مجلة منتدى الأستاذ

المجلد: 21 العدد: 01 السنة: ديسمبر 2025 الصفحات 499- 510

# شعرية البياض والسواد في القصة القصيرة المعاصرة: مقاربة سيميائية لمجموعة "هي والبحر"

# "The Poetics of White and Black in Contemporary Short Fiction: A Semiotic Approach to the Collection *She and the Sea*"

**عبد الهادي بوراس[1]، ***

[1] *جامعة أبو القاسم سعد الله/ الجزائر 2 (الجزائر)، abdelhadi.bouras@univ-alger2.dz*

*مخبر الخطاب الصّوفي.*

تاريخ الإرسال: 2025/08/09 تاريخ القبول: 2025/08/25

**الكلمات المفتاحية:**

الفراغ؛
البياض؛
السواد؛
السرد؛
هي والبحر؛

**الملخص:**

تهدف هذه الدراسة إلى كشف الأبعاد الجمالية والدلالية للفراغ النصي في مجموعة "هي والبحر" بوصفه مكوّنا فاعلا في إنتاج المعنى، اعتمادا على المنهج السيميائي مدعما بالمنهج التأويلي بهدف تحليل العلامات البصرية واللغوية، ورصد أثرها في البناء السردي، انطلاقا من جملة من التساؤلات أهمها: كيف يسهم الصمت والبياض في تشكيل الدلالة وتوجيه القراءة؟ وما وظيفة الانقطاعات النصية وعلامات الترقيم في بناء الإيقاع السردي، وإلى أي حد يمكن اعتبار الفراغ فضاء للتأويل يوازي النص المكتوب؟

**Keywords:**
textual Void,
White Space,
Darkness,
Narrative,
She and the Sea,

**ABSTRACT:**

This study examines the aesthetic and semantic dimensions of the textual void in She and the Sea, viewing it as an active agent in meaning construction. Using a semiotic framework enriched by an interpretive approach, it analyzes visual and linguistic signs and their influence on narrative rhythm and structure. It asks: How do silence and white space shape meaning? What roles do textual interruptions and punctuation marks play? To what extent can the void function as a parallel interpretive space to the written text?

* عبد الهادي بوراس.

## 1/ مقدّمة:

يشكّل اللونان الأبيض والأسود بما يحملانه من رمزية ثقافية وأنثروبولوجية فضاءً إشارياً يختزن طاقات تأويلية وظفتها النصوص الحداثية، كاستراتيجية واعية تحوّل الصمتُ والفراغ إلى علامات بصرية ودلالية قادرة على تشكيل المعنى وإعادة توزيعه في ذهن القارئ، لخلق توتر بصري ودلالي يفتح المجال أمام المتلقي لتأويل المسكوت عنه واستحضار ما لم يُكتب، انطلاقا من إشكاليات التوظيف والدلالة التي تطرح نفسها في سؤال رئيسي مفاده: كيف وظّف علاوة كوسة في مجموعته القصصية "هي والبحر" جدلية البياض والسواد وما دلالة هذا التوظيف ؟ وما يتفرع عنها من الأسئلة التالية:

- كيف يسهم الصمت والبياض في تشكيل الدلالة وتوجيه القراءة؟
- وما وظيفة الانقطاعات النصية وعلامات الترقيم في بناء الإيقاع السردي؟
- وإلى أي حد يمكن اعتبار الفراغ فضاء للتأويل يوازي النص المكتوب؟

وللإجابة على هذه الأسئلة ينطلق البحث من فرضية أن البياض والسواد في مجموعة هي والبحر لعلاوة كوسة ليسا مجرد خيارات طباعية أو تشكيلية، بل يمثلان نظاماً سيميائياً واعياً يزاوج بين اقتصاد المعنى وجماليات الصمت، حيث يتداخل المرئي والمكتوب، والمخفي والمصرّح به، في لعبة بصرية ونصية تعمل على تكثيف المعنى، وإدارة إيقاع التلقي، واستدعاء القارئ إلى منطقة تأويلية تتجاوز ما هو منطوق إلى ما هو مُضمر، فالبياض بما يحمله من فراغ، يتحول إلى مساحة مشحونة بذاكرة النص وأبعاده القدسية أو الأسطورية، بينما يأتي السواد ككتلة دلالية تحتضن البوح وتكشف الجرح.

لتحقيق هذا، اعتمدت الدراسة على المنهج السيميائي في تفكيك العلامات البصرية واللغوية، مدعَّماً بالمقاربة التأويلية لاستنطاق ما يختفي خلف النص أو يتوارى بين سطوره، وقد تم تفكيك الظاهرة في ثلاثة مستويات متكاملة: البياض والسواد في الصفحة بوصفهما تشكيلًا بصرياً، البياض والسواد في الجملة من خلال الحذف والفراغ، وأخيراً البياض والسواد في علامات الترقيم كسمة بصرية تخلق إيقاعا موحيا.

