OPEN ACCESS
Received: 05 -09 -2024
Accepted: 28- 12-2024

الآداب
للدراسات اللغوية والأدبية

Village Space in Abdo Khal's Novel *Death Passes Here*

Dr. Sami Jaridi Al-Thabiti *
s.s.j.88@hotmail.com

Abstract:

This study explores the depiction of village space in Abdo Khal's novel *Death Passes Here*. A leading figure in contemporary Saudi and Arab literature, Abdo Khal's works remain underexplored in academic studies, particularly regarding the theme of village space. This research addresses this gap by employing a structural approach to examine Khal's narrative techniques, including description, characterization, and the construction of time and events. The research is structured into an introduction, a preface, two sections, and a conclusion. The preface outlines Khal's artistic style, his focus on village spaces, a brief overview of the novel, and an explanation of narrative space as understood by key critics. The first section, "Description of the Village," analyzes the village's portrayal, while the second section, "The Village and the Formation of Space," investigates its connection to other narrative elements, highlighting its structural and symbolic significance. The study finds that the village in *Death Passes Here* is depicted through various spatial elements, such as the castle, the well, the hut, the market, and the grave, along with smaller formations like doors and streets. Each element carries unique visual aesthetics and serves a distinct narrative function within the story's context.

Keywords: Saudi Literature, Novel, Narrative Techniques, Novelistic Space, Narrative Elements.

* Associate Professor of Modern Literature and Criticism, Department of Arabic Language, Faculty of Arts, Taif University, Saudi Arabia.

Cite this article as: Al-Thabiti, S. J. (2025). Village Space in Abdo Khal's Novel Death Passes Here, *Arts for Linguistic & Literary Studies, 7*(1): 186-201.

© This material is published under the license of Attribution 4.0 International (CC BY 4.0), which allows the user to copy and redistribute the material in any medium or format. It also allows adapting, transforming or adding to the material for any purpose, even commercially, as long as such modifications are highlighted and the material is credited to its author.

الآداب
للدراسات اللغوية والأدبية

OPEN ACCESS
تاريخ الاستلام: 2024/09/05م
تاريخ القبول: 2024/12/28م

فضاء القرية في رواية (الموت يَمرُ من هُنا) لعبده خال

د. سامي جريدي الثبيتي *
s.s.j.88@hotmail.com

الملخص:

يهدف هذا البحث إلى دراسة فضاء القرية في رواية (الموت يمر من هنا) لعبده خال، الذي يعدّ من أبرز كتّاب الرواية والقصة القصيرة الحديثة في المملكة العربية السعودية خاصة، وفي الوطن العربي عامة. ويعزز الاهتمام بأعماله قلة الدراسات الأكاديمية التي تناولت رواياته بالدرس النقدي المنهجي، وخصوصًا موضوع فضاء القرية، كما يمكن اعتبار الآليات السردية التي امتازت بها أعماله على مستوى الوصف ورسم الشخصيات وبناء الزمن والأحداث في القص سببًا في الاختيار، وتم دراسة ذلك وفق منهج يُعنى بالوصف والتحليل لطرائق السرد الحديث، وتحليل عناصرها في إطار علاقتها الكلية. وقد اشتمل البحث على مقدمة، وتمهيد، ومبحثين، ثم خاتمة، تناول التمهيد خصائص عبده خال الفنية، ومدى عنايته بالمكان/القرية، وكذلك نبذة عن الرواية موضع الدراسة، ومفهوم مصطلح الفضاء عند أبرز نقاد السرد. وجاء المبحث الأول بعنوان: وصف القرية، وهو مستوى أولي للقراءة، والمبحث الثاني بعنوان: القرية وتشكيل الفضاء، وقد تم ذلك من خلال الانفتاح على العناصر الأخرى للنص السردي في بنائها ودلالاتها. وخصل البحث إلى تعدد فضاءات القرية في هذه الرواية من خلال تمظهرات مكانية متنوعة مثل: القلعة، البئر، العشة، سوق القرية، المخزن، السجن، القبر. مع تناول تشكلات صغرى كـ: الأبواب والنوافذ والزوايا والشوارع. ولكل واحدة منها جمالياتها البصرية ووظيفتها المرتبطة بسياقها السردي.

الكلمات المفتاحية: الأدب السعودي، الرواية، السرد، الفضاء الروائي، عناصر السرد.

* أستاذ الأدب والنقد الحديث المشارك - قسم اللغة العربية - كلية الآداب - جامعة الطائف - المملكة العربية السعودية.

للاقتباس: الثبيتي، سامي جريدي. (2025). فضاء القرية في رواية (الموت يَمرُ من هُنا) لعبده خال ، *الآداب للدراسات اللغوية والأدبية*، *7*(1): 186-201.

© نُشر هذا البحث وفقًا لشروط الرخصة Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)، التي تسمح بنسخ البحث وتوزيعه ونقله بأي شكل من الأشكال، كما تسمح بتكييف البحث أو تحويله أو الإضافة إليه لأي غرض كان، بما في ذلك الأغراض التجارية، شريطة نسبة العمل إلى صاحبه مع بيان أي تعديلات أُجريت عليه.

المقدمة:

تمثل القرية مكونًا مهمًا ورئيسًا في تصوير الحياة والواقع الاجتماعي والثقافي لدى أغلب الروايات السعودية، ولقد حرص بعض الروائيين السعوديين على تصوير القرية ووصفها بآليات وطرق سردية متنوعة، ومن هؤلاء الروائيين عبده خال، ولهذا تهدف الدراسة إلى تناول هذا الموضوع الفني، فضاء القرية في إحدى رواياته، ألا وهي رواية (الموت يمر من هنا)، وهي رواية لم تأخذ حقها من الدرس النقدي في أعماله، حيث لا توجد -فيما أعلم- دراسات أكاديمية منهجية سابقة تناولت موضوع الفضاء والقرية عنده، لكن هناك بعض الدراسات التي تناولت روايات عبده خال كموضوع عام على سبيل التمثل لا الحصر:

سِجالية القوة والضعف: دراسة سيميائية في روايات عبده خال لـ أحمد عبدالرزاق ناصر، ودراسة الأنا والآخر في خطاب عبده خال الروائي لمحمد الخزي، وصورة المرأة بين روايات عبده خال ومحمد الحضيف لعبدالله القرقاح وغيرهما.

كما تمثل الآليات السردية التي امتازت بها أعمال عبده خال وبخاصة هذه الرواية -موضع الدراسة- على مستوى الوصف ورسم الشخصيات وبناء الزمن والأحداث في القص سببًا يدعم هذا الاختيار، الأمر الذي منح الكاتب خصوصية تميّزه عن غيره، وجعلته يبدو متفردًا في تشكيله للمكان وتوثيق علاقته بالعناصر الرئيسة، وذلك وفق منهج يستمد أدواته من عدد من مناهج النقد السردي الحديث.

وقد اشتملت الدراسة على مقدمة وتمهيد ومبحثين ثم خاتمة، أما التمهيد فتناول أبرز خصائص عبده خال الفنية، وكذلك نبذة عن الرواية موضع الدراسة، وكذا مفهوم مصطلح الفضاء عند النقاد، وجاء المبحث الأول بعنوان: وصف القرية، والمبحث الثاني بعنوان: القرية وتشكيل الفضاء.

تمهيد:

القسم الأول: الخصائص الفنية في رو ايات عبده خال

تتنوع الخصائص الفنية في سرود عبده خال من حيث طبيعة لغته وأسلوبه السردي، وحينما أصدر روايته الأولى (الموت يمر من هنا) عام 1995، اتضحت نزعته الروائية" (دارة الملك عبدالعزيز، 2013: 435/1)، وذلك من حيث استخدام آليات وجماليات سردية، اتضحت في أعماله مبكرًا، وساهم هذا الأمر بعد أن نال الجائزة العالمية للرواية العربية (البوكر) في نسختها العربية لعام 2010م عن روايته (ترمي بشرر)" (دارة الملك عبدالعزيز، 2013: 436/1)، ومن خصائصه الفنية كذلك حرصه على " اللغة الشعرية التي أخصب الكاتب قصصه بما يبثه فيها من صياغة ومن بناء، وما اصطنعه من طاقات لغوية توفر العنصر الشعري في قصصه" (السيد، 1988، ص 156)، ولقد ذكر صالح زياد أن "عبده خال من أكثر الروائيين السعوديين اجتراحًا للحداثة في رواياته"(زياد، 2010).

