحيط به: الوحدة، والرفض، والسمية، والشتات. أما الكهف فهو الداعم والمساند حيث التداخل الملحوظ بين بواطن الذات وبواطن الطبيعة/ الجبل، وكذا قراءة التأثير والكشف عن بواطن الذات وبواعث سلوكياتها حد النهاية.	هذه الفضاءات المظلمة، وذاك الكهف (الجسد) هي أمكنة صانعة للحدث، ووظيفتها التنظيم الدرامي؛ فقد أسهمت في الكشف عن تحولات الذات، وانتقالاتها، وصراعاتها، ولذا فهي مناطة بوظيفة تقنية تعتمد على تلك التحديدات المكانية التي أطرت النص. إن موقف الذات من تلك الأمكنة، ومدى قدرتها على التداخل بها، أو رفضها وقبولها، أو حتى تجاوزها، هو معنى معبأ بالإيحاء والرمزية، وذو دور تقني جوهري يرتبط بمواقف كثيرة لا تخرج عن شخصية البطل، ومتطلباته، وربما تتجاوز ذلك قليلًا للمحيط الذي يسكنه. وحين يقوم المكان بهذه الوظيفة التقنية، فهو معني بأدق التفاصيل والحيثيات التي تكسر الرتابة، وتدفع الحدث نحو فضاء ملحمي مشوق.

(٢٤) علوان، *الخبز والصمت، قصة: الجدران الترابية*، ٢٩.

(٢٥) *المصدر نفسه*، ٣٠.

(٢٦) علوان، *الخبز والصمت، قصة: لا يتفقون*، ٣٢.

(٢٧) *المصدر نفسه*، ٣٣.

(٢٨) *المصدر نفسه*، ٣٤.

تابع جدول وصف الأمكنة وأهميتها ووظيفتها

القصة	الأمكنة	وصفها	أهميتها	وظيفتها
الخبز والصمت	**-الصمت. - الليل.**	ثنائية تحكم الفضاء المكاني، وتصنع المشهد، **فالصمت** "غابة وحشية، ينتشر في المكان، العائلة بكاملها تفترش الأرض، عيونهم ترتفع إلى وجهه، الأم تتأهب للحديث، يحدقها الأب بنظرة تتحرك إلى صرخة، ليس لك الحق في الحديث، فالحديث لي أولًا وأخيرًا، سقط الحزن في قاع القلوب..."(٢٩). أما **الليل** فهو "بحيرة محمية الضفاف، وكان طويلًا كطريق مسافر بلا وجهة، استلقى على فراشه، يتابع بأنظاره السقف الخشبي بأعواده المترامية؛ إذا غلب عليها اللون الأسود القادم من تنور أنهكته النار المشتعلة دائمًا لكل عابر..."(٣٠).	يحضر (الصمت/ الليل) كفضاء لا واقعي داعم ومساند لعملية التخيل السردي، وكمسافة في الذاكرة يتم استعادتها، والبحث في دهاليزها، وهو في الوقت ذاته المكون الأهم في القصة، الذي أسهم في خلق المعنى وبلورته، وكذلك في تعبة الأمكنة بالثراء القصصي، وخلق أفق متسع، يكون بطبيعته "شكل عالم خاص خيالي خاضع، لخصائص الكلمة التصويرية، التي لا تنقل إلينا عالم الواقع؛ بل تشير إليه"(٣١).	إن الأماكن التي تؤطر النص، وتحكمه، معنية بعدد من الوظائف، يأتي منها الوظيفة الاجتماعية التي تُظهر الأبعاد النفسية والفكرية والاجتماعية، وتكشف حقيقة المآسي الإنسانية، وصور الكبت، والقسوة، والسلطة، ويقابلها العجز والضعف، والخوف، وهي مشاعر جمعية موظفة توظيفًا جيدًا لخدمة الأمكنة الخاصة، والحدث وتطويره والانتهاء به إلى نهاية متوقعة. وهذا يحيلنا إلى الوظيفة التقنية التي تربط الذات ومواقفها، بهندسة الأمكنة وتحديداتها، إضافة إلى تأثير ذلك على النص، والمشاهد الحوارية التي تسكنه، وتكشف عمق التجربة، وعمق الأمكنة المتخيلة.
المرآة المشروخة	**سوق القرية**	فضاءات مكانية متواترة صنعت المشهد، الليل، والسجن، والغرفات النتنة، والوادي، وشجرة التوت، وحجارة الوادي، ومن ثم دكانه الصغير، وهو المكان الحلم في فضاء كل شيء فيه محكوم بالفشل والخيبة حد الوجع، ففي "قمة فرحته، ونشوة النجاح، الانتصار على النفس، الإحساس بلذة العمل، بطعم التوفيق، الصفوف تتفرق والأصوات تهدأ، الحذاء الأسود الضخم يعرفه معرفة مؤلمة، المسبحة الكبيرة تلطم وجهه، المرايا تتكسر، الصابون يتناثر، كانت المرة الأولى التي يرى الوجوه على حقيقتها، عارية من الحب رآها؛ لكن في مرآة مشروخة"(٣٢).	السوق مكان مركزي أطر الحكاية، وصنع أبعادها ودلالاتها وهو فضاء صاخب معبأ بالتغيرات والتحولات السردية التي يثيرها عنصر الحوار، ولا سيما أن علاقة الشخصيات بذات المكان المركزي "السوق" كانت متواترة بين الاتصال والانفصال، وهي ثنائية تتيح الجمع بين التأمل والقراءة الخارجية لأبعاد المكان وماهيته وطبيعتة الوجودية حين الانفصال، والملاحظة وقراءة بواطن الذوات وصراعاتها ومخاوفها، وحتى حقيقتها ومدى ارتباطها بالمكان حين الاتصال.	إن أمكنة القصة، تتجاوز هويتها، ورمزيتها إلى فضاء يجسد بوضوح الوظيفة النفسية والرمزية التي تقوم بها، حيث الثراء، وتعاقب الحدث تعاقبًا فنيًّا مدهشًا، صالحًا ليكون مادة للقصّ، ومرآة تُظهر مشاعر الرغبة في الخلاص، والحرية، والحب، والحضور حد التمكن، تجاوز الألم والانكسار، ومن ثم الخيبة حد التشظي. أما الرمز فهو الجزء المكمل، والجانب الخفي الفاعل، وهو الفكرة العميقة التي تتجاوز ذات المكان إلى فضاء آخر يتسع لهوية متصدعة، حيث ضبابية الموقف، وربما تجاوزه للكشف عن حقيقة مشوهة، أو الرافض الذاتي (كاملًا) ومحاولة الهروب من الماضي وطمسه، حتى الوصول إلى حدث صادم معبأ بالانهيار والانكسار.

(٢٩) علوان، *الخبز والصمت، قصة: الخبز والصمت*، ٣٥.

(٣٠) *المصدر نفسه*، ٣٦.

(٣١) قاسم، *بناء الرواية*، ١١٨.

(٣٢) علوان، *الخبز والصمت، قصة: المرآة المشروخة*، ٣٩.