سعت هذه الدراسة إلى تعزيز مرجعيتها اعتمادا على الدراسات السابقة عربية وأجنبية، أبرزها:

بصرية القصيدة لدى محمد بنيس وسيرورة التأويل للدكتورة وفاء مناصري.

الفراغ المتلقى بصريا ووظائفه الجمالية في شعر محمد الصالح باوية للدكتورة سربوك خديجة.

التجربة البصرية في شعر محمد بنيس للدكتورة حليمة الشيخ.

جماليات الصمت في أصل المخفي والمكبوت لإبراهيم محمود.

negative space by jhon sluer

Resonances of the Negative Traumatic Affect and Empty Spaces of Writing by Richardson, MA.

## 2/ شعرية الفراغ في الفضاء البصري:

كثيرا ما تمثل اللحظة التقابلية؛ لحظة المابين كُنْهَ المعنى، فصمت الجمهور مطلع القصيدة، والقصيدة بوح ما قيل في الصمت، فالقصيدة تقول الصمت في الصمت، وهو ما يجعلنا ندرك أنَّ «الصمت ليس عدما كلاميا وإنما هو عدم صوتي»[1]، وهو ما انتبه له **أبو العتاهية (ت 213 هـ)** في رثائه علي بن ثابت الواعظ فقال:

**وَكانَت في حَياتِكَ لي عِظاتٌ وَأَنتَ اليَومَ أَوعَظُ مِنكَ حَيّا**[2]

فالكلام لا يمثل الشارة الوحيدة على وجودنا، بل يقاسمه الصمت إثباتَ الوجود، فيُحدث هذا التقابل أقوى عناصر الفن وأجملها، ففي الموسيقى تكون لحظات الصمت لونا من الإيقاع يقابل الإيقاع المنغوم ويزيده تأثيرا وجمالا، وفي الرقص تكون لحظات التوقف برهانا على ما في الحركة من قوة ودقة، وفي الكتابة يشير البياض إلى هوة صمت يقود القارئ نحو سراديب وملاجئ عصية عن سلطة الكلام، لا يفكها القارئ إلا بقراءة أركيلوجية يتيه بها في مزالق الدلالات الخفية «فالقارئ الحقيقي هو الذي يفهم أن سرّ النص هو فراغه»[3].

يمدّ القاص الجزائري علاوة كوسة* مجموعته القصصية "هي والبحر" بمدادين مداد أسود ومداد أبيض، في ممارسة تيبوغرافية (pratique typographique) للنص تحتفي بلعبة العين كما تحتفي بلعبة الذاكرة، يتوزع فيها البياض والسواد في نسق إيحائي مشاهد، يمكن حصر أبعاده البصرية في ثلاثة أشكال:

### 1.2 المستطيلات المتقابلة (رنين البوح والصمت):

تبرز القصة في شكلها الكلاسكي مفرغة في مستطيلات متراصة تزاحم الفراغ، وتعتبر البياض مساحة عدمية لا تعبّر إلا بتشرّب المداد، أما القصة المعاصرة فأوحت لها دواعي الاقتصاد والتكثيف إلى اعتماد البياض تشكيلا بصريا يرسم به القاص رسوما معينة تولد دلالات بصرية تؤدي وظائف تعبيرية، ومن بين الأشكال التي يرسمها البياض المستطيلات العمودية؛ فتأتي القصة في صورة مستطيلين متقابلين، أسود يمثل البوح والأنا، وأبيض يمثل الصمت وانحسار الذات، ففي قصة الظل[4] يبدو المستطيلان على النحو التالي:

**الشكل رقم 01: نموذج المستطيلات المتقابلة.**

21: **الظل**

صلّى الفجر بعد ليل آرق...
دعا الله أن تشرق الآن...
تجمّل لها و تطيب مفرطا...
ارتدته البذلة الرمادية...
راح يرتاد مطلعها المألوف...
بانت سعاد مختالة كالفرح...
لم تنتظر طويلا كما انتظر..
سواد السيارة الفخمة يعانق سواد عينيها المتوقدتين..
تسلم لها جسدها...و له شهوتها...
يتبع ظلها معا...يجدها تغرب في عين حمئة...
يعود ليعتكف في مغارته...
يناديه من لا يراه:
"لا تتبع ظلك...فحين تغرب الشمس تبقى وحيدا...وحيدا..."

