سيميائية الفضاء الصحراوي
في مجموعة
(رفيقة إلى البيت) القصصية لعواض العصيمي

د. مستورة العرابي
قسم اللغة العربية - كلية الآداب – جامعة الطائف

المستخلص:

تتناول هذه الدراسة النقدية الفضاء الصحراوي في مجموعة (رفيقة إلى البيت) للقاص السعودي عواض شاهر العصيمي من وجهة سيميولوجية، بالتوقف عند سيميائية الفضاء الصحراوي من خلال استجلاء مختلف الشخصيات والعلاقات التي تتحكم في العوامل السيميائية التي تتضمنها النصوص القصصية في علاقتها بالفضاء المهيمن/ اللغة/ الشخصيات / الزمن) وغيرها.
ويتبين لنا، مما سبق ذكره، أن مجموعة (رفيقة إلى البيت) لعواض العصيمي مجموعة سردية بامتياز، تتأرجح بين القصة القصيرة جدا، والقصة القصيرة، والأقصوصة. لكنها تميل إلى الأقصوصة أكثر من القصة القصيرة جدا.
ومن جهة أخرى، يراعي الكاتب شروط جنس القصة القصيرة كالالتزام بالحبكة السردية، والاهتمام بالتكثيف والمفارقة التصويرية، و الاتساق والانسجام، والانطلاق من فعلية الجملة، واستعمال التكثيف، وتسريع الأحداث، وتوظيف الصورة الومضة، واستخدام الجملة البسيطة ذات المحمول الواحد.
في حين، يدل العنوان الخارجي (رفيقة إلى البيت) على الدمج بين المكون الوصفي والمكون الفضائي. لذلك، تتداخل الذات مع الزمان والمكان ضمن علاقات متنوعة، لاسيما العلاقات الفجائعية والمأساوية التي تجعل الذات غير قادرة على تحقيق آمالها وأحلامها وطموحاتها المشروعة.
وفيما يخص الفضاء القصصي، فيغلب عليه الفضاء الصحراوي المقفر الذي يحضر في علاقات تقابلية مضادة مع فضاء المدينة، ويترجم لنا هذا التقابل جدلية الحرمان والتملك، وجدلية الحزن والفرح، وجدلية السعادة والشقاء.
ومن ناحية أخرى، تتميز قصص عواض العصيمي بخاصية التنكير، وتوظيف العوامل السيميائية والشخوص النكرة المبهمة التي تحمل رسائل مباشرة وغير مباشرة. علاوة على وظائفها السيميائية، والرمزية، والإيحائية..
أما فيما يخص العلاقات السيميائية التي تجمع بين العوامل السيميائية، فهي علاقات التملك والخسارة، أو علاقة الاتصال والانفصال، أو علاقة الموت والحياة وغيرها، وانتهى البحث بنتائج، فثبت المصادر والمراجع .

الكلمات الإفتتاحية : سيميائية ، الفضاء ، الصحراوي.

مدخل:

تعرف السيميائيَّات بأنها الدراسة العلمية للعلامات أو الإشارات التي تنتج في حضن الحياة الاجتماعية. ومن ثم، تتكوّن العلامة اللُّغوية من الدال، والمدلول، والمرجع. وفي هذا الصدد، يقول دوسوسير:" اللغة نظام علامات، يعبر عن أفكار. ولذا، يمكن مقارنتها بالكتابة، بأبجدية الصم- البكم، بأشكال اللياقة، بالإشارات العسكرية، وبالطقوس الرمزية، إلخ...على أن اللغة هي أهم هذه النظم على الإطلاق. وصار بإمكاننا، بالتالي، أن نرتئي علمًا يُعنى بدراسة حياة العلامات داخل المجتمع، وسيشكل هذا العلم جزءًا من علم النفس العام. وسندعو هذا العلم سيميولوجيا Sémiologie . وسيتحتّم على هذا العلم أن يعرفنا بما تتشكل منه العلامات، وبالقوانين التي تتحكم فيها. وبما أنه لم يوجد بعد، فيستحيل التكهّن بما سيكون عليه. ولهذا العلم الحق بالوجود في إطاره المحدّد له مسبقًا، على أن اللسانيات ليست إلا جزءًا من هذا العلم، فالقوانين التي قد تستخلصها السيميولوجيا ستكون قابلة للتطبيق في مجال اللسانيات. وستجد هذه الأخيرة نفسها مشدودة إلى مضمار أكثر تحديدًا في مجموع الأحداث الإنسانية.[١]"

وهكذا، يرى دو سوسير أن العلامات ذات طبيعة اجتماعية. في حين، يرى الأمريكي شارل سندرس بورس CH.S.Pierce أن السيميوطيقا ذات خاصية منطقية، ويفضل مصطلح السيميوطيقا بدل السيميولوجيا الفرنسية. وفي هذا الصدد، يقول ش.س. بورس:" إن المنطق في معناه العام هو مذهب علامات شبه ضروري وصوري كما حاولت أن أظهره، وفي إعطائي لمذهب صفة "الضروري" و"الصوري" كنت أرى وجوب ملاحظة خصائص هذه العمليات ما أمكننا. وانطلاقًا من ملحوظاتنا التي نستشفها عبر معطى لا أرفض أن أسمّيه التجريد، سننتهي إلى أحكام ضرورية ونسبية إزاء ما يجب أن تكون عليه خصائص العلامات التي يستعين بها الذكاء العلمي."[٢]ومن هنا، فعلامات السيميولوجيا اجتماعية عند دوسوسير، ومنطقية فلسفية عند ش.س. بورس.

وهنا، نجد أنفسنا أمام مصطلحين مختلفين: السيميولوجيا لدى الأوروبيين، ويرتبط بدوسوسير الذي استعمل مصطلح(Sémiologie) في كتابه **(محاضرات في اللسانيات العامة)** سنة ١٩١٦م، ومصطلح السيميوطيقا (La sémiotique) لدى الأمريكيين الذي اقترن ببورس الذي استعمله باسم علم الدلالة العام.

ويعد رولان بارت Roland Barthes من المدافعين عن مصطلح السيميولوجيا، على أساس أن السميولوجيا جزء من اللسانيات. بينما دوسوسير يجعله علمًا عامّا، واللسانيات فرعًا منها. وبالتالي، فقد ركز بارت على الثنائيات اللسانية والمنهجية التالية: كالدال والمدلول، والدياكرونية (التطورية) والسانكرونية(التزامنية)، والمحور الأفقي والمحور التركيبي، واللغة والكلام، والتضمين (الإيحاء) والتعيين (التقرير الحرفي). وهذه الثنائيات كان قد ناقشها دوسوسير، بشكل من الأشكال، في كتابه **(محاضرات في اللسانيات العامة)**، عندما كان يقعّد لعلم جديد هو اللسانيات التي جاءت لتدرس اللغة دراسة علمية وصفية بعيدًا عن الفيلولوجيا (فقه اللغة) وفلسفة اللغة. وفي هذا الصدد، يرى رولان بارت أنه «يجب، منذ الآن، تقبل إمكانية قلب الاقتراح السوسيري، فليست اللسانيات جزءًا، ولو مفصلا، من السيميولوجيا، ولكن الجزء هو السيميولوجيا، باعتبارها فرعًا من اللسانيات، وبالضبط ذلك القسم الذي سيتحمل على عاتقه كبريات الوحدات الخطابية الدالة. وبهذه الكيفية تبرز وحدة البحوث الجارية اليوم في الأنتروبولوجيا، وعلم الاجتماع، والتحليل النفسي، والأسلوبية، حول مفهوم الدلالة... إن المعرفة السيميائية لا يمكن أن تكون اليوم سوى نسخة من المعرفة اللسانية، ... لأن هذه المعرفة يجب أن تطبق،

---

[١]- بيير غيرو: **السيمياء**، ترجمة: أنطوان أبي زيد، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى سنة ١٩٨٤م، ص:٦

[٢]- بيير غيرو: **السيمياء**، ص:٦

على الأقل كمشروع، على أشياء غير لسانية"[٣]. وهكذا، فقد اعتمد رولان بارت على العدّة اللسانية في دراسة الخطاب مثل: اللسان والكلام، والدال والمدلول، والمركب والنظام، والتقرير والإيحاء.

و عليه، يرى بيير غيرو Pierre Guiraud أن السيميائيات علمٌ" يهتم بدراسة أنظمة العلامات: اللغات، وأنظمة الإشارات، والتعليمات، إلخ...وهذا التحديد يجعل اللغة جزءًا من السيمياء. الواقع أننا نجمع على الإقرار بأن للكلام بنيته المتميزة والمستقلّة، والتي تسمح بتحديد السيمياء بالدراسة التي تتناول أنظمة العلامات غير الألسنية، مما يحتّم علينا تبنّي ذلك التحديد.[٤]"

ومن جهة أخرى، تستند السيميوطيقا إلى التفكيك والتركيب، وتُعنى باستكشاف البنى العميقة. بمعنى أن للنص مستويات ثلاثة: الظاهر، والسطح، والعمق. فالظاهر، في مجال السرد، يرتبط بالحبكة السردية، والشخصيات، والفضاء، واللغة والأسلوب، والزمن السردي، والمنظور. في حين، يقترن السطح بالبنيتين التركيبية والبنية الخطابية، فالبنية التركيبية تتعلق بحالات الاتصال والانفصال، والبنية العاملية. بينما تدرس البنية الخطابية الفاعل، والحقول الدلالية والمعجمية، والوظائف التي يقوم بها البطل، والصور الدلالية. أما البنية العميقة، فتدرس الشكل الدلالي والسيميولوجي من جهة، والمربع السيميائي من جهة أخرى[٥].

ومن هنا يمكن أن نفهم أن السيماء بحر عميق لا يمكن حصره في مدرسة معينة، فكل باحث من هؤلاء الباحثين يتمم جهود السابقين ويضيف إليها، وعليه فهناك " ثلاثة نماذج قاعدية للعلامة. بنية دوسوسير اللساني المبني على ثنائية الدال والمدلول الذي سماه الدليل، ونموذج بورس المنطقي أو الفلسفي المبني على التعالق الثالثاني الذي سمّاه العلامة، ونموذج غريماس السيميائي المبني على علاقات رباعية، وسمّاه المربع السيميائي"[٦]

واستنادًا إلى ذلك سنستنطق المجموعة القصصية " رفيقة إلى البيت" للقاص السعودي عواض العصيمي من خلال تتبع مسارات المعنى بملاحقة علامات الفضاء السردي على اعتبار أن اللغة الإبداعية شبكة من العلامات ينبغي البحث عن معناها من خلال الوقوف على تجليات الفضاء الصحراوي في هذه المجموعة القصصية، وكيف تمثلت دلالات الفضاء السردي داخل المجموعة القصصية، وحول الفضاء الصحراوي وعلاقته بالأبنية الأخرى (اللغة/ الشخصية/ الزمن) وغيرها من المحاور المجاورة لها والمتفرعة عنها في سياق هذه المقاربة النصية..