كما أن من أبرز الخصائص الفنية للروائي عبده خال كما يذكر أحد النقاد "تناوله لقضايا اجتماعية وإنسانية تعد من المسكوت عنها" (دارة الملك عبدالعزيز، 2013: 435/1)، وكذا قول بعضهم: "حظيت رواية (ترمي بشرر) بالاهتمام الواسع وفازت بالجائزة لأنها تتعرض إلى قضية اجتماعية مسكوت عنها، ولأنها تتناول مساوئ غياب الحرية الذي يؤدي بدوره إلى الكبت والتسلط والجهل فتظهر المفاسد الأخلاقية والانهيارات الإنسانية"(المدني، 2021).

ومما يلاحظ في روايات عبده خال، اهتمامه بالوصف والتشكيل الفني للمكان من خلال رسمه له وإبراز بطولته السردية، فمثلًا نجد اهتمامه بالقرية في رواية (الموت يمر من هنا) والمراوحة بين القرية والمدينة في رواية (مدن تأكل العشب)، والمدينة في (نباح) و(ترمي بشرر)، والحارة أو الحي في (الهنداوية) و(الأيام لا تخبئ أحدًا).

ومن خصائص روايات عبده خال الفنية على حد قول إحدى الباحثات: "انتفاء البطولة الفردية، وفسح المجال للبطولة الجماعية مما شكل مدى فنيًا كاملًا..." (أيوب، 2012)، وهذا ما ظهر بجلاء في تعددية الأصوات في هذه الرواية موضوع الدراسة.

وعنصر المكان في أغلب روايات عبده خال يمثل البطولة السردية، فهو الفضاء الذي تتصارع فيه الشخصيات وتدور حوله الأفكار والمفاهيم، فالشخصيات مثلا تصارع وجودها النفسي والاجتماعي والسياسي والاقتصادي والفلسفي عبر هذا العنصر السردي، الأمر الذي جعل المكان عنصرًا مهمًا في رواياته، ومن أبرز خصائصه الفنية وسماته.

ثانيًا: نبذة عن الرواية

تعد رواية (الموت يمر من هنا) من أولى الروايات التي صدرت للكاتب السعودي عبده خال، بعد تجربة مع كتابة القصة القصيرة، وقد وصف أحد النقاد هذه الرواية بقوله: "اتسمت تجربة عبده خال بلمسة شعبية من خلال التركيز على التناص التراثي الشعبي"(النعمي، 2009، ص 104)، كما وصف غازي القصيبي هذه الرواية على صفحة غلافها الأخير بقوله: "إن الإنسان الذي لا يستطيع أن يعذبك هذا العذاب كله، أن يشقيك هذا الشقاء كله عبر رواية...مجرد رواية... لا بد أن يكون روائيًا موهوبًا...تحبه لموهبته... وتكرهه لأنه يذكرك بالمأساة الإنسانية" (خال، 2004).

وهذه المأساة التي صورتها أحداث الرواية تأخذ مستويات اجتماعية من مشاكل الطبقية والفقر والأمية جعلت القرية تدور في دوامة عمياء تصارع مصيرها المجهول. وهذا ما جعل صورة القرية في هذه الرواية تحديدًا تختلف عن غيرها وتمتاز بخصوصية مكانية، تمثل بذلك صورة للبؤس والظلم والطغيان الذي عاشه أبناء قرية السوادي الذين هم شخصيات هذه الرواية.

وتختلف القرية عن المدينة في بعض السمات والخصائص الفنية باعتبارها فضاء وهو ما يذكره أحد الباحثين في قوله: "تختلف عن المدينة كحيّز مكاني، وفي أن الأحداث تبقى قليلة في القرية مهما كثرت" (المحادين، 2001، ص 124)، كما لا تشبه قرية عبده خال القرى عند روائيين سعوديين وعرب آخرين، الأمر الذي يجعلها ذات سمات ومواصفات مفارقة وعجيبة ومأساوية في الوقت نفسه.

ينفتح فضاء القرية في رواية عبده خال هذه على الموت، الذي أغلق بأحداثه أحاديث الشخصيات، وهيمن على ذاكرتها، واستباح زمنها الذي رسمته على الأرض بأشكال متنوعة لفضاءات متعددة لصورة القبر. وليس ورود الموت في عنوان الرواية مثلا إلا إعلانًا إشهاريًا، وعتبة سيميائية لمضمون الرواية، الأمر الذي جعل من الموت فاعلًا سرديًا، له من السيادة اللغوية ومن صناعة الأحداث ورسم الشخصيات دوره الفاعل وبخاصة الشخصيات، فالرواية تبدأ بالموت وتشهر للمتلقي دلالة ومعاني السواد.

القسم الثاني: مفهوم الفضاء

إن من أكثر الموضوعات الأدبية والنقدية التي تناولها بعض النقاد المعاصرين المنشغلين بالسرد مفهوم الفضاء Espace، وقد اختلفوا في تحديد ماهية الفضاء وأبعاده ودلالاته النصية، حيث ذهب بعضهم إلى أن الفضاء أكبر من المكان وأعم، وأنه يشتمل على المكان. ومن النقاد العرب المعاصرين الذين ذهبوا إلى ذلك سعيد يقطين (1997) الذي يرى أن الفضاء أعم من المكان لأنه أعمق من التحديد الجغرافي: "فهو يسمح بالبحث في فضاءات تتعدى المحدود المجسد، لمعانقة التخييلي والذهني، ومختلف الصور التي تتسع مقولة الفضاء" (ص 240).

ومن أوائل الذين تناولوا الفضاء في الأدب غاستون باشلار (1983) في كتابه (جماليات المكان)، واشتملت معالجته على موضوعات تتصل مباشرة بالفضاء ووعيه العميق بالفرق بين الفضاء والمكان، كما تدور بعض أفكاره الجمالية للأشياء ذات العلاقة بالمكان حول: جدلية الداخل والخارج، والمتناهي في الكبر والمتناهي في الصغر، وفلسفة الاستدارة.

وينشأ الفضاء في الرواية "من خلال وجهات نظر متعددة؛ لأنه يعاش على عدة مستويات،... فكل لغة لها صفات خاصة لتحديد المكان (غرفة - حي - منزل)، ثم من طرف الشخصيات التي يحتويها المكان..." (بحراوي، 1990، ص 32). كما يرى حسن نجمي (2000) "أن الفضاء الروائي، مثل كل فضاء فني، يبنى أساسًا في تجربة جمالية، بما يعنيه ذلك من انزياح عن مجموع المعطيات الحسية المباشرة" (ص 47).

ويرى بعض الباحثين "أن مصطلح الفضاء أنسب لاحتواء الأمكنة والفراغات والحيّزات والمسافات وكل الأجسام والمحتويات التي لا بد لها من مساحات تتموضع فيها وأوساط تحيط بها" (القسنطيني، 2007، ص 436)، إذ المكان جزء من الفضاء والحيز جزء من المكان، في إشارة إلى العلاقة بين الجزء والكل (واصل، 2021، ص 59-60).

ويقسّم جيرار جينيت (2007) الفضاء إلى أربعة: "الفضاء الجغرافي، والفضاء النصي، والفضاء الدلالي، والفضاء الروائي" (ص 67-73) فمن البديهي أن "المكان الروائي له علاقة مباشرة بالمكان الجغرافي، ولكن دون أن يتطابق دائمًا معه" (شحيد، 2019، ص 55)، أما الفضاء النصي فقد ذكره الناقد مراد عبدالرحمن مبروك، (2002)، (ص 192) من خلال أن هناك علاقة بين النص والمكان.

لهذا يمكن ملاحظة أن في التعريفات السابقة ما يربط الفضاء بالمكان، وهو يقترب من مفاهيم بعض الفلاسفة في تعريفهم للفضاء، فمثلًا "يعرّف أفلاطون الفضاء بأنه الوعاء الأبدي الذي لا جدال فيه، الذي يضم الأشياء المخلوقة. وعند أرسطو هو المكان" (عبدالعزيز، 2005، ص 82). وقد فرّق حميد لحمداني (1991) بين الفضاء والمكان، وعدَّ الفضاء "أوسع وأشمل" (ص 53-62) من المكان، ويتفق معه في هذا المفهوم الناقد سعيد يقطين.

كما أن هناك من يفرّق بين المكان الواقعي والمكان الفني، لأن المكان كما يذكر ياسين النصير (2010) "كمفهوم يبتعد عن الواقع، فهو في العمل الفني يبتعد هو الآخر عن المكان في الأرض، ولكن ثمة علاقة أكثر وشاجة بين الاثنين..." (ص 16).