**المصدر: علاوة كوسة، 2013، ص:29.**

تضع القصة المتلقي أمام لونين متقابلين، متناسبين وأحداثَ القصة، مجهول صلى الفجر بعد ليل آرق فقابل نور الفجر بياض الصفحة، والليل الآرق سواد النص، فجاء النص مركبا من لحظات بوح تخللها الصمت، فكانت حركة النص على النحو التالي:

صلاة الفجر بعد ليل آرق (صمت)، دعاء الله بالشروق (صمت)، تجمل وتطيب(صمت)، ارتداء البذلة الرمادية (صمت)، ارتداد المطالع (صمت)، بانت سعاد مختالة (صمت)، لم يتنظر طويلا (صمت).

يريد الكاتب أن يقرر من خلال الرسم بالكلمات رتابة الأحداث، قبل حدوث المنعطف ولحظة التأزم، التي يتقلص فيها الصمت أمام فاجعة السيارة السوداء التي سلمتها سعاد جسدها، فيرى المتلقي انسياق سواد المداد وراء سواد السيارة وسواد عيني سعاد، وكأن السواد لحظة انفلات تدفّقَ فيها الحبر على البياض إعلانا لتلطخ الطهر والعذرية، ويمكن أن يُقرأ امتداد السواد على أنه لحظة امتداد زمني، فكانت لحظات الفرح والتهيئة للقاء خاطفة، وفجأة توقف الزمن عند لحظة الخيانة.

يتعزز هذا التأويل من خلال تحديد النواة والوسيط، فعبارة "سواد السيارة الفخمة يعانق سواد عينيها المتوقدين"، أُفرغت من أي حدث يمثل نواة تتحرك بها القصة، وتشكلت من وسائط عُلّق فيها زمن السرد، ثم يأخذ السواد في التراجع لصالح البياض، خضوعا للصمت متأثرا بالصدمة، «فلطالما ارتبطت الصدمة بعلاقة مجازية متينة مع الفراغات في الكتابة مع الأماكن التي يتراجع فيها النص لصالح الصفحة البيضاء أو الصورة أو المادة»[5].

يمكن للقارئ أن يلاحظ تكرار هذا القالب مع قصص الخيانة والخيبة، ففي قصة "نهايات" تختار المحبوبة التخلي عن محبوبها بعد أن كانا "اثنين ماء وملحا" لصالح الأزرق الذي أصبح ثالثهما، فاستحالت رصاصة ومأتما بعد أن كانت وردة وخاتما، يقول علاوة كوسة:

**الشكل رقم 02: تشظي المستطيلات المتقابلة.**

كنا اثنين، ماء و ملحا،
و ثالثنا " الأزرق" الذي تراه و لا أراه، تأبدت
في صحراء القلب وردة و خاتما، لحيلة في
نفسها
راحت إليه تستقطر سراب زرقته
تمعدنت و استحالت رصاصة و مأتما،
عادت لتسكن القلب ـ المهد الأول ـ
و تُسكن الاثنين اللحد معا ..
و الأزرق هنالك خلف القضبان.

**المصدر: علاوة كوسة، 2013، ص:09.**

يمكن ملاحظة تشكيل السواد والبياض حركةً ثنائية تمثل صراعا بين الحضور والغياب، والبوح والصمت، والحركة والسكون، فتارة يمتد السواد ساعة إثبات الأنا والبوح بالمكنونات، وتارة يتراجع انطواء وصمتا، فكانت ألوان النص توحي بنهايات متعددة تتخللها بدايات.

### 2.2 قبة الصمت:

في نمط آخر من التشكيل البصري يرسم علاوة كوسة قبة صمت يتفسخ فيها السواد ويتراجع أمام هيبة الفراغ الذي يمثله بياض الصفحة، ويتردد هذا البناء في قصص تنتهي بما بدأت به، فقصة المرآة الخائنة[6] تبدأ بمقابلة المرآة المرتعشة "تقابلني مرآتي المرتعشة كل مساء" لتنتهي برفض مصافحة المرآة "لن أصافح مرآتي بعد اليوم"، وقصة سؤال الأجداد[7] تبدأ بسؤال الجد "عندما أسأل جدي عن عمره"، وتنتهي برفض السؤال "ولكن لن نسألك يا جدي"، والملاحظ أنَّ القاسم المشترك بين هذه القصص هو الفرقة والحيرة والتيه، ففي بوح المحطات[8] تأخذه حيرة لا يجد لها جوابا يتردد فيها صدى الصمت، فيبدأ من المحطة الشرقية ليعود إلى تيه الأمكنة "البوصلة غافية، الأمكنة غائبة"، وفي ابن الدروب[9] يبدأ من المحطة الغربية لينتهي به المطاف والدروب تذره وحيدا، فعلى سبيل المثال تتشكل قصة بوح المحطات على النحو التالي:

**الشكل رقم 03: نموذج قبة الصمت.**

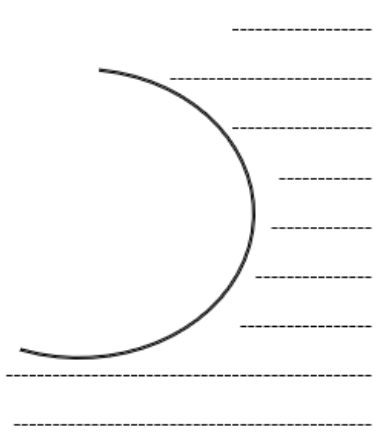
07: بوح المحطات

المحطة الشرقية،
المعطف الأسود المهيب،
النظارة السوداء،
الليل الـ...،
المحفظة الـ...
القلب الثلج...
المعذرة المعذرة،
البوصلة غافية.. والدروب متشابهة...وعرة،
الأمكنة غائبة، وأنت غيرك، والصبح قريب

**المصدر: علاوة كوسة، 2013، ص:15.**

ولدى تجريد القصة من العبارات يأخذ التشكيل البصري الصورة التالي:

**الشكل رقم 04: تشكيل بصري**



يَظهر الفراغ عند التجريد في شكل نصف دائري، يأخذ أحداث القصة في دوائر زمنية غير مكتملة يلقي بها في تيه السؤال واللامنطق، «سؤال المواجهة بين الشرعي واللاشرعي بين المركز والتعدي، بين الثابت والمتحول، بين المحدود واللامحدود، بين المتناهي واللامتناهي، بين المرجع والمرجأ»[10]، لتلقي به الأحداث في منزلقات لا تفسير لها، كما يمكن أن يُنظر إلى البياض على أنه قبة الصمت المرددة للفراغ، يصرخ القاص في مقابلها ولكن القبة الجوفاء لا تردد إلا العدم، وهو ما يظهر من الحذف في قوله "الـ..."كأنَّ القبة تبدد الصوت فلا يسمع منه إلا أوله.

### 3.2 قبة الصوت:

يرسم المعطى التشكيلي الثالث من لعبة المكان نصف دائرة معاكسة لقبة الصمت، وتَردد هذا المعطى في قصة "صفعة بصفعة" وقصة "الذئبة الصامتة" وقصة "وصية"، والقاسم المشترك بين البنائين –قبة الصمت وقبة الصوت– ترديد الكلمة الأولى آخر النص، فقصة الذئبة الصامتة[11] تبدأ بـ"يا جميلة" وتختم بـ"يا جميلة"، وقصة وصية[12] هي الأخرى تبدأ بـ"يا سيدي" وتنتهي بـ"يا سيدي.

**الشكل رقم 05: نموذج قبة الصوت**

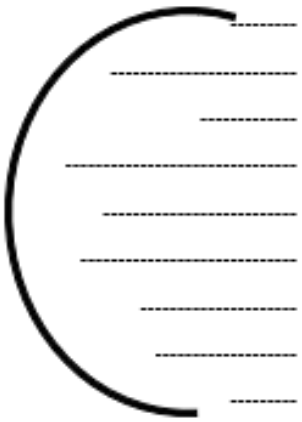
51- **وصية.**

يا سيدي
إني أتيتك ولا شيء معي
إلا ذاكرتي..
وما أحفظ من أغاني الحب..
فهل تسمح لي بالعبور؟..
أم سأعود من حيث أتيت؟
في الحالتين أرجوك:
لا تبك على فقدي
يا سيدي.

**المصدر: علاوة كوسة، 2013، ص:59.**

فإذا جُرّد النص من مفرداته يظهر رنين القصة على النحو التالي:

**الشكل رقم 06: تشكيل بصري لقبة الصوت**



يثير المعطى التشكيلي لهذه القصص غواية القارئ للوقوف عند عتبة البرزخ بين المكتوب واللامكتوب وتأويله، وبقدر تعدد أنماط التصوّر تتعدد التأويلات، فيجد القارئ نفسه أمام عدد لا متناه من القراءات، يمكن ينظر إليها كـ:

- قبة الصوت في مواجهة قبة الصمت، تردد صدى المبدع الذي لم يبق له إلا ما ردتته الذاكرة من أغاني الحب،«فيخترق المحظور، ويتهيأ للكلام، ليفصح عما في نفسه، فالصامت لا يستمر طويلا في صمته، إذ لا بد أن ينتظر ظرفا ما»[13].
- هلال التصميت: التصميت الذي يطوق المبدع فلا يقدر على التجاوز و«اختراق الطوطمية المأسسة»[14] فيبوح في حالة يأس ونسيان يمنعه من اختراق الأفق، فيسأل سيده أن يسمح له بالعبور "فهل تسمح لي بالعبور".
- موجة منكسرة: تحاول أن تعلو فتبدأ بالكينونة والتشكل من "يا سدي" إلى "أتيت" ولكنها تنكسر حين لا يجيب سيده فتعود إلى نقطة اللاشيء نقطة النداء الذي لا يستجاب.