- **سيمياء عنونة المجموعة القصصية (رفيقة إلى البيت)**

يستند العنوان الخارجي للمجموعة القصصية التي كتبها القاص عواض العصيمي إلى الملفوظ التالي (رفيقة إلى البيت)، وتتكوّن تركيبيًّا من المعادلة النحوية التالية: خبر لمبتدأ (تقديره هذه) + خبر نكرة (رفيقة) + جار ومجرور (إلى البيت)، ويعني هذا أن العنوان الخارجي اسميُّ التركيب، يتكون من جملة محمولية بسيطة، وذات محمول اسمي (رفيقة). ومن جهة أخرى، يتكوّن العنوان دلاليًّا من المكوّن الوصفي (رفيقة)، والمكوّن المكاني الفضائي (إلى البيت). ومن هنا، يتكوّن العنوان من أربع كلمات بحذف كلمة (هذه) المقدرة ضمنيًّا. ويشير العنوان إلى دويبة الحريش التي سحقها الكاتب عندما وصلت إلى مقدّمة حذائه، ثم سحقها بقوة وتقزز. بيد أن تلك الدويبة التصقت بحذائه إلى أن وصلت بيته.

" كان المساء واقفًا في الأرجاء كما لو كنت في وسط خيمة من القار، وثمة نتانة تتسكع في الهواء

---

[٣]-رولان بارت: **مبادئ في علم الدلالة**، ترجمة محمد البكري، عيون المقالات، الدار البيضاء، الطبعة الأولى سنة ١٩٨٦م، ص:٣٠-٣٩

[٤]- بيير غيرو: **مرجع سابق**، ص:٥

٥- يوسف الأطرش، **المكونات السيميائية والدلالية للمعنى**، الملتقى الوطني الرابع، السيمياء والنص الأدبي، منشورات جامعة محمد خيضر، ٢٠٠٦م: ص٥

كالوطاويط.

كل شيء ساكن وهادئ، باستثناء كصيص تناهى إلى سمعي من تحت حذائي الأيمن.

كان ضعيفًا لكنه بسبب الهدوء العميق كان فاضح التردد. دويبة الحريش هناك إذاً، أدركت متأخرًا أنها لم تمت، وأنني دلّلتها على الطريق إلى بيتي، وأنني سأقضي العمر في خدمتها صامتًا خائفًا من رأسها البشع وأرجلها الكثيرة.[٧]"

يشير هذا المقطع إلى الفضاء الصحراوي الذي تكثر فيه الحشرات والزواحف. ومن ثم، يفاجأ السارد بحشرة زاحفة متعددة الأرجل، تلتصق بمقدمة حذائه، ولكنه لا يستطيع التصالح مع هذا النوع من الحشرات المستفزة. لذا، يرى أن سحقها بقوة هو الحل للتخلص منها، لكن الحشرة التي كانت تحت صفحة رجله ترافقه مؤنسة إلى بيته. فاشتطّ بطل القصة غضبًا؛ لأنه يستحيل أن تظل بجواره، يخدمها وهي تثير خوفه وفزعه الشديد من منظرها القبيح، فالمقصود بهذا الجو الداخلي هو بطل القصة الذي استعان بضمير المتكلم لإفصاحات جوانية تنبئ عن مأزقه مع الدويبة ذات الدلالة الرمزية هنا.

ويشير العنوان الخارجي إلى الفضاء الصحراوي بعوالمه المتعددة؛ حيث يعيش الإنسان الصحراوي في فضاء مقفر ومخيف إلى جانب الحشرات والحيوانات التي تؤنسه بفضاضتها وفظاعتها. وبالتالي، نتحدث عن الذات والفضاء الصحراوي والكائنات الطبيعية المثيرة للفزع والخوف. وبذلك، يكون الخوف هو سيد الموقف في الفضاءات الصحراوية الموحشة.

- **مكونات الفضاء الصحراوي**

لقد رصدت مجموعة (رفيقة إلى البيت) القصصية لعواض العصيمي الفضاء الصحراوي بمختلف مكوّناته التي تتمثل في البشر، والحيوانات، والقرى، والأرياف، والديرة، والأشياء الجامدة، والشخصيات وغيرها؛ لتمارس أحداثها ونشاطاتها في ظل هذا العمل السردي الذي يتّسم بالامتداد والاتساع من خلال فضاء لامتناهي، ويرصد لنا القاص في هذا العمل الإبداعي كل ما يزخر به الفضاء الصحراوي من خصوصية جغرافية وبشرية وطبيعية واجتماعية وإنسانية وثقافية، ليرسم من خلاله رؤيته الخاصة للفضاء الصحراوي عبر هندسة لغوية مرتبطة فعليًّا بالمعالم الموجودة من خلال علاقته الوثيقة بالصحراء ومكوّناتها ومكنوناتها.

أولاً: مفهوم الفضاء السردي

من المعروف أن الفضاء، في اللغة، حسب ابن منظور في كتابه **(لسان العرب)**، جاء بمعنى الحيّز الفارغ الخالي، أو المكان الواسع، أو المساحة الممتدة، أو المكان الذي يتحقق فيه التواصل. وفي هذا الصدد، يقول ابن منظور:" الفضاء: المكان الواسع من الأرض، والفعل فضا يفضو فضوًا فهو فاض؛... وقد فضا المكان وأفضى إذا اتسع. وأفضى فلان إلى فلان أي وصل إليه، وأوصله أنه صار في فرجته وفضائه وحيزه؛...والفضاء: الخالي الفارغ الواسع من الأرض... والفضاء: الساحة وما اتسع من الأرض. يقال أفضيت: إذا خرجت إلى الفضاء...الفضاء: ما استوى من الأرض واتسع، قال: والصحراء فضاء...والمفضى: المتسع؛...قال: أفضى بلغ بهم مكانًا واسعًا أفضى بهم إليه حتى انقطع ذلك الطريق إلى شيء يعرفونه."[٨]

وهذا المعنى يلتقي مع الانتشار والاتساع والخلاء الذي ورد في معجم اللغة العربية المعاصرة عند أحمد مختار عمر يقول:" فضا المكان: اتسع وخلا: وسّعه وجعله فضاء"[٩].

---

[٧]- عواض العصيمي: **رفيقة إلى البيت**، ص:٥٧

[٨]- انظر: ابن منظور: **لسان العرب**، مادة فضاء، دار صادر، بيروت، لبنان، ٢٠٠٣م.

٨- أحمد مختار عمر: **معجم اللغة العربية المعاصرة**، عالم الكتب، القاهرة، ط١، ٢٠٠٨م/ مجلد ١: ص ١٧٢٠

وبناءً على الدلالات اللغوية والمعجمية السابقة، يتضح لنا أن **الفضاء** هو بمثابة حيز فارغ، أو مكان واسع خال تعرض فيه المآسي والأفراح، وتحقق نوعًا من التواصل الفني والجمالي والافتراضي بين الذوات البشرية والكائنات الأخرى المتماثلة أو المختلفة...

ومن هنا، فالفضاء هو ذلك الحيز الواسع الذي يشمل كل المخلوقات، ويتضمن الزمان والمكان معًا إلى درجة استحالة الفصل بينهما. ومن ثم، فالمكان (Location) أخصّ من الفضاء(Space).

وأكثر من هذا يحوي الفضاء ما هو سفلي وما هو علوي، وماهو مدنّس وماهو مقدّس، ويتعدّى الأمكنة الجغرافية إلى فضاءات مجرّدة وتخييلية وكونية، يصعب الإحاطة بها إلا عبر الإبداع والآداب والفنون بصفة خاصة.

ويتضمن فضاء النص الإبداعي-أيضًا- فضاءات نصية فرعية عدّة، ويمكن حصرها في الفضاء اللغوي، والفضاء البصري، والفضاء المجازي، والفضاء الذاتي، والفضاء الموضوعي، والفضاء الميتاشعري، والفضاء الشذري، والفضاء الكوني، والفضاء التخييلي، والفضاء الدلالي، والفضاء الحجاجي، والفضاء الاستعاري، والفضاء الحواري، والفضاء الدرامي، والفضاء المشهدي، والفضاء الجغرافي، إلخ...

ويعد الشكلانيون الروس سباقين إلى تناول الفضاء بصفة عامة، والفضاء الأدبي بصفة خاصة، كما نجد ذلك واضحًا عند ميخائيل باختين الذي تناول مجموعة من الفضاءات بالدرس والتحليل، كفضاء العتبة، ولاسيما في كتابيه **(شعرية دستويفسكي)** و**(الخطاب الروائي)**.

ويمكن الحديث-أيضًا -عن الشكلاني الروسي يوري لوتمان الذي تحدث عن الفضاء الكوني في كتابه **(سيميوطيقا الكون)** ...

وبعد ذلك، انتقل الاهتمام بالفضاء إلى نقاد أوروبا الغربية وباحثيها وفلاسفتها،جورج بولي، جلير دوران، رولان بورنوف، غاستون باشلار، ويعد موريس بلانشو (Maurice Blanchot) أول من اهتم بالفضاء الأدبي في كتابه **(الفضاء الأدبي)**، بتقديم تصورات أدبية ونقدية فلسفية حول الفضاء الأدبي باعتباره فضاءً مجازيًّا، وليس فضاءً حقيقيًّا، على أساس أن الفضاء هو الذي يربط المؤلف بالعمل والمتلقي. ومن هنا، فالفضاء الأدبي عالم مجازي مغلق وحميم يحيل إلى عوالم تخييلية مرجعية ومنطقية وممكنة.

أما عربيًّا، فقد انتقل هذا المصطلح عبر الترجمات، ومن ذلك ترجمة غالب هلسا، وتعريفات سعيد علوش، حسن نجمي، عبد الملك مرتاض، فنجد سعيد علوش يعرف الفضاء من منظور سيميائي يقول:" يستعمل مصطلح الفضاء في السيميائيات كموضوع تام يشتمل على عناصر غير مستمرة انطلاقا من انتشارها لهذا جاءت معالجة موضوع الفضاء اعتبار كل الحواس في سيميائية الاهتمام بالفاعل كمنتج ومستهلك للفضاء"[١٠]، كما استخدم عبد الملك مرتاض مصطلح "الحيّز" مقابل الفضاء ويعرفه بأنه " وسط منسجم وغير محدود تقع فيه الأشياء اللطيفة الشديدة الحساسية"[١١]، وعلى هذا فمهما تعددت تعريفات الباحثين ووجهات نظرهم إلا أنهم متفقون على أن الفضاء من أهم البنى التكوينية للعمل السردي.