ويذهب عبدالملك مرتاض (1998)، إلى أن الحيّز هو مصطلح الفضاء في الرواية، يقول: "إن مصطلح الفضاء من منظورنا على الأقل قاصر بالقياس إلى الحيّز...، على حين أن المكان نريد أن نقفه في العمل الروائي على مفهوم الحيّز الجغرافي وحده" (ص 141)، ولقد سبقه إلى هذا المفهوم .س. ديفيز (1996) الذي يرى: "أن الفضاء يدل على الفراغ، أو الوعاء الضخم الذي يستوعب داخله الكون..." (ص9)، و يرى يوري لوتمان الفضاء ممتدًا في الكون.

وفي حقيقة الأمر أن الروائي في أحايين كثيرة من خلال توظيفه للفضاء يشبه إلى حد ما علاقة الشاعر مع المكان فهو "يستحضر الواقعي والخيالي والوهمي"(المنصوري، 1992، ص 62) مقيمًا عالمه المكاني الفني الذي يتعدى حدود الواقع ومقاييسه.

وهذه الدراسة تسعى إلى تناول الدلالة الوصفية للمكان باعتباره فضاء متخيلًا، ففضاء القرية في رواية عبده خال، هو ما يمكن كشف جمالياته من خلال الوصف الخارجي والداخلي، ومن ثم من خلال ما تحتويه القرية من ملامح هندسية وبصرية ونفسية واجتماعية وثقافية، ترتبط بعناصر السرد من لغة وشخصيات وأحداث وزمن، الأمر الذي يقود إلى أن هذه القرية هي جزء لا يتجزأ من هذه المنظومة المتكاملة والمتناغمة في بناء العمل السردي.

المبحث الأول: وصف القرية

يتناول هذا المبحث وصف القرية؛ لأن "الفضاء بدوره لا ينكشف في الرواية بغير الوصف شكلا ومسافة واتجاهًا وهندسة وبنية ومعمارية وتضاريس وطوبوغرافية وملامح جمالية..." (القسنطيني، 2007، ص 437)، من خلال المحاور التالية:

المحور الأول: عتبة العنوان، واسم القرية.

والمحور الثاني: مكونات القرية كالقلعة والبئر والسجن والمخزن وسوق القرية والقبر ومن ثم الفضاءات الصغرى للقرية مثل: الأبواب، والنوافذ والزوايا، والشوارع، وما تتسم به هذه الفضاءات من ثنائية الضيق والاتساع، وجدلية المغلق والمفتوح، وما تحتضنه من أشكال وألوان، ومن صور جمالية، وأبعاد رمزية.

عتبة العنوان (المكان/الموت):

يبدأ الوصف من عنوان الرواية، كوصف خارجي، وعتبة سيمائية مهمة؛ لفهم المضمون السردي، فقد حظيت بعض الروايات العالمية والعربية بعناوين احتوت على مفردة الموت، وهو بطبيعته عنوان يقود إلى معان متعددة ترتبط أغلبها بالفكرة الفلسفية التي يحتضنها معنى الموت بجانب معانٍ أخرى اجتماعية، ونفسية، وثقافية، وتكتمل دلالته الكبرى في إعطاء الفكرة الرئيسة للعمل الروائي من حيث جعله عتبة سيميائية في العنوان.

فتيودور زيولكوفسكي (1994) يعرض اهتمام الأدب الأوروبي بفكرة الموت في أعمال أدبية عدة (ص 247، 248)، ليقول في نهاية ذلك: "أخذ هؤلاء الكُتّاب يرون أن الموت حالٌّ في الحياة، ويشكل حقيقة أعلى أو وحدة واحدة، وهم مقتنعون بأن معرفة الموت ضرورية لأي فهم صحيح للحياة نفسها" (زيولكوفسكي، 1994، ص 225).

ومما يلاحظ في التاريخ السردي في السعودية أن فكرة عنوان رواية عبده خال هذه ليست بالجديدة، فقد سبقته بعض الأعمال السردية من روايات ومجموعات قصصية سعودية جاءت معنونة بالموت، منها -على سبيل التمثيل لا الحصر-: موت على الماء لعبدالعزيز مشري 1979، وبيان الرواة في موت ديما لمحمود تراوري 1993، وتلتها بعد ذلك - أي بعد صدور هذه الرواية في عام 1995م - أعمال روائية مثل: لغط موتي لـ يوسف المحيميد 2003، وموت صغير لمحمد حسن علوان 2016 وغير ذلك.

إن من يتأمل هذه العناوين المتنوعة سيجد أنها قامت بتأدية دورها السيميائي لمصلحة الموت/الفكرة، لكن أغلبها اتجه إلى موت يتعلق بالدرجة الأولى بموت الشخصية. وهنا تكون النقطة المفارقة لعنوان عبده خال في عمله هذا، وهو ما جعل فكرة الموت ترتبط بالمكان أكثر من اهتمامه بموت الشخصيات مباشرة، ويتطور هذا الأمر ليصبح الموت امتدادًا لموت كل شيء ويعكس هيمنته الكلية على الوجود.

لذا يشير عنوان الرواية (الموت يمر من هنا) باعتبارها جملة تركيبية مكونة من أربع كلمات إلى بنية كلية تشير إلى المكان، فالجملة مكوّنة من التالي:

موت – يمر – من – هنا

يظهر الفضاء المكاني في جملة العنوان السابقة من التحديد اللغوي الذي يمكن ملاحظته في اسم الإشارة (هنا)، فهي تشير إلى المكان القريب، وكأنه -أي الروائي- يشير إليها بإصبعه، ناظرًا إليها بعينيه. ومن جهة أخرى يشير الفعل في كلمة (يمر) إلى الزمن المضارع، دالًا بذلك على استمرارية مرور الموت من هنا، فالزمن يسكن القرية بحركته، لا موته، وهنا يكون الروائي قد ترك للعنوان حركته الزمنية، عبر فضاء موت المكان. وكلمة (يمرُ) تدل على أنه قد مرَّ الموت كثيرًا في الماضي، وأنه سيمر في المستقبل. والفعل المضارع ينفتح على الأزمنة من الماضي إلى المستقبل، وتبدو حياة المكان (هنا) واضحة بارتباطه بالموت، فكأنه يحيا بالموت الذي يمر.

يقول أحد الباحثين: "رواية (الموت يمر من هنا) عنوان لا يخفي وراءه كثيرًا من الغموض، بل هو مكشوف فما دامت هنا معروفة، ومادام الموت يمر من هنا، فإن الإشارة النفسية والمأساوية تكمن داخل هذا العنوان الذي يفتح الباب لعتبة خلفه، لا تقل عنه سوداوية" (المحادين، 2001، ص303).

ويذكر صالح زياد (2010) أن "هذا العنوان في تحاشيه التقرير والنثرية، يشتغل من خلال بنية درامية لصيغة جملته التي تنتقي وتؤلف بين متقابلين هما الموت والحياة، بدلالتهما النفسية والوجودية وليس اللفظية" (ص 307).

ويقيم العنوان كذلك بداية صريحة للموت وعتبة سيميائية صادمة من حيث مجيئها في أول الجملة: (الموت يمر من هنا) فلم يقل: يمر من هنا الموت، وهو ما يدل على أهمية الشيء المذكور فجاء مبدوءًا به، وهذا ما يجعلها جملة اسمية لها وقعها اللغوي لدى المتلقي الذي يرهبه ذكر الموت ويكره سماعه في البدايات. فالموت هو أساس الرواية وصلب فكرتها، يقول أحد النقاد: "إن معالجة الموت تغذيها الملاحظة، وبها تنويع يدل على أن الروائي يجده مناسبًا لعمله"(فورستر، 2001، ص77).

اسم القرية ودلالته:

تبدأ الرواية بهذا المقطع الاستهلالي: "الطريق إلى قرية السوداء يحتاج إلى مغامرة وشجاعة..." (خال، 2004، ص 7). إذ يكشف هذا المقطع في أول سطر من الرواية عن أمرين: الأمر الأول: ورود اسم المكان: قرية السوادي. الأمر الثاني: أن الوصول إلى هذا المكان ليس بالأمر الهين والسهل بل لا بد من مغامرة وقوة وشجاعة ومواجهة الصعوبات.

ولعل السؤال الآخر الذي تطرحه الرواية: ما سر تسمية القرية بالسوادي؟

يذكر حسن حجاب الحازمي (2006): "أن جُل القرى -في الرواية السعودية- جاءت بلا أسماء، والقرى الوحيدة التي سميت هي (قرية الجبل) و(قرية الوادي) في رواية (الوسمية)، وقرية السوداء في رواية (الموت يمر من هنا)، وهي أسماء خيالية ليس لها نظير في الواقع" (ص 309).

