

إضاءات نقدية (فصلية محكمة)

السنة الثامنة - العدد الثلاثون - صيف ١٣٩٧ش / حزيران ٢٠١٨م

صص ١٤٢ - ١١٥

سيمائية المكان في رواية البئر لإبراهيم الكوني

رجاء أبوعلی (الكاتبة المسؤولة)*

أكرم حبيبي**

الملخص

تطرق هذا البحث إلى سيميائية المكان في رواية البئر لإبراهيم الكوني، وهو كاتب وروائي وصحفي ولد في غدامس بليبيا. اهتم في كثير من رواياته بالمكان ودلالاته النفسية والاجتماعية والسياسية، كما اهتم بالمكان في رواياته خاصة البئر إذ عالج قضايا تتعلق بأبناء صحراء ليبيا الكبيرة عامة وقبيلته المسماة بالطوارق خاصة. تمت هذه المقالة في محورين: المحور النظري والمحور التطبيقي وفقا للمنهج الوصفي والتحليلي. فبدأت تطرق إلى تعريف السيميائية والمكان وتبين أهميتهما، ثم في القسم التطبيقي قامت المقالة بدراسة المكان وكشف دلالاته الاجتماعية والسياسية والنفسية المختلفة حسب منهج بيرس السيميائية الذي ينطوي على: الرمز، والمؤشر، والأيقونة. وفي نهاية المطاف توصلت المقالة إلى النتائج التالية: اضطلع المكان بدور مهم في رواية البئر فلم يكن مجرد ديكور خشبي لكي تتمسرح عليه سائر عناصر الرواية السردية، وإنما احتوي على معان نفسية، واجتماعية، وسياسية متعددة. انقسم المكان حسب تأثيره من شخصيات الرواية إلى أنواع مختلفة، منها: المكان اللامحدود، والمكان الأليف، ومكان الاتصال، والمكان العالی، والمكان المشكلى، والمكان الذاكراتى، والمكان الحربى، والمكان الاجتماعى.

الكلمات الدليلية: السيميائية (بيرس)، المكان، البئر، إبراهيم الكوني.

*. أستاذة مساعدة في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة العلامة الطباطبائي، طهران، إيران
Abualir4@gmail.com

** . طالبة الدكتوراه في اللغة العربية وآدابها بجامعة اصفهان، اصفهان، إيران
Akramhabibi45@yahoo.com

تاريخ القبول: ١٣٩٧/٥/١٥ش

تاريخ الاستلام: ١٣٩٦/١١/١٥ش

المقدمة

يعد المكان عنصر من مكونات الرواية الرئيسة، حيث يعتبر الهيكل الذي يحمل باقى عناصر السرد ويعرض الروائيون باقى عناصر السرد (الشخصية، والحدث، والزمان) عبر المكان، إذن ليس المكان عنصراً زائداً فى الروايات، بل يتخذ أشكالاً متعددة ويكتنف فى طوابعه معانى عديدة حيث يصبح بعض الأحيان هدف الروائى الرئيس. من هذا المنطلق يمكن دراسة المكان ودلالاته بصورة مختلفة، اعتماداً على المناهج النقدية مثل: منهج السيميائية التى تهتم بدراسة العلامات والرموز. لم يكن استخدام الرموز أو اكتشاف معناها حديث العهد لكنّه تطور ليصبح علماً مستقلاً؛ فالبشر استعان من أمد بعيد بجوارهم مثل الإصبع، والعين، والحاجب و... عوضاً عن الكلام لنقل المشاعر والهواجس عندهم، كما استخدموا الألوان لبيان أغراضهم فى مجالات مختلفة. وأما مصطلح السيميائية فنشأ مع مرور الزمن، كما أن مفردة (السيمياء) وردت فى القرآن الكريم فى عدة مواضع وتعنى "العلامة": ﴿سماهم فى وجوههم من أثر السجود﴾ (الفتح، الآية: ٢٩)، كذلك ﴿يعرف المجرمون بسماهم فيؤخذ بالنواصي والأقدام﴾ (الرحمن، الآية: ٤١)

