Journal of the College of Education for Humanities
University of Thi-Qar \ ISSN:2707-5672
مجلة كلية التربيـة للعلـوم الانسـانيـة
جامعة ذي قار / الرقم المعياري 2707-5672
https://doi.org/10.32792/utq/jedh/v16Xi1

المكان الموحش في (نز الأمكنة) لـ سعيد عبد الموجود: آليات التشكيل والدلالة

أبو المعاطي الرمادي
كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية ـ جامعة الملك سعود ـ الرياض
aalramaday@ksu.edu.sa

الملخص

للمكان أهمية كبيرة بين عناصر البناء القصصي، فلا قصة بلا مكان؛ فهو الحيز الذي تتحرك فيه الشخصيات، ومسرح الأحداث، وأحد الموالج المهمة إلى فكرة العمل ومضامينه الظاهرة والمضمرة، بدونه _ كما يقول باشلار _ يفقد العمل خصوصيته وبالتالي أصالته. قد يأتي المكان في العمل القصصي خلفية للأحداث، وقد يكون جزءًا منها، يساعد الشخصيات على بلورة المضمون القصصي، وقد يكون العنصر الأساس الذي تدور العناصر المشكلة البناء القصصي كافة في فلكه، يحركها في الاتجاه الذي يريده السارد، ويأتي المكان في النص القصصي أليفًا، وقد يأتي عدائيًا موحشًا كما في المجموعة القصصية (نز الأمكنة). سعت هذه الدراسة إلى الوقوف على آليات تشكيل المكان الموحش في المدونة المنتخبة، وعلى علاقة الشخصية بالمكان ووحشته، ودلالات التشكيل، وعلاقتها بالمضمون. وقد توصلت إلى بعض النتائج، أولها اعتماد السارد في (نز الأمكنة) على الوصف المباشر الدقيق وعلى الوصف غير المباشر المعتمد على إبراز الوحشة الكامنة في نفوس الشخصيات في تشكيل المكان الموحش مسرحًا للأحداث ومحركًا لها، وقد جاء الوصف غير المباشر على نمطين: الأول وصف إحساس الشخصية بالمكان، والثاني دمج الوصف بالحدث وثانيها دلالة المكانين الأليف والموحش ليست ثابتة وقطعية؛ لأن صورته مرتبطة بحالة الشخصية النفسية، وموقفها من محيطها. وثالثها فرض السياق السردي نفسه على دلالات المكان الموحش فارتبطت به دلالة عكسية، مثل: الانتصار، والفوز، وتحولت الوحشة إلى ألفة، والنفور إلى جذاب، والخوف إلى أمن.

الكلمات المفتاحية: **المكان – القصة القصيرة ـ نز الأمكنة ـ التقاطب ـ تشكيل المكان.**

Journal of the College of Education for Humanities
University of Thi-Qar \ ISSN:2707-5672

مجلة كلية التربيـة للعلـوم الانسـانيـة
جامعة ذي قار / الرقم المعياري 2707-5672

https://doi.org/10.32792/utq/jedh/v16Xi1

The Desolate Place in (Naz elamkinah) for Saeed Abdulmawgud: Mechanisms of Formation and Meaning

Abu elmaaty Elramady
College of Humanities and Social Sciences - King Saud University - Riyadh
aalramaday@ksu.edu.sa

Abstract

The setting is of great importance among the elements of narrative construction, for there is no story without a setting; it is the space in which the characters move, the theater of events, and one of the most important gates to the idea of the literary work and its apparent and implicit meanings. Without it, as Bachelard says, the literary work loses its specificity and, consequently, its originality. The setting in a story may be the background for the events, it may be a living part of it, helping the characters to crystallize the narrative content, or it may be the fundamental element around which all the elements of the narrative structure revolve, moving them towards the direction the narrator wants. The setting may be familiar, or it may be hostile and desolate, as in the collection (Nuz al-Amkinah). This study seeks to identify the mechanisms of forming the hostile place in the selected blog, the relationship between the character and the place and its hostility, the implications of the formation, and its relationship to the content. I have reached several conclusions. The first is that the narrator in (*Nazz al-Amkina*) relied on precise direct description to shape the desolate setting as a stage for events and a driver of them, as well as on indirect description which highlights the inherent desolation within the characters' souls. The indirect description appeared in two forms: the first is a description of the character's feeling towards the place, and the second is the merging of description with the event. The second conclusion is that the connotation of both the familiar and the desolate places is neither fixed nor absolute, as its image is tied to the character's psychological state and their stance regarding their surroundings The third conclusion is that the narrative context imposed itself upon the connotations of the desolate place, associating it with inverse meanings such as triumph and victory; the desolation transformed into familiarity, repulsion into attractiveness, and fear into security."

Keywords: Place – Short story – Nuz al - amkinah – Polarization – Place formation

المقدمة

المكان أحد المرتكزات المهمة في عملية صناعة النص القصصي، إن لم يكن الأهم؛ فمادام هناك فكرة تحتويها مجموعة أحداث، وفعل تخييلي تقوم به مجموعة شخصيات، فلا بد من وجود مكان تتحرك فيه في أثناء عملية تمثيل الفعل السردي.

قد يأتي المكان مبهم الملامح في النص القصصي، وقد يحدد القاص ملامحه تحديدًا عامًا، فيتشابه مع أماكن كثيرة، ويصلح لأزمان عديدة، وقد يحدده تحديدًا دقيقًا بالتركيز على ملامحه الدقيقة وصفاته التي تميزه عن غيره من الأماكن الشبيهة، ليكسبه خصوصية وتفرد. ولا يمكن تفضيل مكان من هذه الأماكن على الآخر؛ ففي الأحوال جميعها يحمل المكان الكثير من الدلالات التي توظف لخدمة فكرة النص، وتيسير وصولها إلى المتلقي؛ فللإبهام دلالاته، وللتحديد العام والدقيق دلالات مختلفة، وكلها يستند السارد على معطياتها في أثناء عملية الخلق الأدبي.

وللمكان في النص القصصي تقسيمات وأنماط عديدة، فهو من حيث موقف الشخصية منه أليف، وموحش، وحيادي، ومن حيث المظهر الخارجي واقعي، وخيالي، ومفتوح، ومغلق، وثابت، ومتحول. واختيار النمط المكاني في أثناء عملية صناعة النص ليس اختيارًا شكليًا، بل اختيارًا بنائيًا؛ فالمضمون يستدعي الأحداث القادرة على بلورته، والأحداث تستدعي النمط المكاني القادر على حمل مفرداتها.

تسعى هذه الدراسة إلى الوقوف على آليات تشكيل المكان الموحش، وعلاقة الشخصية به، ودلالاته في المجموعة القصصية (نز الأمكنة) للقاص المصري سعيد عبد الموجود*. سوف تتكون الدراسة من تمهيد تعرف فيه بالمكان القصصي والمكان الموحش، وثلاثة مباحث: الأول آليات تشكيل المكان الموحش، والثاني علاقة الشخصية بالمكان الموحش، والثالث دلالات المكان الموحش وعلاقة هذه الدلالات بالمعنى الظاهر للنص، وتنتهي بخاتمة تبين أهم النتائج التي توصلت إليها.

_ التمهيد:

ـ مفهوم المكان السردي:

المكان عامة ليس مجرد مساحات يشغلها الإنسان ويتنقل فيها، بل هو تاريخ وثقافة ووجود وحياة، هو عنوان الإنسان والصورة المعبرة عن خارجه وداخله، "يبدو كما لو كان خزانًا حقيقيًا للأفكار والمشاعر والحدوس، حيث تنشأ بينه وبين الإنسان علاقة متبادلة يؤثر فيها كل طرف على الآخر"(عبد الحميد المحادين،2001، ص 25)، فيعرف المكان بصاحبة، ويعرف المرء بمكانه، فليس عجيبًا أن تكون "هوية المكان جزءًا من هوية الإنسان". (نجيب العوفي،1978، ص750)

والمكان في القصة هو الحيز الذي تدور فيه الأحداث المجسدة فكرة المتخيل القصصي عبر حركة الشخصيات وتصارعها مع ذاتها أو مع الآخرين. وهو حيز مفعم بالحياة، تؤدي أبعاده الجغرافية والاجتماعية والنفسية والرمزية والهندسية، منفردة ومجتمعة، دورًا في تشكيل البنية الكلية للنص، وتحديد ملامح عناصر بنائه، فلا شيء في النص القصصي "يتميز بالاستقلالية عن البنية المكانية" (حسن بحراوي،1990، ص6) التي تأبى الانعزال عن عناصر السرد، "وتدخل في علاقات متعددة مع المكونات الحكائية الأخرى كالشخصيات والأحداث والرؤيات السردية" (حسن بحراوي،1990، ص26)

ولأن المكان في النص القصصي ليس حيزًا جامدًا ساكنًا، فيمكنه القيام بدور الشخصية داخل النص "باعتباره تصويرًا لغويًا يشكل معادلًا حسيًا ومعنوًيا للمجال الشعوري والذهني للشخصية "(بدري عثمان،1986، ص132)، والقيام بدور السارد، فينطلق الحدث القصصي منه ويعود إليه، وتخرج الفكرة من صميم مكوناته، وقد يكون هو الفكرة ذاتها. فهو باختصار" الأرضية التي تشد جزئيات العمل" (ياسين نصير، 1986، ص8)، والعنصر المحرك بقية عناصره في الاتجاهات التي تخدم الفكرة وتبلور المضمون والرؤية؛ لذا عده غالب هلسا "العمود الفقري" (غالب هلسا،1989، ص9) الذي يربط أجزاء الحكاية، وبدونه تفقد الحكاية وجودها، ورأى صلاح الدين بوجاه أنه لا حدود لطاقاته الوظيفية "غير حدود الروايات ذاتها."(صلاح الدين بوجاه،1993، ص 84)

قد يأتي المكان في القصة أليفًا ترتبط به الشخصية ارتباطًا إيجابيًا، وتشعر فيه بالأمان والطمأنينة؛ إما لأنه ملجأها أوقات الخوف والضيق، أو لأنه حامل ذكريات طفولتها الجميلة، أو لأنه مانحها هويتها، مثل: بيت العائلة، ومكان الميلاد، والغرفة الخاصة، والمسجد، والحديقة، والحقل، والشاطئ...إلخ. وهو مكان ذو أبعاد جمالية تبث الراحة والسكينة في النفس التواقة إلى كل

ما هو جميل ومريح، وقد يأتي موحشًا عدائيًا تضيق به الشخصية وتفر منه؛ إما لأنه لا يوفر لها الأمان، أو لأنه حامل ذكريات قديمة مؤلمة، مثل: المقبرة، والمستشفى، والسجن، والأماكن المهجورة، والصحراء، والبحر الهائج...إلخ. وهو مكان يأتي بأبعاد مادية عجائبية وغرائبية تحمل بين طياتها الكثير من مفردات الفزع والرعب، أو بأبعاد مادية واقعية يكثر فيها القبح، والسواد، والصمت، والخوف.