تابع جدول وصف الأمكنة وأهميتها ووظيفتها

القصة	الأمكنة	وصفها	أهميتها	وظيفتها
الجسر	**سقف من جسر**	يتجاوز **الجسر** حضوره كمسافة مكانية، ليكون فصلًا زمنيًّا وماديًّا بين أفراد مجتمع واحد، فظاهره ليس كباطنه، وأعلاه دون أسفله "نظرت إلى سقف الغرفة، الخشب المتراصّ فوقها أرضية جسر، تخيلته ينقلها إلى هناك حيث السيارات والحياة الناعمة"(٣٣). استيقظت على مشهد ثراء متكرر يعبر الجسر، ووجوه معبأة بالحياة بالحب بالسعد، فـ "خرجت دمعتان لم تدر أهي خيبة أمل؟! السيارة مخلفة وراءها من غبار، الصغيرة تشاهد الجسر؛ ولكنه جسر مكسور، عادت لتجد أمها تحلب البقرة، قبلت أمها، ثم قبلت البقرة..."(٣٤).	الجسر مكان هامشي، له دور في تحفيز السرد، وصناعة الانزياح، كرمز يملأ مسافة طويلة وفضاء يتسع للفصل بين عالمين: الواقع، والمتخيل، وهو في الوقت ذاته يكشف جانبًا من التعددية الحقيقية التي تسكن الحياة، والثنائيات المتضادة، فالفقر يقابله الثراء، والحاجة يقابلها الغنى، وكذا الجوع والشبع، والقبول والرفض، والخوف والأمن... وحضور الجسر معيار لكشف القيمة والجمالية الرمزية ودلالته المتعددة ومدى ارتباطه بالذات وبالشخصيات المجاورة ارتباطًا مباشرًا أو غير مباشر.	اتكأ الوصف على تعميق حدة المأساة، بأسلوب يجسد الفكرة على صورة سقف متهالك، معبأ بالصخب المتواتر، والحضور اللاساكن واللامستقر، وهو صورة وصفية تجمع الوظيفة الاجتماعية بالرمزية، فالعلاقات والتركيبة الطبقية في مجتمع القصّ، تجسد طبيعة الذوات، والقضايا التي تسكنها وتحيط بها، إضافة إلى الثنائيات المتضادة والموظفة توظيفًا جيدًا لخدمة المكان والحدث وتطوره، والانتهاء به إلى مسافة من القبول والرضى وربما الاستسلام، وهي رمزية تشي بانقطاع العلاقة مع الآخر في الجهة المقابلة المغايرة، وفقدان الأمل في الوصول، وتحقيق الحلم والتقارب معه، ولعل الجمع بين الوظيفتين، قدأضفى تفاصيل شاعرية لا تتنافى مع واقعية الوصف.
الجنادب	**القرية**	**قرية** معبأة بالشتات، يعبرها غريب تحسب الخلاص معه، فالأشياء الجديدة تصنع الدهشة، وتجلب راحة مزعومة، وكذا الصحة والطعام، والوفرة...، وفي "ليلة عنيدة باردة، رياح هوجاء، الماء ينهمر، يجرف الخيام، والمنازل الحجرية المتداعية، امرأة بصوت عالٍ: هذا الرجل الغريب يجب أن ينال عقابه، فهو قاتل، ملأنا بالأحلام، فأنسانا ما منحتنا إياه"(٣٥). ومن ثم كان البحث عن الخلاص "الغريب يهبط إلى الوادي... الرحيل، كانت المرأة في مقدمة القافلة"(٣٦).	القرية مكان مركزي مهيمن، للأفكار، والذوات، والصرعات، والمتغيرات، وتشغله المعالجة الموضوعية للأحداث، وهي البطل الفاعل في توجيه السرد القصصي، وصناعة الشخصيات وإثراء دورها، ولا سيما أنه يتقارب مع سلطة الذات المهيمنة؛ مما يعني التداخل الكبير بين الرجل الغريب والقرية، وأن ثمة أيديولوجيات تصنع التشابه حد التطابق بينهما، حيث التمدد والتجاوز ورغبة الخلود وصناعة الاستسلام، ولذا كان عن المهمشين النفي، وطلب الارتحال، والخلاص من سلطة المكان المعادي والذات الغرائبية إلى فضاءات آمنة، وحرية لا متناهية.	إن الانتقال بين المشاهد، هو انزياح حاد في فضاءات الأمكنة، أسهم في الكشف عن وظيفتها التقنية، والنفسية والرمزية، والمعنية بالتحولات الظاهرة والمضمرة للذوات التي تسكن النص، وإثارة التحديات، والاشتغال على تواتر الأحداث، وتعزيز فكرة ثنائية الموقف وتتابعه متابعة تلائم هندسة المكان وصفاته الدلالية، وكذا رمزيته. إن القرية فكرة أيقظها مخلص كاذب مخادع، ذو فكر ضالٍّ منحرف، ومركب نجاة معبأ بالوهم، ويرفع شعارات ظاهرها البياض ويسكنها العتمة والريب. إن الصوت المرتفع أوقد شعلة الإيمان بأن الخلاص لن يُصنع من الخارج، وأن الحكمة والإيمان بالحقيقة هو صوت آخر يسكنها، وأن النهايات يصنعها أهل الأرض لا الغرباء، وأن ميلاد القوة يأتي من رحم الضعف والمعناة.

(٣٣) علوان، *الخبز والصمت، قصة: الجسر*، ٤٢.

(٣٤) *المصدر نفسه*، ٤٣.

(٣٥) علوان، *الخبز والصمت، قصة: الجنادب*، ٤٦.

(٣٦) *المصدر نفسه*، ٤٧.

تابع جدول وصف الأمكنة وأهميتها ووظيفتها

القصة	الأمكنة	وصفها	أهميتها	وظيفتها
يحكى أن	**الوطن... مسافة خالدة.**	**(الشاطئ، القرية، الأسواق)** أطر يسكنها الجهل، والفقر، ومسافر عاد؛ ليسرق الأرض، والنور، ويصنع الفساد..."قال لهم بعد غيبة طويلة: سأجلب الجمال. وما يخصها تديرها معاصر الرخاء، نبيع، نمنحكم من ريعها الكثير، وتشبعون، وتنعمون...، وبعدها تسافرون لبلدة سماؤها زرقاء، وأرضها خضراء، وماؤها وفير... المجنون: وأرضنا، نبيعها؟ لمن! لن تموت في عيوننا نضارة الحياة وأنت لم تعد تعرفنا..."[٣٧].	(الشاطئ، والقرية، والأسواق) أمكنة داعمة ومساندة لمعالجة الفكرة السردية، وموضوع الحكاية، وهي تشكل فضاءً مليئًا بالصراعات التي تسكن الذوات وتكون بين بعضها بعضًا. أما المكان المركزي، فهو الوطن، والمسافة الخالدة في الذاكرة، وعتبة الصراع، حيث ثنائية البقاء، أو الارتحال، التمسك وكذا التخلي. فالمسافر القادم من عوالم المعرفة المشوهة، جاء لطمس الذاكرة ومحو التاريخ، وإزالة الفواصل بين الأناسي: الجذور، والتاريخ، والمبدأ، وغير الإنساني في التحولات المادية الجشعة، وعليه أصبح الجنون هو مخلص المكان من تلك العبثية.	ينتصر المكان (الوطن) ويصبح الحيز الأثير، وهو تجسيد بيِّن الوظيفة التاريخية الرمزية، حيث المكون الجوهري لمعاني التجذر، التحدي، والصمود، والأصالة...، وهالة من نور تحيط به وتسكنه، وتطفئ وهج ذات معادية تقاربت معه. إن روح المكان المعبأة بالحس الجماعي المشترك، وبالحياة – أكواخ، وبهائم، وطائر مهاجر، ونبتة خضراء، وجمال– هو من خلق انزياحه؛ لأجل أنسنته، حيث إسقاط المضامين والكشف عن أبعادها العاطفية والأيدلوجية، والانتقال بها إلى الرمزية الخالدة في الوعي الجماعي، بوصفة أسطورة كرامة وولاء.
خضراء	**ليل وطريق لا ينتهي إليها ...**	"تعبت وأنا أحاول اللقاء بها، لكن دون جدوى، خضراء ليست شجرة، ولكنها حبيبتي...، كنت أحس بنشوة غريبة، الاصرار يجذبني في غير وعي إلى دارها، الوقت متأخر بعض الشيء، أمها العجوز لا بد أن تكون قد نامت...، الليل يغرق في الصمت، طرقت الباب، لا وقت للرؤية، الخوف والظلام، الباب يفتح، لم أكن ألمح شيئًا، أمسكت بها، قبلتها... صحت على لطمة قوية، والباب يغلق واللعنات تنصب، ألوذ بالفرار والرعب يملؤني... عرفت أن التي قبلتها لم تكن خضراء، ولكنها أم خضراء..."[٣٨].	يأتي الليل بوصفه زمكانًا داعمًا ومساندًا لعناصر القصة وموضوعها، وهو فضاء معتم صاخب، معبأ بثنائية الامتلاء والفراغ، فهو ممتلئ بدوره القائم على بناء الحدث وتحولاته، وفي الوقت ذاته لا يشكل مكانًا واقعيًّا ملموسًا. ويمكن القول إن الليل كفضاء زمكاني، لم يكتسب أهمية؛ إلّا حين "عبر عن أبعاد الذات النّفسية والاجتماعية، فحضور الزمان والمكان هو أساس الشّعور بالوجود والكينونة الفردية والاجتماعية، وأنّها يكثّفان القدرة على الاستجابة للعوامل المحيطة به"[٣٩]، والتغيرات الحاصلة.	تشكلت الأمكنة في فضاء متسع، أضفى عنصر الأنوثة عليه تركيبة وجدانية عميقة، إضافة إلى الأسلوب الحواري في بواطن الذات ومع الآخر، وأبعاد أخرى ذي علاقة تفاعلية أبرزت دور الوظيفة الاجتماعية التي تظهر بنية المجتمع وتركيبته الطبقية وقيمه السائدة، وطبيعة العلاقات التي تتأرجح بين المألوف القائم، واللامألوف الصانع للتحديات، والرغبات. إن الفضاء المكاني المعبأ بالصراع المجتمعي، هو فضاء كاشف لبواطن الذات، لا ملامح المكان وخصوصيته، وهو أحد مقاييس جمالية العمل تخضع فيه الأمكنة لعملية تفاعل حميمية مع الذوات حتى تتحد معه وتشاركه المعاناة والرغبة في الحياة.

(٣٧) علوان، *الخبز والصمت، قصة: يحكى أن*، ٤٨.

(٣٨) علوان، *الخبز والصمت، قصة: خضراء*، ٦٧.

(٣٩) أحمد طالب، "جماليات المكان في القصة القصيرة الجزائرية"، *مجلّة الأثر*، ٤ ٢٠٠٥، ١٣٢.