دارت حول هذا المصطلح أفكار متعددة، لكن هذا الاختلاف لم يكن جوهرياً فى مضامين العلم وإجراءاته، فعرفت السيميائية «بأنّها دراسة الإشارات ومشتقة من جذر يونانى هو (Semeion) يعنى العلامة، وهى دراسة الشفيرات، أى الأنظمة التى تمكّن الكائنات البشرية من فهم الأحداث أو الوحدات بوصفها تحمل معنى.» (شولز، لاتا: ١٣-١٤) يمكن توظيف السيميائية فى دراسة ميادين مختلفة نحو: علامات الشم، والموسيقى، والسينما، والمسائل الاجتماعية، والأدب، و... فمن هذا المنطلق تطرقت هذه المقالة إلى دراسة المكان سيميائياً فى رواية البئر لإبراهيم الكونى، وتخلصت مسألة البحث فى أن المكان يعدّ من مكونات السرد المهمة، إذ لا تكاد تخلو رواية من العناية بالمكان الذى يلعب دوراً مهماً وحاسماً فى تكوين حياة البشر وترسيخ كياناتهم وتشبيت هويتهم وتأطير طبائعهم وتصرفاتهم.

منهج البحث وأهميته

اهتم إبراهيم الكوني في رواياته بعنصر المكان اهتماماً فائقاً، حيث يعتبر بؤرة خصبة للدراسة السيميائية وتبيين أنواع العلامات لفهم الرواية، إذن يظهر هدف المقالة في سيميائية المكان في رواية البئر وكشف دلالاته الخفية وأنواع المكان والوظائف التي تؤديها في النص الروائي كما أن أهمية البحث تكمن في التركيز على المنهج السيميائي واستخراج أنواع العلامات السيميائية من رمز ومؤشر وأيقونة وتحليل المكان وكشف دلالاته وتبيين وظائفه. أما المنهج المتبع في البحث فهو وصفي تحليلي حيث انتقت المقالة ثلاثية بيرس الثلاثية المتمثلة في الرمز والمؤشر والأيقونة لمعالجة المكان ومدى العلاقة بين دلالاته والنص.

أسئلة البحث والفرضيات

والأسئلة المطروحة التي تخصّ البحث تتلخص في السطور التالية: ماهي الرموز السيميائية التي تشير إليها الأمكنة في رواية البئر، كيف دمج إبراهيم بين هذه العلامات السيميائية والحالات النفسية؟ ماهي أنواع المكان في رواية البئر؟ وعلي هذا انبنت الفرضيات علي أن إبراهيم الكوني استغلّ العلامة في المكان من خلال العلامة الأيقونية والرمزية والتأشيرية، بينما غلبت العلامة الرمزية علي سيميائية المكان، كان للمكان دور مهم لدي إبراهيم الكوني حيث حضر المكان بأنواعه المتعددة في رواية البئر وكان مفتاحاً نقدياً لقراءتها والمضي نحو تفويض بنية الرواية المتناقضة.

أهداف البحث

وقد كان الهدف من الدراسة أولاً تسليط الضوء علي أهم مكونات السرد أي المكان، ثم سبر أغوار دلالاته المتعددة عبر تحديدها من خلال علاقتها بمجالات الشخصية النفسية.

خلفية البحث

أمّا فيما يخصّ بخلفية البحث ومراجعته، فهناك دراسات تناولت المكان، مباشرة

بصورة مستقلة أو غير مباشرة ضمن الفضاء النصي، منها:

الكتب

كتاب تحت عنوان (جماليات المكان) لغاستون بلاشلار، إذ عالج الكاتب المكان من حيث الأليف وغير الأليف، وقد أكد في دراسة المكان علي استكناه جميع الظواهر الحسية والشعورية والنفسية دون سيميائية دلالات المكان، أما المرجع الثاني فهو كتاب تحت عنوان (بلاغة المكان: قراءة في مكانية النص الشعري) لفتحية كحلوش الباحثة الجزائرية، إذ درست الكاتبة المكان وأنواعه من خلال تقاطباته في أشعار (الشاعر عزالدين المناصرة) والشاعر (سعدى يوسف) حيث لم يكن استخراج علامات المكان السيميائية ضمن أولويات البحث.