وأبعاد المكانين _ الأليف والموحش _ ليست ذات دلالات ثابتة وقطعية؛ لأن صورته مرتبطة بحالة الشخصية النفسية، وانعكاساته على مرآة وجدانها، فقد يكون ظاهر المكان أليفًا، لكن انعكاساته على الشخصية مخيفة ومرعبة، فتراه موحشًا، وقد يكون ظاهر المكان موحشًا، لكن انعكاساته على الشخصية مطمئنة ومريحة، فتراه أليفًا وتصنع من وحشته ألفة وتستطيب العيش فيه؛ إما هربًا من واقع أليم، وإما لفائدة تعود عليها من الوحشة.

1- آليات تشكيل المكان:

المكان في قصص المجموعة (نز الأمكنة)، باستثناء قصة (الفيل)، مكان موحش، تبرز أسباب الوحشة المخيفة في أبعاده الجغرافية، والهندسية، والنفسية، والاجتماعية بروزًا مباشرًا وبروزًا مضمرًا؛ لتركيز السارد على تفاصيل ومنمنمات جعلته صورة للقبح المنفر ونموذجًا للوحشة المخيفة، ولتركيزه على توتر الشخصيات داخله.

اعتمد السارد على مجموعة آليات لتحديد أبعاد المكان الموحش في قصص المجموعة، منها الوصف المباشر الذي يرسم فيه السارد صورة للمكان مفرداتها سواد، ومرض، وقبور، وهدير، وصدام، وصراخ، وعويل، وقبح، وكآبة، وضيق، والوصف غير المباشر المستمد مادته من انطباعات الشخصيات عن المكان، ومن تعليقات السارد المركزة على مفردات خاصة تغلف المكان بأسباب الوحشة.

1-1 الوصف المباشر:

اعتمد السارد في (نز الأمكنة) على الوصف المباشر الدقيق في تشكيل المكان مسرحًا للأحداث، ومحركًا لها، ومبلورًا للفكر الأحادية (فكرة كل نص)، والفكرة العامة للمجموعة القصصية الناظرة للمكان على أنه منبع الحكايات، وإلى قصصها على أنه نَضْحٌ له ولتكوينه الجغرافي والنفسي والهندسي. وهو وصف ركز فيه السارد على تفاصيل دقيقة فرضت على المكان وحشة، وأكسبته صفة العدائية.

يقول السارد في قصة (استلاب) واصفًا منزله الجديد الذي امتلكه بـعد لأي؛ لضيق ذات اليد: " بحث طويلًا عن مسكن أفضل من الكشك الصفيح الذي كان يعيش فيه في حي عشوائي، أوصله سعيه وتحويشة العمر المحدودة إلى ذلك المكان في طرف المدينة، بضع منازل شاردة عن العمران، غير متصلة، تفتح أبوابها على طريق ضيقة لا تكاد تفصل بينها وبين تلة تتدرج في الارتفاع، محملة بقبور مقببة وغير مقببة، بشواهد وبدون شواهد، غائرة وناتئة" (سعيد عبد الموجود،2023، ص4)

الصورة التي رسمها السارد للمنزل حافلة بأسباب الوحشة، ومرسخة لمكان موحش، وهي أسباب ظاهرة تجلت في تركيز السارد على البعد عن العمران، والمسافة الشاسعة بين المنازل، والفاصل الضيق بين المنازل والقبور، وبتركيز بؤرة عدسته على أشكال القبور (مقببة وغير مقببة، بشواهد وبدون شواهد، غائرة وناتئة)، وأسباب غير ظاهرة مسكوت عنها تستحضرها _لا محالة_ الشخصيات، والمتلقي في أثناء عملية القراءة، مثل: صورة المكان وقت دفن الموتى، وما يصحب ذلك من بكاء وصراخ وعويل، وصورته ليلًا عندما تفرض الظلمة الحالكة سطوتها على الكون، وصورته وقت اشتداد الرعد والبرق ونزول المطر، وصورته من خلال الحكايات المرعبة التي تحملها الذاكرة الجماعية، الرسمية والشعبية، عن المقابر وحياة القبور.

ويقول في قصة (رؤية) واصفًا أشكال القبور وطريقة توزيعها: "من مكانك كنت تمسح المكان: القبور الكبيرة والصغيرة، العالية والواطئة التي تتجاور وتتداخل بعشوائية فتفرز دروبًا متاهية، وزوايا سحرية، وثنايا خفية" (سعيد عبد الموجود،2023، ص8)، ويقول في وصف طريق (عبد الوارث) اللحاد إلى (خصه/مكان إقامته) أعلى تلة القبور: "يصعد وإذ يصعد كانت تتناهى إليه بين الفينة والفينة الأصوات التي يألفها، نعقة غراب من فوق جازورينة، حفيف سحلية تمر فوق الأوراق، صفير صرصار أرضي من مكان ما، وصوت الهواء إذ يثور بين الحين والحين مشبعًا برائحة الموت"(سعيد عبد الموجود،2023، ص9)

مفردات وصف المكان متنوعة (دروب متاهية/ زوايا سحرية/ ثنايا خفية/ نعقة غراب/ حفيف سحلية/ صفير صرصار/ صوت الهواء الثائر بين الحين والحين). وهي مفردات تنوعت بين المفردات الساكنة، والمتحركة، والصامتة والصاخبة، جعلت _مجتمعة _ وحشة المكان مرئية ومسموعة، وهو ما يزيد من حدة الوحشة، ودرجة توتر المتلقي الذي لا يجد مولجًا يدخل منه إلى عالم القصة غير مولج المكان الموحش، ولا مفاتيح لفك شيفراته غير مفاتيح الوحشة.

وفي قصة (انعتاق) التي يتحرر فيها ثلاثة أصدقاء تحت تأثير الكيف المخدر من أسرارهم، تحضر المقبرة مكانًا آمنًا لتعاطي المخدرات، وفضاء للبوح الصريح بعيدًا عن مسامع الناس، لكن ملامح حضورها تختلف عن ملامح حضورها في القصتين السابقتين؛ فلم يصف السارد مفرداتها الدقيقة واكتفي بصمتها الليلي" الليل أوغل في مسارب الوقت، وهواء الليلة الصيفة انكسر صهده وسكن، وصمت المقابر استوحش" (سعيد عبد الموجود،2023، ص13)، وترك استكمال وصف المقبرة للمتلقي، لكنّه حصره بين مفردتي الليل والصمت، وهما مفردتان تخلقان صورة موحشة للمقبرة، فسواد الليل يفتح باب توقع الخطر من الجهات كلها، وهو مع الصمت يفتح باب التخيلات المخيفة على مصراعيه.

وفي قصة (ظلال ليلية) يختلف الأمر قليلًا، فيصنع الوصف المباشر للشخصية وحشة مؤقتة تفرض نفسها على المكان. ففي استهلال القصة يصف السارد كتلتين سوداوين تتحركان ليلًا فوق رمال أحد الشواطئ، مرسخًا بوصفه لوحشة تكمن في التعمية المتعمدة للكتلتين، وفي شكل حركتهما ليلًا على الحيز الرملي الخالي من البشر: "على الرمال عند أقصى حدود البصر كانتا هناك، كتلتان سوداوان متجاورتان، إحداهما ثابتة والأخرى لا تكف عن الحركة، حركة دودية، تنكمش وتنفرد، تنبعج وتنتظم، تقصر وتستطيل، ببطء تتقدم على الرمال في مسار غير مستقيم" (سعيد عبد الموجود،2023، ص47)، وبعد وضوح الرؤية والتأكد من أن الكتلتين ما هما إلا جامع القمامة وجواله، وخفوت جزوة الوحشة قليلًا، راح يؤججها بوصف دقيق للشخصية يبرز قبحها الخارجي المرعب ليلًا." كان يرتدي نعلًا باليًا وسروالًا كاكيًا قصيرًا يكشف عن جزء من ساقيه النحيفتين، يشده على خصره بشريط من قماش عقده فوق بطنه وسترة قديمة طويلة تصل حتى فوق ركبتيه... كان الشعر الغزير النابت في وجهه يكاد يغطي ملامحه ويصل إلى شعر رأسه الهائش فوق أذنيه تحت الطاقية الرثة" (سعيد عبد الموجود،2023، ص49)

إن التركيز على المفردات (سوداوان/ تنكمش/ تنبعج/ تنتظم/ تقصر/ تستطيل/ مسار غير مستقيم/ الشعر الغزير/ الهائش) مع الزمن الليلي الذي وردت فيه تفرض على المكان (الشاطئ) وحشة، لا خلاف على أنها أقل حدة من الوحشة في القصص (استلاب، ورؤية، وانعتاق)، لكنها موجودة ولها انعكاساتها على الشخصية، وعلى دلالة المكان.