تابع جدول وصف الأمكنة وأهميتها ووظيفتها

القصة	الأمكنة	وصفها	أهميتها	وظيفتها
شمس الموتى	**الأفق**	أفق يتسع لكل شي: الشمس/ البهجة/ لحظات غروب جميلة/ الفرح/ الرقص/ وكذا الشعر والصلاة...، بينما يضيق حد الاختناق في دواخل الذات بخباياها ومخاوفها وحزنها ورفض الحقيقية... "لماذا تهرب إلى الصمت؟ ابتسمت، إنك تثبت لي بين وقت وآخر عشقك الكبير، أنت تريدها لك وحدك، متناسيًا كل ماضيها الذي لم تعرفك فيه، ماضٍ ملئ بالصداقة والعداء بالحب والكراهية، وجئت أنت، جديد في سمائها، أيمكن أن يكون مجيئك سحرًا يطمس الماضي؟... سألته عن زوجته، قال: حين عاد الفريق إلى القرية طلقتها ..."[٤٠].	الأفق مكان هامشي يتداخل فيه الواقع بالمتخيل، يتسع للتحولات والتغيرات، والصراعات، في وقت لا يصنع التغيير، أو يحدث التحول في صيرورة الحكاية، أو إثارة الشخصية، وإثراء الفكرة والاشتغال على حضورها. إذن هو الفضاء الصامت المعبأ بالإيحاءات المضمرة، والمؤطر بذوات يسكنها التشظي والتبعثر حد الضياع. ولعل هذا التعالق بين المكان والشخصية، يحيلنا إلى فكرة: أن سمات الأمكنة هي نوع من وصف الذوات التي تسكنها، وفي الوقت ذاته ستكون خاضعة للمصير نفسه وللحتمية نفسها.	يكشف النص عن قرية آفلة تتقارب مع ذات تسكنها، وترتبط بها، وتكشفان معًا أبعادًا نفسية وفكرية معبأة بالمخاوف، والتردد، والشتات، والهروب من الواقع للاواقع، والرغبة في الخلاص. وهي مفارقات تسهم في إيضاح الأدوات التي وظفت لخدمة الحدث وتطوره، وتأثير تجلياته على المستوى الوظيفي النّفسي والاجتماعي والتقني، وعليه يكون الجمع بينها مسخّر لإثارة المتلقي حتى النهايات. إضافة إلى أنها اعتمدت المميزات، والتحديدات التي قرأت الشخصية، وصنعت التحولات، والتغيرات المبطنة، ودفعتها لتجاوز حدود الإطارية، والعمل تدرجيًّا وفق خطوط هندسية، وصفات دلالية، على تنظيم درامي ينسجم مع طبيعتها ورغباتها التي تقاتل لأجلها.

(٤٠)علوان، *الخبز والصمت، قصة: شمس الموتى*، ٨٥.

وبعد: إن وصف الأمكنة لا يعني أن القاصّ قدم صورة مكانية بكل حيثياتها المتناهية في الصغر، ولا كيف تبدو الأشياء في الحيز القصصي فحسب؛ بل هي خطوة إجرائية أولية، تليها اختراق بواطن الذوات التي تسكن النص، وتعبر خلاله، حيث التمهيد لفهمها، ومعرفة خصوصيتها، ورصد مشهد التأثير والتأثر مع المكان الذي تسكنه ويسكنها، وهو ما يكشف مسافة التفاوت في مركزية الحضور وهامشه، إضافة إلى إدراك الهوية التي تؤطر النص، وتتعالق بالثقافة وتشكلاتها وتطورها، وهي بطبيعتها علاقة حيوية متبصرة.

بالإضافة إلى أن الوصف الظاهر في القصص، هو في حقيقته عتبة من عتبات تحول المعنى، وخلق إيقاعه الخاص، والاشتغال عليه في كليته وفق مبدأ الانتقاء، وعليه استطاع القاصّ في تجربته الأولى أن يصنع رؤية إبداعية تعتمد على خلق عالم متخيل يرتبط بالواقع أو بعض منه، ويقدم صورًا لشخصيات، وأحداث، وأمكنة بأسلوب فني لا واقعي، حيث الاهتمام بتعددية الأمكنة بالقصص، ودور الذات (البطل) في انتاج الدلالة والتفاعل مع الأمكنة، وتقديم صورة شاملة، واضفاء انطباعات متعددة ذات أبعاد ممتدة، تشمل الجيد والرديء. وهي مقدرة ظاهرة في أفضل صورها في مجمل القصص.

ثالثًا: الفنية وتراتبية الأمكنة:

المكان في المنجز الفني هو الحكم في خلق فضاءات النص، وبناء الشخصية، ودفع الأحداث، وصناعة التعابير الرمزية والنفسية وكذا الاجتماعية، وهو صانع الهيمنة في لم وشائج المكون القصصي؛ مما يعني أن استثماره فاعل لخلق الإيقاع اللغوي، والصورة الفنية، والتعبير عن الأفكار والقضايا، ومسافات الكشف عن بواطن الذات التي تعبر النص وتسكنه، وهو في الوقت ذاته جزء من بنية الحبكة، حيث الثابت والمتغير التي تتزامن مع تطور الحدث.

إن الفنية تتجلى في الطريقة التي يصف بها الكاتب اللحظة، ويظهر خلالها مركّب الزمكان، وهو بيانٌ لبعد عميق، يجمع الفنية بالمكان، ويتجاوز التوظيف السردي إلى الوجودية والجمالية والمعرفية، حيث الصورة الداخلية التي تكشف بعضًا من تجربة الإنسان ووعي الذات به في مشهد تماهى المكان معها وتداخله بها، والانزياح من (أين المكان؟) إلى (ما العوالم التي تحيط بها، وتصنعها، وتكشفها؟) وهو عند (كونديرا) "انزياح من الواقع، إلى ما يخفيه الواقع، ويكون المكان أداة كاشفة للشخصية (البطل)حين يُكتب جيدًا"[٤١].

إضافة إلى أن الفنية معنية بإعادة التشكل عبر نسيج لغوي رمزي خاضع لتقنيات التكثيف والتهشيم، وهي "حركة تتجاوز الوصف للشعور بالفراغ والامتلاء"[٤٢]؛ مما يعني أننا أمام علاقة تتجاوز الشكل والمضمون، إلى علاقة وجود وتحول للفضاءات المكانية، وتقوم فنية النص بتفكيكه وإعادة تشكيلة؛ ليحمل بدواخله رؤيته للعوالم المحيطة به، وتلك التي تسكنه، إضافة إلى صناعة ذاكرة وتجربة؛ مما يمنح القصّ بنية معرفية تدفع المتلقي للبحث والتقصي عن تلك الحاضنة المكانية وماهيتها.

ومن ثمَّ يظهر المكان بوصفه حيّزًا شعوريًّا تُعيد الفنية تشكيله عبر اللغة والخيال، والربط بينهما يأتي عبر توظيف المكان توظيفًا واعيًا؛ ليخدم الأسلوب الفني، ويعمق المعنى الرمزي والبناء النفسي، ويشارك في تشكيل الحدث لا مجرد احتضانه، فالفنية لا تستخدم المكان؛ بل تتواطأ معه؛ ليصبح لغةً ثانية، محملة بالرمز، والذاكرة، وهو ما يدفع البحث

---

(٤١) ميلان كونديرا، *فن الرواية*، ترجمة: بدر الدين عرودكي القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠١، ٧١.

(٤٢) رولان بارث، *درجة الصفر في الكتابة*، ترجمة: غالب هلسا بيروت: دار المدى، ١٩٩٣، ٨٩.

للوقوف على ثنائية متضادة، لمشهد الانتماء، والآخر المثقل بالتنافر، وكلاهما يشكلان تراتبية فنية في المنجز القصصي، بمعنى تدرج فني في عرض الأمكنة وفق دلالات سردية عميقة، تكشف بعضًا من علاقة الذات بالمكان فهو في البنية السردية لا يُعرض بمعزل عن الشعور؛ بل يتدرّج بحسب حمولة الذاكرة، والانفعال، والرمزية، فالقصص التي تتبنى منظورًا نفسيًّا أو اجتماعيًّا، أو رمزيًّا، تميل إلى ترتيب الأمكنة فنيًّا بما يعكس التحوّلات في وعي الشخصية، فـ (مكان الانتماء) يظهر أولًا كموطن للحنين، والدفء، والهوية، ليعقبه (مكان التنافر) الذي يمثّل الفقد، أو الغربة، أو التهديد، وتكمن القيمة الفنية لهذه التراتبية في كونها تعيد بناء التوتر الدرامي عبر حركة الذات بين الفضاءات، وصناعة سردية جدلية تحكم الأنا والمحيط بها، وتحفز مسافة من الثنائيات اللامتناهية...