---

[٩]- سعيد علوش: **معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة**، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط١، ١٤٠٥- ١٩٨٥م ص: ١٦٤

١٠- عبد الملك مرتاض: **النص الأدبي: من أين؟ وإلى أين؟** ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ١٩٨٣: ص ١٠١

ثانيًا: الفضاء المكاني

ترصد قصص مجموعة "رفيقة إلى البيت" فضاء جغرافيًّا صحراويًّا يمتاز بقسوة الحياة، وشراسة الصراع بين الإنسان والطبيعة، وصراعه أيضًا مع الآخر. ومن ثم، تتعقد أنماط الحياة والمعيشة؛ حيث لا وجود لأسباب البقاء سوى شظف العيش، والمتاجرة بالحطب، ورعي الإبل من أجل تأمين العيش الكريم. لذلك، تصبح النار شعلة الحياة التي تدفئ مصائر الصحراويين في الليل، وتخيف الحيوانات الضارة. ومن هنا، يُعد الفضاء الصحراوي فضاء كونيًّا مفتوحًا، يتجمع إليه السمّار والضيوف والشعراء بإعداد القهوة التي تعد إكسير الحياة بالنسبة لإنسان الصحراء كما تمتاز جغرافية المكان بانتعاش مهنة الصيد التي تنجح في بعض الأحيان، وتفشل في أحيان أخرى:

" البواردي": الرماة البارعون في إصابة الهدف يؤكدون أنه يخطئ في تقدير المسافة وضبط النيشان. غير أنه يرد قائلاً إن التسديد إلى الهدف عينه يتدخل فيه تأثير الرياح وأشياء أخرى."[١٢]

يمتاز الفضاء الجغرافي الصحراوي بهبوب الرياح التي تجعل قلوب الصحراويين قاسية، مما يؤثر ذلك في طبيعة تعامل الصحراوي مع زوجته والآخرين، فتخلو هذه المعاملة من صدق العاطفة الإنسانية النبيلة. وبالتالي، تتأرجح الحياة بين الألم والأمل، والقرب والنفور. كما تتسم الحياة بالادّعاء والزيف؛ حيث يدّعي الصحراوي الشجاعة والإبداع، وإن كانت النساء الصحراويات هن الشواعر الحقيقيات:

" بسبب قلة الشعراء، رحبوا بادعائه، واعتبروه خبرا مهما، لكن خيبة كبيرة هبت في وجوههم لما عرفوا أن امرأة الأعمى هي التي تنظم له القصائد وتهبها له.

أنا: يقولها بصوت عال

أنا فهاد الشواوي

رجل النار

والخطّار

والشاذلية

راع البلّ

البواردي

الشاعر."[١٣]

يقابل القاص بين البادية والمدينة، فمازال الصحراويون ينتشون بالشعر، ويستمعون إلى إيقاعاته ونبضاته الدافئة والمتدفقة، في حين، تهتم المدينة بشواغل المادة والاقتصاد والتحديث. ومن هنا، تتميز نظرة الصحراويين وكينونتهم بتحدّي الطبيعة القاسية، ومجابهة الصعوبات الحياتية.

وتشير عملية حفر الآبار إلى انعدام الحياة، وقسوة الطبيعة؛ مما يجعل الحياة بلا ماء صعبة وغير مجدية. وبالتالي، يومئ ذلك إلى الموت المحتوم. لذلك، يبحث الإنسان الصحراوي عن الماء من أجل الاستمرار في الحياة للحدّ من شظف العيش. ويعني هذا كله أن جغرافية المكان تؤثر في قيم الإنسان وتصرفاته وسلوكه. لذلك، تظل نفسية الصحراوي قلقة من عواقب الدهر وصروفه المتلونة:

---

[١٢]- عواض العصيمي: **رفيقة إلى البيت**، ص:٨

[١٣]- **نفسه**، ص:٨

" ثم سمعنا تكبيرًا عاليًا يصعد إلينا من أسفل، من جهة الأرض التي لا نعلم من أي مئذنة في مسجدها صعد الصوت. آبارًا كثيرة حفرنا دون أن نعلم أن كل بئر تأخذنا إلى تحت إنما هي نحن يوم كنا عمالا بقرب المآذن نسمع ونرى المصلين يتبادلون السلام فيما نحن نرفع المداميك صعودًا إلى أعلى."[١٤]

ويمتاز الفضاء الصحراوي بتبادل السلام بفطرتهم، والإقبال على المساجد عند ارتفاع آذانها. ويعني هذا أن البيئة الصحراوية هي بيئة تمتاز بنقاء أرواح أهلها وصفائها.

ويحوي الفضاء الجغرافي كائنات أخرى غير بشرية، تنتمي إلى الطبيعة الصحراوية كالكائنات الحيوانية بما فيها الكلاب الصديقة_مثلاً_ ومن ثم، يعيش الإنسان البدوي الصحراوي مع الكلاب التي تشكل كائنات مقبولة وأليفة، تتقاسم مع الصحراوي حياته اليومية البسيطة من حيث الحراسة ليلاً، ثم يتخذها في النهار أداة للصيد وقنص الفرائس الصحراوية. لذلك، تتكاثر الكلاب والجراء في بادية الصحراء؛ لأنها تحقّق أمن الصحراوي وسلامته واستقراره الحياتي.

" في شبابه كان يرى الحلم كثيرًا، الحلم نفسه دون تغير مهم في المشهد، كان يرى كلبة ضخمة تلد في حقله الكثير من الجراء وكلما حاول طرد الكلبة وجرائها من الحقل نبحت عليه الكلبة وتوعدته بهريرها المخيف وفي تلك اللحظة تكبر الجراء فتفعل مثل أمها وقد أحاطت بها متحفزة للدفاع عنها، فيمتلئ الحقل بها وبنباحها وهريرها المتوعد، وعندئذ ينسحب من المكان ويكتفي بالمراقبة من بعيد متحسرًا على ما أصاب حقله وخرافه القليلة من فساد وإهلاك لا يبقي شيئا."[١٥]

يتميز الإنسان الصحراوي، في تعامله مع الحيوان، بصفة القسوة والشراسة عندما يهدّده في عيشه وحياته، أو بصفة الهدوء والإنسانية عندما يكون في خدمة سيده. لذلك، كانت حقول الفلاحين الصحراويين تعجُّ بالكلاب والجراء، وقد تهدد أمن الخرفان والماشية الموجودة في حظيرة الحقل. لذا، تتّسم جغرافية المكان الصحراوي بالتنوع والاختلاف، فهناك صحراء مدقعة، وأراضٍ يابسة وجافة، وحقول مزروعة، وحيوانات مختلفة. ويعني هذا أن الإنسان الصحراوي يمارس الفلاحة من جهة أولى، والصيد من جهة ثانية، والرعي من جهة ثالثة. ومن هنا، يتّسم الفضاء الصحراوي بخاصية التحوّل من حال إلى حال، ويبرز الخراب، وهجرة الأهل، ونباح الكلاب:

" كثيرًا ما رأى هذا الحلم يتكرر في نومه حين كان شابًا شبه معدم لاحقل لديه ولا حرفة، وكان يضحك في بعض الأحيان من إصرار الحلم على العودة إليه مرة بعد مرة بالتفاصيل نفسها تقريبًا، ولم يكن يجد له من تفسير سوى أنه من الأحلام التي ينساها الشيطان في رأسه حين ينام، هكذا قيل له، وهكذا مرّت سنون كثيرة مثقلة بحلم الشيطان النسي حتى كبر جدًا وغسقت عيناه وتساقطت منهما صورة الكلبة في الحلم وخفتت ملامح جرائها أيضًا لكنه بين وقت وآخر كان يسمع النباح نفسه، فيسأل بصوت واهٍ عن مصدر النباح، النباح الكثير الذي راح يستوطن أذنيه أكثر فأكثر، وفيما تتّسع في الديرة صرخات الخراب وتكاد تخلو الدور من أهلها، كان الجواب يأتيه عبر أصوات مكتومة خائفة: إنها الكلاب يا جدّنا."[١٦]

يحيل هذا المقطع إلى الفضاء الصحراوي المدقع الذي تنعدم فيه الحياة الحقيقية، وتقلُّ فيه فرص العمل، وتنعدم فيه المهن والحرف الحديثة. وبالتالي، تتسم جغرافية المكان الصحراوي بالفراغ، والانسياق وراء الأحلام التائهة والضائعة. إنه مازال مجتمعًا عضويًّا متضامنًا وبسيطًا لم يعرف التعقيد والتحديث بعد.

---

[١٤]- عواض العصيمي: **رفيقة إلى البيت**، ص:١٠

[١٥]- **نفسه**، ص:١٣

[١٦]- **نفسه**، ص:١٣-١٤

كما يسلّط السارد عدسته على جبال البادية بمحاسنها، تلك الجبال الهادئة الصامدة التي تتحول إلى وديان وسيول، وتحفّها سهول على جنباتها أو قرب صخورها العتيدة. لذلك، ينظر القاص إلى الصحراء نظرة مفارقة أو نظرة إيجابية. وبذلك، يكون القاص العصيمي هو كاتب الصحراء وابنها البار، فقد كتبها من الأعماق، وأسبغ عليها صفات الحسن والجمال والبهاء الباهر:

" في حركته الأخيرة، كان الجبل شديد البطء. البعض وصف ما حدث بالتثاؤب الصخري البليد الممل.

غير أن ذلك لم يخلُ من إضافة جديدة إلى رحلته التنازلية نحو الأودية والسهول المجاورة، صخرة كبيرة أخرى سقطت من سفحه.

والحق أن ذلك يحدث رغمًا عنه، فكلما جمع بعضه إلى بعض أو حاول رفع نفسه إلى أعلى تساقطت صخوره وانهار حصاه ونقص منه الكثير.

وفي كل انهيار جديد، يموت بشر وتتحطم أشجار وتسحق أعشاب."[١٧]

ينظر القاصّ إلى الجبل وفق أسطورة الموت والانبعاث، أو وفق أسطورة التناسخ والتجدد. إذ يموت بشر، وينهض بشر. ويبقى الجبل شاهدًا على شموخه العتيد.

ولكن قد تتحول الصحراء إلى فضاء عدواني بشع عندما تقتل أبناءها الشرهين، وتتحول الصحراء إلى فضاء الجريمة الأولى:

" أصل الحكاية أنه تحول إلى حيوان لبون بسبب أحلامه الفرطة في الأشياء الجميلة. لكنه الآن يطلق النار على أحلامه تباعا لئلا تكنزه الصحراء لصغارها البشعين.

بقي لديه حلم واحد ورصاصة واحدة، ولكن في هذا الحلم تتعقد مسألة الحياة والموت.

إن قتل الصحراء بالرصاصة الأخيرة عاش بعدها يحمل جثتها في أعماقه ولن يكون التخلص من الجثة سهلا على الإطلاق، وإن قتل نفسه بقيت الصحراء هي الصغار البشعين الأكثر شراهة من أي صغار شرهين في العالم."[١٨]

تتميز هذه القصيصة الفانتازية بالغرابة القاتلة، وإيذانًا بتحول الصحراء إلى فضاء العدوانية. ومن هنا، يثور الكاتب على قسوة الصحراويين الذين حوّلوا الصحراء إلى بؤر للانتقام. وبهذا، تنتقل الصحراء من فضاء حميم إلى فضاء عدواني تزهق فيه أرواح البشر شراهة، وتسلطًا.

وقد يتحول الفضاء البدوي الصحراوي إلى فضاء شاعري يشبه فضاء غاستون باشلار؛ لأن الكاتب يؤنث الطبيعة، ويتحدث عن العاصفة، والماء، والنار، والأرض بلغة مجازية من خلال استثمار إمكانات اللغة الثرّة بهدف التأثير في الذات المتلقية، وخلق مساحة أوسع للتأويل وتعدد الدلالات:

" جاري الذي أكلته العاصفة اختبأ فيها ليقول كلامًا لم يقله منذ زمن طويل.