إنَّ الفراغ هو كتابة المكبوت، فالكلمة وإن استعصت عن البوح إلا أنَّ مكانها هناك، تفصح عن وجودها بالغياب «فالكلمات كلها موجودة هناك، مكتوبة بحبر غير مرئي وتصرخ لتصبح مرئية»[15]، فلا تتجلى إلا للقارئ الذي تثق به «فالقصص التي تحتضن الفراغ السلبي تثق في قارئها، وتدعوه إلى النظر إلى ما وراء ما كُتب، إلى أن يُحس بثقل الغياب، ويملأه بتفسيره الخاص»[16].

## 2/ رقعة الشطرنج (شعرية الفراغ في الجملة):

لم تقنع نرجسية الصمت والبياض بمحاذاة العتمة في خطوط فاصلة تساير المداد وتتشكل بتشكلاته فتأتي مستطيلة مقابل مستطيل، وقبة تملأ هوة، وإنما أخذت تقتحم ثلم الجدار وتضيء من داخله، وتعلن النص رقعة شطرنج كما للمداد مساراته فللبياض مساراته، ولا يُقرأ النص إلا في مكاشفة سياقية يدل فيها السواد على البياض كما يدل البياض على السواد، «فالفراغ يُعرّفُ حين توضع فيه الأشياء، وتُعرَّف الأشياء بما يحيط بها من فراغ»[17] ففي قصة "نهايات" يوحي الفراغ في قوله:

**تأبدت في صحراء القلب وردة وخاتما** [18]

بلحظة الفناء والتجرد في صحراء القلب قبل الوصل، حيث تتفتح الوردة وتُمد الخاتم كعلامتين على العهد والميثاق، وفي قصة "غرباء.. الزمن المستحيل" يكشف البياض عن لحظة صمت قدسية رهبا وتوسلا، فيقول:

**تستحلفها حبات المطر بالتين والزيتون الذين يحرسان دشرتها الساكنة البعيدة** [19]

فالفراغ الذي جاء بعد الاستحلاف يحمل توترا روحيا تُقسم فيه المحبوبة لحبات المطر كقسم للنقاء والتطهير والبكاء الكوني، ويزيد قدسية القسم بالتين والزيتون في رمزية قرآنية، كما أنَّ وجود الفراغ بين التين والزيتون، يخلق لحظة صمت تأملي قبل القسم المقدس، فالفراغ بين الاستحلاف والاستجابة وبين المطر والرمز المقدس صمت يشبه لحظة تخلية وإفراغ للقلب قبل دخول الصلاة يقول حاتم الأصم: «إذا حانت الصلاة أسبغت الوضوء وأتيت الموضع

الذي أريد الصلاة فيه فأقعد حتى تجتمع جوارحي ثم أقوم للصلاة»[20]، فوافق إسباغ الوضوء حبات المطر، ووافق الصمت استجماع الجوارح.

يحمل الصمت والبياض دلالات لا نهائية فيأتي تارة لحظة فناء، ويأتي أخرى جسدا للغياب، ففي قصة "وصية غريبة"[21] يتحول الفراغ إلى ذات تمارس وجودها تجلس وتتحرك

**جلس إلى سمرة المغيب وحيدا...حرك خاتمه.. أمطرت السماء**

الفراغ بين (جلس وإلى) هو موضع الضمير المستتر من جلس، الغائب المجسد، فالبياض هو ما يحفظ للغائب حضوره ويمنحه بعدًا قدسيا وأسطوريا.

ويتحول البياض في مواضع إلى فجوة بين الذات وصورتها بين الوجود واللاوجود، ففي قصة الظل، تعقب صدمة تفسخ سعاد وحيلولتها في السيارة السوداء الفخمة، حالة من الانطواء "يعود ليعتكف في مغارته..."[22]، وحالة من التشظي "يناديه من لا يراه"، وهي الذات الساخطة التي تقول:

**لا تتبع ظلك...فحين تغرب الشمس تبقى**

**وحيدا...وحيدا..."[23]**

فالفراغ بين الكلمات ليس فراغا بصريا، بل هو مرآة لانقسام الذات التي تناديه من بعيد؛ ذاته المنفصمة التي تفككت لحظة الغروب، تنادي الجسد القابع في تابوت الاعتكاف مثخنا بالجراح، تقول سارة إروين ( Sarah Irwin): «الجراح هي أسطح تبدو وكأنها لم تُكتب، لكنها في الواقع مستودع لمعانٍ عميقة»[24].