أولًا: أمكنة الانتماء:

تحظى أمكنة الانتماء بأهمية بيّنة في النص، إذ تتجاوز وظيفتها لتكون فضاءً مليئًا بحضور إنساني ووجداني وتاريخي، يعبر الهوية والتجذر، والطمأنينة، مواجهة التحولات التي تشهد الفرح والنشوة حد الزهو، فهي ليست فضاءات يسكنها الحدث؛ بل ذاكرة متجذّرة، تخلق خلفية لصوتها المغمور، وأحلامها وآمالها، وتأتي في مجملها بقالب حميمي، يتداخل فيه الوصف بالعاطفة، حيث الحنين، أو المعادل الموضوعي للجذر الأول في حياة الذات (البطل) وعليه ينكشف البعد العميق للعلاقة بينهما، ويصبح الانتماء عنصرًا مكوّنًا في هوية النص، فـ"المكان الذي نحبه لا يتحول إلى مجرد خلفية؛ بل يواصل فينا الحياة، ويغذي أحلامنا كما لو كان كائنًا حيًّا"(٤٣).

وهذا يحيلنا إلى تلك (الجدران الترابية) ومشهد اللوحات المعبأة بصخب الحلم، الأمل، والخلاص حد الحرية، وهي مسافة فن تسكن الذات ويسكنها، وتنتمي إليها، وتكشف بعضًا من أيديولوجياتها، وطرائق تفكيرها، حتى أصبحت مرجعًا تاريخيًّا يصنع الإلهام والسلام، وهي في الوقت ذاته شاهد نبأ وفرحة يأتي عبر "فرشاة تحمل الزيت لترسم به وجه الحضارة"(٤٤).

لذا يكون المكان اللاواقع (فرشاة ولوحة) قد كثّفت استحضار الماضي وأمكنة الطفولة والصبا، و يكون فنًا أصبح ملجأ وخلاصًا للنّفس الضائعة في واقعها، بكلّ تناقضاتها، وهي تتجذر عندما يتحكم خناق العزلة والرفض حتى تتنامى الرغبة في المواجهة، فتنبت قوة الحلم، ويأخذ شرعيته من ارتباطه بالمرجع، أي بالهوية والهوى والانتماء الحميمي للمكان الأول، ويصنع طرقه الخاصة في مجتمع معبأ بالرفض واللاقبول، وهو مشهد يحضر مرة أخرى في (المرآة المشروخة) وذلك الصبي الحالم بالحب والمال، والباحث بشغف للارتواء حد الشبع بهما ومنهما، عبر دكان صغير، هو نافذة الأمل، وبوصلة تحكم الذات ودفعها للتمكين، وخلق مسافة انتماء عميق، حيث "الفرحة، ونشوة النجاح، والانتصار على النفس، قبل كل شيء، والإحساس بلذة العمل، بطعم التوفيق من بين الأقدام الناعمة المتراصة"(٤٥).

إن ذلك الدكان الصغير يتجاوز المادي كواقع منفصل، إلى الوجداني الذي يتجذر في بواطن الذات، ويتفاعل معها، ويتجسد في جملة من الأخيلة والرؤى والذكريات والانطباعات وحتى الأفكار، ومن ثم صُنعت منها شبكة من العلاقات والقيم والمعاني والدلالات التي ترتبط بها، وذلك ما يؤكد فكرة الوسيط الروحي، الذي يحيلنا إلى أمكنة الألفة التي تعكس الحقيقة والهوية، والحياة التي بطبيعتها مهيأة

(٤٣) غاستون باشلار، *جمالية المكان*، ترجمة: غالب هلسا الأردن: وزارة الثقافة، ٢٠٢٠، ٤٢.

(٤٤) علوان، *الخبز والصمت، قصة: جدران ترابية*، ٣٠.

(٤٥) علوان، *الخبز والصمت، قصة: المرايا المشروخة*، ٣٩.

للتوقف وربما الانشطار والتشظي في أي لحظة انزياح من مسافة الألفة، إلى مسافة النفور والرفض.

أما(خضراء) و(شمس الموتى) فهما المرأة الأمل والحلم ومسافة الفرح، والفضاء الذي يحتضن الذات ويخلق السلام والسكن والسكينة، في عوالم معبأة بصخب الخوف، والتردد، فخضراء "كان حبها فريدًا رائعًا يجعلني أحس بالصفاء في الوجوه من حولي...، خضراء...ليست شجرة، ولكنها حبيبتي، وهكذا كانوا يسمونها، وكنت أحس بنشوة غريبة، ولا أدري أهو ارتباط بهذه الجبال الخضراء التي لا تمنحهم سوى متعة النظر وإشعال النار، واتخاذ السواك؟!!"[٤٦].

الفتاة في المشهد، ليست شخصية عادية؛ بل تحول تدريجي إلى رمز وانتماء روحي عميق، ومكان داخلي، ومصدر للسكينة، وأرض تجذب إليها الذات، هو تحول إلى معادل الطبيعة الخصبة التي تُحب ولا تُحتضن، والجمال الأبدي الذي يُرى دون لمس، وهي رؤية مألوفة في الوعي الجمعي، فـ"الجسد الأنثوي، مرتبط بالخصوبة والخضرة والطبيعة الأم؛ وهو فضاء خصب يختلط فيه الجمالي بالرمزي"[٤٧]، ويمنح التوازن ورغبة التجذر، والعاطفة البكر التي لا تعرف إلا الصدق، والحب الذي يتجاوز المألوف و "لا تسعى الذات إلى تحققه؛ بل التوق المستمر اللامتناهي فالتحقق يفسد الحلم"[٤٨].

إن (خضراء) هي رمز للانتماء المتخيل، تتجلى في الحلم واللاواقع فقط، وهو ما يخلق الحنين والشاعرية والرمزية الممتدة التي تتكرر في (شمس الموتى) وذلك الحب المختبئ خلف ستار الخوف والتردد، لقد كانت "حبه الوحيد يخاف عليها ويخشى أن يبوح لها بما يحس فيفقدها، يقول الشعر، نصحته أن يتزوجها، فعل ذلك... وحين رأيتها فوق البئر تملأ قربتها، كيف صاحبنا، التفتت إلي في نظرة فاجرة أشارت إلى القربة قائلة، حملني إياها، وضعتها فوق ظهرها، سارت مسافة قصيرة التفتت إلي: أياك والوقوع في البئر، إنها عميقة جدًا..."[٤٩].

من عتبة النص تتجلى ألفة خفية، وعلاقة مأهولة بالسكوت، وحضور دافئ رغم الصمت، وملاذ يُخشى أن يسكنه الخذلان والخيبة، والضياع؛ مما يمنحه طابعًا مقدسًا، فـ "الحب الصامت أكثر اتساعًا من اللغة، إنه بيت دون جدران، حلم بلا حدود "[٥٠] يُفهم كانتماء خاصًّ لا يُفصح عنه، بل يُستشعر، ويتحوّل إلى مأوى داخلي يتجنّب المواجهة، وما الشعر الذي يُكتب؛ إلا مسافة آمنة، وطريق سالك دون تعثر... الفتاة فضاء الألفة، والبئر عطاء وارتواء، فـ "الآبار في الحلم رموز مزدوجة: عمق الأمومة أو هاوية الخوف"[٥١]، وهو الظاهر في انزياح المشهد وتحول العلاقة إلى النفور، حتى أصبحت صوتًا خارجيًّا يحذّر، ويسخر، وهو تكرار للرمزية في قصة (خضراء) حيث تبدأ المرأة كمأوى وجداني، حلم غير ملموس، ومكان ألفة صامتة، ومن ثم يكون الانزياح إلى كائن يهدد بالابتلاع الرمزي حيث النفور، والسلطة المقلقة، والرفض حد التلاشي.

أما الكهف والجسر، فهي فضاءات ألفة مؤقتة، في قصتي (لا يتفقون أبدًا) و(الجسر) حيث يتجلى الكهف لا بوصفه حفرة جغرافية أو ملاذًا طبيعيًّا؛ بل كبنية شعورية، ومساحة للانكفاء وفراغ معبأ بعزلة تخلق الجذب من عوالم النور، إلى الانكماش في عوالم الظلام، والانزواء بعيدًا، حيث اختلاء

(٤٦) علوان، *الخبز والصمت، قصة: خضراء*، ٦٧.

(٤٧) كريستيفا ، *ثورة اللغة الشعرية*، ترجمة: فريد الزاهي الدار البيضاء: دار توبقال للنشر، ١٩٩٠ ، ١١٩.

(٤٨) عبد العزيز حمودة، *المرايا المحدّبة* القاهرة: دار رؤية للنشر والتوزيع، ٢٠٢٠، ٧٨.

(٤٩) علوان، *الخبز والصمت، قصة: شمس الموتى*، ٨٥.

(٥٠) باشلار، *جماليات المكان*، ٨٢.

(٥١) *المرجع نفسه*، ١٠١.

الذات بالذات، وخلق مساحة لـ "حرية معكوسة" تمثل الوجود الحقيقي...فـ "الظلام يحيط بكل شيء، كثيف، دغل من هالات سوداء تتماوج، التقط أنفاسه وبدأ يمارس حريته المعكوسة، يتمدد على الأرض، التراب هو التراب، الرائحة تختلف (هنا في الظلام حياتي) ازدواجية عجيبة تفترسه ليلًا ونهارًا فيما يجب أن يكون وما هو كائن، في الظلام يشعر الانسان بوحدته وانفراده..."(٥٢).