إن سبب تسمية القرية بهذا الاسم (السوادي) تكشفه بداية دلالة الكلمة لغويًا التي تفضي إلى دلالة المفردة خارج سياق السرد، ومن ثم تكشفه طبيعة الأحداث في الرواية ومدى وجوده في أحاديث وحوارات الشخصيات، من ذلك مثلًا: "فمن يومها سمي خادمه بالسوادي، وسميت القرية باسمه..." (خال، 2004، ص 428)، "ويقولون إنه الجد الخامس للسوادي..." (خال، 2004، ص 428).

بهذا يتضح ارتباط اسم القرية بشخص معيّن، سُميت به، وهذا يفتح بابًا آخر لسؤال آخر يتعلق بنوع هذه الشخصية ومدى سلطتها على هذه القرية عبر تاريخها القديم. وهناك مقطع آخر حول التسمية "وآخرون يقولون إن اسم قرية السوداء جاء من اسم السوادي الأكبر..." (خال، 2004، ص 427).

وهنا نكون أمام اسمين متشابهين ومتقاربين لهذه القرية:

قرية السوادي ---------- قرية السوداء

ولم يتوقف الأمر عند الاسم وسر التسمية، وإنما يستمر الوصف المكاني لهذه القرية، يقول: "فهي تقع في ركن منزوٍ من أرض غبراء انتشرت بها الفاقة والأمراض الفتاكة" (خال، 2004، ص 7). وفي موضع آخر نجد وصفا يسند الوصف السابق: "هي قرية عاقرتها الأوبئة، والجوع، والحكايات القديمة، وتناثر أهلها في أوردتها المتشعبة" (خال، 2004، ص 9).

يلاحظ في الوصف الأول للقرية عبارة: (ركن منزو) وكأنها بذلك بعيدة كل البعد عن الظهور والوضوح، هي قرية منزوية، والانزواء بطبيعته تعبير عن الخوف وعدم المواجهة، فهي قرية تخاف من العابرين لأنها لا تجد شيئا تقدمه للغريب،

ولهذا آثرت الانزواء كي لا يلاحظها العابرون والمارون. وفي المقطع الثاني كلمة (عاقرته)؛ أي أدمنت المرض واعتادت عليه مرارًا وتكرارًا كمعاقرة شرب الخمر وإدمانه.

ويشترك المقطعان السابقان في جعل القرية مكانًا حاضنًا للأمراض، والفقر، والأوبئة. وهنا يكون الحديث عن القرية قد اكتمل في وصفه إياها بالموت، لأن الجوع والأمراض الفتاكة لا تقود دائمًا إلى حياة وإنما إلى الموت. وفي وصف آخر مشابه للسابق يقول: "قرية تقف بيضاء من كل شيء كشعر عجوز شمطاء، ركنت لنهش السل، والقحط، والخوف، وافترش جسدها الجدري، والجذام، وانساقت باختيار لأن تكون مأدبة دسمة للأمراض تقتاتها على مهل وبتلذذ..." (خال، 2004، ص 12).

وفي مقطع مشابه "هذه القرية ثدي يدر اللبن السام، والشوك السام، لعنة الله على السوداء، وعلى السوادي، وعلى الحمار..." (خال، 2004، ص 76). وهي القرية التي تكتم لعناتها على حد قول إحدى شخصيات الرواية، تقول: "قرية تكتم لعناتها، وتترك للعيون حرية أن تبوح بمشاعرها الحبيسة..." (خال، 2004، ص 44).

ويجيء اسم القرية في الرواية باسم (الأرض): "قبل سنين خلت كانت (الأرض) غدقة تمنحهم ثمارها، وتزين مراعيها بعشب وفير، وتجري المياه في قنوات الحقول دون انقطاع، وفي مواسم الحصاد تزدحم القرية بأولئك الرحل..." (خال، 2004، ص 10)، على لسان الشخصية العجوز نوار في حديثها عن تاريخ القرية.

أنسنة القرية:

ولقد حرص الروائي من باب التصوير البياني على أنسنة القرية باعتباره فضاء تجسيديا، يشير إلى التشخيص، وجعلها إنسانًا عن طريق المجاز، من ذلك على سبيل المثال: "في هذا المساء نامت القرية على غير عادتها..." (خال، 2004، ص 16)، وفي مقطع آخر: "في الصباح جاءت القرية تعزي في أبي..." (خال، 2004، ص 131).

فالمقصود بالقرية هنا هو أهلها، وهذا من باب المجاز المرسل، وهو وصف مرتبط بالحدث السلبي الذي واجهه أهلها من فوضى واعتصام. وهذه الصيغ البيانية والصور المجازية منتشرة في لغة الرواية، الأمر الذي يؤكد ما تتضمنه فضاءات القرية من سمات بصرية تتضح في جماليات اللغة والصور البيانية.

مكونات القرية:

تبحث مسألة المكونات في القيمة الشيئية للموجودات، وفيما تحتويه من أشياء، فالقرية في رواية (الموت يمر من هنا) احتوت على العديد من الأمكنة المعبأة بفضاءات كبرى وأخرى صغرى مرتبطة بحركة الشخصيات وصناعة الأحداث، مثل: البيوت، والشوارع، والقلعة، والمسجد، والسجن، والمخزن، والمعصرة، والعشة، والقبة، وسوق القرية، ودكان الشيخ موسى، والمقابر.

وسوف تقف الدراسة عند أهم المكونات المكانية وأبرزها:

1- القلعة

تعد القلعة فضاءً مكانيًا لها دورها البطولي في بناء الأحداث ورسم الشخصيات، فهي رمز مكاني للسلطة والقوة والجبروت الذي تتحرك من خلاله عناصر السرد الأخرى لتعلن بذلك تحكمها في تأكيد البناء والهدم معًا، فأهل القرية رسموا لهذه القلعة صورًا سلبية منذ البداية، "فامتنع الأهالي من الذهاب خوفًا من شرك قد أعد لهم، وقد انطلق البعض إلى مكان يقرب من القلعة يتلصصون بعيون حذرة..." (خال، 2004، ص 15)، وفي مقطع آخر: "وعدتُ تاركًا خلفي شبح القلعة الحجري، والذي يطل على القرية بأضوائه الرمادية الشحيحة"(خال، 2004، ص 15).

فهذا المكان/القلعة يتضمن في المقاطع السابقة عدة نقاط وصفية هي:

1- طبيعة البناء المعماري الذي تكونت منه القلعة وهو البناء الحجري.

2- الموقع الاستراتيجي الذي امتازت به القلعة من كونها تطل على القرية.

3- الأضواء الرمادية التي تنبعث منه.

ولعل وصفها بالأضواء الرمادية جاء مقاربًا للحالة النفسية التي تعرضت لها الشخصية فهي لا ترى سوى شبح القلعة والألوان الرمادية المنبعثة منه، واللون الرمادي لا يعطي سوى التعبير السيئ وحالات الرفض والكراهية والاكتئاب، وكلمة (الشحيحة) في المقطع السابق في وصف الشخصية للقلعة جاءت مرتبطة بحدث توزيع الهبات التي هي شحيحة كذلك، فهي مناسبة للأمرين.

كما تتضمن القلعة أسوارًا وفناءً، إضافة إلى أن بداخلها السجن، وهنا تبدو جمالية وصف القلعة عبر تعددية الفضاءات المكانية التي تتضمنها وهي صور تنغلق عليها صورها اللغوية والرمزية والثقافية المرتبطة بسياقاتها السردية.

ولهذا ظهرت القلعة من خلال دورها البطولي في رسم الكراهية والشك والطبقية والقوة والطغيان من قبل أهل القرية، فجاءت مكانًا طاردًا، تمتلئ بمفردات الموت، فقد كانت "مقبرة تلفظ موتاها للعراء"(خال، 2004، ص 287).

2- البئر

يعتبر البئر من أهم فضاءات القرية التي تنفتح دلالتها على بعض الأحداث السردية المحملة بمعناها الرمزي للمكان بما تحمله من لغة تكمن في التضاد، فقد ورد البئر - الذي هو موضع للماء ودالٌّ على الحياة - في موضع معاكس تمامًا، فقد ورد في موضع الموت، في حادثة سقوط الشخصية حسن فيه "كان مليئا بالرعب حين انتشر في القرية خبر موت حسن إسماعيل، فقد خرج ليلًا يحمل دلوه وكانت ليلة مظلمة... ولم يتمكن من تحديد الآبار فسقط في إحداها" (خال، 2004، ص 141، 142). إن فضاء البئر هنا جاء محملًا بالموت، وهذا يؤكد ما اتجهت إليه أغلب المكونات المكانية راسمة بذلك هندسة متكاملة للموت الذي انبنت عليه فضاءات القرية.