الرسائل

هناك رسالة (سيميائية المكان في روايات إبراهيم الكوني: روايتي البئر ونزيف الحجر أنموذجين) لأكرم حبيبي، ودرست الباحثة أنواع المكان في الروايتين وانصبت تركيزها علي استخراج العلامات السيميائية البيروية عبر دراسة المكان وتحليله، وخلال التحليل تناولت أنواع رؤية المكان المتمثلة في رؤية المكان الشمولية، رؤية المكان المشهدية، رؤية المكان التجزئية، ثم قامت بدراسة المكان وسائر المكونات الروائية من الحدث، والشخصية، وعتبة الغلاف، والزمان، كما أنها عالجت علاقة المكان والوصف وأنواع الوصف في الروايتين، وفي نهاية الجولة أشارت إلى جماليات المكان ومدى تأثيرها في المكان الروائي.

المقالات

أما الفئة الأخيرة والمهمة للمصادر فهي المقالات، فهناك مقالة بعنوان (شعرية الصحراء في رواية نزيف الحجر لإبراهيم الكوني) لمحي الدين بيداء إذ ركز الكاتب علي دراسة الصحراء وتفصيلها كما أنه درس علاقة الصحراء وشخصيات الرواية وكذلك بين علاقة الإنسان والمكان والحيوان في هذه الرواية دون أن يحدد أنواع المكان في

الرواية المذكورة أو يستخرج العلامات السيميائية. ومقالة (طبيعة التلازم بين الشخصية الروائية والحيز المكاني: رواية التبر لإبراهيم الكوني أنموذجاً) لعكازى شريف، حيث قام الكاتب في هذه الدراسة بمعالجة علاقة الشخصية والمكان في رواية التبر وتبيين مدى تأثير المكان علي الشخصيات الروائية ومدى حضوره وقوته في الرواية. ومن أهم ما توصلت إليه هذه المراجع المشار إليها أنّ هناك أسباباً تدفع الشخص للالتصاق بمكان ما وألفته أو الابتعاد عنه، وينقسم المكان إلى المفتوح والمغلق. وأمّا الأماكن المنفتحة فلا تعدّ منبعاً للسعادة دائماً، حيث قد يتبادل المغلق والمفتوح الأدوار فيما بينهما، ويمكن دراسة الأمكنة ضمن ثنائية الانقطاع والاتصال، ومن مظاهر الأمكنة التي يشعر الإنسان فيها بالاتصال هو البيت. والجديد في هذا المقال أنّه ركز علي سيميائية المكان الروائي وتحليل أنواعه وعلاقاته الوظيفية مستعيناً بالعلامات البيرسية نحو مؤشر وأيقونة و رمز، كما أنه لم يبيّن نوع المكان حسب مساحته الجغرافية فحسب بل اعتمد علي شعور قاطنيه نحو المكان ومدى تأثيره في تبيين نوع المكان.

المحور النظري (السيميائية، المكان)

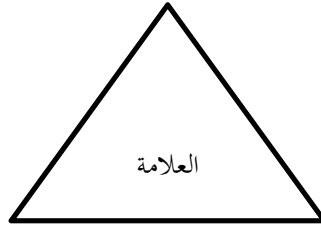
السيميائية

السيميائية منهج نقدي تحليلي بسط أجنحته علي كافة أصعدة العلوم الحياة البشرية، وقد تمّ توظيفه في علوم متعددة، نحو: العلوم الإنسانية، العلوم الرياضية، العلوم الطبية، الرسم .. هناك نقاد ودارسون كثيرون في السيميائية، يعد بيرس أحد هؤلاء المنظرين المشهورين.

تتكوّن العلامة لدي بيرس انطلاقةً من ثلاثة أجزاء، هي: الممثل، الموضوع، والمؤول. والممثل: أول ركن في ثلاثية بيرس «الممثل عنصر من عناصر العلامة. وهو ما يعادل الدال». (أمبرتو، ٢٠١٥م: ١٤٠) الموضوع: يعتبر الموضوع الثنائي في ثلاثية بيرس، «أما الموضوع فهو كل ما يحيل عليه الممثل، سواء كان قابلاً للإدراك أم قابلاً للتخيل أم غير قابل حتى للتخيل». (المرابط، ٢٠٠٠م: ٨١) فالموضوع إذن هو ما يشير إليه الممثل أي هو تعريف الممثل، وأما المؤول فهو الركن الثالث والأخير في ثلاثية بيرس،