لم يكن الكهف خيارًا واعيًا، وإنما بعض انتماء متجذر، ومسافة تستبطن ثنائية النور والظلام، والعمق الساكن والسطح الصاخب، وثنائية التماسك والتشظي، والمأوى والمنفى، وهو في الوقت ذاته "أولَ ملجأ يعود الكائن عبره إلى حضنه الحجري؛ لينعزل عن العالم، فيخلق شعورًا مزدوجًا: بالأمان والاختناق"(٥٣)؛ مما يعني تجاوز المكانية الحقيقية، لرمزية لا واقعية تشي ببعض من السكن والألفة التي تتكرر في صورة الجسر..."الطفلة في فراشها نظرت إلى سقف الغرفة، الخشب المتراص فوقها أرضية جسر تخيلته ينقلها إلى هناك، حيث السيارات والحياة الناعمة، والثياب الجميلة، بعيدًا عن ليالي الشتاء، وقيام الصباح، والبقرة والأرض، والقصب، والحطب... تنهدت ثم غفت... "(٥٤).

يحضر الجسر كصورة كأمل متخيلة في ذهن الذات، كبعض من طقس نومها وتهويمها اليومي، وكأمل دائم الحضور، وكمقاومة هادئة لقسوة الحياة، و كنجاة من واقع معبأ بالقسوة "الفقر، العمل، الشتاء، البقرة، الحطب..." إلى تشبث بحلم ممتد جميل "الحياة الناعمة، الثياب، الدفء، السيارات..." ثنائية يتعاقب حضورها بين الواقع واللاواقع، صنعها ذات الجسر الذي لم يكن مسافة عبور بين مكانين؛ بل بين عالمين متضادين "غفت..." فعل يعزز فكرة غريزية، بأن الجسر بعض من حلم، وانتماء خالد وملاذ يصنع السكينة ويلبسها إياها، فـ المكان "في الأدب لا يُقاس بواقعيّته، بل بقدر ما يشكّل من امتدادات للذات، فالأمكنة المتخيلة قد تكون أكثر ألفة من الأماكن الحقيقية المأهولة"(٥٥).

أما أمكنة الانتماء في (الخبز والصمت) فهي ممتدة خارج البيت، حيث الانتماء الحقيقي الحر، والغاية الشعورية بأن الجدران خانقة وما خلفها معبأ بالنشوة والدهشة وعوالم تتآلف معه حد التشابه ... "خرج بلا هدف محدد سوى أن الخروج هدف في حد ذاته، كان الليل بحيرة فحمية الضفاف، وكان الليل طويلًا كطريق مسافر بلا وجهة، استلقى على فراشه، يتابع بأنظاره السقف الخشبي بأعواده المترامية، حيث غلب عليها اللون الأسود القادم من تنور أنهكته النار المشتعلة دائمًا لكل عابر سبيل، الدفء، الخبز، الفراش لكل ضيف يطرق الباب"(٥٦).

الخارج لدى الذات ليس الآخر؛ بل تجسيد حقيقي له، حتى يصبح مأوى روحيًّا له، وشحنة انتماء متجذرة توقظ الذات من رتابتها، وتفتح لها أبواب النشوة والتملك الوجداني، وتجسِّد الداخل تجسيدًا عميقًا، فـ "المكان الحقيقي هو الذي نحسّ فيه بأننا نستطيع أن نعيش أحلامنا"(٥٧)، وبعضًا من اليقظة الوجودية، والتحقق الداخلي.

وتمتد أمكنة الألفة والانتماء في القصص، وتتجاوز صفة التأطير والثبات؛ لتصبح كيانًا فاعلًا يشكل الذات ويحتضن كينونتها، ويتمدد بدواخلها المعبأة بثانية السكون والصراع، والشعور بأن الأصوات، والحركات، والألوان، والطبيعة، ما هي إلا صدى النفس وبواطنها، فـ"المكان الذي نحبّه لا يختزن ذكرياتنا فقط؛ بل يعيد خلقنا أيضًا"(٥٨).

---

(٥٢) علوان، *الخبز والصمت، قصة: لا يتفقون أبدا*، ٣٣.

(٥٣) باشلار، جماليات المكان، ١٥٩.

(٥٤) علوان، *الخبز والصمت، قصة: الجسر*، ٤٣.

(٥٥) باشلار، *جماليات المكان*، ٣٤.

(٥٦) علوان، *الخبز والصمت، قصة: الخبز والصمت*، ٣٥.

(٥٧) باشلار، *جماليات المكان*، ٢٦.

(٥٨) *المرجع السابق*، ٥١.

ثانيًا: أمكنة التنافر:

في مقابل أمكنة الانتماء المانحة لشعور الطمأنينة والتجذر، تنشأ **أمكنة التنافر** بوصفها فضاءات تجسد القلق، والاغتراب، والانفصال، وهي تُقدَّم سرديًّا بملامح باردة أو قاسية، وتكون في مجملها مشبعة بالرمزية والتوتر وعدم الاستقرار؛ إذ تتحول إلى مرآة للصراعات بأشكال متعددة لا يمكن حصرها، كالمدينة الصاخبة، أو السجن، أو المنفى، أو حتى البيت الطارد بفعل الخوف أو القمع...، وتكتسب أهميتها من قدرتها على تمثيل التمزق الوجودي، حيث تقاطع البعد النفسي بالبعد المكاني، فتُكثّف الإحساس بالانكسار أو بالاختناق أو بالرفض؛ لتصبح بذلك عنصرًا فنيًّا أساسًا في بناء التوتر السردي ومسار التحوّل في الشخصية، فهو"*ليس خلفية سكونية للأحداث؛ بل كيان يتواطأ مع السرد في تكثيف الشعور بالعزلة أو الرفض أو الاختناق*"(٥٩).

نقرأ هذه العلاقة في قصتي (الجدران الترابية) و(المرآة المشروخة)، فالذات منفصلة عن المكان فكريا وروحيًا ونفسيًا، يتبعها غربة جسدية، وفجوة تتسع، وتصبح عميقة مظلمة، الأمر الذي يجعلها تبحث عن أمكنة متخيلة، وترتحل إليها حتى يفرض الواقع سلطته ويصنع التراجع، وكلما امتد الزمن أصبح التّنافر حاضرًا، والمكان مخيفًا حد الرفض، وتلازمه سمة التّوتر والقلق، ومعان أخرى معبأة بمعاناة البطل اللامتناهية، من إقصاء وتشكيك بالقيم والشرعية والوجود، يمتد حتى يصل إلى القمع والاضطهاد، وصور أخرى تتجاوز فاعلية المكان؛ لتكون "نتيجة حتمية لما تتضمنه تلك المشاعر من تهديد لأمن الإنسان وتقزيمه لروحه ومعاداته لينابيعه الأصلية، الأمر الذي يربك الذّات ويلقي بها في أتون موقف تصارعي مقيت، يتجلّى في الصراع ما بين الخارج المرعب والداخل الكئيب"(٦٠).

إن الفن بكل أدواته (لون، وفرشاة، ولوحة) هو صناعة أمل جميل، يسائل الواقع بريشته، ويفتح نوافذ حرية مشرعة، وصوت حق لا يهدأ، ولذا تعثر البطل (الفنان) في الوصول إلى أيديولوجية القبول في مجتمع مغلق، يخشى تهديد ثوابته وقيمه المتوارثة، فبات الرفض ومصادرة الصوت، هو المبدأ والمنتهى حتى صنعوا مأدبة للأفراح المجهضة "جاءوا باللوحات...، النار تشتعل في الوجوه الصارمة، النار تأكل رسوماته، جميعها تحترق، أحسب بها تصرخ، بلا وعي يدخل يده في النار لينقذها، تتحول إلى شعلة تنهش يده.

الطبيب: أصابعه أكلتها النيران، ظل يبكي طويلًا ... أما الآن فقد فهمناك: أنت إنسان منهزم"(٦١).

هنا سكن البطل عتبة النص الأخيرة، وبات ضحية عالمٍ يعبد القبح المنظم، وأصبح الفن مشهدًا لصلاة جمالية لم تُفهم، ورمز يوقظ العين، ويزعزع اليقين، ويفتح أبوابًا للشك، فـ "الخطاب الفني مختلف؛ لأنه لا يُعادِل الأشياء؛ بل يعارضها أحيانًا، ولهذا يُطارد، ويُطارد كل من لا يتكلم بلسان الجماعة"(٦٢)، *ويصبح أمام صراع جوهري بين الإبداع والجمود، بين العين التي ترى أبعد من المألوف، والجماعة التي لا تحتمل هذا الاتساع، الفن هنا يُجسّد صوتًا جماليًّا يحمل رؤيةً أخرى للعالم، رؤية ربما تكون مفزعه، حيث الكشف عن الزيف والركود، وعليه كان الرماد نتيجة متوقعه؛ لخلق التلاشي، ومحو الدهشة، وإسكات الأسئلة التي لا ينبغي أن تكون، وصناعة النسيان، فهو جريمة، واللون خطر، والرؤية يجب أن لا تتضح.*

---

(٥٩) حسين، *شعرية المكان في الرواية الجديدة*، ٤٧.