غير أنه وجد لسانه يلتصق بالجدران المحروقة ويتذوق فيها كلام الذين ماتوا في الحرائق والقصف العشوائي.

---

[١٧]- عواض العصيمي: **رفيقة إلى البيت**، ص:٥١

[١٨]- **نفسه**، ص:٥٥

قبل ذلك، كان يستطيع أن يؤنث الماء فيصير عجينة وأن يذكر النار فتصير خبزا. لكنه كان حين يفيض الماء يشقه إلى خيطين ينزلان من عينيه ليثبت لمن حوله أنه بخير. على الأقل، هو يبكي مثل بقية الناس.

كان يجوع، فيربط على بطنه أرضه الخصبة، ويعطش فيما تغمره إلى حقويه وضاءة الماء في الظهيرة.

وعندما أيقظ أهله ذات صباح ليقول لهم: صباح الخير، وجدهم ملتصقين كرذاذ الماء في بطن العاصفة الشاسعة.

أما أنا فمن بعيد أنظر إليها ولا أتكلم. أنظر إليها فقط، بينما هي تطحن الأرض تحتي وتلقي بقدمي في صحف الأخبار اليومية.

الصحف التي تطبع لتقول أشياء كثيرة عن جاري، وما لا يذكر عني.[١٩]"

يصور المقطع السردي آثار العاصفة البعيدة والقريبة في الإنسان، وما يتخذه الماء من دلالات رمزية وأسطورية وإنسانية، ترتبط بثنائية الموت والحياة. ومن هنا، يشكل الماء مخيال الإنسان البدوي والصحراوي على حد سواء. ويدل على الخصوبة، والحياة، والانبعاث، والتجدّد.

وتشير قصة (نقرة على الآتي) إلى صراع القبائل في الفضاءات الصحراوية المحفوفة بالرمال الصاخبة والصارخة. ويعني هذا أن الفضاء الصحراوي ليس فضاء هجرة وانتقال فحسب، بل هو فضاء الحروب والصراعات بين القبائل المتناحرة:

"يبدو الظل مثل شجرة عندما يتحرك عند ركبتي، ثم يختفي بعد أن يدور حولي مرتين، وتبقى آثاره مثل أشجار مخضبة بالدم، فيما الموت يمزق القبائل حربا حربا، ورايةً رايةً، وتختفي من على أعناق الإبل وأفخاذها وسوم الأعداء بأمر كل قبيلة، والصحراء تتأهب لرفد المدن بالحصى والرمل وأشلاء الرجال، والناس الذين وقفوا على تراب المعارك هلكوا تباعا.وكانوا بالعشرات، وكل ذلك لسبب يتعلق بمجيء المسيح الدجال، كما ادّعى أسرعهم إلى التذكير بأخبار آخر الزمان.[٢٠]"

يتمثل المعجم الدلالي المتعلق بفضاء الصحراء في الكلمات التالية: الظل، الرياح، الرمل، الغبار، توتر الصحارى، شجر المرخ، الدم، الموت، القبائل، الحرب، الراية، الإبل، الصحراء، الحصى...

يصور هذا الحقل الدلالي والمعجمي توتر الصحراء وصراعاتها. وبهذا، تتشكّل ثنائية الحياة والموت.

وبهذا ترتكز البنية الدلالية للمربع السيميائي على ثنائية الموت والحياة، ويمكن توضيح العلاقات المنطقية لهذا المربع السيميائي على النحو التالي:

١- **علاقات التضاد**: الحياة والموت.

٢- **علاقات شبه التضاد**: اللاحياة واللاموت .

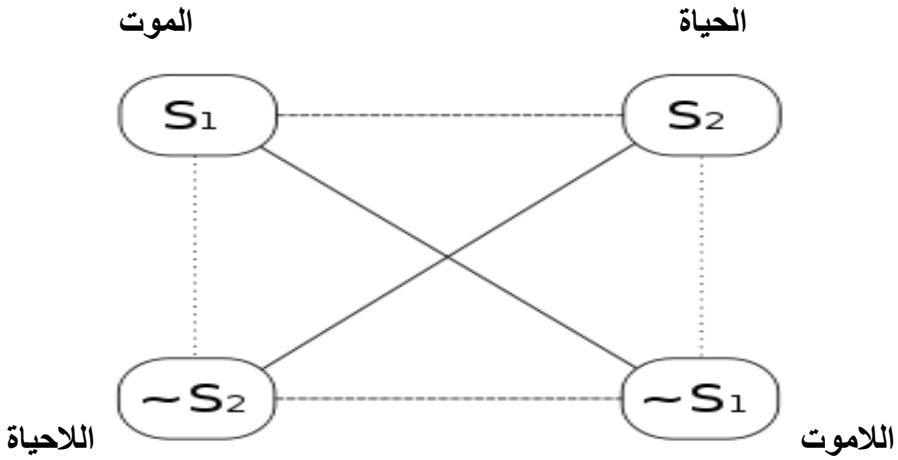
٣- **علاقات التناقض:** الحياة واللاحياة ، والموت واللاموت.

٤- **علاقات التضمن**: الحياة واللاحياة، والموت واللاموت.

---

[١٩]- عواض العصيمي: **رفيقة إلى البيت** ، ص:٦٣-٦٤

[٢٠]- عواض العصيمي : **نفسه**، ص:ص:٧٧-٧٨



وبهذا، يكون الفضاء الصحراوي هو فضاء الحياة والموت الذي يصيب الإنسان الصحراوي والبدوي، وأيضًا الكائنات الطبيعية من حيوانات وزواحف وحشرات، كما يبدو ذلك واضحًا في قصة (رفيقة إلى البيت) التي تنقل لنا الفضاء الصحراوي بكل عوالمه وأمكنته المقفرة والمخيفة:

" متذكرًا ما حدث، قال وهو يتمطى في ذاكرته من جديد:

.....وبهدوء همست: أدعو دويبة الحريش ألا تكترث لعدد أرجلها، وهل هي ٤٤ أم ٤٢، بل تكترث للنقطة التي وصلت إليها الآن، مقدمة حذائي. ثم سحقتها بقوة وبتقزز، وانتظرت قليلا قبل أن أرفع حذائي، ثم أكملت سيري الطويل حتى بلغت باب بيتي.

كان المساء واقفًا في الأرجاء كما لو كنت في وسط خيمة من القار، وثمة نتانة تتسكع في الهواء كالوطاويط.

كل شيء ساكن وهادئ، باستثناء كصيص تناهى إلى سمعي من تحت حذائي الأيمن.

كان ضعيفا لكنه بسبب الهدوء العميق كان فاضح التردد. دويبة الحريش هناك إذاً، أدركت متأخرا أنها لم تمت، وأنني دللتها على الطريق إلى بيتي، وأنني سأقضي العمر في خدمتها صامتا خائفا من رأسها البشع وأرجلها الكثيرة.

ما جدوى هذه القصة الآن؟

بعد هذا الزمن الطويل من الكتمان لا أرى فائدة من ذكرها أو كتابتها، غير أني كلما تذكرت أنني حارس الباب الوحيد، باب بيتي الذي كان، أعدت روايتها على نفسي لطرد الوحدة والملل.."[٢١]

تصور هذه القصة علاقة الأنا بالآخر في الفضاء الصحراوي المجدب والمقفر، وهي علاقة الإنسان الصحراوي بالحشرات والزواحف. وتتمثل هذه العلاقة في الإحساس بالهلع والجزع منها، والخوف من سمومها القاتلة، لاسيما في المساء الداكن الذي يثير خوف الشخوص من مفاجأته الغريبة. بيد أن تلك الزواحف تؤنس الإنسان الصحراوي، وترافقه في بيته وانتقاله وارتحاله في الفضاء الصحراوي.

ثالثًا: الإنسان الصحراوي والحيوان

تتنوع علاقة الصحراوي بالحيوان، فيعامله معاملة حسنة في بعض الأحيان، وقد يعامله معاملة وحشية في بعض الأحيان الأخرى. وتتسم معاملته للكلاب والحمير بكونها معاملة مجحفة وقاسية؛ حيث

[٢١]- عواض العصيمي: **رفيقة إلى البيت**، ص:٥٧-٥٨

يصبح الحمار مطيّة للأثقال الجاهزة، ودابّة لنقل الإنسان الصحراوي من مكان لآخر، دون أن يتمتع بالراحة الصحية والنفسية المطلوبة، أو يستفيد من الرفق والمعاملة الإنسانية الكريمة. وهذا ما تؤشر عليه أقصوصة (خدمة):

"الحمار المطيع، الصامت، الصبور، الهزيل أخيرًا، زاد شعوره بالوحدة لما سمع صوت مالكه يغني على ظهره، وكان فرغ من بيع حمل كبير من الحطب وعاج إلى أهله في وقت مبكر. وفي منتصف الطريق رفع صوته بالغناء وفي يده ذنب الحمار المقطوع من الجذر. يضرب به الحمار؛ لأنه أبطأ في السير.

لم تكن عادة الحمار أن يتحرك بذلك البطء، حتى عندما مسه الجوع في الأيام الأخيرة، وسال ظهره دمًا من الأحمال الثقال، لم يغير مشيته التي تريح سيده.

غير أنه شعر بالوحدة في تلك اللحظة التي سمع فيها ذلك السيد يغني، وهو يضربه بذنبه اليابس الصلب الذي لابد أن فقراته برزت من تحت الجلد مثل النصال الحادة، وإلا ما كان سيؤلمه بهذا القدر.

رغم ذلك، توقف عن السير ثم أرخى رأسه ناظرًا إلى آثار حوافره في الطريق، متشممًا دمنه الذي صار يسقط كتلا غير مفرقة، متذكرًا حياته السابقة التي كان فيها بذنب جميل يحف طرفيه شعر خشن داكن اللون، وكان قويًّا مثل أي حمار على شاكلته.

ثبّت قوائمه في الأرض من غير أن تؤثر فيه الضربات المؤلمة التي يتلقاها من سيده، كان شعوره بالوحدة أشد إيلامًا، خصوصًا عندما أصبح من دون ذنب.[٢٢]"

يبيّن هذا المقطع القصصي وحشية الإنسان الصحراوي في تعامله مع الحيوان، ولاسيما الحمار؛ حيث يجلده بفظاظة لا مثيل لها. ومن ثم، لا يعرف كيف يرفق بالحيوان، ويعامله معاملة حسنة. وبالتالي، فهو لا يشعر به، ولايعطف عليه. ويعني هذا غياب صفة الإنسانية عند الإنسان الصحراوي الذي حولته الصحراء المقفرة إلى كائن متوحش وعدواني بشكل كبير.

وقد ينغمس الصحراوي في عالم الحيوانات، ويحول عوالمها الفظيعة القبيحة إلى عوالم جميلة مثيرة ومدهشة؛ حيث يقدم الكاتب الصحراء بثوب قشيب ناصع البياض تتحول فئرانها إلى كائنات مدهشة ومحيرة بجمالها الأخاذ والساحر، وتتحول الجحور إلى فضاءات سياحية جذابة ومؤنسة. وبهذا، تتحول الغرابة إلى ألفة وأنس.