2-1 الوصف غير المباشر:

مفردات وحشة المكان في الوصف غير المباشر تتكون داخل نفس الشخصية، وهي ليست بالضرورة مفردات سوداوية مرعبة؛ فخوف الشخصية من المكان يجعله مكانًا موحشًا، وإحساسها داخله بالفقد يجعله مكانًا أكثر وحشة. وهو في المدونة (نز الأمكنة) على نمطين:

الأول: وصف إحساس الشخصية بالمكان. كما في قصة (حصار)، ففي بداية القصة لم تمثل المستشفى المكان الموحش والمنفر، بل كانت بالنسبة للشخصية مريضة القلب ملاذًا للراحة، وملجأً للعيش _ أيامًا _ في هدوء، بعيدًا عن معترك الحياة وصخبها، وفرصة للاسترخاء والاستمتاع بالوحدة. يقول:" أرقد بلا عمل، أقرأ الجرائد والمجلات التي لا أجد وقتًا لقراءتها في الأيام المعتادة، تتلقاني أيدي ملائكة الرحمة وتغسلني فتْنَتَهن الشابة، ويأتيني الطعام والشراب سعيًا كأني في الجنة" (سعيد عبد الموجود،2023، ص36)

مر يومه الأول والساعات الأولى من اليوم الثاني مرورًا " كمويجات صغيرة تداعبها ريح هادئة في بحر ساكن" (سعيد عبد الموجود،2023، ص37)، لكن بعد أن انتشرت رائحة الموت في الغرفة، بعد رحيل أحد المقيمين معه، بدأت هواجس الموت تفرض نفسها على نهاره وليله، فرأى ردهات المستشفى " كسرداب في هرم قديم يفضي إلى مجهول" (سعيد عبد الموجود،2023، ص44)، ورأى الغرفة التي كانت جنته زنزانة، "تراءت لي بجدرانها الأربعة والستائر المسدلة على النوافذ كزنزانة"(سعيد عبد الموجود،2023، ص44)، ففكر في الانشغال عن المكان المادي بأبعاده الجغرافية والهندسية والفيزيائية بالهروب إلى النافذة للانشغال بالخارج الفسيح، لكن هروبه كان عبثًا على نفسه التي امتلأت وحشة وخوفًا من الموت، وانعكس خوفها على المكان كله، فلم ير إلا قبحه وعلامات الموت فيه "فكرت أن أهرب إلى النافذة بجوار السرير، ولكني تذكرت الجدران التي تشبه الأسوار والمحطات الخالية وأسلاك الترام، قررت أن أخرج إلى الردهة أتطلع من النافذة المطلة من هناك، عالجت الترباس الحديدي

وفتحت ضلفة النافذة الثقيلة، كان هناك تحتي السور الذي يحاذي مبنى المستشفى ثم يجاورها في لا نهائية، كان الفضاء غامضًا ينفرد كأنه كل سماء الكون حتى هياكل المساكن الشعبية هناك عند منتهى الرؤية، يطوي أسفله الكتل الحجرية التي تبدو من ارتفاعي الشاهق متناهية الصغر، لكن تتضح خطوط هيئتها المكعبة ذات القباب، الممرات التي تتعرج بينها كثعابين صغيرة، والعمود الذي نسميه نحن السكندريين عمود السواري*، قطعة الأثر الرومانية التي تنتصب بين الكتل الحجرية تفتق الفضاء بلونها النحاسي الكئيب." (سعيد عبد الموجود،2023، ص42)

إن مفردات الوحشة (سرداب/ قديم/ مجهول /زنزانة/ ثعابين/ عمود السواري/ الكئيب) مفردات داخل نفس الشخصية، وحضورها انعكاس لموقفها من المكان الذي لم تتغير ملامحه المادية، ولأهميتها لا يستطيع المتلقي قراءة القصة بعيدًا عنها، ولا يستطيع غض الطرف عن وحشة المكان الذي جعله السارد شخصية من شخصيات الحكاية التي لا يمكن الوصول إلى مغزاها دون الوقوف على مفرداته.

ويأخذ وصف إحساس الشخصية بالمكان بعدًا آخر في قصة (مفردات)؛ فالقصة التي تتناول ألم الوحدة في دار المسنين بعيدًا عن الأهل من خلال شخصية (ماما نوال) التي تعيش في الدار على اجترار ذكريات ماضية تستمد منها وقود الحياة، تخلو من مفردات الوحشة المكانية الصريحة (سواد ـ قبور ـ موت ـ خراب...)، لكن الوحشة تحضر في وصف نزلاء الدار " قواسم مشتركة تعمق الشبه بينهم، فتكاد تجعلهم نسخًا مكررة، الشعور التي بلون السحب الشهباء، الوجوه الرخوة والعيون الهائمة، الملابس المتهدلة على أبدانهم العجفاء، والتعبير الذي تبثه نظراتهم وقسماتهم." (سعيد عبد الموجود،2023، ص30)، وفي الحوار الطويل بين (ماما نوال) والمشرفة الجديدة التي حضرت لتسلم عملها بالدار؛ فهما معًا يرسمان صورة كابية للمكان تؤكد وحشته النفسية، صورة تدفع المتلقي إلى المقارنة بين حال الشخصيات في عالم الدار، حيث " لا قدرة على شيء ولا متعة في شيء ولا جدوى من شيء، وليس سوى الانتظار الأجوف الذي يعتق السأم"(سعيد عبد الموجود،2023، ص30)، وحالهم في عالم البيت بين الأبناء والأحفاد والأهل والجيران، حيث الجلسات المؤنسة والذكريات المبهجة والحكايات الباثة في النفس الأمل في الحياة.

والأمر ذاته في قصة (بريد) فيفرض وصف الشخصيات ومآسيها على المكان وحشة تجعله مكانًا عدائيًا منفرًا "كانوا متناثرين مثل أوراق خريفية، يجلسون على الأرائك الخشبية مسندين ظهورهم لمساند الظهر أو مقوسين للأمام شاخصين في صمت بعيون خابية إلى لا شيء، أو يغصون في مقاعد واطئة حول مظلات قماشية يتبادلون حديثًا بطيئًا، تنفرج وتنطبق فيه أفواههم (الهتماء) في حركة عسرة، أو يتمشون في المكان يصارعون خطواتهم الصعبة ويعاندون قواهم المستهلكة"(سعيد عبد الموجود،2023، ص33)

لا شك أن البعد المادي للمكان (دار المسنين) بعد حافل بأسباب الجمال التي تجعله مكانًا مريحًا لقاطنيه، لكن هذا الجمال لا ينعكس على البعد النفسي، فالمدقق في مفردات اللوحة التي رسمها السارد لحالتهم في فناء الدار(متناثرون/ أوراق خريفية/شاخصين/ صمت/ خابية/ بطيئًا/ الهتماء/ عسرة/ يصارعون/ الصعبة)، يرى عدم الانسجام مع المكان الخالي من عناصر الشغف بالحياة التي إذا فقدها الإنسان تساوت عنده الأماكن كلها ودبت عناصر الوحشة فيها مع كل حالة تذكر لمكان العيش السابق/ البيت.

إن الوحشة في دار المسنين وحشة نفسيه يعيشها النزلاء، ويشعر بها المتلقي المجبر على النظر للمكان من زاوية الوحشة، والولوج إلى عالم النص من خلالها.

والثاني: دمج الوصف بالحدث، فبدلًا من إيقاف السرد لوصف مشهد، يستثمر السارد طاقات الوصف لدفع دفة الحدث إلى الأمام، والكشف عن جوانب الشخصية الداخلية، كما في قصة (عزف البحر) فالسارد لا يصف البحر، والقارب الذي تتقاذفه الأمواج الثائرة وصفًا ماديًا بألفاظ تصويرية، بل يصف تتابع الأحداث وانعكاسها على الشخصيتين. وهي انعكاسات أبرزت وحشة المكان بشكل أكثر دقة وأعمق تأثيرًا من وصفها وصفًا ماديًا مباشرًا.

في أثناء الرحلة البحرية التي اصطحب فيها الضابط البحري خطيبته المتهيبة من البحر بعد حادثة ابتلع فيها البحر أخاها، يأتي الوصف متداخلًا في السرد، وجزءًا من الحدث، يجمع خيوط الحكاية الدقيقة لينسج منها كيانًا قصصيًا، ويكشف دواخل الشخصيتين الرئيسيتين وموقفهما من البحر، دون تدخل من السارد.

تبدأ القصة بوصف مباشر للبحر الأليف" البحر هادئ، صفحته اللازوردية تخفق بموجات لطيفة تصدر هديرًا رتيبًا خافتًا، السماء صافية إلا من ندف سحب بيضاء تسبح عند خط الأفق، والشمس قرص من ذهب يزين الفضاء، وأنا أتشبث بذراعه مائلة على كتفه" (سعيد عبد الموجود،2023، ص51)، وما يرتبط بذلك من لحظات مرح تجمع بين حبيبين" يشاكسني، يزيد سرعة القارب، يتناثر حولنا الرذاذ والزبد، وتتطاير النوارس، يحرث البحر في خطوط طويلة وعرضية، ودوائر واسعة، مع اندفاعات القارب في الاتجاهات المختلفة والانعطافات الفجائية نتمايل يمنة ويسرة وللأمام والخلف، تعلو صيحاتي وتتقاطع ضحكاتنا"(سعيد عبد الموجود،2023، ص53)، ثم يصبح الوصف جزءًا من الحدث، بل الحدث نفسه، وتمثل كل لوحة من لوحاته الوصفية مشهدًا من مشاهد القصة، وتشترك كل لوحة مع التالية لها في دفع الحدث إلى الأمام حتى الوصول إلى نهاية القصة التي جاءت مناسبة للاستهلال.