«أما الثالثة فهي تمثل الفكرة.» (الجبوري، ٢٠١٣م: ٤٧) «المؤول هو علاقة يضيئها الممثل في ذهن الشخص الشارح، أى في ذهن المؤول.» (المرباط، ٢٠١٥م: ٨٢) ولتجسيد هذه المقولات الثلاثة ليفترض القارئ رؤيته صخرة ما في الصحراء، فالممثل هو تلك الصخرة المرئية، والموضوع هو تعريف الصخرة ومفهومه، والمؤول هو التحليل الذى يوجد فى الدهن، مثلاً: القوة، والشجاعة، إلخ.

المؤول



الممثل (الدليل) الموضوع (المرجع إليه) الموضوع (المرجع إليه)

تنقسم العلامة لدي بيرس إلى ثلاثة أنواع، حسب مايلي: الرمز، والمؤشر، والأيقونة. الرمز. الأيقونة: هى العلامة التى يحكمها مبدأ التشابه بين الممثل والمؤول «وهى علامة تحكمها علاقة المحاكاة بين الممثل ومؤوله.» (أحمدى، ١٣٩٣ش: ٢٥)، مثال ذلك أن تكون الفتاة مثلاً علامة أيقونية فى صلتها بأبها، أو بأبيها وأخواتها، ويكمن هذا التشابه فى الشكل أو الصفات و... وتكون العلاقة بين الدال والمدلول فى الأيقونة علاقة تشابه وذلك كعلاقة المشبه والمشبه به فى الاستعارة، نحو: رأيت أسداً فى الحرب، فالأسد المستعار منه والرجل المستعار له، وبين الطرفين وجه شبه وهو الشجاعة. أمّا المؤشر فهو علامة تكون العلاقة فيها بين الممثل والمؤول سببية، أى هناك سبب ومسبب «تميز هذا النوع من العلامة بأن العلاقة فيه بين الدال (الممثل) والمدلول (المؤول) تقوم على المجاورة.» (الأيوبي، ٢٠١٥م: ١٩٨)، فالدخان يعنى وجود النار؛ لأنّ النار سببه، فيتضح ممّا سبق أنّ المؤشر فى المنهج السيميائى يشبه المجاز المرسل الذى تكون العلاقة فيه علاقة سببية، وهو أن يكون المنقول عنه مسبباً وأثراً لشيء آخر. (الديباجى، ١٣٨٥هـ

ش: ١٨٧)، نحو: ﴿يَنْزِلْ لَكُمْ مِنَ السَّمَاءِ رِزْقًا﴾ (غافر، الآية: ١٣) أى مطراً؛ لأنَّ المطر يسبب الرزق. والرمز حسب تقسيم بيرس علامة تكون العلاقة فيها بين الممثل والمؤول علاقة اعتبارية قانونية، هو علامة «اعتمدت العرف الاجتماعي حتى أصبحت قانوناً عرفياً لدي الجميع.» (الجبوري، ٢٠١٣م: ٤٩)، نحو اللون الأسود ودلالته علي الحزن.

المكان

يشكل المكان عنصراً فاعلاً في الأعمال الروائية؛ له أهمية في تأطير وتنظيم الأحداث كما أنه يقيم علاقات سرمدية مع الشخصيات والزمن «يسهم المكان في التشكيل التقاني لجميع عناصر السرد» (عبيد، ٢٠١١م، ٣٩)، واختلف النقاد والباحثون في تحديد أنواع المكان ومسمياتها، ومن هذه التقسيمات يمكن الإشارة إلى: المكان الأليف، والمكان المعادي، والأماكن العامة، والمكان المجازي، والمكان الواقعي، والمكان الهندسي، والمكان اللامتناهي، والمكان المغلق، والمكان المفتوح، والمكان العالی، والمكان المنخفض، والمكان ذو البعد الواحد، والمكان المفترضی، و المكان التاریخی و... .