"في الصحراء، هناك الكثير من الجحور الخاوية. هل هذا مهم؟ كلان ولكن زيادة نسبة الفضول في البحث عن هذه الأشياء الصغيرة لا بأس بها في صحراء ترحب بهفوة من هذا النوع. لكن كن حذرًا، فقد تكون أولى خطواتك نحو الضياع، ضياع حقيقي وأخير.

غير أن الفضول في اكتشاف جحر خاو لن يأخذك بعيدًا عن الطريق. الفئران تسهل لك المهمة، انظر يمينا أو شمالا تجد بعض الآثار والعلامات على وجود مستعمرة.

حين تجدها، تكون قد خرجت من الطريق، ربما ابتعدت أكثر من اللازم بخطوات، غير مهم، ادن من التربة اللينة المشرئبة قليلا عن سطح الأرض، ادن من الشجيرات الصغيرة المتقاربة، هناك تتربص بك المفاجأة/ الاكتشاف. إنها الجحور تتهيأ لاستقبالك، أكثر من فوهة صغيرة تشغل المكان.

ما هذا الجمال والفتنة؟! قد تتساءل وأت تقترب من إحداهن ثم وأنت تتفرج على آثار الأرجل في محيط الجحر، ولكنك تنسى أتك في اللحظة نفسها تركت آثار قدميك ويديك في جوار الآثار التي تعتقد أنها

[٢٢]- عواض العصيمي: **رفيقة إلى البيت**، ص:١٧-١٨

حديثة، وأنها لم يمض على حدوثها سوى سويعات قليلة جدا، قبل شروق الشمس بوقت قصير. ثم تكتشف أنك في وسط المستعمرة دون علم سابق.

كل هذا المكان الذي ستدهشك مساحته الكبيرة إنما كان يستدرجك خطوة خطوة إلى عمقه ليكبر من حولك، ولتتكاثر فئرانه بصمت وهدوء حول جثوك بذلك الشكل الساذج أمام إحدى الفوهات، لا تسأل بعدها عن الجحور الخاوية في هذه الصحراء الخربة فذلك لم يعد مهمًّا.[٢٣]"

يركز القاص ريشته الفنية على عالم الفئران داخل الجحور في وسط الصحراء الشاسعة، وينظر إليها نظرة استحسان وإعجاب واندهاش لا نظرة استهجان ونفور وتقبيح.

كما يصور القاص عالم النحل بطريقة سردية مدهشة قائمة على التشظي والتفكك الفني والجمالي؛ ليعبّر عن ارتباط النحل بالنحال ارتباطا وثيقًا ومصيريًّا:

" حين يمرض النحّال الأخير بسبب تقدمه في السن يحدث الآتي على الأرجح:

١-يموت في مرضه ذاك.

٢-ينتظره النحل حتى يمل ثم يتفرق.

٣-يّسرق العسل.

٤-تندثر المنحلة[٢٤]."

تحيل هذه الصورة السردية المأساوية إلى الحب الدافئ والوصال الحميم الذي يجمع النحل بالنحال. إذ تنتهي لحمة النحل وتنحلُّ بنهاية النحّال.

ومن جهة أخرى، نجد القاص يتفاعل مع الحشرات والدويبات الصحراوية تفاعلا حورايًّا متينًا، ويعقد معها تواصلا إنسانيًّا حميمًا ممّا يدل على مدى ارتباطه بالصحراء، وحبه لعوالمها الشاسعة، وانسياقه وراء فضاءاتها المختلفة، واهتمامه بالحيوانات والحشرات التي تشكل جزءًا لا يتجزأ من حياة الإنسان الصحراوي. وتتحول هذه الدويبات والحشرات إلى كائنات مألوفة مقبولة، تؤنس الإنسان وتتعايش معه في أفراحه وأتراحه كلها بصفة دائمة:

" متذكرًا ما حدث، قال وهو يتمطى في ذاكرته من جديد:

.....وبهدوء همست: أدعو دويبة الحريش ألا تكترث لعدد أرجلها، وهل هي ٤٤ أم ٤٢، بل تكترث للنقطة التي وصلت إليها الآن، مقدمة حذائي. ثم سحقتها بقوة وبتقزز، وانتظرت قليلا قبل أن أرفع حذائي، ثم أكملت سيري الطويل حتى بلغت باب بيتي.

كان المساء واقفا في الأرجاء كما لو كنت في وسط خيمة من القار، وثمة نتانة تتسكع في الهواء كالوطاويط.

كل شيء ساكن وهادئ، باستثناء كصيص تناهى إلى سمعي من تحت حذائي الأيمن.

كان ضعيفا لكنه بسبب الهدوء العميق كان فاضح التردد. دويبة الحريش هناك إذاً، أدركت متأخرًا أنها لم تمت، وأنني دللتها على الطريق إلى بيتي، وأنني سأقصي العمر في خدمتها صامتًا خائفًا من رأسها البشع وأرجلها الكثيرة.

---

[٢٣]- عواض العصيمي: **رفيقة إلى البيت**، ص:٤٩-٥٠

[٢٤]- عواض العصيمي: **نفسه**، ص:٥٣

ما جدوى هذه القصة الآن؟

بعد هذا الزمن الطويل من الكتمان لا أرى فائدة من ذكرها أو كتابتها، غير أني كلما تذكرت أنني حارس الباب الوحيد، باب بيتي الذي كان، أعدت روايتها على نفسي لطرد الوحدة والملل."[٢٥]

تصور هذه القصة تحول المشهد من لحظة النفور والتقزز عند رفس الدوبيات وسحقها بالرجل إلى مشهد القبول والتعايش عندما رافقت الدوبية السارد إلى بيته، ولكنه لم يتركها تهاجم بيته الذي كان حارسه الوفي. وبين لنا هذا أن القاص يهتم بالتفاصيل الدقيقة؛ لإزالة الوحدة والملل. ومن هنا، يكون قد عبر عن الصحراء بصورة عميقة ممتدة بامتداد الصحراء وفضاءاتها.

رابعًا: سيمياء الليل

ترتبط الصحراء-سيميائيًّا- بمجموعة من الاحتمالات الدلالية الممكنة. وغالبًا، ما يتحدد سيميوزيس هذه الاحتمالات بفترة الليل. ويعد الليل مؤشرًا زمانيًّا كثير البروز في الأدب العربي القديم منذ ليل امرئ القيس وسلسلة الشعراء في فترات تاريخية متفاوتة، فقد يكون الليل صديقا للإنسان الشاعر أو زمن التذكر والشقاء، وقد يكون الليل زمن العربدة والحب والانتشاء، وقد يكون الليل زمن الخوف والحذر والترقب. وقد يكون الليل زمن الأنس. لذلك، يتخذ الليل دلالات متعددة حسب السياق النصي، وحسب الجنس الإبداعي. ومن ثم، يختلف ليل المدينة عن ليل البادية الصحراوية، فليل المدينة هو ليل اللعب والمتع والأنس. في حين، يمثل ليل الصحراء ليل الصيد والشجاعة والحكايات والمغامرات والخوف والحذر من الحيوانات الضارة، ولاسيما الذئاب العاوية، كما في قصة (احتمالات):

" بهذا الشكل في الصحراء وبأشكال أخرى في المدينة:

أراد أحد الشباب أن يختبر جدية أخيه الكبير في توعده الذئاب بإطلاق النار عليها ليلا، فتسلل إلى مرتفع قريب ثم راح يقلد بشيء من الإتقان صوت الذئب، هنا صمت الراوي.. نسي نهاية الحكاية.

وبقيت النهاية مفتوحة على احتمالات شتى".[٢٦]

يبرز من خلال النص السابق أن ليل الصحراء هو ليل الغدر والعدوان، أو ليل الضحك والفكاهة والسمر، أو ليل الذئاب المتوحشة القاتلة، أو ليل الخوف والهروب إلى الداخل، أو ليل الاحتماء بالبيوت والسقوف المهترئة، أو ليل القطيع التائه الذي تهدده الذئاب في كل لحظة، وقد يكون ليل نباح الكلاب وعواء الذئاب، وقد يكون ليل الثأر والانتقام، وقد يكون ليل الحلم، وقد يكون ليل الخوف والفرار بعيدًا عن الذئاب الغاصبة، وقد يكون الإنسان-فعلاً-ذئبًا لأخيه الإنسان.

وقد يحيل الليل إلى الطمأنينة من جهة، والخوف من جهة أخرى. وقد يحدث هذا في عالم الحيوان أيضًا؛ حيث لا تستطيع الدواجن كالدجاج، مثلا، أن تبيت مطمئنة؛ بسبب خوفها الفظيع من الذئاب الجائعة، والأفاعي السامة التي تدبُّ ليلاً للحصول على الفريسة. بهذا، يختلف إيقاع الليل حسب الأيام المضنية كما تصور ذلك قصة (السراء) التي تجسد الصراع البشري والحيواني في أثناء الليل. فيتقابل السكون والحركة، والخوف والطمأنينة، والحذر والترقب، والتهور والاحتراس:

"يعتقد أن الطمأنينة تبيت ليلا في قن الدجاج، لكنه لا يدري ما الهيئة التي تناسبها كل ليلة، ربما على هيئة مسالمة يفترض ألا تثير ريبة الديك الهرم المنزعج حتى من نفسه.

وفقًا لإيمانه بطريقة الأفاعي في الصيد ليلا، عادة ما ينزلق من فراشه عند حلول الظلام متجها إلى القنّ الذي يبدو متماسكًا في الليل أكثر منه في النهار."[٢٧]

٢٤- عواض العصيمي: **رفيقة إلى البيت**، ص:٥٧-٥٨

[٢٦]- **نفسه**، ص:٤٧

تتعدد كلمة الليل في قصة (السراء)، ربما تكون القصة الأكثر إشارة إلى الليل باعتباره لحظة سردية زمنية، أو لحظة موجبة للاطمئنان والراحة، وربما لحظة لإثارة الرعب والتهديد الرهيب، أو لحظة تؤشر على الخوف والحذر والترقب، أو لحظة للاستعداد للصراع والهجوم والدفاع عن النفس، بل تتحول بعض الحيوانات إلى كائنات ليليّة حارسة أو محروسة.

ومن هنا، تتعدد دلالات الليل ليصبح في قصة (الغائبة) رمزًا للأنس والفرح، وليل العشق والحب والمسرات والذكريات الجميلة، وليل التجاذب والحوارات الرومانسية، وليل الهجرة إلى المدينة، وليل العرس والابتهاج، وليل الانتقال إلى العاصمة للزواج بإنسان غريب. ومن ثم، انقطعت أخبارها، وأصبح عشيقها وحيدًا مرتبطًا بالبادية والجبال والوديان.