وهي لوحات تحمل الكثير من أسباب الرعب والخوف، اعتمد السارد في صناعتها على مفردات ترسخ للوحشة والفزع، وعلى ما يمكن تسميته بالانتقال الضدي؛ فهي تأتي بعد مشهد استرجاعي، المكان فيه مكان أليف.

فبعد المشهد الاسترجاعي الذي ذكرت فيه الفتاة ذكرياتها مع ألبوم الصور الذي يحوي بين دفتيه ذكريات خطيبها البحار عن الدراسة والرحلات البحرية التدريبية، وزملاء السكن الداخلي، يأتي مشهد ضدي للبحر " البحر يستعيدني، هديره يعلو على نحو مفاجئ، ترتفع حدته وتوتره، صفحة الماء يعتريها الجنون، الشمس تحتجب خلف سحب لا أعرف من أين أتت، دكانة تغزو السماء، عبر الزجاج الأمامي تتراءى موجات عاتية تندفع نحونا مثل جبال متحركة، في اندفاعها تتضخم، تدور حول نفسها رأسيًا، تأخذ شكل أفواه كهوف خرافية" (سعيد عبد الموجود،2023، ص54)

تبرز في المشهد مفردات الوحشة (هديره/ حدة توتره/ الجنون/ الشمس تحتجب/ سحب/ دكانة/ تغزو/موجات عاتية/ جبال متحركة/ تتضخم/ أفواه كهوف خرافية)، وتزداد وحشته عندما يوضع بجوار المشهد الاسترجاعي السابق عليه؛ فبضدها تتميز الأشياء.

وتأخذ وحشة المكان بعدًا آخر بعد مطاردة البحر لهما "يندفع خلفنا، يلاحقنا بموجاته الكهفية، يضرب القارب ضربات عنيفة، تعدو بمحاذاتنا ألسنته اللانهائية، تلمنا بلا توقف، يقذفنا بزخات حادة من رشاشه، يرج القارب بشدة فيميل يمنة ويسرة بزوايا حادة حرجة، فيما يهدر هديرًا مخيفًا منذرًا"(سعيد عبد الموجود،2023، ص56)؛ ففيها صورة مرعبة للبحر، مفرداتها (اندفاع/ ملاحقة/ موجات كهفية/ ضربات عنيفة/ يقذفنا/ رشاشه/ يرج/ يميل/ يهدر/ هديرًا مخيفًا/ زاوية حادة حرجة/ زخات). وهي مفردات يتجاور فيها الصوت مع الحركة المقصودة (زاوية حادة حرجة/ تعدو/ تلمنا بلا توقف) صانعين حالة من الرعب والوحشة التي يزيدها فعل الهروب الضمني الكامن في (يندفع خلفنا، يلاحقنا) ضراوة.

وبعد مشهد لحظات السكون المطمئنة يعاود هجومه، لكن "بضراوة أشد، يهدر هديرًا يشبه زئير حيوان مجروح، يستخدم كل أسلحته، أذرعته الأخطبوطية تلطم جدران القارب بوحشية، قبضاته الهائلة تدك السقف، موجاته الجبلية تضرب مؤخرة القارب ضربات زلزالية، مع الضربات يرتفع القارب بمقدمته بزاوية قائمة مهيئًا للانقلاب" (سعيد عبد الموجود،2023، ص57)

يستطيع القارئ من المشهد (الوصفسردي) الوقوف على زيادة حدة وحشة المكان من المفردات المختارة بعناية من السارد (ضراوة أشد/ هدير/ زئير/ حيوان مجروح/ أذرعته الأخطبوطية/ تلطم/ موجاته الجبلية/ ضربات زلزالية/ يرتفع بزاوية قائمة/ تدك/ الانقلاب)، يضاف إليها المسكوت عنه المفهوم ضمنًا من السياق، وهو الصراخ وصيحات الفزع التي أطلقتها الفتاة وخطيبها لا محالة، التي تجعل المشهد مشهدًا من فيلم رعب. يزداد هذا الرعب عندما يأخذ البحر القارب في دواماته المميتة " القارب ينحرف عن مساره، يبدأ في الدوران في دائرة واسعة مع الدوران تزداد سرعته أكثر وتضيق الدائرة ويندفع نحو المركز، تزداد سرعة الدوران، السرعة تختزل الأشياء، امتداد البحر الأزرق اللانهائي يتحول إلى خط رفيع لا أدري هل ندور حوله أم يدور حولنا ..يحاول أن ينعطف بالقارب ليفلت من دائرة الدوران الجهنمية، القارب يدور بسرعة مذهلة، والدائرة تضيق وتضيق، نندفع نحو بؤرة الدوامة ..هل هي رقصة الموت الأخيرة؟" (سعيد عبد الموجود،2023، ص59)

لقد استثمر السارد في المشهد معلوماته الفيزيائية والهندسية (ينحرف/ دائرة/ سرعة الدوران/ المركز/مساره/ تضيق/ بؤرة/ يدور) بحرفية فنان لزيادة حالة الرعب والفزع المسيطرة على الشخصيتين، وتأكيد وصول وحشة المكان إلى ذروتها.

هذا الدمج بين الوصف والحدث الأساس في القصة، يتجلى بشكل آخر في قصة (نز الأمكنة) التي اتُخذ عنوانها عنوانًا للمجموعة؛ فالسارد يستثمر عاطفة كراهية الشخصيات (البنت ـ الابن الأصغر ـ الابن الأكبر ـ الزوجة ـ الزوج) للمسكن الجديد الذي انتقلت إليه العائلة في رسم صورة وصفية ضمنية للمكان الموحش العدائي.

تبدأ قصة (نز الأمكنة) بوصف مباشر للمكان الجديد/ الشقة داخل مشهد حلمي "بالأمس القريب قتلت زوجتي ..كنا في شقتنا الضيقة الخانقة التي لا يدخلها ضوء الشمس وتعز فيها نسمة الهواء، فنضطر إلى إضاءة لمبتي النيون السقفيتين طوال النهار والليل، وأن نشغل مروحة طوال اليوم.. مشادة ..جاءت سيرة شقتنا القديمة الرحبة ..لم يكن الأولاد موجودين ..نظرت إلي طويلًا قبل أن تمط شفتيها في أسى وتقطر من قسماتها مرارة فائضة، وقالت: ضيعتنا"(سعيد عبد الموجود،2023، ص79)، لكنه لم يرق لإبراز وحشة المكان؛ لذا اعتمد السارد على الوصف غير المباشر للمكان الجديد من خلال انطباعات الشخصيات عنه. "أصابت البنت حالة غريبة .. خليط من السخرية المريرة والأسى البالغ، إذ تأخذ في التهكم على ما نحن فيه إلى درجة الضحك الطاغي، وفي أعلى درجة سلم الضحك تجهش بالبكاء وتأخذها نوبة بكاء عارمة فتهرب للنوم ..والولد الكبير عزف عن الكلام تمامًا، أوى إلى جزر الصمت .. والولد الصغير لم يكوّن أصدقاء من المنطقة التي بها شقتنا المستأجرة، كان يأخذ دراجته وينزل، وعندما أسأله عن وجهته يخبرني أنه ذاهب إلى شارعنا القديم ليلعب مع أصحابه هناك وينظر إلى شقتنا القديمة .. وأنا داخلي صرت أحس أن شيئًا ما قد اقتطع مني وأني اقتطعت من شيء ما، وأصبحت أرى رؤى غريبة، لا أدري هل أراها وأنا نائم أم وأنا متيقظ .. إنني أسير في طريق عام وفجأة أكتشف أنني فقدت ملابسي، وأنني أعبر جسر فوق نهر .. أكتشف أن نهايته لاتصل إلى الشاطئ الآخر، وعندما أعود أدراجي أكتشف أن طرفه الأول قد اختفى" (سعيد عبد الموجود،2023، ص81، 82)

إن انطباعات الشخصيات عن المكان، وموقفها السلبي منه ترسم له صورة موحشة تفوق وحشتها وحشة الوصف المباشر من السارد في استهلال القصة؛ فمفرداتها الملتصقة بحواس الشخصيات (السخرية المريرة/ الأسى البالغ/ التهكم/ تجهش/ نوبة بكاء عارمة/ تهرب للنوم/ جزر الصمت/ شيئًا ما اقتطع مني/ اقتطعت من شيء/ رؤى غريبة) تفتح الباب أمام المتلقي لاستحضار صورة لمكان موحش عدائي، ملامحه مستمدة من وصف السارد المقتضب، ومن الأمكنة السابقة في قصص المجموعة، ومن معين خياله ومخزونه الثقافي، صورة ينطلق منها لتبرير حالة الشخصيات، وفهم المغزى العام للقصة.