مع أن أنماط المكان تعددت عند الدراسين والنقاد ولم يلتزموا بطريقة خاصة، فقد كانت فكرة تقسيم المكان حسب دلالاته وأغراضه ومؤثراته الخارجية «فقد يأخذ المكان أبعاداً رمزية مختلفة من رواية لأخرى، ومن موقف نفسى لآخر» (كحلوش، ٢٠٠٨م: ٢٢-٢٣)، كذلك ما التزمت هذه المقالة بنمط من التقسيمات المشار إليها، بل استخرجت أنواع المكان حسب دلالاته في النص الروائي وعلاقته مع المكونات الروائية، كذلك لا تقصد من المكان في هذه المقالة حيزاً جغرافياً فحسب، بل قد تصبح ذاكرة الشخصيات مكاناً يولد أفكار الأبطال وخواطره طوال الوقت واللحظات التي قضتها طوال الوقت بالفرح أو الحزن.

ملخص الرواية

تروى هذه الرواية سيرة أجيال من أناس ينتمون إلى قبيلة الطوارق. غوما شخصية الرواية الأصلية اشترك مع ابنه في حرب وقعت بين أبناء الصحراء والجيوش الإيطاليين

في واحة فزان، سجن الشيخ غوما في الحرب وقتل ابنه مظلوماً. أماستان أخو غوما شغف بفتاة جميلة من قبيلة كيل أبادا اسمها تارات، صمم أن يطلب يدها من أهلها، ولكن الشيخ غوما وأمّ أماستان خالفاه في الأمر، فحاول أماستان أن يختطف تارات ولكنه فشل، بعد ذلك عزم أن ينتقم من أهل الصحراء، وهام في الخلاء. ألقى غوما القبض علي أماستان في حرب غات التي نشبت بين أبناء الصحراء والجيوش الفرنسيين، جرّره خلف الجمل وطاف به الشوارع والأحياء عارياً تماماً، معاقباً إيّاه علي مخالفته مع الفرنسيين، فأصبح فرجة لأهل الوادي ممّا جعله ينطوي علي نفسه بعد هذه الفضيحة، كان الناس يتحاشونه إلاّ باتا هذه المرأة المشعة الخائنة، عندما رآها أماستان خفق قلبه ثانياً، تزوّج بها. لباتا بنت باسم زارا من زوجها الأول، عشق زارا أخنوخن وأمغار ابنا الشيخ جبور الصديق الحميم للشيخ غوما. عشقت زارا أخنوخن الأخ الأكبر، لكنها لم تصرح بذلك لأحد. قصد أخنوخن بيت زارا في إحدي الليالي واقفاً خارجه، ولم يكن يعلم أنّ أمها قد باتت تلك الليلة ببيت زارا ولم تكن زارا موجودة، فأنشد قصائد غزليّة. سمعت باتا الوحشية كلام أخنوخن وغزله. عشقته علي الفور وقررت أن تحتطفه من بين يدي ابنتها الوحيدة، فتنزوج منه. لذا طلبت الطلاق من أماستان. لم يمض شهر علي زواج أخنوخن وباتا حتى أعدت الترتيبات لعرس أمغار وزارا. انتحرت زارا في ليلة زفافها قفراً في البئر، ولم يمّر وقت طويل حيث أصبح صامتاً واجماً، لا يرد علي الأسئلة إلاّ بكلمة (العجيب). اضطرت باتا أن تهجره وتطلب الطلاق. مات أخنوخن كذلك مسنداً ظهره إلى البئر، وأخيراً ذهب الشيخ غوما إلى بيت باتا وهددها وأجبرها علي ترك الوادي. تطوع أمغار لمراقبة باتا ولم يرجع أبداً، كما أنّ ماء البئر نضب ممّا اضطّر أهل الوادي علي ترك الوادي.

المحور التطبيقي (سيميائية أنواع المكان في رواية البئر)

المكان اللامتناهي

يدل (اللامتناهي) علي ما لا حدود له، أي عدم وجود نهاية لشيء ما، ويطلق المكان اللامتناهي علي مكان له أبعد مسافة، لهذا النوع من المكان دور بارز ويمكن أن تتجلي