3- العشة

تمثل العشة مكانًا للسكن في هذه القرية، فهي ترسم من خلال صورتها الهندسية شكلًا بصريًا مستمدًا من البيئة الحقيقة وتعبّر عن الواقع والوضع الاجتماعي لسكانها الأصليين، فقد وردت العشة في عدة مواضع كثيرة وسياقات مختلفة في هذه الرواية، منها هذا الوصف "كان الظلام كثيفًا فبدت عشش القرية كمردة هرمين متقوضي القامات، والقرعينات منكسة وكأنها تتلقى الأوامر بخشوع..." (خال، 2004، ص 224). وحينما يجيء المطر تبدأ المعاناة مع العشش "جرف السيل بعض العشش، فطفت، وتناثر صربها وثمامها وخياطها في أماكن متفرقة من مجرى السيل، وأخذ أهلها يبتعدون وهم يتصايحون طلبًا للغوث" (خال، 2004، ص 92)، وفي مقطع آخر مشابه تقول الشخصية: "أنا خائفة أن تسقط العشة فوق رؤوسنا" (خال، 2004، ص 106)، فلم تكن العشة مكانًا للأمن والأمان ولا للقوة التي تقف أمام الكوارث الطبيعية، فقد ظلت فضاءً للتوجس والخوف والموت.

4- المخزن

وهو المكان الذي تخزن فيه الأشياء من أطعمة وغيره، حيث حضرت (مخازن السوادي) في الرواية، فضاءً مكانيًا مغلقًا، "وواصلا سيرهما الحثيث حتى بلغا مخازن السوادي" (خال، 2004، ص 23)، بعد ذلك يستمر في وصفه وتحديد

مكانه، يقول: "مخازن السوادي القابعة خلف أشجار كثيفة من الرديف، والقضب والطلح بالقرب من مزار راعي القضبة..." (خال، 2004، ص 23). وعلى الرغم من أن المخزن بطبيعته الشكلية والوظيفية مكان مغلق إلا أنه هنا ينفتح بدلالته على المزارع والحقول، ويقترب من فضاءات مكانية تدل على الفضاء المغلق ثقافيًا ودلاليًا كالمزارات والأضرحة والقبور.

5- سوق القرية

يعد السوق من أهم الفضاءات المكانية للقرية، فهو مكان يختص بالبيع والشراء، وفيه يجتمع أهل القرية ويلتقون، وهو في أحايين كثيرة يكون حضوره في أحداث هذه الرواية لأغراض أخرى غير البيع والتجارة، تقول الرواية: "في السوق تصطف مظلات الباعة الخزفية في شريطين متوازيين وما بينهما ترامت بائعات السمن...، واكتفى الباعة ببيع البقول الجافة حتى أن العطارين والصباغين ضمرت تجارتهم فتركوا بضاعتهم في أكياسها..." (خال، 2004، ص 12).

يظهر في المقطع السابق وصف السوق وتوزيعه وتقسيمه وحالته الاقتصادية التي أصبحت سيئة، فأصبحوا يترقبون وينتظرون بضاعة التجار الأجانب التي تجيء من خارج القرية عن طريق الجمّالة. وفي موضع آخر تصف إحدى الشخصيات السوق بقولها: "وبقيت سوق القرية خاوية إلا من رائحة القات، والموز، والشفلح..." (خال، 2004، ص 20)، فهذه السوق خالية من البشر لكنها حيّة بما ينبع من وجودها المكاني الذي احتضنته من خلال الروائح، روائح عالقة في الشخصيات.

6- السجن

يعد السجن من الأمكنة المغلقة، المحملة بصور وخطابات ضمنية ومعلنة تدور في مجملها حول معاني الرفض والقمع والقهر والتسلط والمرض، وهي صور لا تخلو من المعجم المكاني الكبير لصورة الموت التي هيمنت على أجواء هذه الرواية.

فقد ظهر فضاء السجن من خلال ظهور فضاء القلعة؛ لأنه يقع بداخلها، وهو ما تكشفه بعض المقاطع السردية: " فألقي به في سجن القلعة"(خال، 2004، ص 486)، وعتبة إحدى الفصول: "سجناء القلعة"(خال، 2004، ص 239، و284). وفي موضع آخر: "نحن في السجن، فماذا بعده؟ وقد تمددت عبارتهم بين أروقة القلعة لتشعل غضبًا ران على الأفئدة، وفجأة استحال السجن إلى خلايا تدوي بجلجلة القيود..." (خال، 2004، ص 284).

وفي مقطع آخر: " مضت عشرون سنة... ونحن في هذه القلعة نتقلب على جمر آهاتنا ووجوه العسكر، تلك الوجوه الواجمة الضامرة، والتي كأنها على موعد مع الموت..." (خال، 2004، ص 284). ففضاء السجن ينغلق على فضاء داخلي يكمن في حركة المساجين المقيّدة وفي صوت الزنازين، ورغبتهم الدائمة في الهرب، "ثلاثة من المساجين يتسللون إلى خارج القلعة في محاولة للهرب" (خال، 2004، ص 286).

كما تجيء عبارات السجن المجازية في مقاطع أخرى مثل: "ففي الليل يكون السجناء رسل الموت" (خال، 2004، ص 287)، وعبارة "كل القرية سجن" (خال، 2004، ص 353). وهي أشبه بعبارات فلسفية معبأة بالعمق الدلالي، جاءت مرتبطة بالموت، الأمر الذي جعل السجن فضاءً آخر للموت داخل فضاء القرية الذي هو بمثابة السجن الأكبر.

7- القبر

وهو من الأمكنة المغلقة، والفضاءات المرتبط دلالاتها المباشرة بالموت، فقد جاء القبر في هذه الرواية بمستويه الصريح والمجازي، ولعل مجيئه صريحًا يظهر في مكانيته المعروفة عند أهل القرية، فقد وصفته الشخصية بقولها: "في الخلاء، وفي المقابر تدرك سر عظمتك.. كانت العظام البالية ترحب بي، وقد برزت من فجوات القبور المفجورة بفعل السيول، أو مخالب الكلاب التي لا تمل من نبش هذه القبور الرثة.. كانت بقايا سيقان، وأذرع وجماجم متناثرة بفناء المقبرة..." (خال، 2004، ص 62).

وبعد هذا الوصف تحصل المفاجأة حينما تجد الشخصية درويش قبر الجدة نوار مفتوحًا يقول: "توجهت مباشرة نحو قبرها الذي لا زال طريًا، وسلمت عليها، انفرج القبر، ورأيتها تضحك حتى كاد آخر سن يسقط... اتسعت ضحكتها واتسع حنقي، فانكفأت أوسع فجوة القبر.. ثمة يد تقبضني من الخلف، فأدرت لها وجهي، ليشتعل الخوف في أوصالي.. صرخت... ونهضت أعدو عابرًا بوابة الموت، كنت أركض بلا هدى حتى وجدت نفسي بداخل السوق" (خال، 2004، ص 63).

8- الأمكنة والفضاءات الصغرى

ومن الأمكنة الصغرى الأحياز التي هي جزء من المكان، وتلحق به في رسمه ووصفه ومن خلال حدوده الجغرافية لما تمثله من أحجام وأشكال وجماليات، تكون في الغالب وظيفتها مكمّلة لدور الأمكنة الرئيسة والفضاءات الكبرى، ومن بين هذه الأحياز: الأبواب، والنوافذ، وهناك الفضاءات الصغرى مثل: الزوايا، والشوارع، والدروب والممرات، وغيرها.

1- الأبواب

تمثل بوابة القلعة مكانًا مهمًا في بناء أحداث هذه الرواية، وذلك من خلال دورها الفاعل سرديًا عبر دلالتها البصرية الرافضة الذي يكشفه حجمها الكبير "على بوابتها الكبيرة المتداعية اتكأ محروس..." (خال، 2004، ص 235)، هذا بالنسبة إلى الوصف الشكلي للبوابة، أما الدلالة العميقة لوجود هذه البوابة فهو ما يرتبط بالسجناء داخل القلعة الذين ينظرون إلى البوابة رمزًا للهروب والنجاة والخروج، "وخرج من بوابة القلعة يحث الخطى... في المساء جلسنا متجاورين، نتوق لشيء واحد هو الخروج من هذه القلعة" (خال، 2004، ص 303).

لقد كان فضاء الباب بسياقاته السردية صورة للرفض والمنع والقمع ولعل ارتباطه بفضاء المكان الأكبر (القلعة) ساهم في سلبيته التي ظهرت في وصف الشخصيات له.