(٦٠) قادة عقاق، *دلالة المدينة في الخطاب الشّعري العربي المعاصر* دمشق: اتحاد الكتاب العرب، ٢٠٠١، ٢٩٠ – ٢٩١.

(٦١) علوان، *الخبز والصمت، قصة: الجدران الترابية*، ٣٠.

(٦٢) رولان بارث، *درجة الصفر في الكتابة*، ١٧.

أما فتى السوق الباحث عن وهج من حياة، فهو الآخر يتعثر في حلمه الأول، فـ "في قمة فرحته، نشوة النجاح، الانتصار على النفس قبل كل شيء، الإحساس بلذة العمل، بطعم التوفيق من بين الأقدام الناعمة المتراصة، تتفرق الصفوف، والأصوات تهدأ، المسبحة الكبيرة تلطم وجهه، المرايا تتكسر، الصابون يتناثر (مسكين) تخترق أذنه، لقد كانت المرة الأولى التي يرى الوجوه على حقيقتها، عارية من كل حب، رآها لكن في مرآة مشروخة"[٦٣] *وأمكنة لا تعرف إلا الإقصاء والرفض، وذاكرة جمعية تؤمن بفكرة الرقابة حد الاختناق، وتمكينها في البناء والهدم، فهي لا تغفر، ولا تنسى، ولا تسمح بإعادة تشكيل صورة مشوهة، وتجاوز خطأ عابر، والخلاص من ماض لخطيئة صغرى، واسترداد اعتراف جمعي آمن، وهو تجسيد لفضاء معبأ بالصراع، وإيحاء بقسوة الأمكنة وغربة الذات التي يسكنها الإحباط والعجز حد الوقوف أمام تلك المرايا المهشمة المشروخة.*

تتكرر أمكنة التنافر مرة أخرى، وبصورة مغايرة في قصتي (خضراء) و(شمس الموتى)، ويأتي الانزياح إلى واقع معبأ بالظلام، والسوداوية، فالانتماء النامي ينهار عند أول محاولة للّمس الواقعي، فتتحول المرأة من "مكان آمن" إلى "مكان طارد"، بل إلى كابوس وجودي، حيث الارتطام بالواقع عند الاقتراب من تملك الحلم، أو محاولة التمسك به حد الألم والتوجع.

إن ليل الفتى" يغرق في الصمت، أكداس من ظلام تنتشر في كل زاوية، الباب الكبير من خشب العرعر، طرقت الباب ... أمسكت بها، قبلتها... صحت على لطمة قوية فوق وجهي والباب يغلق واللعنات تنصب... ألوذ بالفرار، وصلت السوق، والرعب يملؤني، وعرفت أن التي قبلتها لم تكن خضراء؛ ولكنها أم خضراء!"[٦٤].

تتفكك صورة الحبيبة من قدسيتها الشعرية؛ لتنكشف فجوة مرعبة بين الحلم والواقع، وتصبح مقلوبة ومشوهه وصادمة، فالحلم الذي يصنع العافية، أصبح مصدرًا للخزي والفرار، حينها تسقطُ الذات رغبتها على واقع لا يحتمله، فالظلام، والباب، والرائحة، واللعنة، واللطمة، وخضراء...، تلك التي لا تستباح، و(الأم) وسلطة أنثوية محرمة، وحد اجتماعي لا يمكن تجاوزه، وممنوع ثقافي متجذر في منظومة تحكمه ويسكنها...، هي رموز كافية لانكشاف خداع التوق، وتجلى الصدى الداخلي.

يتكرر النفور مع فتاة (شمس الموتى) المعبأة بالعبث، وتكشف الوجه الآخر الذي كان مخفيًّا خلف ستار الحلم، حيث تظهر كصوت عالٍ واعٍ بما كان من قبل، ممتلئ بالتجارب، ولا تقبل الاختزال في صورة يسعى الحبيب لتخيّلها...

"عد بي إليها، دع سكينك تعبث بروحي، ابتسمتُ، إنك تثبت لي بين وقت وآخر عشقك الكبير، أنت تريدها لك وحدك متناسيًا كل ماضيها، ماضٍ مليء بالصداقة والعداء، بالحب والكراهية...، وجئت أنت، جديد في سمائها، أيمكن أن يكون مجيئك سحرًا يطمس الماضي؟ أنت تهذي يا صديقي، أنت تبحث عن طفلة تعشقها، لا امرأة تحبك ...، سألته في القرية عن زوجته التي أحبها وهو يشك فيها، قال: حين عاد الفريق إلى القرية طلقتها! "[٦٥].

مشهد يعكس ثنائية الرغبة المعبأة بالسيطرة والتملك، وأخرى يسكنها التفرد، والوعي باستقلالية الذات وحريتها، وثنائية الماضي بعوالمه، وحاضر لا يقبل التبعية، وامرأة بينهما تعلن انفصال رمزي قبل الارتباط، وحضور ناقد، يرفض التقارب من خيالات رجل لا متناهية، تؤمن أن "المرأة الكاملة ليست معشوقة، بل مُهددة للغة الحب الذكورية التي

(٦٣) علوان، *الخبز والصمت، قصة: المرايا المشروخة*، ٣٩.

(٦٤) علوان، *الخبز والصمت، قصة: خضراء*، ٦٧.

(٦٥) علوان، *الخبز والصمت، قصة: شمس الموتى*، ٨٦.

تسعى لتجميلها أو ترويضها"[٦٦]، وعليه تسعى لتفكيك أسطورة المرأة الملاذ، وتعيد بنائها ككيان له ذاكرة خاصة، وتركيب مستقل، وفضاء يجذب النقد لا ارتواء السكينة واختزال الأمن، وهنا كانت المفارقات تتنامى حد الفراق.

وتتكرر أمكنة التنافر في قصتي "لا يتفقون" و"الجسر" حيث تنزاح الأمكنة من احتواء الذات وحمايتها، إلى مسافة خانقة تعزلها عن الجمع، وصدى لفراغ لا يسمع فيه سوى صوت مشوه مفزع "يهرب، لم يجد ملجأ سوى كهف كبير، يلجه، في داخل الكهف سجون كثيرة، تقيد حركته، يحس بالاختناق، يخرج يده من كوة صغيرة خارج الكهف، حيث الشمس تملأ الوجوه بالحب والعطاء، يصيح بهلع داخل الكهف...، خرج من الكهف، لا يرى شيئًا... سقط، تجمع الناس حوله اختلفوا على دفعنه... ثم اتفقوا"[٦٧].

تسكن الذات أمكنة النفور، فالكهف ينزاح من فضائه الفيزيائي المألوف؛ ليكون قيدًا مليئًا بالجهل، والظلام، والانغلاق، والعزلة والرفض، وهو تأكيد لفكرة محاصرة الذات، واغترابها حيث النفي المركب الممتد بلا حدٍّ، فلم يعد الكهف مكانًا يحتمي به البطل؛ بل موقع رفض ومقاومة وانفصال، حتى أصبح قيدًا ماديًّا ونفسيًّا وفكريًّا، يقمع الحواس ويعيد تشكيل الجسد بطريقة مخيفة، تتعزز رمزيته بفقدان التواصل، وطغيان الظلال، والاختناق حد الموت.

وكذا الجسر، الذي جسد انقطاع الحلم واستحالة العبور إلى العوالم المغايرة، والكرامة والأمل وبعض من ثراء، والبقاء في الواقع المر وتقبله، والاستسلام له فـ "السيارة ترمي بالفاكهة لهؤلاء الجياع، يتزاحمون، الدم يخرج من أنفه يضحك، يمسحه، يأكل البرتقالة يقشرها، نظرت إليهم في صمت...، خذي، رفضت، أكلت العنقود، خرجت دمعتان لم تدر أهي خيبة أمل، السيارة مخلفة وراءها غبار، الصغيرة تشاهد الجسر؛ لكنه جسر مكسور، عادت لتجد أمها تحلب البقرة، قبلت أمها، ثم قبلت البقرة، والأم تتعجب ثم تمضي... "[٦٨].

الجسر المكسور، هو وقوف مؤلم على عتبة حلم يتلاشى، حيث الخيبة، واستحالة الوصول، والتشظي، ومن ثم العودة إلى السكن الأول الآمن، وما هو أصيل متجذر مفروض بعد الكسر، وبعد تخطي الحلم، القاتل والمنفر في ذات الوقت، فـ "ثمة أمكنة قد تبدو مفتوحة لكنها في داخلها مغلقة، مجرد عبورها ليس حرية بل تهديد بالضياع"[٦٩]؛ مما يعني تكرار مشهد الجسر المنكسر أمام الفتاة، فهو مكان يبدو أنه يفتح الآفاق، لكنه يُعيد الذات إلى وعي عجزها وفشلها إعادةً موغلةً في الألم، ولا سيما أن "الأمكنة المتخيّلة عنيفة حين تتحطم، لأنها تترك فراغًا مضاعفًا: فقد الواقع، والحلم"[٧٠].