دلالاته من زوايا مختلفة؛ لأنه ينقسم في نفس الوقت إلى أمكنة صغيرة ترتبط بطبيعة ذلك المكان اللامتناهي، تعتبر الصحراء مكاناً لامتناهياً، «فيكون المكان اللامتناهي بصفة عامّة خالياً من الناس كالصحراء مثلاً، وهذه الأماكن لا يملكها أحد، وقد تكون بعيدة عن سلطة الآخرين وقهرهم، وقد تعكس دلالات الحرّية والمغامرة والانطلاق والاكتشاف، وامتحان قدرات الذات» (صلاح، ١٩٩٦م: ٦)، يصور إبراهيم ملامح الصحراء اللامتناهية علي لوحة روايته، إنها الصحراء الليبية، وبصورة أكثر تحديداً صحراء قبيلة الطوارق «أزاح السرد في روايات إبراهيم الكوني اللثام عن جماعات بشرية احتجبت دائماً وراء اللثام، وهي الطوارق، فانصرف اهتمامه إلى كشف الصراع المستحكم في أوساطها ومعاناة علاقاتها» (عبدالله، ٢٠١٣م: ٥٧؛ نوفل، ٢٠١١م: ٣٦٣-٣٦٤)، اهتم المؤلف بكثير من الروائيين بعنصر المكان الصحراوي، ولكن «تميزت رواياته عن غيرها من الروايات التي تناولت الصحراء بالعودة باهتمامها بالعودة إلى الماضي السحيق للصحراء... لقد استمد إبراهيم الكوني مكونات عوالمه الروائية من البيئة المحلية، وهذه المكونات هي: عادات القبائل وتقاليدهم وأساطيرهم ومعتقداتهم.» (وتار، ٢٠٠٢م: ٢١٨) يحتوي هذا المكان اللامتناهي في رواية البئر: المكان المشكلى، والمكان الأليف، والمكان المضاد، والمكان الذاكري، ومكان الاتصال، والمكان الحرّبي، والمكان العالى، فأصبحت هذه الأمكنة ممثلات سيميولوجية تتراوح أنواعها بين الرمز، والمؤشر، والأيقونة.

المكان المشكلى

المكان المشكلى هو مكان يحمل في آن واحد دلالات مختلفة، إذن يمكن أن يتراوح بين أنواع المكان المتعددة، فيكون أليفاً ومعادياً ومكان الاتصال والانفصال في نفس الوقت، وهذا يعنى «أن المكان مشكلى لا يمكن رؤيته من جانب واحد؛ لأنه متعدد الأبعاد.» (زيتون، ٢٠١٠م: ١٥٠) وتعيين نوع المكان لا يتم بسهولة، من هذه الأمكنة المشكلية في رواية البئر يمكن الإشارة إلى: البئر التي احتوت دلالات مختلفة.