2- النو افذ

تمثل النوافذ حيزًا مكانيًا وتدل في معناها الرمزي على الحرية والانفتاح على الآخر، وقد "تلعب النوافذ والأبواب دورًا محوريًا... لاسيما تلك المطلة على العالم الخارجي والشارع" (شحيد، 2019، ص 59) ، لكن المثير للدهشة أن الدلالة الوصفية للنوافذ في هذه الرواية ظهرت بصورة معاكسة تمامًا، فهي نوافذ محطمة في مقطع ومغلقة في مقاطع أخرى، مثل: "ومددنا عنقينا من خلال نافذة محطمة" (خال، 2004، ص 254)، وهو وصف لغرفة متهدمة تسللت إليها الشخصيات بداخل القلعة، ونوافذ غير موجودة في مواضع مثل: "وتخلّت غرفها عن الأبواب والنوافذ" (خال، 2004، ص 236). وهذه الصور للنافذة تبدو غير جاذبة، فاقدة لوجودها الجمالي الذي هو تعبير عن غيابه في فضاء القرية ككل.

3- الزو ايا

تحتضن الزوايا أبعادًا مكانية متنوعة، فقد ورد فضاء الزوايا في أكثر من مقطع سردي في هذه الرواية مرتبطًا بالفضاءات الكبرى، كهذا المثال: "في زوايا هذا السوق عليك بالسير المنكسر" (خال، 2004، ص 97). وذلك تعبير عن انكسار الشخصية وضعف حيلتها، وهي صورة سلبية أخرى تضاف مع الفضاءات الأخرى من خلال تصوير الرواية لشخصيات مأزومة ومسلوبة الإرادة.

4- الشوارع والدروب

تتعدد في هذه الرواية عبارات الطريق كالشوارع والممرات والدروب، فهي في الغالب ضيقة متعرجة مغلقة، دلالة على أوضاع أهل القرية من ضيق وانغلاق الآمال. يقول: "وتسير مع هذه الدروب المتعرجة.. الضيقة.. المسدودة"(خال، 2004، ص

97)، وهي أوصاف مرتبطة بفكرة عدم استواء الطرقات وضيقها، وفي مثال آخر يصف الطريق: "وما إن استلمت أول الطريق الضيق الموازي للمسجد حتى سمعت صوت زهرة يناديني..." (خال، 2004، ص 229).

وفي مقطع آخر طويل "كنت أسير... في منعطف ضيق من تلك الجهة تغدو الهيج أكثر كثافة والتصاقا... والظلام يسد أمامي الطريق" (خال، 2004، ص 109-111). تبرز فيه الحالة النفسية للشخصية من خوف واضطراب وما تعانيه من صعوبة في قطع الطريق، فهي تتصف هندسيًا وشكليًا بالصفات السلبية المكملة لمفهوم قرية السوادي المتسمة بالسوداوية والسلبية.

وهذه الفضاءات الصغرى لم تخلُ من رسمها للجماليات البصرية لفضاء القرية الكلي، ومن الملاحظ أنها جاءت مكملة لها في الدلالات، ومرتبطة بوصف نفسيات أهل القرية وما يعانونه من ضيق في الحياة وانغلاق ومنع وحرمان وعدم الوصول إلى المراد.

المبحث الثاني: القرية وتشكيل الفضاء

يتناول هذا المبحث دور الشخصية في القرية ومدى تفاعلها معه، ومن ثم تشكلات فضاء القرية المجازية عبر بنية الصمت والمجهول والموت.

أولًا: الشخصية وتشكيل الفضاء

لا أحد يستطيع أن ينكر العلاقة الوطيدة بين الإنسان والمكان، فالفضاء المكاني لا يكتمل إلا بالفضاءات التي ينفتح عليها كالشخصيات وما تقوم به من أفعال تعطي لصورتها وهويتها بعدًا آخر للمكان، "فالإنسان قادر على منح الأمكنة والأشياء قيمتها وأبعادها الذهنية والماورائية، وقادر على تغيير ملامحها وتشكيلها وفق أنماط مختلفة"(صالح، 1997، ص 136).

كما تكشف الدلالات والإيحاءات اللغوية في هذه الرواية عن ارتباط الشخصيات بالقرية، من خلال مفردة الانتماء إلى المكان، التي نجدها في كلمة (القروي)، فشخصية القروي ظهرت بجلاء من خلال وجودها في القرية، ومن خلال اهتمامها بالقرية، وتفكيرها المشغول بها، ويصل الأمر بأبناء القرية إلى الحد الذي أصبحوا فيه هم القرية نفسها، فهم يستمدون من ترابها لون أجسادهم وهذه الأمور تكشفها السياقات والأحداث السردية في الرواية مثل: "ورجال لِسَحْنتهم هيئة التراب" (خال، 2004، ص 21).

ومن الشخصيات من تصف نفسها بأنها أرض قاحلة كالقرية تمامًا، تقول: "وأنا كالأرض البور، أفتح وجهي كل يوم لريح جديدة، أو غيمة..." (خال، 2004، ص 441). وهذا الوصف المكاني للشخصية يستمر معها إلى أن تقول: "... وأبقى أرضًا خرابًا ليس فيها إلا زفرات بوم هده التنبؤ بالموت فمات" (خال، 2004، ص 441). فالشخصية وصفت نفسها في المرة الأولى بالأرض البور وفي المرة الثانية بالأرض الخراب، وهو وصف متقارب لا يختلف إلا في نهايته، فالوصف الأول يحتضن بداخله أملا بالحياة والقادم الجديد على عكس الوصف الثاني الذي ينتهي بالموت.

وتقول الشخصية في موضع آخر: "في قرية تلونت وجوه أهلها حتى غدت ملاوي لا يليق بها إلا الوحل"(خال، 2004، ص 245). وهذا الوصف وغيره من شأنه أن يعيد للقرية أهميتها في حياة من يعيش في أرضها فهم متشابهون - المكان والبشر - من حيث الجدب والخراب والسحنة واللون والمعاناة وكل التعبيرات الأخرى التي تؤسس للشخصيات هويتها الضجرة والساخطة على المكان.

ويضيف الفضاء المكاني عند عبده خال حقيقة اهتمامه بالمهمشين والبسطاء والمسحوقين والطبقة الكادحة الذين ظهروا في هذه الرواية عبر ارتباطهم الوثيق بالقرية. ومن جهة أخرى يلاحظ ارتباط الشخصيات بالقرية حول فكرة الموت، وأنها

تدور في الغالب حولها، فهناك وصف آخر للدرويش، يقول: "فرأسي أصبح مقبرة تضج بالأسئلة... وأنا أقف في حلق هذه القرية كعظمة ساق حمار ميت"(خال، 2004، ص 34). وهذه الرؤية تقترب من الطريقة الثانية التي ذكرها والاس مارتن (1998) في مسألة "اختيار الشخصيات من خلال تحقيق التنوع الاجتماعي في المكان الواحد" (ص 63)، كتعددية الشخصيات في جعلهم طبقات مختلفة: خدماً وارستقراطيين.

ومما يدل على ارتباط الشخصيات بالقرية ما تقوم به شخصيات القرية من جعل أنفسها فزاعات مغروسة في الحقول، "أما هم فقد غرسوا قاماتهم بالحقول كالفزاعات" (خال، 2004، ص 12). وكذا ما قامت به شخصية (درويش) في جعلها فزاعة في الحقول حتى اعتادت عليه الطيور فلم تعد تخافه ولا تهابه، يقول: "فعندما أكون مغروسًا بين الحقول، أحمي السنابل بصوتي، ومقلاعي، تأتي تلك الطيور الجميلة، وتحط على رأسي، وأكتافي..." (خال، 2004، ص 45)، ليقول في نهاية ذلك: "سيدي أصبحت فزاعة مألوفة"(خال، 2004، ص 45).

وهناك الارتباط الآخر الذي تكشفه طبيعة اللغة، مثل قول بعض الشخصيات: "قريتي"(خال، 2004، ص 44) فهذه الكلمة، التي وردت كثيرا في هذه الرواية تعتبر دليلًا لغويًا على انتماء الشخصية إلى القرية. وهناك العكس تمامًا وهو إحساس الشخصية بعدم انتمائها إلى القرية رغم حبه لها، تقول: "هذه هي الحكاية في قريتي هكذا أنتمي إليها، وهي لا تقبل بي كلبًا في خلائها"(خال، 2004، ص 36). ومما يقترب من ذلك الانتماء للمكان، وصف بعض الشخصيات: الرجل بالقروي، والمرأة بالقروية، وهذا ورد في عدة مواضع منها: " وبزغت عيناه تتساءلان عما تقول هذه (القروية) بنبراتها الحادة، وانفعالها الطارئ..." (خال، 2004، ص 22).