هذه الآلية في وصف المكان تتجلى بشكل آخر في قصتي (مرايا الشروخ القديمة)، و(محطة عطيات)؛ فالذكريات الأليمة تنعكس على جمال المكان المبهم الملامح انعكاسًا نفسيًا، وترسم له صورة مخالفة لصورة واقعه المتوقعة. في القصة الأولى التي يقابل فيها البطل _ صدفة _ محبوبته القديمة في (مشرب)، وهو مكان عام له (ديكوره) الخاص الذي يكون في الغالب جذابًا ومبهجًا ومريحًا للنفس، لم يصف السارد المشارك المكان، وترك للمتلقي بعقليته الاستنتاجية مهمة رسم ملامحه من خلال استرجاعات تفوح منها رائحة قسوة وحسرة وألم. " كنت قاسيًا في حدة شفرة، وعلى نحو عاجل تغرز شفرة قسوتك في لحم ذاتي ..هل كنت تدرك حجم إيلامك؟ .. أتذكر ..كنا نقف متواجهين في ردهة سينما مترو أتشرب وجهك المغمور بضوء النيون الباهر وامنحك وجهي .. لحظتها كنت أحس بطغيان عاطفتي وتوحدنا وروعة اللحظة ..قلت: لماذا لا تطلق شاربك؟ أرغبك بشارب ..قلت: تريدين أن أبدو أكبر سنًا بجوارك .. كنت ماهرًا في إفساد اللحظات وجرحي"(سعيد عبد الموجود،2023، ص65)، وصراعات بين الأنا الرافض للاستلاب، والآخر الراغب في الاستحواذ. " قلت لك: لماذا لا تقص شعرك؟ قلت ولماذا أقصه؟ قلت لك: أريده قصيرًا، قلت: رديني كما أنا"(سعيد عبد الموجود،2023، ص65)

إن مفردات الحسرة والألم والصراع والذكريات الأليمة تفرض على المكان المبهم صورة تحمل ملامح وحشة يراها المتلقي في أثناء عملية القراءة، مفردتها لا تخرج عن الضوء الخافت، والأثاث الداكن، والجو القاتم، والهدوء المخيف. وهي صورة يستحضرها المتلقي _ دون إرادة _ بتأثير المكان الموحش في بقية قصص المجموعة.

والأمر ذاته باختلافات بسيطة نجده في قصة (محطة عطيات) التي يقابل فيها الأستاذ _صدفة _ في (الترام/ القطار) تلميذته الجميلة التي تعلقت به وتمنته زوجًا لها، ما بين محطات الترام تتتابع الذكريات على عقل السارد المشارك، يتذكر ملابسها وتسريحتها الطفولية وحبها للضحك والمداعبة، وصمتها يوم دعاها لحضور حفل خطوبته، وبكاءها على صدره بعد مغادرة التلاميذ، وعندما خلا المقعدان بجوارهما سألها:

_ عملت إيه في مشوار التعليم؟

_ كملت ..أخذت ليسانس آداب وباشتغل في برنامج تعليم الكبار.

_ وأخبارك إيه؟

ابتسمت، صمتت برهة ثم قالت:

_ اتجوزت مهندس كويس قوي، وعندي بنت وولد: جهاد ونادر. وأومأت برأسها بحركة لذيذة وأطل من عينيها خفر:

_ الحمد لله مبسوطة.

وضحكت ضحكتها الحلوة، عندما انتهت ضحكتها سألتني:

_ وأنت، لم أشأ أن أخبرها عن زمني الذي لم يعد جميلًا، ولا عن الفراغ الذي أعيشه .. ولا عن زوجتي"(سعيد عبد الموجود،2023، ص77)

الترام، مكانًا عامًا مفتوحًا، لا يمكن وصفه بغير ما هو عليه؛ لذا لم يهتم السارد بتقديم وصف مباشر له، وتركه مكانًا مبهمًا داخل المتخيل القصصي، وفي الإبهام وحشة ما تؤججها ذكريات قصة الحب التي لم تكتمل، وصدمة اللقاء غير المتوقع، والحالة النفسية للشخصيتين.

إن حضور المكان الموحش داخل نفس الشخصيات في قصص المجموعة حضور فيه الكثير من الوعي بمعطيات الوحشة النفسية وأثرها في توجيه دفة السرد إلى النهاية التي يريدها السارد؛ "فإسقاط الحالة الفكرية أو النفسية للأبطال على المحيط الذي يوجدون فيه يجعل للمكان دلالة تفوق دوره المألوف"(حميد لحمداني،2003، ص71)، دلالة سيميائية تجبر المتلقي على النظر إليه على أنه أيقون مشع بالدلالات أكثر منه مسرحًا للأحداث أو جزءًا منها.

2- العلاقة بين الشخصية والمكان:

العلاقة بين الشخصية القصصية والمكان علاقة ترابط، فكلاهما يؤثر في الآخر ويتأثر به، ويؤدي دورًا في تشكله، فتنعكس مفردات المكان وطريقة رسمه على ملامح الشخصية الخارجية والداخلية، وطبيعة الشخصية تنعكس على المكان الذي تتحرك فيه، حتى أنه يمكننا القول: إن الشخصية تحدد أبعاد المكان والمكان يحدد أبعاد الشخصية. وهي علاقة جدلية " تتم وفق قانون الفعل ورد الفعل؛ إذ بقدر ما يؤثر المكان ويحفر في الإنسان خصائصه وملامحه فإنه ينحفر _ المكان _ بالإنسان وفعاليته المستمرة. فالضغط المكاني يقابل بفعل معاكس، وهكذا يتفاعل الحدان وفق علاقة جدلية مستمرة" (خالد حسين،1421هـ، ص64

في مدونة الدراسة تبرز العلاقة التفاعلية بوضوح بين الشخصية والمكان الموحش، وهي علاقة تؤسس لما يعرف بالتحاور الدلالي، حيث يُقرأ المكان من خلال الشخصية، وتُقرأ الشخصية من خلال المكان. وقد تجلت هذه العلاقة في ثلاثة أشكال: الأول التفاعل الإيجابي/ كسر الخوف من المكان، والثاني التفاعل السلبي/ النفور من المكان، والثالث التفاعل الحيادي.

2-1 التفاعل الإيجابي/ كسر الخوف من المكان:

يكون تفاعل الشخصية إيجابيًا مع المكان عندما تراه فضاءً للطمأنينة والاستقرار رغم وحشته، وعندما تستطيع صناعة ألفة نفسية بينها وبين مقومات الوحشة فيه، فيحل الشعور بالأمن والأمان محل الخوف والاضطراب، والانبساط محل الانقباض، والقبول محل النفور.

في قصة (استلاب) تتفاعل الشخصيات مع المكان/ المقبرة تفاعلًا إيجابيًا. يقول السارد العليم عن الأب: "استغرب عندما رأى عياله يمرحون بلا جفول في الممرات المتاهية بين القبور معظم النهار، وذات صباح دهش عندما رأى الغسيل الذي علقته زوجته على سياج حديدي مرتفع لأحد القبور، وفرشهم منثورة هنا وهناك على أسطح القبور للتشميس، وضحك بمرارة عندما رأى زوجته _ ذات ضحى _ تجلس على قبر واطئ تخرط بعض أوراق الملوخية"(سعيد عبد الموجود،2023، ص5)

كسْر الزوجة والأبناء حاجز الخوف من المكان، وتحويله من مكان عدائي موحش إلى مكان أليف شجّع الأب على الاندماج في المكان واستئناس وحشته "اكتشف أن بعض القبور تصنع مغًا سطحًا مستويًا يصلح لجلسة هادئة، تشجع وأمر زوجته أن تفرش له حصيرًا، اعتاد الجلسة هناك يدخن الشيشة أو يشرب الشاي"(سعيد عبد الموجود،2023، ص5)، وزاد أنسه بالمكان

فاشترى "بعض الماعز ونثر لها العلف بين القبور وتركها تجرش هناك"(سعيد عبد الموجود،2023، ص5)، واستغرقه المكان أكثر فراح يبيع جثث الموتى "صار يجلس مجلسه المعتاد يوميًا بين يديه شيشته وعن يمينه عدة الشاي، كل بضعة أيام يأتيه شاب ينتحي به جانبًا، يهمس بطلبه في أذنه، يرد هو باقتضاب وبطريقة قاطعة .. يدخل المنزل الواطئ، يعود إليه بجوال مربوط من أعلاه، نتأت بعض جوانبه وانخفضت أخرى بفعل حواف عظام الميت"(سعيد عبد الموجود،2023، ص5، 6).

الألفة نفسها تتجلى في قصة (رؤية)، فيألف (عبد الوارث) وحشة المقبرة، فيقضي فيها جل يوميه، ويسير بين دروبها المتاهية بلا وجل، ويستثمر وحشتها والصمت القابع فوقها في أعمال منافية للآداب تدر عليه المال. فبعد أن ضبط (عزيزة) تحت رجل بين القبور "شخط فيها: البسي هدومك، وشرع فأسه في وجهها، نهضت وفيما كانت ترتدي ملابسها كانت ترمقه باستغراب. امشي قدامي، شمالك، يمين، هنا .. أمام كتلة من نباتات تنمو بحرية وتوحش وكرات من الشوك الكثيف وأوراق الصبار العتيق المتسامقة، أزاح جدار الخليط المتشابك فكشف عن فضاء عبقري تصنعه التقاطعات العشوائية لجدران القبور وجدار النباتات، أشار إليها فدخلت، دخل خلفها، شرعت تخلع ملابسها، ولكنها توقفت إذ زلزلتها ضحكته الوحشية وصوته الأجش: هبلة ..تطلعت إليه بذهول ..هاتي زباينك هنا .. نظرت إليه غير مصدومة .. ونقسم الحسنة"(سعيد عبد الموجود،2023، ص10، 11)

والأمر نفسه في قصة (انعتاق) فالشخصيات الثلاث ألفت وحشة المكان/ المقبرة، فكانت ملجأهم الآمن لتعاطي المكيفات والبوح الصريح بعيدًا عن الأعين الراصدة والمترصدة. "الليل أوغل في مسارب الوقت، وهواء الليل الصيفي انكسر صهده وسكن، وصمت المقابر استوحش، والشيشة المعمرة بالكيف قطعت رحلتها الدائرية بين أفواه الثلاثة مرات"(سعيد عبد الموجود،2023، ص13)

الملاحظ من خلال القصص الثلاث، أن الشخصيات المهمشة اجتماعيًا (اللحاد/ الخارجون على القانون/ المتاجرة بجسدها/ الفقراء) هي القادرة على التفاعل إيجابيًا مع المكان الموحش، ولعل مرد ذلك إلى طبيعة تكوينها الثقافي، فهم أبناء ثقافة القاع، وعوالم المجتمع السفلية التي تغرس في نفوس أصحابها ارتباط الأمان بعوالم الوحشة والأماكن الموحشة.