" ليل الجبل، ليل الوادي، ليل الخبت، ليل النفود، ليل الحمض، ليل السبخة، ليلك وأنت في الخامسة عشر، ليل المذاكرات المكثفة، ليل الانتقال إلى المدينة، ليل المدينة، ليل الضيوف المتأنقين والسيارة السوداء الفخمة، ليل المرسول الثاني بعباءته عريضة الزري، ليل الهدية الفاخرة، ليل الموافقة، ليل عقد القران، ليل التذكرة السفر إلى العاصمة، ليل العرس المختصر، وانقطعت أخبارك.." [٢٨]

تتعدد دلالات الليل حسب السياق النصي؛ ليتخذ معانٍ ومقاصد مختلفة تتلون باختلاف الملفوظات السردية على النحو التالي:

الليالي	الفضاء	الدلالات الممكنة
ليل الجبل	البادية	الخوف والابتعاد عن الناس
ليل الوادي	البادية	القرب والوصال
ليل الخبت	البادية	الاقتراب من الحبيب
ليل النفود	البادية	الانتهاء والاكتمال
ليلك وأنت في الخامسة عشرة	البادية	الجمال والحسن
ليل الحمض	البادية	التوتر ومرارة الحال
ليل السبخة	البادية	ملوحة اللقاء
ليل المذاكرات المكثفة	البادية	كثرة الحوارات واللقاءات التواصلية
ليل الانتقال إلى المدينة	البادية والمدينة	الهجرة
ليل المدينة	المدينة	التمدن والتحضر
ليلة الضيوف المتأنقين والسيارة السوداء الفخمة	المدينة	الكرم وحسن الضيافة والغنى الفاحش
ليل المرسول الثاني بعباءته عريضة الزري	البادية	التواصل والخطبة
ليل الهدية الفاخرة	البادية	الهدية والعطاء والتبادل
ليل الموافقة	البادية	الإيجاب والقبول
ليل عقد القران	البادية	التعاقد
ليل التذكرة والسفر إلى العاصمة	المدينة	الهجرة والارتحال
ليل العرس المختصر	المدينة	السرعة في تحضير العرس
وانقطعت أخبارك	المدينة	الغياب الكلي

[٢٧]- عواض العصيمي: **رفيقة إلى البيت**، ص:٦٥

[٢٨]- **نفسه**، ص:٨٥

ومن هنا، يحضر الليل مرتبطًا بفضاء البادية أو الفضاء الصحراوي بصورة لافتة في مجموعة عواض العصيمي، كما يبدو ذلك واضحًا في قصة (الغائبة) التي تستحضر مجموعة من العلاقات المكانية والفضائية المرتبطة بلحظات زمنية مفارقة، ومن المؤشرات المكانية على ذلك:

١/ **مكان الانطلاق**: لحظة الخروج من البادية بمغادرة جبالها وأوديتها، وهي فضاء الذكريات التي تجمع بين السارد وعشيقته.

٢/ **لحظة الانتقال** من البادية حتى المدينة في الليل.

٣/ **لحظة الوصول** إلى المدينة حيث الحضارة والتمدن:

" ليل الانتقال إلى المدينة، ليل المدينة، ليل الضيوف المتأنقين والسيارة السوداء الفخمة، ليل المرسول الثاني بعباءته عريضة الزري، ليل الهدية الفاخرة، ليل الموافقة، ليل عقد القران، ليل التذكرة والسفر إلى العاصمة، ليل العرس المختصر، وانقطعت أخبارك."[٢٩]

هناك مجموعة من الدوال الزمانية (الليل، الخامسة عشرة-ليل المذاكرات المكثفة-ليل المدينة) والدوال المكانية (الجيل-الوادي-الخبت-النفود-الحمض-السبخة-الانتقال إلى المدينة) التي تؤشر على المفارقة بين البادية والمدينة. مما يشير إلى هذا زمكان الزواج من جهة، وزمكان الأبدية والمدينة، أو زمكان الحرمان والوصل. بمعنى أن فضاء البادية فضاء صحراوي يتسم بالحرمان، والفقر، والهشاشة، والبعد، والهامشية. في حين، يتميز فضاء المدينة بالتحضر، والتمدن، والرقي، والغنى، والاستقرار.

فضاء البادية	فضاء صحراوي مقفر يدل على الحرمان، والفقر، والفقد، والهشاشة.
فضاء المدينة	فضاء متمدن ومزدهر يحيل إلى الغنى والثراء والنمو.

ومن هنا، يقابل الكاتب بين فضاء البادية وفضاء المدينة عبر لحظة الانتقال من مكان إلى آخر وفي الزمان. إنها رحلة وجودية مفارقة وساخرة.

ويتمثل التشاكل السيميولوجي(Isotopie Sémiologique) في وجود ثنائية الانفصال والمكان. ويعني هذا أن الهجرة أو الرحلة من البادية إلى المدينة عبارة عن انفصال الفاعل الإجرائي أو الفاعل السيميائي عن الموضوع المكاني الأصل (البادية)، بعد مرحلة تحقق الاتصال بالمعشوقة في المدينة.

ويعني هذا أن هناك مسارين في هاتين التجربتين الإنسانيتين: مسار الاضطراب، ومسار التحسين. ويعني هذا التوجه السيميائي أن ثمة تحولات على مستوى القيم الاجتماعية والأنطولوجية (الوجودية)؛ إذ يلاحظ خلل أو افتقار أو اضطراب على مستوى علاقة الذات بالمكان، ولا يتم إصلاح هذا الافتقار إلا بالانفصال عنه، واستبداله بعوالم أخرى ممكنة تحقق له السعادة، والاستقرار.

ومن هنا، فالرحلة أو الانتقال أو الهجرة هي انفصال الذات الفاعلة (المهاجرة أو المرتحلة أو المغتربة...) عن موضوع القيمة في الزمان والمكان. ويتحدد زمن الارتحال في الليل، ويتحدد زمن الاتصال واللقاء والوصول في الليل كذلك. وبالتالي، فالرحلة ليلية بامتياز.

كما يمكن الحديث سيميائيًّا عن زمن الانطلاق، وزمن الانتقال والارتحال، وزمن الوصول. ويعني هذا أن زمن الهجرة - غالبًا- ما يكون زمنا دائريًّا مغلقًا، إذا ارتبط حركيًّا بفعل العودة، أو قد يكون زمنًا تعاقبيًّا مفتوحًا، إذا لم ينته إطلاقًا بفعل العودة. ويعني هذا أن زمنية الارتحال في هذه القصة مغلق.

[٢٩]- عواض العصيمي: **رفيقة إلى البيت**، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى سنة ١٤٣٧هـ، ص:٨٥

وهكذا، تتعدد تأويلات الليل في مجموعة عواض العصيمي، فيتخذ دلالات رمزية متعددة متأرجحة بين دلالة التماثل ودلالة الاختلاف.

خامسًا: العلاقات النفسية

تتسم العلاقات النفسية، في الفضاء الصحراوي المقفر، بكونها علاقات إنسانية مضطربة وغير متوازنة؛ بسبب الإحساس بالخوف الدائم والمستمر من لحظة الموت والعدم، والشعور برهبة المكان الصحراوي المفتوح الشاسع، والشعور بعدم الأمان وسط هذا الفضاء المقفر الذي تنعدم فيه الحياة؛ بسبب قلة الماء، وكثرة الجوع، والميل نحو الجزع والقلق، ولاسيما أن الصحراء فضاء عدائي مفتوح، يتعرض فيه الإنسان للمخاطر والصعوبات الجمّة، وما يهدد حياته الوجودية وكينونته الآنية. لذا، تتسم علاقاته بالآخر بنوع من الحذر، والترقب، والعدوان. ومن ناحية أخرى، يبني الصحراوي علاقاته التفاعلية والتواصلية مع الحيوانات وفق منطقين: منطق التكيف والتسخير من جهة، ومنطق النفور والطرد من جهة أخرى. ومن ثم، ينساق وراء مكبوتاته اللاشعورية، بثورته على واقعه السائد، مستشرفًا واقعًا ممكنًا من خلال تحويل العلامات إلى علامات توليدية تشفّ مدلولاتها عن انعكاسات ترصد واقعه من الحياة، وموقفه من الوجود.

سادسًا: العلاقات الاجتماعية

تتميز العلاقات الاجتماعية داخل الفضاء الصحراوي بالسلم تارة، والصراع الجدلي تارة أخرى. ومن ثم، يشكّل المجتمع الصحراوي جزءًا لا يتجزأ من الصحراء المقفرة التي تنعدم فيها الحياة، وتكثر فيها المنغّصات المزعجة.

وتقوم علاقات الإنسان الصحراوي بالآخرين على الصراع الجدلي، والدفاع عن ممتلكاته أحيانًا، وانتظار الفرصة السانحة لإعلان الحرب على الآخرين، باستعمال البنادق، وإطلاق الرصاصات. إن البادية الصحراوية فضاء الحروب الممكنة والمحتملة؛ بسبب الخلافات العابرة أو الراسخة:

" زرع في المجالس سيرة الحية الحمراء التي ستسقط من الشمس فتحرق وتلتهم كل ما تصل إليه. قيل منذ شهور، وقيل منذ سنة، وهو يتقلب في المجالس كالمسقي بالسم، محذرًا ومنذرًا.

ولذلك قيل أيضًا إنه عاد عن نيته بيع بندقية جده "خر ابليس" كما لقب لكثرة شره في حياته، بل قيل إنه أخذها على أحد مصلحي البنادق فاستبدل بعض قطعها وركب فيها نيشانا جديدًا وناظورًا حتى غدت صالحة للاستخدام. عندما سئل عن السبب أجاب بأن الحرب توشك أن تندلع في الديرة ولذلك على المرء أن يحتاط للدفاع عن نفسه إذا لزم الأمر.

الحرب قادمة. أي حرب؟ كل شيء ينقض هذا الاستنتاج الذي جلب عليه الكثير من السخرية."[٣٠]

يتبين لنا أن مجتمع الصحراء مجتمع يخضع للنعرات والعصبية القبلية، والميل نحو التناحر الفردي والجماعي، واستعمال القوة بدل الاحتكام إلى قوة الحق والقانون.

وهناك تقابل بينما هو علوي وما هو سفلي على المستوى المجتمعي، كما تبينه قصة (نزاع في الأعلى). حيث يسكن صاحب العمارة الطابق الأعلى. في حين، يسكن الآخرين في قبو هذه العمارة. لذلك، كلما اشتد النزاع بين أفراد العائلة إلا وترددت عبارة هدم العمارة وهدها على رؤوس سكانها؛ مما أثار حفيظة القاطنين الذين كانوا يتخوفون من مصيرهم الضائع بعد سقوط العمارة. ويترجم لنا هذان الاتجاهان المتقابلان (الأعلى والأسفل) جدلية الصراع الطبقي والتناحر المجتمعي:

[٣٠]- عواض العصيمي: **رفيقة إلى البيت** ، ص:٦٩

" قال لصاحبه منفسا عن همومه:

(أرجوك اسمعني. خلاص، لن أحتمل المزيد. صاحب العمارة، هذا الرجل الجشع المتسلط، صعبها على الجميع كما دخل أو خرج ملأ العمارة بالضجيج والضوضاء، لكن ذلك يهون أمام تلك اللحظات المرعبة التي نعيشها في خوف كلما دبت بينه وبين أسرته خلافات في الأدوار العلوية، كلنا نعلم أنها خلافات تافهة وحقيرة لأنها تنشأ في العادة بسبب أمور مالية أو نسائية أو ربما أشياء أخرى لها علاقة بالسلوك والأخلاق، لكنها عندما تنشب تقلب العمارة بضجيجها وضوضائها ولاتهدأ إلا بعد وقت طويل[٣١]."