ويأخذ الانفصام طابعا علاماتيا ينعكس على ألفاظ النص؛ إذ يلاحظ القارئ أثناء تدفق السطور كائنا مهجورا على شاطئ الصفحة؛ ألفاظ معزولة كأنها ناجية من تيار السرد، سابحة في الفراغ، تعبّر عن الانعزال والفردانية، وتحمل إحساسا بالوحدة، بالفقد، بالتيه والحنين، يقول علاوة كوسة في قصة "نهايات":

**في صحراء القلب وردة وخاتما، لحيلة في**

**نفسها[25]**

وفي قصة هو الأنا:

**كانت تبحث بين أهداب المساء عند أغنية**

**قديمة[26]**

تردَّدَ هذا التلاعب البصري ستا وتسين مرة، محصورا في الكلمات التالية:

(نفسها، أشعاره، قديمة، هناك، حبيبتي، المساء، جاءت، قصتها، تقصدين، أنثى، رحلت، العيون، المدينة، هاجرت، ارجعي، السطور، يتفرجون، المرآة، بصدق، يكسر، حدثني، الوافدين، فصاحوا، الشيطان، ارتعشت، ولكنني، مسكين، تعال، القديمة، لكن، أبت، دمعتان، جديدة، واستنظرته، الحزين، لذكرى، جراحه، القديمة، السر، تنهدت...، بذلك؟ !!، أبي..، فارغة..، ولكن..، ..أجابه:، البعيد..، "والآن..، ببساطة، الكثيرة، الوسط..،

وثالثنا..، ..سيقولون..، وبكت..، ليهدمه..، صدفة..، ..معذرة:، الله..، البحر..، أماه..، المدينة"، صامتة. يا، جملية، جدي..، ولكن..، وأمرته)، تنوعت بين دلالات الحب والحزن، والحنين، والفقد:

**الجدول رقم 01: أصناف الألفاظ المفردة.**

| الفئة | الألفاظ |
|---|---|
| الحب والعاطفة | حبيبتي، أنثى، تنهدت، صدفة، العيون |
| الفقد والحزن | رحلت، الحزين، دمعتان، جراحه، ارتعشت |
| النداء والحنين | أماه، الله، جدي، تعال، يا |
| الزمان والمكان | هناك، البعيد، المساء، المدينة، القديمة، الجديدة |
| المفارقة والمقاومة | ولكن، أبت، صامتة، معذرة، ولكنني، ولكن |
| التفاعل الاجتماعي | يتفرجون، فصاحوا، وأمرته، استنظرته، وثالثنا |

لم يكن هذا التموضع اعتباطيا وإنما هي إيحاءات تصور المعنى وتكثفه، فكلمة " أماه، معذرة، تعال" هي كنه إنساني مختزل، وجسد لغوي يرتجف في الفراغ، وكلمة "مسكين" حين تأتي وحدها تشخص حالة البؤس، وكلمة "تنهدت" حين تأتي محاطة ببياض تحكي صراخا مبحوحا لا يجاوز المدى، و"هناك" حين تأتي وحدها فإنها تشير إلى اللامكان إلى الغموض والضياع، و"السر" حين ينعزل يعمق غموضه وتَسَتُّرَه محاطا بالصمت محميا به.

إنَّ مقولة الفراغ الذي يحفظ للغائب حضوره، هي جوهر لعبة المكان والرسم بالكلمات، كالجبل الجليدي ما خفي تحت السطح هو أعظم بكثير مما يظهر للعيان، فالبياض لا يحيل فقط على لون أو غياب لون، بل هو مجال للتلاقي "تفاحة القلب"، وفضاء للتأمل والإحساس "شجرة الزيتون"، وحيّز للفقد والانقطاع "الدروب المتشابهة"، ودلالات روحية ووطنية "شجرة الزيتون"، وكائنات مهجورة مختزلة، فالفراغ لغة داخل لغة «ونسيج فضاءات بيضاء، وفرجات ينبغي ملؤها، ومن يثبته يتكهن بأنها فرجات سوف تملأ»[27].

### 3/ سيمياء الترقيم:

تشارك علامات الترقيم في تأسيس المعنى، وتتحول إلى كائنات دلالية صامة توجه الإيقاع، وتختصر الحكي، وتثير التوتر وتحل محل الجمل الزائدة، ومن خلال المجموعة القصصية "هي والبحر" يبرز الترقيم كعلامات بصرية تخلق إيقاعا مرئيا موحيا يشبه نبضا متقطعا، يخلق التكثيف التأويلي.

فالفاصلة لا تقف عند حدود ربط الألفاظ والجمل، وإنما هي علامة على ربط الصمت والعدم ففي "عتاب الخلان" تتوالى الفواصل بين الفراغات:

**ولها ملوحة البحر المسكوب في عينيها، ، ،**

**تدنو من عيون البحر، ، ،**

**يقرنها وداع من ركبه راهبا لا راغبا، ، ،**

**فتنكسر حينها كموجة مهربة، ، ، ،**[28]

فتشي ببوح متقطع متلعثم، وكلام يخرج ولكنه يعود بعد المد، فتحمل الفواصل علامة بصرية تشبه الأمواج العائدة، فيكون الكلام مدا والصمت جزرا، ورجعا للصدى.