2-2 التفاعل السلبي/ النفور من المكان:

يتجلى التفاعل السلبي مع المكان في القصص التي جاءت وحشة المكان فيها وحشة نفسية، ففي قصة (حصار) لم يستطع مريض القلب الانسجام مع المكان بعد سيطرة شعور الخوف من الموت عليه، رغم أن المكان (المستشفى) خال من أسباب الوحشة الظاهرة، وحاول الهروب إلى الفضاء الفسيح، لكن مظاهر القبح وعلامات الموت فيه زادت من وحشة النفس التي حوصرت بين المكان/ الداخل، والفضاء الفسيح/الخارج، وكان خلاصها من المكان الذي لم تستطع قبوله حلمًا؛ لذا عندما أصدر له الطبيب تصريح الخروج بعد تحسن حالة قلبه يقول: "غسلتني ابتسامته وكلماته، بعد وقت قصير كنت في الشارع أحمل حقيبتي مهرولًا كالمجنون أحاول أن ألحق الترام، ثم أغير رأيي فألوح بهستيرية إلى تاكسيات المدينة البرتقالية، في لحظات كان التاكسي الذي حملني قد قطع شارع الخديوي وخرج إلى ميدان محطة مصر الذي كان مزدحمًا يضج بالحياة"(سعيد عبد الموجود،2023، ص46)

حالة الشخصية بعد السماح لها بالخروج من المكان تبرزها المفردات (غسلتني/ ابتسامته/ مهرولًا/ ألوح بهستيرية/ التاكسيات البرتقالية/ يضج بالحياة)، فهي ليست مجرد مفردات يرسم بها السارد المشارك صورة للشخصية الفرحة بالخلاص، بل ردود فعل تجاه المكان الموحش الكئيب.

وفي قصة (نز الأمكنة) رفضت الشخصيات المكان الجديد، فلم يستطع الأب والأم والأبناء الانسجام مع المكان بفعل وحشة داخلية فرضت ظلالها على رؤيتهم له، وبفعل سطوة المكان القديم الحامل ذكرياتهم والحاضر بقوة داخل وجدانهم. يقول السارد مجسدًا حالة النفور من المكان الموحش في نهاية القصة:" بالأمس قالت زوجتي: هل تصدق؟ اليوم عندما خرجت من العمل عدت إلى شقتنا القديمة بلا وعي، ولم انتبه إلا عندما أخرجت مفتاحي أمام الشقة لأفتح الباب، فجريت على السلم نازلة وكدت أتعثر وأُكسر. وأنا لم أشأ أن أخبرها أنني مررت من هناك قريبًا، وعندما رأيت نوافذ شقتنا القديمة والشرفة التي كنت أجلس فيها بكيت"(سعيد عبد الموجود،2023، ص83)

وهي نهاية تحمل الكثير من مشاعر كراهية المكان الجديد، كراهية لم تظهر في مفردات رافضة له ومبرزة قبحه، بل في حالة لا وعي الزوجة التي لم تستطع الخلاص من جاذبية مسكنها القديم، وحالة الاستغراق في المكان القديم المسيطرة على الزوج.

وفي قصة (عزف البحر) ترفض الفتاة البحر، وتبرز مشاعر خوفها الشديد من هدير أمواجه " أموت من الرعب، ذهني يضطرب، في ومضات خاطفة مشوشة أرى أبي وأمي، بيتنا، صورة أخي الذي أخذه البحر، صديقاتي، صورته وهو يضع في إصبعي خاتم الخطوبة... فجأة يتوقف كل شيء، تأخذني نوبة بكاء عارم وشهقات متقطعة تنفض بدني"(سعيد عبد الموجود،2023، ص59، 60)، وبعد وصولها مع خطيبها للشاطئ آمنة تقول: " نقطع الممشى ببطء، وهو يشدني إليه بذراعه السليمة وأنا أتداخل فيه ومازلت أبكي وأشهق وبدني ينتفض والذهول يأخذني لا أصدق أن البحر أفلتنا"(سعيد عبد الموجود،2023، ص60)

والنهاية هنا_ أيضًا _ يكمن فيها نفور من البحر، كامن في (الشهقات المتقطعة، والبدن المنتفض، والذهول الأخاذ)، وجملة (لا أصدق أن البحر أفلتنا) الدالة على فظاعة فعله.

3-2 التفاعل الحيادي/ اللارفض واللاقبول:

يقصد بالتفاعل الحيادي غياب الانفعال المباشر بالمكان، إيجابًا أو سلبًا، فيه يظهر المكان إطارًا للأحداث، دون أن يشكل ضغطًا نفسيًا على الشخصية، أو يرفع عنها الضغط، وهو تفاعل له قيمته البنائية والدلالية التي لا تقل عن قيمة التفاعل الإيجابي والتفاعل السلبي، ويبرز في القصص المهتمة بالحدث أكثر من اهتمامها بالمكان، وفي القصص التي تجري أحداثها في أماكن عامة (مقهى ـ محطة ـ عربة قطار ـ مكان عام ـ مسجد ـ دار مسنين).

يتجلى التفاعل الحيادي في القصص (مرايا الشروخ القديمة)، و(محطة عطيات)، و(بريد)، و(مفردات)، و(هوية)، فالشخصيات تقف على حد اللارفض واللاقبول للمكان؛ لأن الأماكن فيها أماكن عبور، والبقاء فيها مؤقت، ووحشته وحشة داخل نفس الشخصية، مصدرها الصراع المتأجج داخلها، ظاهرًا أو مسكوتًا عنه، والدائر بينها وبين الشخصيات الأخرى المشتركة معها في الفعل السردي.

الرجل والمرأة في (مرايا الشروخ القديمة) رغم تصاعد وتيرة الصراع بينهما من بداية القصة، لم يظهرا أي رد فعل تجاه المكان، فلم يطفئ هدوء جذوة صراعهما، ولم ينعكس انفعالهما بالسلب عليه، فظل مسرحًا صامتًا شاهدًا على حالة الشد والجذب حتى نهاية القصة، والأمر نفسه في (بريد، ومفردات، وهوية) التي تشابهت فيها الأماكن (دار مسنين/ ملجأ) لم تُبد الشخصيات أي رد فعل تجاه وحشة المكان النفسية، ولم يخفف البعد الجمالي للمكان من حدة وحشتهم، والأمر ذاته في (محطة عطيات) التي ظل المكان فيها مجرد حاضن للاسترجاعات المشكلة ملامح قصة الحب الآفلة، التي لم يغير حضورها المثير للفرحة والحزن والشفقة في آن واحد من موقف (الأستاذ وعطيات) تجاه المكان/ الترام الذي ظل بملامحه القارة في ذهن المتلقي من بداية القصة حتى نهايتها.

هذه الحيادية لم تنقص من قيمة المكان، عنصرًا من عناصر البناء القصصي، لعدة أسباب، الأول أنها حيادية مقصودة من السارد المهموم بفكرة الفقد، والمركّز بؤرة عدسة سرده عليها، والثاني حيادية المكان في القصص الخمس مناسبة لطبيعة الشخصيات المهمومة بالصراع مع الآخر، أو المشغولة بصراعاتها الداخلية، والثالث الحيادية جعلت المكان محفزًا تشويقيًا، فالمعروف أن " المكان مادة، والمادة لا تكتسب خصائصها إلا من خلال أفعال الإنسان"(زكريا إبراهيم،1968،ص427)، وإذا لم يكن لأفعال الإنسان وحالته النفسية انعكاس على المكان، يصبح صادمًا للمتلقي، والصدمة مشوق مهم في النص الحكائي.

3ـ دلالات المكان الموحش:

دلالات المكان هي المعاني العميقة التي يحملها المكان متجاوزًا بها حيزه المادي ليصبح رمزًا يحمل دلالات نفسية واجتماعية ورمزية. والدلالات كما أنها محكومة بصفات المكان (الاتساع والضيق/ الضوء والعتمة/ الانبساط والوعورة/ الانفتاح والانغلاق/ الخضرة والجفاف/ القدم والجدة) محكومة _ أيضًا _ بالسياق السردي الذي وجد فيه المكان، ومحكومة كذلك برؤية الشخصية له؛ لذا يأتي المكان الأليف منفرًا أحيانًا، ويأتي المكان الموحش العدائي جاذبًا أحيانًا في سياقات سردية معينة، وتتغير دلالاته، وتفرض الدلالات المتقاطبة نفسها على المتلقي فلا يستطيع قراءة المكان إلا من خلال التقاطب.

في المدونة (نز الأمكنة) فرض المكان الموحش نفسه على قصصها كلها، مع اختلافات في درجة الوحشة وملامحها والتأثر بها، ففي بعض القصص بلغت الوحشة ذروتها وانعكست على تمفصلات النص كافة (حدثًا، ووصفًا، ولغةً، وشخصيةً)، وفي قصص أخرى كانت أقل حدة، وانعكست على وجدان الشخصية فقط. وفرض السياق السردي نفسه على دلالاته وأكسبه دلالات

ضدية؛ فمن الطبيعي أن ترتبط به دلالات الهزيمة التي يعاني من تبعاتها القاطنين فيه، ويقابلها نفور وهروب ووحدة وعزلة ويأس وبحث عن المكان البديل، لكن _ في بعض القصص _ ارتبطت به دلالات الانتصار وتحولت الوحشة إلى ألفة، والمكان المنفر إلى مكان جذاب يستحق الهروب إليه.