يشير هذا المقطع السردي إلى مختلف التناقضات الجدلية والصراعات المجتمعية التي تعيشها المدينة التي تتقابل مع البادية الصحراوية. وبذلك، يحتد الصراع في المجتمعات المدنية، كما يحتد في المجتمعات القروية.

سابعًا: القيم الصحراوية

تتسم القيم الصحراوية بالتناقضات الجدلية؛ بسبب قسوة المكان وفظاظته. لذا، يميل الصحراوي إلى الثورة على واقعه أحيانًا، دون تمهل أو تعقل. أي: يكون الصحراوي سريع الاندفاع، كثير الخوف من الطبيعة، يحب إكرام الضيف، يعطف على الحيوان في بعض الأحيان، ويتصرف معه أحيانًا بطريقة وحشية دون رفق أو إحسان أو شفقة كما يتبين جليًّا في قصة الحمار الصبور الذي يجلده صاحبه إلى أن تسيل دماؤه، ويتركه جائعًا إلى أن يظهر هزاله.

ومن جهة أخرى، تنم البادية عن قيم البساطة والهدوء والسكون الصامت كما يبدو ذلك في قصة (تأخرت كثيرًا):

" ها أنذا أبحث، منذ ساعة، عن صور الريف الهادئ، صورة مقهى بسيط في أول الغروب، أو صالة صغيرة مضاءة جزئيًّا، ولتكن هذ الصور من أي بلد في العالم.

دون رغبة في تكبير الشروخ النائمة في خشب الكراسي والأرض، دون أن يتسامك الحديث وبخار القهوة كثيرًا، أبحث عنها لأشد بها عمود مسائي المائل نحو العاشرة.

لقد تأخرت كثيرًا في انتخاب الصورة المثلى.[٣٢]"

تتقابل القيم الأخلاقية والمجتمعية في الفضاءات الحضرية والريفية، كما تتقابل الطبيعة مع الثقافة، أو يتقابل حق القوة مع قوة الحق.

ومن جهة أخرى، يشتد الصراع المرير بين القبائل المتناحرة؛ بسبب التوتر المصطنع، وتنشب الحروب بين القبائل لأتفه الأسباب وأوهاها:

" لريح القبائل عاداتها في تعليم أصابعي النقر على الرمل، ثلاث نقرات سريعة بالبنصر، تليها نقرة واحدة من الوسطى، وأخرى من السبابة،

تك تك تك..

تتك،

---

[٣١]- عواض العصيمي: **نفسه**، ص:٧١

[٣٢]- عواض العصيمي: **رفيقة إلى البيت** ، ص:٧٥

تك تك تك..

تتك،

فيما خاتم من الغبار يتقافز مع النقلات الثلاث محدثا لمعانا خاطفا في صعوده وهبوطه. يتوقف عن الحركة بعد نقرة السبابة، وفي هذه اللحظة يتوهج لونه وكأنه ينقل توتر الصحارى إلى التراتيل التي أسمعها تعلو بالقرب مني طالعة من شجر المرخ.

يأتي طائر مألوف الشكل ويحط بالقرب مني. يضع شيئا من ظله على الأرض.

يبدو الظل مثل شجرة عندما يتحرك عند ركبتي، ثم يختفي بعد أن يدور حولي مرتين،وتبقى آثاره مثل أشجار مخضبة بالدم فيما الموت يمزق القبائل حربًا حربًا، وراية راية، وتختفي من على أعناق الإبل وأفخاذها وسوم الأعداء بأمر كل قبيلة، والصحراء تتأهب لرفد المدن بالحصى والرمل وأشلاء الرجال، والناس الذين وقفوا على تراب المعارك هلكوا تباعا، وكانوا بالعشرات، وكل ذلك لسبب يتعلق بمجيء المسيح الدجال، كما ادعى أسرعهم إلى التذكير بأخبار آخر الزمان."[٣٣]

تتسم القيم بتقابلها وتصارعها داخل الفضاء الصحراوي المقفر، فهي قيم بدوية بامتياز. ثم إنها قيم القبائل المتوارثة التي تقوم على صراع القبائل وتناحرها على أتفه الدواعي والأسباب. كما تمتاز هذه القيم بكونها قيمًا خرافية أسطورية تؤمن بالمسيح الدجال. لذا، تشتد المنازعات بين القبائل، ويكثر الموت، وتتحول الأموات إلى جثث متعفنة فوق الرمال. ومن هنا، تشيع أخبار المسيح الدجال وأخبار آخر الزمان.

ثامنًا: المقابلة بين عالم البادية وعالم المدينة

تعقد المجموعة القصصية لعواض العصيمي تقابلا حضاريًّا بين البادية والمدينة، فلا يمكن تحديد مواصفات البادية إلا بتقابلها مع المدينة، ولا يمكن تحصيل المعنى إلا بوجود الاختلاف بين الدوال والمعاني. وإذا كانت البادية فضاء مقفرًا تنعدم فيه الحياة، ويقلُّ فيها العلم والفن، فإن المدينة فضاء التمدن والتحضر والفنون الجميلة التي تعبر عن سمو الإنسان. وهكذا، يتحول المبدع المديني إلى رسام يرسم اللوحات في مرسمه، ويخلق الأشكال والصور والذوات، باستعمال التخييل وخلق العوالم الممكنة المتقابلة والمتماثلة، كما يتجلى ذلك واضحًا في قصة (النائمة):

" اكتملت صورتها في اللوحة. لحسن حظها أن الرسام الذي لم يكل طوال ساعات اهتم بأدق لتفاصيل.

تخيلها في مرسمه فيما هو يحتسي الشاي وحده، فشرع فورًا في رسمها على الهيئة التي تخيلها تجلس على كرسي فاخر مذهب الذراعين.

لما انتهى من وضع اللمسات الأخيرة على الوجه، ظهرت في اللوحة كما لو أنها تجلس إلى جواره.

حقيقية حد أنها توشك أن تشهق وتتكلم، غير أن تعب الساعات الطوال التي قضاها الرسام في تشكيلها كان باديًا على وجهها، أفقدها ذلك بعض الخطوط الرفيعة جدًّا تحت العينين فبدأ مكانها أشبه بغضون سيدة في الأربعين. ثم جاءت الضربة القاضية حسب وصفه، إذ حاولت أن تقاوم نعاسًا راح يتكشف في عينيها شيئًا فشيئا إلى أن تهاوت مقاومتها من التعب والإجهاد، وعندئذ ألقت برأسها إلى الوراء على ظهر الكرسي ثم دخلت في نوم عميق."[٣٤]

---

[٣٣]- عواض العصيمي: **نفسه** ، ص:٧٧-٧٨

[٣٤]-عواض العصيمي: **رفيقة إلى البيت**، ص:١٥-١٦

تتقابل المدينة مع البادية على مستوى الأذواق، والأشكال، والاختيارات، والقناعات. لذا، تتقابل الحياة مع الموت، كما تتقابل الخصوبة والتجدد والتعدد مع الفقر والفقد والسراب.

ويتحقق هذا التقابل بين الفضاءين بإيراد مستحدثات العصر الدالة على الرقيّ، والتمدّن، والآلة، حيث ترد قصة (تلفزيون) لتنسج عالمًا من التفاعلات اليومية بين الإنسان وشاشة التلفزة، وتعبر هذه التفاعلات عن انبهار الإنسان المديني بمستجدات الحضارة المعاصرة، بعد أن انتقل الإنسان من البادية الصحراوية إلى المدينة بحثًا عن الرفاهية والاستقرار والعيش الكريم.

كما يُعنى هذا الإنسان الصحراوي المتمدن بمخترعات العصر كالسيارة التي ينتقل بها الإنسان من مكان لآخر، وتخرجه من عالمه المتقوقع المغلق إلى عالم أكثر رحابة وانفتاحًا بعد أن كان الإنسان الصحراوي مسيجًا في فضائه الصحراوي، أصبح الآن يتحرك بكل حرية بسيارته التي تتحرك بكل يسر ومرونة. علاوة على المكنسة التي تنفع (أم البنات)[٣٥]، ولايمكن أن تعيش بدونها، فقد استغنت عن المعاونة المنزلية لتعوضها بمكنستها الكهربائية المفضلة التي تساعد ربة البيت على إنجاز واجباتها بكل سرعة. إنه تحول حضاري وثقافي وانتقال من عالم البداوة إلى عالم التمدن. كما تشير قصة (تحت النظر) [٣٦]إلى الكاميرا التي تلتقط الصور لتخليد الذاكرة.

ومن ثم، تتقابل الوجوه فوق سطوح المدينة، وينتعش الحب والفرح مع سقوط المطر المبهج كما في قصتي (ريح السطوح)[٣٧] و(قدح السماء)[٣٨]. كما تزدهي فترة الاستمتاع بمباهج الحياة بالمدينة المعاصرة في عمارة العزوبية كما في قصة (ما من أحد)[٣٩].

ويعني هذا أن ثمة تحولا أو تغيرًا حضاريًّا وثقافيًّا وعمرانيًا يطرأ على معالم الصحراء الشاسعة التي تحولت بفضل الثراء الاقتصادي إلى مدن عامرة؛ بسبب الهجرات المتكررة للصحراويين حيال المدن الجذابة والمؤنسة. فضلا عن كون المدينة تعج بالقصور الفخمة التي تحفها الأشجار المغروسة من كل جانب، تلك الأشجار التي تغوص في الأعماق، وتهدد تلك القصور بالسقوط والانهيار، واحتمالها أن تدفن في جوف الأرض مع جذور تلك الأشجار القوية.

وعليه، تشكل المدينة فضاء الحب، واللعب، والعشق، والمتع، والتقاط الصور الرومانسية كما في قصة (عروس النوم)[٤٠]. إنها فضاء التحديث، والتمدن، بشوارعها الطويلة والعريضة والضيقة[٤١]، والعمارات الشاهقة العالية[٤٢]، والحافلات العامرة، والحياة الصاخبة، وفضاء المستجدات والتقنيات الطبية المعاصرة. في حين، تشكل البادية الصحراوية فضاء الصمت، والموت، والخوف، والحذر، والترقب. ومن ثم، تحوي البادية أسقفًا طينية واهية ومتهاوية، تسهم في تأجيج العواطف اللاشعورية المتقدة، وإثارة الذكريات المنسيّة كما في قصة (سقف)[٤٣]. وقد تتحول أبواب النجار بالمدينة إلى أبواب ساترة تارة، ونعوش ضخمة للموت تارة أخرى[٤٤].