أما (الخبز والصمت) فالبيت ينزاح من الأمن والدفء، إلى خوف وصمت خانق... "وصل إلى منزله مع بزوغ الشمس، رائحة البن والخبز، والصمت تنتشر في المكان، عيونهم ترتفع إلى وجهه...، (لا) أتقولها؟ وبكل وقاحة أيها الكلب؟.

الأم تتحرك في مكانها، تتأهب للحديث...، أنت من بينهم جميعًا ليس لك الحق في الحديث، الحديث لي أولًا وأخيرًا...، سقط الحزن في قاع القلوب... "[٧١].

يظهر البيت كمكان نفور وكبت، وفضاء طارد لا حاضن، حتى إن الثيمات الظاهرة التي تستبطن الألفة

(٦٦) كريستيفا، *ثورة اللغة الشعرية*، ١٠٢.

(٦٧) علوان، *الخبز والصمت، قصة: لا يتفقون*، ٣٣.

(٦٨) علوان، *الخبز والصمت، قصة: الجسر*، ٤٣.

(٦٩) باشلار، *جماليات المكان*، ٣٣.

(٧٠) بول ريكور، *الزمان والسرد*، ترجمة: سعيد الغانمي وفلاح رحيم، مراجعة: جورج زيناتي بيروت: دار الكتابة الجديدة المتحدة، ٢٠٢٢، ١٤٧.

(٧١) علوان، *الخبز والصمت، قصة: الخبز والصمت*، ٣٤.

بطبيعتها الوجودية وكذا الدفء -البن، والخبز، اجتمع الأهل، ...- تبين بعضًا من التحفظ والرقابة الداخلية العالية، والسلطة الأبوية القاهرة، وتهميش الآخر، واحتكار(الصوت) حتى تسلب الحرية، ومن قبلها الإنسانية، وعليه لا يمكن أن يصبح البيت آمنًا، وصالحًا للتجذر والانتماء؛ بل يتحول إلى مكان عزلة واختناق نفسي تدفع الذات للتمرد وتحدي السلطة الخانقة، والبحث عن نوافذ الخلاص، وتحقيق الارتحال فـ "ليست كل البيوت مأوى، فبعضها يمتلك جدرانًا لكن يفتقد الحنان، وبعضها يصير سجنًا تذوب فيه الذات تحت سلطة الآخر"(٧٢).

إن قصص المجموعة، تكشف علاقة الإنسان بالمكان، لا باعتباره مسرحًا للأحداث؛ بل بوصفه رمزًا قد يتحول إلى فضاء طارد، يبعد الفرد عن محيطه معنويًا أو شعوريًّا، وعليه تتجلى أمكنة التنافر كفضاءات لا تستجيب لحاجة الانتماء؛ إذ ينكسر فيها مبدأ التعاقد مع الإنسان والتداخل معه، وهي لحظات سردية يتعرَّى فيها المكان من رمزيته الحامية، ويتحول إلى أداة قمع، أو صدمة وجودية، أو انقطاع عن الذات، ففي الكهف يعجز الصوت عن الصدى، وفي البيت، تُلغى الكلمة، وعلى الجسر يُجهض الحلم، وفي الخارج تُمزج النشوة بالخذلان، فـ "حين يكون المكان معتمًا، فإنه لا يستقبل الكائن بل يبتلعه"(٧٣).

الخاتمة:

بعد قراءة سيميائية فنية لمجموعة (الخبز والصمت) خلص البحث إلى عدد من النتائج، يمكن تقديمها وفق التراتبية الآتية:

أولًا: أظهر البحث أن المكان ليس مجرد خلفية للأحداث، بل عنصر فاعل يوجّه الشخصيات ويشكّل وعيها، كما في (الكهف، والجسر...) حيث التحول من الحيز المادي إلى فضاء دلالي يعكس الصراع بين الانتماء والعزلة، ويؤدي دورًا رمزيًّا واجتماعيًّا ونفسيًّا متشابكًا مع بنية السرد، بما يعكس خصوصية النص في توظيف المكان للكشف عن تحولات الذات والعالم.

ثانيًا: أتاح الجمع بين المنهج الفني والسيميائي، قراءة مزدوجة للمكان، تكشف جماليات التكوين اللغوي والرمزي فيه؛ إذ أظهر التحليل كيف تتحول اللغة الوصفية والعلامات المتكررة ــ الجسر، والباب، والكهف ــ إلى رمز يعيد إنتاج المعنى الاجتماعي والنفسي للمكان، ومن ثم الكشف عن هوية سردية خاصة بالنص تتجاوز التوصيف المباشر إلى التأويل الرمزي.

ثالثًا: تبيّن أن العنوان، والغلاف، وتوظيف الألوان، مثل مداخلًا سيميائيًّا وبصريًّا، يمهد لتلقي النصوص، إذ تستبق إشاراتها الرمزية إلى ثنائية (الخبز والصمت) بوصفها دلالة على العلاقة بين المادي والمعنوي، والمعاش والمكبوت. وقد أسهم هذا التكامل بين البعد التشكيلي والسردي في تكوين تجربة جمالية متفرّدة للمجموعة القصصية محلّ البحث.

رابعًا: تبين أن الأمكنة محمّلة بدلالات رمزية متصلة بالسياق الاجتماعي والنفسي للشخصيات، وأنها تُسهم في بناء ثيمات كبرى مثل الحرية، والخلاص، والانكسار، والفقد، وذلك عبر التحولات التي تطرأ على الفضاء المكاني وعلى علاقة الشخصيات به.

خامسًا: أكد البحث أن كثيرًا من الأمكنة في المجموعة ليست محايدة، بل تُسهم في توليد الحدث، وتحريك السرد وصناعة الذروة أو الحسم، حيث يكون سببًا مباشرًا في تطور السرد أو تغيّر مساره.

سادسًا: كشف البحث عن تراتبية فنية واضحة في عرض الأمكنة؛ إذ تتقدم أمكنة الانتماء بوصفها فضاءات لا واقعية، حميمية تجسد الهوية والذاكرة والطمأنينة والجذور، لتنتقل بعد

(٧٢) باشلار، *جماليات المكان*، ٣٨.

(٧٣) *المرجع السابق*، ٧٢.

ذلك إلى أمكنة التنافر الواقعية التي تجسد الغربة، أو الفقد، أو الصراع، وهو ما يعمّق البنية الدرامية للنص ويخلق جدلية بين الذات والمحيط.

سابعًا: ارتبطت بعض الأمكنة في القصص ارتباطًا وثيقًا بالموروث الثقافي والاجتماعي للجنوب السعودي، فكانت حاملة لسمات الأصالة والرسوخ والتجذر، وكاشفة للصراع بين القيم التقليدية والرؤى المتجددة؛ مما أضفى على النصوص بعدًا توثيقيًّا للذاكرة الجماعية.

المصادر والمراجع:

المصادر:

المدونة: علوان، محمد علي. *الخبز والصمت*. الرياض: دار المريخ، ١٩٧٧.

المراجع:

باديو، آلان. *الأسود: فلسفة الألوان*، ترجمة. جلال بدلة، بيروت: دار الساقي للطباعة والنشر، ٢٠٢٤.

بارث، رولان. *درجة الصفر في الكتابة*، ترجمة: غالب هلسا، بيروت: دار المدى، ١٩٩٣.

بارث، رولان. *في الأدب والكتابة والنقد*، ترجمة: عبد الرحمن بوعلي، دمشق: دار نينوى للدراسات والنشر، ٢٠١٤.

باشلار، غاستون. *جمالية المكان*، ترجمة. غالب هلسا، الطبعة الأولى. الأردن: وزارة الثقافة، ٢٠٢٠.

بلعابد، عبد الحق. *عتبات: جيرار جينيت من النص إلى المناص*. الجزائر: منشورات الاختلاف، ٢٠٠٨.

بنكراد، سعيد. *السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها*، الطبعة الثانية، الرباط: دار الأمان للطباعة والنشر، ٢٠١٩.

بو عزة، محمد. *تحليل النص السردي "تقنيات ومفاهيم"*. الجزائر: منشورات الاختلاف، ٢٠١٠.

حسين، خالد حسين. *في نظرية العنوان: مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية*، الطبعة الثانية، دمشق: دار التكوين، ٢٠٢٣.

حمودة، عبد العزيز. *المرايا المحدّبة*. القاهرة: دار رؤية للنشر والتوزيع، ٢٠٢٠.

ديفيز، ب. س. *المفهوم الحديث للمكان والزمان*، ترجمة. السيد عطاء. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨.

ريكور، بول. *الزمان والسرد*، ترجمة: سعيد الغانمي وفلاح رحيم، مراجعة: جورج زيناتي. بيروت: دار الكتابة الجديدة المتحدة، ٢٠٢٢.

بن سالم، عبد القادر. *بنية الحكاية في النص الروائي المغاربي الجديد*. الرباط: دار الآمال، ٢٠١٣.