1-3 المقبرة/ الولادة الجديدة والفضاء الآمن:

وردت المقبرة في ثلاث قصص من قصص المدونة، هي: (استلاب، ورؤية، وانعتاق)، حاملة ثنائية دلالية (تقاطبية)، فلأنها الحد الفاصل بين الموت والحياة حملت دلالة نفسية في بداية قصة (استلاب)، وبدا الخوف والقلق طاغيان على شخصية الأب الذي لم يألف المكان المهمش إلا بعد أن رأى أطفاله يلعبون في الممرات المتاهية بين القبور، وزوجه تستخدم الأسوجة الحديدية المرتفعة حول القبور منشرًا لتجفيف ملابسهم، فتغير موقفه وتغيرت دلالة المقبرة معه. بدأ التغير بالنظر إلى المقبرة على أنها المكان المناسب لجلسات هادئة، فاتخذ من سطح مجموعة قبور متجاورة مجلسًا ينفرد فيه بنفسه، ثم استثمر في المكان فاشترى بعض الماعز ونثر لها الطعام بين القبور لترعى بحرية، واتخذ الاستثمار بعدًا آخر عندما بدأ في بيع جثث الموتى.

لو قرأنا هذه التحولات من خلال عتبة استهلال القصة المبرز فقر الأب " بحث طويلًا عن مسكن أفضل من الكشك الصفيح الذي كان يعيش فيه في حي عشوائي، أوصله سعيه وتحويشة العمر المحدودة إلى ذلك المكان في طرف المدينة"(سعيد عبد الموجود،2023، ص4) فسندرك أن دلالة المقبرة تغيرت وأصبحت رمزًا لميلاد جديد وحياة جديدة ستعيشها الشخصية.

وهو ميلاد جعل العنوان (استلاب) عنوانًا مثاليًا مثيرًا لعقلية المتلقي المستفهم عن (من المستلِب ومن المستلَب؟) هل استلب المكان الرجل وأجبره على الاستغراق فيه؟ أم استلب الرجل المكان وفرض عليه قوانين جديدة غير قوانينه الدائرة في فلك الخوف والوحشة؟

ودلالة الميلاد الجديد والفضاء الآمن نفسها تتجلى في قصة (رؤية)؛ فقد استثمر (عبد الوارث) اللحاد وحشة المقبرة ومجالسها الخفية لكسب المال بعد اتفاقه مع (عزيزة) على أن تستقبل زبائنها في " فضاء عبقري تصنعه التقاطعات العشوائية لجدران القبور وجدار النباتات"(سعيد عبد الموجود،2023، ص11)، لا يعرفه أحد غيره، مقابل نسبة من عائد فعلها الحرام.

وهي دلالة أكدها السارد العليم في نهاية القصة بقوله: "راح يصعد بتؤدة نحو الخص يدغدغه شعور بالتفاؤل"(سعيد عبد الموجود،2023، ص11)، تفاؤل الميلاد الجديد الذي حلم به عبد الوارث في بداية القصة " منذ زمن وأنت تحلم بالمكان .. أن تكون فيه الملك المتصرف"(سعيد عبد الموجود،2023، ص7)

هذه الدلالة لم تتغير كثيرًا في قصة (انعتاق) التي حملت فيها المقبرة دلالة عكسية _ أيضًا _ غير دلالة الوحشة وهي دلالة الفضاء الآمن والميلاد الجديد؛ ففيها استثمار للصمت القاتل والهدوء المخيف للتحرر من أثقال النفس بإخراج أسرارها دون خوف من آذان الأحياء المتلصصة.

فمع "دبيب الكيف الحثيث في تلافيف الرؤوس، وبدء استكانة الأبدان للخدر اللذيذ"(سعيد عبد الموجود،2023، ص14)، خاض الأصدقاء المجتمعون بين القبور بحرية وأريحية كاملة في تفاصيل جرائم قتل ارتكبوها، ما كان لهم الخوض فيها في أي مكان غير المقبرة الصماء التي أصبحت شاهدًا لا يخيف على قتل الأول أخاه، والثاني خالته، والثالث عمه.

لم تقف المقبرة في القصة عند حافة الفضاء الآمن للبوح؛ فقد ربطتها النهاية بالميلاد الجديد أيضًا. يقول السارد العليم:" وانفجروا في الضحك المرير، وضحكوا إلى حد وجع عضلات البطون، ثم إلى حد انهمار ماء الأعين، ثم إلى حد البكاء"(سعيد عبد الموجود،2023، ص18)، والبكاء هنا رمز للتطهر، والتطهر ميلاد جديد.

2-3 البيت/ العزلة والاضطراب:

يظل البيت مهما كان شكله حصن الإنسان وحاميه من المخاطر، ورمز الأمن والأمان والاستقرار، لكنه بفعل السياق السردي قد يكتسب دلالة عكسية كما في قصة (نز الأمكنة) التي أجبر المكان الموحش/ الشقة الجديدة فيها الأبناء على الانعزال عن الواقع وتفضيل حياة الوحدة والانزواء "البنت تنام يومًا كاملًا أو يومًا ونصف يوم"(سعيد عبد الموجود،2023، ص81)، والولد الكبير " يعزف عن الكلام تمامًا، آوى إلى جزر الصمت"(سعيد عبد الموجود،2023، ص82)، والابن الأصغر يهرب من المكان الجديد

" ليلعب مع أصحابه هناك وينظر إلى شقتنا القديمة"(سعيد عبد الموجود،2023، ص82)، والأسرة كلها أصابها اضطراب نفسي بلغ ذروته عند الأب الذي بات أسير رؤى قلبت نظام حياته " أصبحت أرى رؤى غريبة، لا أدري هل أراها وأنا نائم ام وأنا متيقظ.. أسير في طريق عام وفجأة أكتشف أنني فقدت ملابسي، وأنني أعبر جسرًا فوق نهر ..أكتشف أن طرفه الأول قد اختفى .. أو أنني أسير في طريق أكتشف فجأة أنه تلاشى بعد أن أفضى بي إلى صحراء .. وأنني أقتل زوجتي." (سعيد عبد الموجود،2023، ص82)

3-3 المستشفى/ الخوف المميت:

تدور الدلالات المرتبطة بالمستشفى في فلك الحياة الجديدة بعد المرض، والرغبة في الحياة، وتشير إلى الضعف الإنساني، لكنها _ مكانًا موحشًا _ في قصة (حصار) تحمل دلالة عكسية، هي الخوف المميت؛ فبعد تغير نظرة مريض القلب لغرفته بالمستشفى نتيجة وفاة أحد رفقائه، نفرت نفسه منها وحاول الانشغال بالفضاء الفسيح خارجها، لكنه لم يكن أفضل حالًا من المستشفى، وبرزت فيه إشارات الموت واضحة. " كان تحتي هناك ثمة موكب من بقع صغيرة تنساب صاعدة أحد الممرات .. تابوت ورجال، ثم نساء متسربلات بالسواد، ثم تتناهى حركتهم عند قبة ذات شاهد"(سعيد عبد الموجود،2023، ص45)، فاستسلم لخوفه من المكان منتظرًا مصيره.

4-3 دار المسنين/ الوحدة واليأس:

يفترض أن تكون دور المسنين أماكن للعيش الآمن والحياة المريحة، لكنها بسبب وحشة المكان النفسية الناتجة عن تجاهل الأهل وفقدان مواطن الذكريات التي تمد النفس بأسباب الحياة حملت دلالات عكسية، مثل الوحدة واليأس، كما في القصتين (بريد، ومفردات). أكد هذه الوحدة الوصف الدقيق الذي رسم به السارد العليم صورة نابضة بمعاني الحزن للمسنات اللاتي يعشن على ذكريات بالية، وانتظار آت لا يأتي غالبًا بخير، وهي حياة جعلت الدار سجنًا بلا قضبان، وعمّقت في النفس حالة يأس من الخلاص.

إذا كانت الوحشة سببًا في تغيير دلالات الأماكن إلى دلالات عكسية في القصص السابقة، فإنها في القصص (محطة عطيات، مرايا الشروخ القديمة، ظلال ليلية، عزف البحر) لم تستطع تغيير دلالات المكان، ولعل مرد ذلك إلى أمرين: الأول طبيعة الأماكن في هذه القصص، فهي أماكن عبور، والثاني درجة وحشة المكان.

5-3 الترام/ المصير الحتمي.

على الرغم من أن الترام بدا في قصة (محطة عطيات) مكانًا موحشًا في خلد (عطيات) وأستاذها*، واستمد وحشته من ذكريات قصة حب قديمة فشلت قبل أن تبدأ، إلا أن وحشته لم تؤثر في دلالته، وظلت دلالته الصريحة المباشرة فارضة نفسها على المعنى العام للقصة، وهي دلالة المصير الحتمي والقدر الذي لا مفر منه، وهي دلالة طبيعية ومباشرة تتوافق مع مساره المحدد والمرسوم سلفًا، الذي لا يمكن الحيد عنه.

في القصة أغرمت (عطيات) بأستاذها الذي شغفها حبًا، لكنه تزوج غيرها، وفشل زواجه " لم أشأ أن أخبرها عن زمني الذي لم يعد جميلًا، ولا عن الفراغ الذي أعيشه .. عن زوجتي التي ساومتني عندما عدت من إعارة طويلة ومضنية على رصيد خاص في البنك أو أن أكتب باسمها شقة التمليك التي اشتريتها بشقاء العمر، ثم هجرتني وجرجرتني إلى منصات المحاكم حتى حصلت على الطلاق والأولاد ونصف راتبي"(سعيد عبد الموجود،2023، ص77)، وتزوجت عطيات مهندسًا بعد أن حصلت على شهادتها الجامعية، وعاشت حياة مستقرة. " اتجوزت مهندس كويس قوي، وعندي بنت وولد: جهاد، ونادر. وأومأت برأسها بحركة لذيذة وأطل من عينيها خفر: والحمد لله مبسوطة"(سعيد عبد الموجود،2023، ص77)

وفق السارد كثيرًا في اختيار الترام مسرحًا لأحداث القصة، ووفق أكثر عندما حافظ على دلالته التي توافقت مع رؤيته ومع المضمون الذي أراده من ورائها.