والنقطة لا تعبر عن لحظة النهاية وحسب بل تفيض بمعنى الانغلاق والتأزم وجفاف المداد، وتأتي النقاط المتتابعة نزيفا أو بكاء للقلم، وكأنَّ الكاتب أخذ قلمه وبقي متصلبا تتقاطر منه النقاط، ففي بوح المحطات تظهر النقاط بعد الألف واللام

**الليل الـ...،**

**المحفظة الـ..**

**القلب الثلج...**[29]

فالكاتب يقف عند الألف واللام يفتش عن المعنى العظيم الذي لا يحيطه اللفظ، وهو ما تشير إليه "ال" فإن قرأت على أنها "أل" الكمالية، يكون الصمت تفتيشا عن الكمال، وإن قرأت على أنها "أل" العهدية يكون الصمت ضياعا في الذاكرة المنسية، وإن قرأت على أنها "أل" الجنسية يكون الصمت تيها في الحيلولة والسيولة التي تغيب عندها الحدود والأجناس.

وعند هذا التيه تأتي علامة الاستفهام صارخة بالسؤال:

**لست من تضاريسه، فأينك...؟ ؟...**[30]

فالقاص لا يسأل الصمت والفراغ وحسب، وإنما يرمي بمعول (؟) في جدار الصمت.

وعندما يعجز ينصب علامة التعجب (!) راية في ساحة معركة سقط فرسانها، لتتأبد راية ترفرف فوق جثث المعاني التي لم تقل.

**لأقرر إلغاء رحلتي الثامنة، فمعذرة للبحر**[31]**!!!**

**4/ خاتمة:**

في خلاصة هذه الدراسة يكشف ربط المجموعة القصصية بالسيميائيات البصرية والتأويل أنَّ:

- قصص هي والبحر لعلاوة كوسة تعكس أنموذجاً فنياً يزاوج بين اقتصاد المعنى وجماليات الصمت، حيث يتداخل المرئي والمكتوب، والمخفي والمصرّح به، في لعبة بصرية ونصية تحقق الكثافة الدلالية ليكون ما خفي أعظم مما يظهر للعيان، على نحو يقترب من روح نظرية الجبل الجليدي لهمنغواي.
- البياض والسواد ليسا مكوّنات لونية أو خلفيات شكلية، بل نظام علامات بصري دلالي يعمل على إنتاج المعنى عبر جدلية الحضور والغياب.
- اعتمد علاوة كوسة في مجموعته القصصية على ثلاثة أشكال: المستطيلات العمودية التي تمثل صراعا بين الأسود (البوح والأنا) والأبيض (الصمت والانحسار)، قبة الصمت التي تمثل تفسخ السواد وتراجعه أمام هيبة الفراغ، قبة الصوت الممتدة في البياض مرددة ذكريات الكاتب ورغبته في العبور.

• البياض والسواد يتشكلان حسب سيرورة القصة، فيتبعان الأحداث والزمن والحالة النفسية، فتارة يمتد السواد ساعة إثبات الأنا والبوح بالمكنونات، وتارة يتراجع انطواء وصمتا.

• يظهر السواد كحقل دلالي يُسند إليه الكشف عن مناطق الوجع، وحمل الأثر النفسي أو الوجودي للشخصيات، في مقابل البياض الذي يحتضن الصمت واللامقول.

• يمتد البياض إلى مركبات النص مخترقا الجملة مشكلا رقعة شطرج تتيح للبياض مساحات يتحرك فيها ويوحي من خلالها.

• تمثل علامات الترقيم استراتيجيات سردية تحول النقاط المتكررة إلى محاكاة بصرية لبقع الدم، وعلامات الاستفهام إلى معاول تطرق جدار الصمت، وعلامات التعجب إلى رايات حرب، ما يربط الجانب الشكلي بالبعد الدلالي في النص.

• الانزياح عن النمط السردي التقليدي يخرج النصوص من حدود الحكاية الخطية إلى فضاء بصري سيميائي يفتح المجال لتعدد القراءات، ويجعل من المتلقي شريكاً في بناء الدلالة.

## 5/ قائمة المصادر والمراجع:

**المؤلفات:**

• الغزالي، أبو حامد، (2005)، إحياء علوم الدين، دار ابن حزم، لبنان.

• كوسة، علاوة، (2013)، هي والبحر، منشورات فاصلة، الجزائر.

• المبرد، أبو العباس، (1995)، كتاب التعازي والمراثي، دار الكتب العلمية، لبنان.

• محمود، إبراهيم، (2002)، جماليات الصمت في أصل المخفي والمكبوت، مركز الإنماء الحضاري، سوريا.