ثانيًا: القرية وتشكيل الخطاب المجازي

إن تشكيل الفضاء للقرية يتسم بمظاهر ودلالات كبرى يسعى من خلال وصفه لها إلى تمثيل فكرتها الرئيسة المرتبطة بخطابها السردي مثل: الصمت، المجهول، السواد، الضياع، الموت... إلخ..، ومن يتأمل أغلب هذه الأوصاف والتشكلات يلاحظ أنها تدور حول مركزية واحدة، ألا وهي مركزية الفناء والموت، وهي نفسها البنية الرئيسة، التي قامت عليه الرواية، وكشفته لنا أحداثها المتنوعة وصراعات شخصياتها العديدة، ولهذا سوف يكون التركيز على ثلاثة مستويات من الوصف المجازي هي: الصمت والمجهول والموت.

1- فضاء الصمت

كما وُصفت القرية بالصمت، وهو وصف أراه مكملًا لفضاء الموت، الذي أعلنته الشخصيات منذ البداية، فالصمت في حقيقة أمره هو موت، ولكنه من نوع آخر، فهو موت للصوت، وموت للحديث، وموت للحوار.

ففي بداية الرواية يمكن مواجهة هذا الوصف "إن أقرب ما يمكن إلحاقه بهذه القرية هو الصمت. فهي قرية صامتة لا يحرك سكونها إلا الحكايات..." (خال، 2004، ص 9)، وفي موضع آخر، "هي قرية تسير للهاوية باستسلام طاغ فقد جبلت على الصمت، والقهقهة الخائفة"(خال، 2004، ص 12). وينتقل فضاء الصمت من المكان إلى الشخصية، حيث تجيء الشخصيات صامتة ساكنة، لكن بداخلها ثوران وحقد دفين، وهو ما يمكن ملاحظته في صمت المرأة العجوز: "حافظوا على صمتهم خوفًا من أن تعاوده فكرة هدم القبة..." (خال، 2004، ص 43).

ويظهر تأثير الصمت على الشخصيات في مواضع متفرقة منها: "فأكملت جولتي معه صامتا"(خال، 2004، ص 15)، "كنت أقف صامتًا محاولًا قدر الإمكان ضبط تأجج ومحتملًا تلك الألسن"(خال، 2004، ص 150). وشخصية الدرويش، "كل شيء في درويش كان صامتًا، يداه فقط انشغلتا بخلع مدرعته..." (خال، 2004، ص 167).

2- فضاء المجهول

يعد المكان المجهول فضاء آخر مكمّلًا للقرية، الذي منه تمتد لغتها الرمزية إلى اتجاهاته اللامحدودة في الواقع، التي يمكن كشفها عبر عبارات ومفردات لغوية وردت في الرواية مثل: البلد، والخلاء، ومن هناك.

فمثلا تجيء كلمة (البلد) التي هي في حقيقة أمرها اللغوي والوجودي تدل على المكان، لكنها في هذه الرواية جاءت بمعنى يغلب عليه معنى المكان المجهول، أو المكان الخارجي في النادر، وهذا الأمر تكشفه طبيعة المقاطع السردية المرتبطة بالأحداث والسياقات في الرواية.

فها هي شخصيات القرية تطرح كلمة (البلد) عبر أسئلة عدة من بينها: "وهل خلت **بلادهم** من الفقراء؟"(خال، 2004، ص 22). ومثال آخر: "أين هذه **البلد** التي يتكلم عنها الأبرص؟!"(خال، 2004، ص 23). وهي أسئلة تدل على مجيء كلمة (البلد) في الرواية بمعنى المكان المجهول.

ويجيء كذلك المكان المجهول للقرية في حديث الشخصية العجوز نوار عبر عبارة (خلف الخلاء) تقول: "كانوا يأتون من **خلف الخلاء**..." (خال، 2004، ص 10)، ومثال آخر: "يأتون من **خلف الخلاء** كالنحل لهم دوي"(خال، 2004، ص 10). تقصد بذلك الرّحَّل الذين كانوا يأتون إلى القرية في عهد مضى، وهؤلاء على حد ما جاء في الرواية هم الغجر.

ويرد الخلاء كذلك في مقطع آخر: "وها هو **الخلاء** يصبح سجننا"(خال، 2004، ص 20)، فالفضاء الواسع الممتد أصبح في نظر الشخصية ضيقًا وخانقًا. ومن جهة أخرى تُسأل الشخصية درويش: من أين جئت؟ ومن أي مكان أتيت؟! ليجيبهم بقوله: "من الظلام، كما تأتي كل الوجوه..."، ليستمر في قوله: "كل الوجوه تعرف تلك البوابات التي قذفتها أما أنا فمصيبتي أنني لا أعرف حتى تلك البوابة التي قذفتني..." (خال، 2004، ص 37). إنها بوابات المجهول.

3- فضاء الموت

وصفت الشخصيات القرية بالموت، وذلك في أكثر من موضع، مثل قولها: "هو وادي الموت"(خال، 2004، ص 28)، وفي موضع آخر: "إنه الموت، نعم الموت أن تعيش كمقبرة لا عمل لها إلا ردم الحياة"(خال، 2004، ص 37)، وفي موضع مشابه آخر: "هذه القرية لا تحب إلا الموت"(خال، 2004، ص 243). وهناك عبارات مشابهة تدور حول مسألة الموت جاءت جميعها على ألسنة شخصيات الرواية مثل: درويش، ونوار، وحسن إسماعيل، وآخرين.

كما أن موت الشخصيات جزء لا يتجزأ من الموت المكاني للقرية، فقد جاء موت بعض الشخصيات مرتبطا بثقافة وعادات أبناء القرية ذات المنطق الجاهلي مثل: موت (مرحمة) التي أمر بقتلها وصلها على نحو ما جاء في قصتها (خال، 2004، ص 30-33). كذلك الأمر في مقتل الشخصية الأنثوية زوجة صاحب المسني الذي قتلها خوفا من افتضاح أمره في خيانته لزوجته مع إحدى بنات النمالية (خال، 2004، ص 49). وهذه المقاطع والأحداث وغيرها تتصل في خطابها السردي بوأد المرأة في فكر أبناء القرية المترسخ من جاهلية متوارثة، التي هي امتداد اجتماعي وثقافي قديم لوراثة الموت من جيل لجيل، ورسم صور سوداوية لفضاء القرية.

النتائج:

تناولت الدراسة موضوع فضاء القرية في رواية (الموت يمر من هنا) لعبده خال، وقد كشفت الدراسة عن سطوة القرية عند الروائي عبده خال بوصفها رمزا دلاليا يشير إلى القمع والطبقية والاستبعاد، مما أوجد اغترابًا نفسيًا واجتماعيًا وفكريًا، ومن ثم كراهية للمكان وجعله فضاءً غير متصالح مع حياة الشخصيات. وخلصت الدراسة إلى مجموعة من النتائج أبرزها ما يرتبط بالبطولة السردية التي ظهرت من خلاله قرية (السوادي) عبر دورها البارز في بناء الأحداث ورسم الشخصيات،

الأمر الذي ساهم في صنع مركزية بنائية للقرية تدور حولها جميع الفضاءات المكانية. كما كشفت الدراسة من خلال تشكيل الخطاب الكلي عن هيمنة فكرة الموت على العمل السردي ومضامينه الداخلية.

ومن نتائج الدراسة كذلك تعدد فضاءات القرية في هذه الرواية من خلال تمظهرات مكانية متنوعة مثل: القلعة، البئر، العشة، سوق القرية، المخزن، السجن، القبر. مع تناول تشكلات صغرى كـ: الأبواب والنوافذ والزوايا والشوارع. ولكل واحدة منها جمالياتها البصرية ووظيفتها المرتبطة بسياقها السردي.

المراجع:

أيوب، ك. (2012). تعدد الأصوات في روايات عبده خال، *مجلة كلية الآداب*، (100)، 233-244.

باشلار، غ. (1983). *جماليات المكان* (غالب هلسا، ترجمة)، المؤسسة الجامعية للدراسات.

بحراوي، ح. (1990). *بنية الشكل الروائي*، المركز الثقافي العربي.

جينيت، ج. (2007). الأدب والفضاء (الركوك شكري، ترجمة)، *مجلة نوافذ*، (38)، 56-74.

الحازمي، ح. ح. (2006). *البناء الفني في الرواية السعودية*، مطابع الحميضي.

خال، ع. (2004). *الموت يمرُ من هنا*، منشورات الجمل.

دارة الملك عبدالعزيز. (2013). *قاموس الأدب والأدباء في المملكة العربية السعودية*، دارة الملك عبدالعزيز.