6-3 المشرب/ التوتر والصراع:

المشرب في قصة (مرايا الشروخ القديمة)، من خلال السياق، جاء حاملًا دلالة التوتر والصراع، وهي دلالة مباشرة تتوافق مع طبيعته، مكانًا للمرور العابر. بدا التوتر مسيطرًا على الشخصيتين من استهلال القصة " على باب المشرب تقابلنا داخلين، لم

تمنحنا الصدفة فرصة لأي نوع من الهروب .. بارتباك دفعت الباب الزجاجي وأشرت إليها، خلف الباب أصبحت درجة الخيار(صفر) إذا اضطربت خطواتنا في ردهة الدخول الضيقة"(سعيد عبد الموجود،2023، ص63)، وظلت حدته في الازدياد مع حركة الصراع الدائر بين الشخصيتين حول (أكون أو لا أكون)، ولعل نهاية القصة دليل على هذا التوتر "ضحكت ضحكة مهشمة، وقفت، وعلقت حزام حقيبتها على كتفها، هزت يدها مودعة.. هزة سريعة متوترة وخرجت فيما وجدت نفسي شاردًا." (سعيد عبد الموجود،2023، ص69)

7-3 الشاطئ/ المجهول والمخاوف الكامنة.

الشاطئ في قصة (ظلال ليلية) رغم وحشة المكان لم تخرج دلالته عن معطيات السياق السردي؛ فتركيز السارد على الكتلتين السوداوين وحركتهما الدودية، وطول المسافة السردية (اثني عشر سطرًا) بين التدقيق في السواد، والتأكد من أن الحركة حركة إنسان " الكتلة المتحركة أخذت شكلًا بشريًا، والثانية أخذت هيكل جوال كالذي يحمله، أدرك أن الحركة الدودية التي رآها كانت تجريدًا لحركات الهيكل البشري الذي ميز هيئته"(سعيد عبد الموجود،2023، ص48)، تجعل الشاطئ الرملي رمزًا للخوف من المجهول والمخاوف الكامنة داخل نفس الإنسان، وهو المعنى الذي يدور الإطار السردي للقصة في فلكة. وهي دلالة طبيعية ومباشرة لم تغيرها وحشة المكان الكامنة داخل نفس الشخصية.

8-3 البحر/ القوة الجامحة.

البحر في قصة (عزف البحر) من خلال المعطيات السردية التي جعلته مثالًا للمكان الموحش، حمل دلالة القوة الجامحة التي لا يستطيع الإنسان الوقوف أمامها، وإن حاول فلن يخرج بدون خسائر. وهي دلالة تتوافق مع طبيعة البحر في لحظات هياجه وثورته.

****

المكان في المجموعة القصصية (نز الأمكنة) مكان ذو طبيعة خاصة، سمته الأساسية الوحشة التي بذل السارد جهدًا كبيرًا في رسم ملامحها؛ لذا لا يمكن الولوج لعالم قصص المجموعة إلا من مولج وحشة المكان الظاهرة والخفية الكامنة في نفوس الشخصيات المتأزمة من فقد أو هجر أو فشل؛ فهو الشخصية الرئيسة في جل القصص، الشخصية التي يبدأ الحدث منها وينتهي عندها.

****

الخاتمة:

بعد هذا الغوص في نز الأمكنة توصلت الدراسة إلى النتائج الآتية:

أولًا: المكان الموحش مكان تضيق به الشخصية وتفر منه، إما لأنه لا يوفر لها الأمان، أو لأنه حامل لذكريات قديمة مؤلمة، مثل المقبرة، والمستشفى، والسجن، والأماكن المهجورة، والصحراء، والبحر الهائج. وهو مكان قد يأتي بأبعاد مادية عجائبية وغرائبية تحمل بين طياتها الكثير من مفردات الرعب، أو بأبعاد مادية واقعية يكثر فيها القبح، والسواد، والصمت، والخوف.

ثانيًا: دلالة المكانين الأليف والموحش ليست ثابتة وقطعية؛ لأن صورته مرتبطة بحالة الشخصية النفسية، وموقفها من محيطها، فقد يكون ظاهر المكان أليفًا، لكن انعكاساته على الشخصية موحشة، وقد يكون ظاهر المكان موحشًا، لكنّ الشخصية تصنع من وحشته ألفة وتستطيب العيش فيه، إما هربًا من واقع أليم، وإما لفائدة تعود عليها من الوحشة.

ثالثًا: اعتمد السارد في (نز الأمكنة) على الوصف المباشر الدقيق في تشكيل المكان الموحش مسرحًا للأحداث ومحركًا لها، وعلى الوصف غير المباشر المعتمد على إبراز الوحشة الكامنة في نفوس الشخصيات. وقد جاء الوصف غير المباشر على نمطين: الأول وصف إحساس الشخصية بالمكان، والثاني دمج الوصف بالحدث.

رابعًا: مفردات وحشة المكان في الوصف غير المباشر ليست بالضرورة مفردات سوداوية مرعبة؛ فخوف الشخصية من المكان يجعله مكانًا موحشًا، وإحساسها داخله بالفقد، وشعورها باليأس يجعله مكانًا أكثر وحشة.

خامسًا: علاقة الشخصية بالمكان اتخذت ثلاثة أشكال: الأول التفاعل الإيجابي/ كسر الخوف من المكان، والثاني التفاعل السلبي/ النفور من المكان، والثالث التفاعل الحيادي، وكلها برز دورها في صناعة المتخيل القصصي.

خامسًا: الشخصيات المهمشة اجتماعيًا (اللحاد/ الخارجون على القانون/ المتاجرة بجسدها/ الفقراء) هي القادرة على التفاعل إيجابيًا مع المكان الموحش، وتحويل وحشته إلى ألفه، ولعل مرد ذلك إلى طبيعة تكوينها الثقافي، فهم أبناء ثقافة القاع، وعوالم المجتمع السفلية التي تغرس في نفوس أصحابها ارتباط الأمان بعوالم الوحشة والأماكن الموحشة.

سادسًا: فرض السياق السردي نفسه على دلالات المكان الموحش فارتبطت به دلالة عكسية، مثل: الانتصار، والفوز، وتحولت الوحشة إلى ألفة، والنفور إلى جذاب، والخوف إلى أمن.

****

_ الهوامش:

* سعيد عبد الموجود قاص وناقد ومحاضر مصري، من مواليد محافظة البحيرة شمال مصر عام 1953، له حضور متميز على الساحة الأدبية في مصر والعالم العربي، نشر أعماله بالصحف والمجلات المصرية والعربية، وفاز بالعديد من الجوائز تقديرا لأعماله القصصية، مثل جائزة صحيفة أخبار الأدب ومجلة النصر عام 1995م، وجائزة مجلة العربي الكويتية، 1998م، وجائزة المؤتمر الثامن لإقليم غرب ووسط الدلتا الثقافي 2007، وجائزة مؤتمر العشماوي لإبداع الأدبي 2010م، وجائزة الدكتور حمدي طه في القصة القصيرة 2025. صدر له أربع مجموعات قصصية. هي: (تفاعل)، (نز المكنة)، (شجرة اللحم)، (ومض الذاكرة)، وصدر له الاشتراك (أدب الحرب)، (القصة العربية أصوات ورؤى جديدة).

* عمود أثري يعود للعصر الروماني، يقع بجوار مقبرة للمسلمين بمحافظة الإسكندرية، شمال مصر، عرفت المقبرة بسببه باسم مقبرة العمود.

* وحشة عطيات النفسية تبرز في إصرارها على أن تكون في موضع القوة أثناء حوراها مع أستاذها (إتجوزت مهندس كويس قوي، وعندي بنت وولد: جهاد، ونادر، ووحشة الأستاذ تكمن في المقارنة المسكوت عنها بين زوجه التي استولت على ماله واولاده، وبين عطيات.

****

المصادر والمراجع:

1- إشكالية المكان في النص الأدبي، ياسين النصير، دراسة نقدية، ط1، درا الشؤون الثقافية، بغداد،1986م.
2- بناء الشخصية الرئيسية في روايات نجيب محفوظ، بدري عثمان. ، ط1، بيروت، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، 1986م.
3- بنية الشكل الروائي، القضاء الزمن الشخصية، حسن بحر اوي: ، المركز الثقافي العربي ط 1، سنة 1990.
4- بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي، حميد لحمداني، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، 2003م.
5- جدلية المكان والزمان والإنسان في الرواية الخليجية، عبد الحميد المحادين، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2001م.

6. دراسات في الفلسفة المعاصرة، زكريا إبراهيم، مكتبة مصر، القاهرة، ط (1)، 1968م.
7- شعرية المكان في الرواية الجديدة، الخطاب الروائي لإدوارد الخراط أنموذجا (1980 - 1997)، خالد حسين، مجلة اليمامة، (83)،1421هـ.
8- نز الأمكنة، سعيد عبد الموجود، إقليم غرب ووسط الدلتا الثقافي، وزارة الثقافة، مصر، 2023م.
9- في الواقعية الروائية. الشيء بين الوظيفة والرمز، صلاح الدين بوجاه، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت ط1، 1993م.

10- مقاربة الواقع في القصة المغربية القصيرة، نجيب العوفي، المركز الثقافي العربي، المغرب، 1987م.
11 ـ المكان في الرواية العربية، غالب هلسا، دار ابن هانئ، دمشق، 1989م.