---

[٣٥]- عواض العصيمي: **نفسه** ، ص:٦١
[٣٦]- عواض العصيمي: **نفسه**، ص:٨١
[٣٧]- عواض العصيمي: **رفيقة إلى البيت**، ص:٢٣
[٣٨]- عواض العصيمي: **نفسه**، ص:٢٧
[٣٩]- عواض العصيمي: **نفسه**، ص:٢٥
[٤٠]- عواض العصيمي: **نفسه**، ص:٣٣-٣٤
[٤١]- عواض العصيمي: **نفسه**، ص:٧٩
[٤٢]- عواض العصيمي: **نفسه**، ص:٣٧
[٤٣]- عواض العصيمي: **نفسه**، ص:٣٥-٣٦
[٤٤]- عواض العصيمي: **نفسه**، ص:٨٣-٨٤

ومن جهة أخرى، تعدُّ المدينة فضاء المآسي والمصائب والآفات والمحن؛ بسبب التفاوتات المجتمعية الصارخة، وبروز التناقضات الجدلية الحادة، وتعدد الطبقات الاجتماعية، كما يبدو ذلك جليًّا في قصة (عيناه)[٤٥].

وقد تنفتح المدينة على البحر بأمواجه العاتية والصاخبة التي تحركها الرياح كما في قصة (هي لك)[٤٦]، وتتحول علاقة الناظر بالبحر إلى علاقة وجدانية رومانسية حميمة.

تاسعًا: الشخصيات

غالبًا، ما تكون الشخصيات القصصية في مجموعة (رفيقة إلى البيت) لعواض العصيمي عبارة عن عوامل وفواعل سيميائية .بمعنى أنها لا تقتصر على الشخوص، بل هي كذلك حيوانات، وحشرات، وأشياء، وأفكار. وتغلب عليها خاصية التنكير. أي: ليست شخصيات معرفة بأسماء علمية وألقاب واصفة. بل ترد نكرة؛ لتحيل إلى السارد القاص إما باستخدام المنظور الذاتي (الرؤية من الداخل) أو باستخدام الرؤية من الخلف (ضمير الغائب). ويعني هذا كله أن ثمة شخصيات مدينية (نسبة إلى المدينة) وشخصيات بدوية وقروية وصحراوية. كما تتفاعل هذه الشخصيات مع عوالم ممكنة كعالم الحشرات والحيوانات والأشياء (السيارات والآلات) وعالم الأفكار الذهنية.

ويتضح لنا ، مما سبق، أن التنكير ركن من أركان القصة القصيرة جدًّا، ويعد علامة بارزة في مجمل القصص القصيرة جدا. وينطبق هذا الحكم أيضًا على مجموعة (رفيقة إلى البيت) لعواض العصيمي؛ حيث لايسمي شخصياته، بل يتركها نكرة مبهمة تلتصق بشخصية الكاتب أو السارد أو من ينوب عنهما في الحكي والسرد.

وهكذا، نجد الكلاب في قصة (الكلاب) تتحكم في مسار السرد باعتبارها عوامل سيميائية رئيسة تهدد الفضاء الصحراوي المقفر والجدب، وتثير فزع القاص، وترعبه بأصواتها المخيفة. لذ، فالعلاقة التي تجمع بين القاص والكلاب هي علاقة سلبية قوامها الطرد والنفور وتتبعها بالمراقبة المستمرة. بيد أن الكلاب تتخذ أبعادًا رمزية إنسانية:

" كثيرة مثقلة بحلم الشيطان النسي حتى كبر جدًّا وغسقت عيناه تساقطت منهما صورة الكلبة في الحلم وخفتت ملامح جرائها أيضًا لكنه بين وقت وآخر كان يسمع النباح نفسه فيسأل بصوت واه عن مصدر النباح، النباح الكثير الذي راح يستوطن أذنيه أكثر فأكثر، وفيما تتسع في الديرة صرخات الخراب وتكاد تخلو الدور من أهلها، كان الجواب يأتيه عبر أصوات مكتومة خائفة:

إنها الكلاب يا جدّنا.[٤٧]"

توحي هذه الصورة الشخوصية بالخراب، والخوف. ومن ثم، تتميز العلاقة بين الذات الساردة والكلاب بالتخييل الحلمي من جهة، والخوف وقسوة المفاجأة من جهة أخرى.

وعليه، يستعين الكاتب بمجموعة من الشخصيات والعوامل السيميائية التي تنتمي إلى الفضاء الصحراوي المقفر. كما ينفتح على الفضاءات المقابلة الأخرى كفضاء المدينة الأخرى. بيد أن أغلب الشخصيات مقنعة، ورمزية، ومتوارية، ونكرة، وتخييلية.

ويلاحظ أن العلاقات التي تجمع بين الشخوص والعوامل السيميائية في المجموعة القصصية هي علاقات قائمة على الاختلاف، والتضاد، والمفارقة، والسخرية الصارخة والصاخبة. بل هناك علاقات فجائعية قائمة على الموت، والسحق، والطرد، والنفور، والارتحال من البادية إلى المدينة. ومن هنا،

---

[٤٥]- عواض العصيمي: **نفسه**، ص:٤٣

[٤٦]- عواض العصيمي: **نفسه**، ص:٥٩

[٤٧]- عواض العصيمي: **رفيقة إلى البيت** ، ص:١٤

تتأسس العلاقات النصية والسيميائية على مجموعة من الثنائيات التي نحصرها في:

١/ ثنائية الحب والكراهية.
٢/ ثنائية الموت والحياة.
٣/ ثنائية الواقع والخيال الحلمي.
٤/ ثنائية البادية والمدينة.
٥/ ثنائية الامتلاء والفراغ.
٦/ ثنائية الكم والكيف.
٧/ ثنائية الإنسان والحيوان.
٨/ ثنائية الانغلاق والانفتاح.
٩/ ثنائية الرضا والتمرد.
١٠/ثنائية الزمان والمكان.

ويُلحظ أيضًا أن العلاقات التي تجمع بين الشخوص والعوامل السيميائية في هذه المجموعة القصصية ذات الفضاء الصحراوي هي علاقات صراع، ونفور، وكراهية، وإقصاء، وتهميش، ورعب، ومراقبة، وحذر، واحتراز...

الذات الساردة	الآخر/الإنسان	الآخر/ الحيوان	الآخر/ الأشياء
العلاقات	**النبذ والتطرف والحرب**	**الطرد/ الكراهية/ النفور/ الخوف/الفزع/ التهديد**	**التهميش واللامبالاة والصراع بين التملك واللاتملك**

خاتمة:

يتبين لنا، مما سبق ذكره، أن مجموعة (**رفيقة إلى البيت**) لعواض العصيمي مجموعة سردية بامتياز، تتأرجح بين القصة القصيرة جدا، والقصة القصيرة، والأقصوصة. لكنها تميل إلى الأقصوصة أكثر من القصة القصيرة جدا.

ومن جهة أخرى، يراعي الكاتب شروط جنس القصة القصيرة كالالتزام بالحبكة السردية، والاهتمام بالتكثيف والمفارقة التصويرية، وتوفير الاتساق والانسجام، والانطلاق من فعلية الجملة، واستعمال التكثيف، وتسريع الأحداث، وتوظيف الصورة الومضة، واستخدام الجملة البسيطة ذات المحمول الواحد.

في حين، يدل العنوان الخارجي (رفيقة إلى البيت) على الدمج بين المكون الوصفي والمكون الفضائي. لذلك، تتداخل الذات مع الزمان والمكان ضمن علاقات متنوعة، لاسيما العلاقات الفجائعية والمأساوية التي تجعل الذات غير قادرة على تحقيق آمالها وأحلامها وطموحاتها المشروعة.

وفيما يخص الفضاء القصصي، فيغلب عليه الفضاء الصحراوي المقفر الذي يحضر في علاقات تقابلية مضادة مع فضاء المدينة، ويترجم لنا هذا التقابل جدلية الحرمان والتملك، وجدلية الحزن والفرح، وجدلية السعادة والشقاء...

ومن ناحية أخرى، تتميز قصص عواض العصيمي بخاصية التنكير، وتوظيف العوامل السيميائية والشخوص النكرة المبهمة التي تحمل رسائل مباشرة وغير مباشرة. علاوة على وظائفها السيميائية، والرمزية، والإيحائية.

أما فيما يخص العلاقات السيميائية التي تجمع بين العوامل السيميائية، فهي علاقات التملك والخسارة، أو علاقة الاتصال والانفصال، أو علاقة الموت والحياة وغيرها.

ثبت المصادر والمراجع

المصادر الإبداعية:

١-عواض العصيمي: **رفيقة إلى البيت**، نادي مكة الأدبي الثقافي، مع مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى سنة ١٤٣٧هـ

المراجع:

٢-ابن منظور: **لسان العرب**، دار صبح بيروت، لبنان، أديسوفت، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى، ٢٠٠٦م.

٣- أحمد مختار عمر: **معجم اللغة العربية المعاصرة**، عالم الكتب، القاهرة، ط١،مجلد١، ٢٠٠٨م.
٤-بيير غيرو: **السيمياء**، ترجمة: أنطوان أبي زيد، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى سنة ١٩٨٤م.
٥-رولان بارت: **مبادئ في علم الدلالة**، ترجمة محمد البكري، عيون المقالات، الدار البيضاء، الطبعة الأولى سنة ١٩٨٦م.
٦- سعيد علوش: **معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة**، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط١، ١٤٠٥- ١٩٨٥م.
٧- عبد الملك مرتاض: **النص الأدبي: من أين؟ وإلى أين؟** ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ١٩٨٣م
٨- يوسف الأطرش، **المكونات السيميائية والدلالية للمعنى**، الملتقى الوطني الرابع، السيمياء والنص الأدبي، منشورات جامعة محمد خيضر، ٢٠٠٦م.

desert space semiotics

in a group

(A Companion to the House) The stories by Awad Al-Osaimi

Dr. Mastourah Mesfer Al Orabi

Department of Arabic Language - College of Arts - Taif University

Abstract:

This critical study deals with the desert space in the group of (Companion to the House) of the Saudi writer Awwad Shaher Al-Osaimi from a semiological point of view, by stopping at the semiotics of desert space through the elucidation of various personalities and relationships that control the semiotic factors contained in narrative texts in their .relationship to dominant space / Language/characters/time) and others
The group of (Companion to the House) by Awwad Al-Osaimi has a narrative collection par excellence, oscillating between very short story, short story, and novels. But it tends to be more fiction than a very short .story
On the other hand, the writer takes into account the conditions of short story gender, such as commitment to the narrative plot, attention to intensification and pictorial paradox, consistency and harmony, starting from the actual sentence, using intensification, accelerating events, employing flash image, and using a simple sentence with single .meaning
Whereas, the external title indicates(Companion to the House) the merging of the descriptive component and the spatial component. Therefore, the self overlaps with time and space within various relationships, especially the catastrophic and tragic relationships that make the self unable to realize its legitimate hopes, dreams and .ambitions
With regard to narrative space, it is dominated by desolate desert space that presents in opposite relations with city space, and this opposition translates to us the dialectic of deprivation and possession, the dialectic .of sadness and joy, and the dialectic of happiness and misery
On the other hand, Awwad Al-Osaimi's stories are characterized by the feature of denial, the use of semiotic factors and vague ignorant characters that carry direct and indirect messages. In addition to its .semiotic, symbolic, and suggestive functions

what concern the semiotic relations that combine between semiotic factors, they are the relationships of ownership and loss, or the relationship of communication and separation, or the relationship of death and life and others, and the research ended with results, the .sources and references

Key words: semiotics, space, desert