السماري، عبد العزيز. "المعاني في الصمت". *جريدة الجزيرة السعودية*، الخميس ١٠ يناير، ٢٠١٩، https://www.al-jazirah.com/2019/20190110/ar5.htmK تاريخ الاطلاع: ٢٤/ ٢/ ٢٠٢٥.

طالب، أحمد. "جماليات المكان في القصة القصيرة الجزائرية"، *مجلّة الأثر*، ٤ (٢٠٠٥): ١٢٦ – ١٣٩.

عبد الباري، ماهر شعبان. *التذوق الأدبي: طبيعته، نظرياته، مقوماته، معاييره، قياسه*، الطبعة التاسعة. الأردن، عمان: دار الفكر، ٢٠١٩.

عبد الحليم، أمل مبروك. "فلسفة الصمت". *موقع الوفاق نيوز*، ٢١ فبراير ٢٠٢١، https://www.alwifaknews.com/archives/47814، تاريخ الاطلاع: ٢٤/ ٢/ ٢٠٢٥.

عقاق، قادة. *دلالة المدينة في الخطاب الشّعري العربي المعاصر*. دمشق: اتحاد الكتاب العرب، ٢٠٠١.

قاسم، سيزا. *بناء الرواية: دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ*. القاهرة: مهرجان القراءة للجميع، ٢٠٠٤.

القسيم، منتهى طه. *الرؤية والبنية في روايات زياد قاسم*، رسالة ماجستير غير منشورة، الأردن: جامعة آل البيت، ٢٠٠١.

كريستيفا، جوليا. *ثورة اللغة الشعرية*، ترجمة: فريد الزاهي. الدار البيضاء: دار توبقال للنشر، ١٩٩٠.

كونديرا، ميلان. *فن الرواية*، ترجمة. بدر الدين عرودكي. القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠١.

لوتمان، يوري. *في مشكلة المكان الفني*، ترجمة: عبد الكريم حسن، دمشق: دار المعرفة، ١٩٨١.

لوتمان، يوري. "مشكلة المكان الفني". *جماليات المكان*، تقديم وترجمة. سيزا قاسم دراز، الطبعة الثانية، ٥٩-٦٧. الدار البيضاء: عيون المقالات، ١٩٨٨.

محمود، عبد الوهاب. *ثريا النص: مدخل لدراسة العنوان القصصي*. بغداد: دار الشؤون الثقافية، ١٩٩٥.

References:

al-Mudawwanah: ʻAlwān, Muḥammad ʻAlī. al-Khubz wa-al-ṣamt. Ṭ1, al-Riyāḍ: Dār al-Mirrīkh, 1977. [in Arabic].

bādyw, Alān. al-sawād: Shadharāt min al-alwān. Bārīs: Lignes, Ṭ1, 2016. [in Arabic].

Bārth, Rūlān. darajat al-ṣifr fī al-kitābah, tarjamat: Ghālib Halasā, Ṭ1, Bayrūt: Dār al-Madá, 1993. [in Arabic].

Bārth, Rūlān. fī al-adab wa-al-kitābah wa-al-naqd, tarjamat: ʻAbd-al-Raḥmān bwʻly, Ṭ1, Dimashq: Dār Nīnawá lil-Dirāsāt wa-al-Nashr, 2014m. [in Arabic].

Bāshilār, Ghāstūn. jamālīyah al-makān, tarjamat: Ghālib Halasā, Ṭ1, Bayrūt: Dār al-Kalimah, 1992. [in Arabic].

Bilʻābid, ʻAbd al-Ḥaqq. ʻAtabāt: Jīrār jynyt min al-naṣṣ ilá almnāṣ. Ṭ1, al-Jazāʼir: Manshūrāt al-Ikhtilāf, 2008. [in Arabic].

Bingarād, Saʻīd. al-sīmiyāʼīyāt mafāhīmuhā wa-taṭbīqātuhā. ṭ3, Sūriyā: Dār al-Ḥiwār lil-Nashr wa-al-Tawzīʻ, 2012. [in Arabic].

Bū ʻAzzah, Muḥammad. taḥlīl al-naṣṣ al-sardī "Tiqniyāt wa-mafāhīm". Ṭ1, al-Jazāʼir : Manshūrāt al-Ikhtilāf, 2010. [in Arabic].

Ḥusayn, Khālid Ḥusayn. fī Naẓarīyat al-ʻUnwān: Mughāmarat taʼwīlīyah fī Shuʼūn al-ʻAtabah al-naṣṣīyah. Ṭ1, Dimashq: Dār al-Takwīn, 2007. [in Arabic].

Ḥammūdah, ʻAbd al-ʻAzīz. al-marāyā almḥddbh. Ṭ1, al-Kuwayt: al-Majlis al-Waṭanī lil-Thaqāfah wa-al-Funūn wa-al-adab, 1998. [in Arabic].

Dyfyz, b. S. al-mafhūm al-ḥadīth lil-makān wa-al-zamān, tarjamat: al-Sayyid ʻAṭāʼ, Ṭ1, al-Qāhirah: al-Hayʼah al-Miṣrīyah al-ʻĀmmah lil-Kitāb, 1966. [in Arabic].

Rykwr, Būl. al-Zamān wa-al-sard, tarjamat: ʻĀṭif al-Zayn, Ṭ1, Bayrūt: al-Munaẓẓamah al-ʻArabīyah lil-Tarjamah, 2010. [in Arabic].

Ibn Sālim, ʻAbd al-Qādir. Binyat al-ḥikāyah fī al-naṣṣ al-riwāʼī al-Maghāribī al-jadīd. Ṭ1, al-Rabāṭ: Dār al-āmāl, 2013. [in Arabic].

al-Samārī, ʻAbd al-ʻAzīz. "al-maʻānī fī al-ṣamt". Jarīdat al-Jazīrah al-Saʻūdīyah, al-Khamīs 10 Yanāyir, 2019, https://www.al-jazirah.com/2019/20190110/ar5.htmK Tārīkh al-iṭṭilāʻ: 24/2/ 2025. [in Arabic].

Ṭālib, Aḥmad. "Jamālīyāt al-makān fī al-qiṣṣah al-qaṣīrah al-Jazāʼirīyah", mjllh al-athar, 4 (2005): 126-139. [in Arabic].

ĀAbd al-Bārī, Māhir Shaʻbān. al-tadhawwuq al-Adabī: ṭabīʻatuhu, nẓryāth, muqawwimātuh, mʻāyyrh, qyāsh. Ṭ1, al-Urdun, ʻAmmān: Dār al-Fikr, 2009. [in Arabic].

ĀBdālḥlym, Amal Mabrūk. "Falsafat al-ṣamt". Mawqiʻ al-Wifāq nywz, 21 Fabrāyir 2021, https://www.alwifaknews.com/archives/47814, Tārīkh al-iṭṭilāʻ: 24/2/2025. [in Arabic].

Āqāq, qādat. Dalālat al-Madīnah fī al-khiṭāb alshshʻry al-ʻArabī al-muʻāṣir. Ṭ1, Dimashq: Ittiḥād al-Kitāb al-ʻArab, 2001. [in Arabic].

Qāsim, Sīzā. bināʼ al-riwāyah: dirāsah muqāranah fī thulāthīyat Najīb Maḥfūẓ. al-Qāhirah: Mihrajān al-qirāʼah lil-jamīʻ, 2004. [in Arabic].

Alqsym, Muntahá Ṭāhā. al-ruʼyah wa-al-binyah fī Riwāyāt Ziyād Qāsim, Risālat mājistīr ghayr manshūrah, al-Urdun: Jāmiʻat Āl al-Bayt, 2001M.

Krystyfā, Jūlyā. Thawrat al-lughah al-shiʻrīyah, tarjamat: Farīd al-Zāhī, Ṭ1, al-Dār al-Bayḍāʼ: Dār Tūbqāl lil-Nashr, 1990. [in Arabic].

Kwndyrā, mylān. Fann al-riwāyah, tarjamat: Badr al-Dīn ʻrwdky, Ṭ1, Bayrūt: Dār Ward lil-Nashr wa-al-Tawzīʻ, 1999. [in Arabic].

Lwtmān, ywry. fī Mushkilat al-makān al-Fannī, tarjamat: ʻAbd al-Karīm Ḥasan, Ṭ1, Dimashq: Dār al-Maʻrifah, 1981. [in Arabic].

Lwtmān, ywry, "Mushkilat al-makān al-Fannī", fī Jamālīyāt al-makān, taqdīm wa-tarjamat: Sīzā Qāsim Darāz, ṭ2, Ṣ 59-63. al-Dār al-Bayḍāʼ: ʻUyūn al-maqālāt, 1988m. [in Arabic].

Maḥmūd, ʻAbd al-Wahhāb. Thurayyā al-naṣṣ: madkhal li-Dirāsat al-ʻUnwān al-qiṣaṣī, Ṭ1, Baghdād: Dār al-Shuʼūn al-Thaqāfīyah, 1995. [in Arabic].