**المقالات:**

• مناصري، وفاء. (2023)، دلالات الفراغ في شعر محمد بنيس، مجلة سيمائيات، وهران، م 18، ع02، 110-112.

• مناصري، وفاء، (2020)، بصرية القصيدة لدى محمد بنيس، مجلة التأويل وتحليل الخطاب، بجاية، م01: ع 02، 153-162.

• MA, Richardson، (2017) ،Resonances of the Negative: Traumatic Affect and Empty Spaces of Writing ،Usnw Sydney ،Australia ،v 4,12-1

• Sluer, Jhon ، (2015) ،Negative space focal press ،oxford ،England.23-18

**مواقع الأنترنت:**

• Benjamin Marina ، (2022) ،The Place of Empty Space in the Literary Imagination ، https://aeon.co/essays/the-place-of-empty-space-in-the-literary-imagination?utm_source=chatgpt.com.

• Kerzenwax, Joana ، (2025) ،The Art of Negative Space: What Stories Don't Say ، https://medium.com/@joana.kerzenwax.rpllc/the-art-of-negative-space-what-stories-dont-say-3d401ac259cb.

## 6. الهوامش والإحالات:

[1] محمود، إبراهيم. *جماليات الصمت في أصل المخفي والمكبوت*. ط01، 2002، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ص: 37.

[2] المبرد، أبو العباس. *كتاب التعازي والمراثي*. تح: خليل المنصور، ط01، 1995، دار الكتب العلمية، بيروت، ص: 94

[3] مناصري، وفاء. "دلالات الفراغ في شعر محمد بنيس"، مجلة سيميائيات، م18، ع02، مارس، 2023، ص: 113.

* علاوة كوسة كاتب وأكاديمي جزائري في جامعة البرج، وباحث متخصص في الأدب الجزائري وشاعر وقاص وروائي.. له مقالات نقدية وقراءات أدبية، من أهم إصداراته: مجموعة شعرية " ارتعاش المرايا"، ومجموعة شعرية " تهمة المتنبي"، ومجموعة قصصية " أين غاب القمر؟"، مجموعة قصصية "هي والبحر".

[4] كوسة، علاوة. *هي والبحر*. ط01، 2013، منشورات فاصلة، قسنطينة، ص: 29.

[5] MA, Richardson.'' Resonances of the Negative: Traumatic Affect and Empty Spaces of Writing'', Usnw Sydney, v 42, January, 2017, p04

[6] كوسة، علاوة. *هي والبحر*. ص: 26.

[7] المصدر نفسه، ص: 110.

[8] نفسه، ص: 15.

[9] نفسه، ص: 35.

[10] مناصري، وفاء. "دلالات الفراغ في شعر محمد بنيس"، ص: 112.

[11] كوسة، علاوة. *هي والبحر*. ص: 133.

[12] المصدر نفسه، ص: 59.

[13] محمود، إبراهيم. *جماليات الصمت في أصل المخفي والمكبوت*، ص:15.

[14] المرجع نفسه، ص: 11.

[15] Benjamin Marina.'' The Place of Empty Space in the Literary Imagination'', *aeon*, (aeon.co/essays/the-place-of-empty-space-in-the-literary-imagination?utm_source=chatgpt.com). 07-04-2022, 07-07-2025

[16] Kerzenwax, Joana. "The Art of Negative Space: What Stories Don't Say", *Medium*, (medium.com/@joana.kerzenwax.rpllc/the-art-of-negative-space-what-stories-dont-say-3d401ac259cb). 11-01-2025, 03-07-2025.

[17] Sluer, Jhon. "Negative space", focal press (Elsevier), oxford, May, 2015, p19

[18] كوسة، علاوة. *هي والبحر*. ص: 09.

[19] المصدر نفسه. ص: 19.

[20] الغزالي، أبو حامد. *إحياء علوم الدين*، تح: بدوي طبانة، ط01، 2005، دار ابن حزم، لبنان، ص: 182.

[21] كوسة، علاوة. *هي والبحر*. ص: 41.

[22] المصدر نفسه، ص: 29.

[23] المصدر السابق، ص: 29.

[24] MA, Richardson.'' Resonances of the Negative: Traumatic Affect and Empty Spaces of Writing'', p11.

[25] كوسة، علاوة. *هي والبحر*. ص: 09.

[26] المصدر نفسه، ص: 17.

[27] مناصري، وفاء. "بصرية القصيدة لدى محمد بنيس"، مجلة التأويل وتحليل الخطاب، م01: ع02، أكتوبر 2020، ص: 156.

[28] كوسة، علاوة. *هي والبحر*. ص: 20.

[29] المصدر نفسه، ص: 15.

[30] المصدر السابق، ص:14.

[31] المصدر نفسه، ص: 10.