ديفيز، ب. س. (1996). *المكان والزمان في العالم الكوني الحديث* (السيد عطا، ترجمة)، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

زياد، ص. (2010). الرواية والحداثة: العنوان الإبداعي، *جريدة الجزيرة، المجلة الثقافية*، عدد (307)، https://www.al-jazirah.com/culture/2010/22042010/fadaat24.htm

زيولكوفسكي، ت. (1994). *أبعاد الرواية الحديثة* (إحسان عباس، وبكر عباس، ترجمة)، المؤسسة العربية للدراسات.

السيد، ط. ص. (1988). *القصة القصيرة في المملكة العربية السعودية بين الرومانسية والواقعية*، نادي الطائف الأدبي.

شحيد، ج. (2019). *الرواية.. مقدمات قصيرة*، دار كتارا للنشر.

صالح، ص. (1997). *قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر*، دار شرقيات.

عبدالعزيز، أ. (2005). *مصطلحات النقد والأدب المقارن* (ط.2). دار النصر للتوزيع والنشر.

فورستر، إ. م. (2001). *أركان القصة* (كمال عياد، ترجمة)، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

القسنطيني، ن. ا. (2007). *الوصف في الرواية العربية الحديثة*، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية.

لحمداني، ح. (1991). *بنية النص السردي*، المركز الثقافي العربي.

مارتن، و. (1998). *نظريات السرد الحديثة* (حياة جاسم محمد، ترجمة)، المجلس الأعلى للثقافة.

مبروك، م. ع. م. (2002). *جيوبوليتكا النص الأدبي "تضاريس الفضاء الروائي نموذجا"* ، دار الوفاء.

المحادين، ع. (2001). *جدلية المكان والزمان والإنسان في الرواية الخليجية*، المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

المدني، ع. (2021). عبده خال.. الباحث في الليل عما يخبئه النهار، *صحيفة الأيام*، (11873).

مرتاض، ع. (1998). *في نظرية الرواية "بحث في تقنيات السرد"* ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.

المنصوري، ج. (1992). *شاعرية المكان*، دار العلم.

نجمي، ح. (2000). *شعرية الفضاء في الرواية*، المركز الثقافي العربي.

النصير، ي. (2010). *الرواية والمكان: دراسة المكان الروائي* (ط.2). دار نينوى.

النعمي، ح. (2009). *الرواية السعودية واقعها وتحولاتها*، وزارة الثقافة والإعلام.

يقطين، س. (1997). *قال الراوي*، المركز الثقافي العربي.

واصل، ع. (2021). تجليات عدن في الرواية اليمنية: التمظهرات والقضايا والأبعاد، *مجلة عالم الفكر*، (183)، 57-86.

References

Ayyūb, K. (2012). Taʿaddud al-aṣwāt fī Riwāyāt ʿAbduh Khāl, *Majallat Kullīyat al-Ādāb*, (100), 233-244.

Bāshilār, Gh. (1983). *Jamālīyāt al-makān (Ghālib Halasā, tarjamat)*, al-Muʾassasah al-Jāmiʿīyah lil-Dirāsāt.

Baḥrāwī, Ḥ. (1990). *Binyat al-shakl al-riwāʾī*, al-Markaz al-Thaqāfī al-ʿArabī.

Jynyt, J. (2007). al-adab wa-al-faḍāʾ (alrkwk Shukrī, tarjamat), *Majallat Nawāfidh*, (38), 56-74.

al-Ḥāzimī, Ḥ. Ḥ. (2006). *al-bināʾ al-Fannī fī al-riwāyah al-Saʿūdīyah*, Maṭābiʿ al-Ḥumaydī.

Khāl, ʿA. (2004). *al-mawt ymru min hunā*, Manshūrāt al-Jamal.

Dārat al-Malik ʿAbd-al-ʿAzīz. (2013). *Qāmūs al-adab wa-al-Udabāʾ fī al-Mamlakah al-ʿArabīyah al-Saʿūdīyah*, Dārat al-Malik ʿAbd-al-ʿAzīz.

Dyfyz, b. S. (1996). *al-makān wa-al-zamān fī al-ʿālam al-Kūnī al-ḥadīth (al-Sayyid ʿAṭā, tarjamat)*, al-Hayʾah al-Miṣrīyah al-ʿĀmmah lil-Kitāb.

Ziyād, Ṣ. (2010). al-riwāyah wa-al-ḥadāthah : al-ʿUnwān al-ibdāʿī, *Jarīdat al-Jazīrah, al-Majallah al-Thaqāfīyah*, (307), https://www.al-jazirah.com/culture/2010/22042010/fadaat24.htm

Zywlkwfsky, t. (1994). *Abʿād al-riwāyah al-ḥadīthah (Iḥsān ʿAbbās, wa-Bakr ʿAbbās, tarjamat)*, al-Muʾassasah al-ʿArabīyah lil-Dirāsāt.

al-Sayyid, Ṭ. Ṣ. (1988). *al-qiṣṣah al-qaṣīrah fī al-Mamlakah al-ʿArabīyah al-Saʿūdīyah bayna al-rūmānsīyah wa-al-wāqiʿīyah*, Nādī al-Ṭāʾif al-Adabī.

Shuḥayyid, J. (2019). *al-riwāyah .. muqaddimāt qaṣīrah*, Dār ktārā lil-Nashr.

Ṣāliḥ, Ṣ. (1997). *Qaḍāyā al-makān al-riwāʾī fī al-adab al-muʿāṣir*, Dār Sharqīyāt.

ʿAbd-al-ʿAzīz, U. (2005). *muṣṭalaḥāt al-naqd wa-al-adab al-muqāran* (2nd ed.). Dār al-Naṣr lil-Tawzīʿ wa-al-Nashr.

Fūristir, I. M. (2001). *Arkān al-qiṣṣah (Kamāl ʿAyyād, tarjamat)*, al-Hayʾah al-Miṣrīyah al-ʿĀmmah lil-Kitāb.

al-Qusanṭīnī, N. A. (2007). *al-Waṣf fī al-riwāyah al-ʿArabīyah al-ḥadīthah*, Kullīyat al-ʿUlūm al-Insānīyah wa-al-Ijtimāʿīyah.

Laḥmidānī, Ḥ. (1991). *Binyat al-naṣṣ al-sardī*, al-Markaz al-Thaqāfī al-ʿArabī.

Mārtin, wa. (1998). *naẓarīyāt al-Sard al-ḥadīthah* (ḥayāt Jāsim Muḥammad, tarjamat), al-Majlis al-Aʿlá lil-Thaqāfah.

Mabrūk, M. ʿA. M. (2002). *jywbwlytkā al-naṣṣ al-Adabī "Taḍārīs al-faḍāʾ al-riwāʾī namūdhajan"*, Dār al-Wafāʾ.

al-Maḥādīn, ʿA. (2001). *Jadalīyat al-makān wa-al-zamān wa-al-insān fī al-riwāyah al-Khalījīyah*, al-Muʾassasah al-ʿArabīyah lil-Dirāsāt wa-al-Nashr.

al-Madanī, ʿA. (2021). *ʿAbduh Khāl .. al-bāḥith fī al-layl ʿammā ykhbʾh al-Nahār*, Ṣaḥīfat al-Ayyām.(11873) ،

Murtāḍ, ʿA. (1998). *fī Naẓarīyat al-riwāyah "baḥth fī Tiqniyāt al-sard"*, al-Majlis al-Waṭanī lil-Thaqāfah wa-al-Funūn wa-al-Ādāb.

al-Manṣūrī, J. (1992). *Shāʿirīyat al-makān*, Dār al-ʿIlm.

Najmī, Ḥ. (2000). *shiʿrīyah al-faḍāʾ fī al-riwāyah*, al-Markaz al-Thaqāfī al-ʿArabī.

al-Naṣīr, Y. (2010). *al-riwāyah wa-al-makān : dirāsah al-makān al-riwāʾī* (2nd ed.). Dār Nīnawá.

al-Niʿmī, Ḥ. (2009). *al-riwāyah al-Saʿūdīyah wāqiʿuhā wa-taḥawwulātuhā*, Wizārat al-Thaqāfah wa-al-Iʿlām.

Yaqṭīn, S. (1997). *qāla al-Rāwī*, al-Markaz al-Thaqāfī al-ʿArabī.

Wāṣil, ʿA. (2021). Tajallīyāt ʿAdan fī al-riwāyah al-Yamanīyah : altmẓhrāt wa-al-qaḍāyā wa-al-abʿād, *Majallat ʿĀlam al-Fikr*, (183), 57-86.