تعدّ البئر أهمّ مكان ركز إبراهيم الكوني عليه، البئر (الممثل السيميولوجي) العلامة

الأبرز والأكثر حضوراً في تشكيل المكان الصحراوي في الرواية، وهي المنقذ والممّول الأبرز لاستمرارية حياة أهلها بسبب علاقتها بالماء والحصوبة: ﴿ألم ترأن الله أنزل من السماء ماءً فتصبح الأرض مخضرة إن الله لطيف خبير﴾ (الحج، الآية: ٦٤) ففي النظرة الأولى تحيل البئر إلى علامة رمزية، والعلاقة المتكونة بين الممثل والممّول توحى بنوع من العلاقة القانونية، ولكن من المحتمل أن تكون هذه العلامة تحولت إلى رمز بعد أن كانت مؤشراً، لتقريب المفهوم ليفترض القارئ عثور جماعة ما علي بئر في الصحراء، فيدركون أن البئر (الممثل) قد تكون مؤشراً علي وجود الماء الذي لا يزال موجوداً أو غير موجود في حفريات البئر، ومن ثمّ تبدّلت البئر إلى علامة رمزية للحياة، إذن إنّ العلامة الرمزية في البئر ليست خالصة، بل لها دلالة المؤشر بمحاذاة الدلالة الرمزية. تحولت البئر طيلة الرواية إلى علامة سيميائية حيّة تنبض بالحياة والحركة والبهجة، يشرب أهل الوادي منه ويغسلون به «يجوم آيس حول البئر... ألقى بالدلو فسمعه يثير في الماء ضجيجاً.. شرب من الدلو.. ثمّ غسل أطرافه ودلق الباقي فوق رأسه» (الكوفي، ١٩٩١م: ٧٠)، فهنا البئر ممثل سيميائي من نوع العلامة الرمزية ومؤوله الحياة، من هنا أصبحت مكاناً يرمز إلى الألفة والحياة. تزداد ألفة البئر شيئاً فشيئاً، حيث تتجاوز ألفتها الحدود كي يصبح مكاناً مانوساً لدي العشاق؛ لأنها عدّت صندوقاً لأسرارهم وطموحاتهم العقيمة، فأمغار وأخنوخن يجلسان حولها ويفشيان أسرارهما ومشاعرهما نحو زارا، كلما كدّرت الأحزان وجودهما يتخذانهما مكاناً لمواعيد اللقاء «قال (أخنوخن) لأمغار: أريد أن أتحدث إليك علي الانفراد. سنلتقى عند البئر... تقابلا بجوار البئر فقال أخنوخن:.. إنني أتخلي لك عن زارا إلى الأبد.» (المصدر نفسه: ١٨٨-١٨٩) ولكن تحولت البئر شيئاً فشيئاً إلى مكان الموت والهلاك، وذلك عندما اختارتها زارا مكاناً للانتحار «عثروا علي الجثة طافية فوق الماء، تجمعوا حول البئر في جمهرة كبيرة من النساء والرجال، أقبلت باتا نحو الجسد المنقوش المجسي علي الأرض» (المصدر نفسه: ١٩٩)، عندئذ أصبحت البئر (الممثل) علامة رمزية ومؤولها هو الموت، أصبحت مكاناً لموت وقتل العشاق والعلاقة المتكونة بين الممثل والممّول علاقة قانونية وليست سببية أو تشابهية، أصبحت عملية الانتحار متداولة بين شخصيات الرواية، فأخنوخن بعد أن أصبح مجنوناً

حاول عدّة مرّات أن ينتحر في البئر قفزاً فيه «بلغ البئر واستطاع أن يتسلق الجدار الصخري عازماً أن يقفز في الماء. ولكن شقيقه الأصغر أمغار أدركه في تلك اللحظة. أمسك بجلبابه وانتزعه بعنف. ولكنه استمر متشبثاً بالجدار.» (المصدر نفسه: ١٢) وأخيراً مات مسنداً علي جدرانها «عثر أهالي علي أخوخن مسنداً ظهره إلى البئر... كان قد مات» (المصدر نفسه: ٢١٠)، لقد أصبحت البئر مكان الانتحار لدي العشاق.

كنّ هذه الدلالات السلبية لم تنته عند هذا الحد، بل امتدت ولّفت ظلالها المخيفة حياة جميع أهل الوادي، تمّ هذا الأمر حين غار ماء البئر بأسره فجأة في أعماق الأرض «يقولون إن مستوي الماء قد انخفض ... انتفض الشيخ وهمهم وهو يقفز واقفاً: مستحيل يجب توقع ارتفاع الماء مع اقتراب فصل الشتاء! أقبل نحو البئر فوجد جمهرة من الرجال.. أمر غوما: هاتوا حبلًا. أسعفوني بحبل طويل. أطول حبل.. قال... هكذا نستطيع أن نفحص مستوي الماء.. بدأ يسحب طرف الحبل من البئر. تعلقت الأنظار بالجزء المبتل من الحبل بعد انتزاعه تماماً من الماء. بدأ غوما يقيسه بين ذراعيه. ثم انحنى فوق آيس وبدأ يقيس الجزء المبلل بقامته. قال.. بارداً: مستوي الماء أقل من قامة آيس بشبر ونصف» (المصدر نفسه: ١٩١-١٩٢)، فهنا ترتبط ثنائيات المكان بثنائية الخصب والجذب، بعد أن كان زاخراً بالماء والحياة أصبح عقيماً مبتوراً، فحينه هاجرها بنى الصحراء بحثاً عن المكان الخصب «قال (الشيخ خليل)... هي الهجرة يا الشيخ غوما؟ لم يبق لنا غير ذلك. الرحيل إلى الواحة هو الحل الوحيد الذي بقي أمامنا» (المصدر نفسه: ٢١٢)، إذ تمكن البئر (الممثل السيميولوجي) الخروج من كونه مكان الألفة والقرب والاتصال إلى مكان الموت والبعد والانفصال (المؤول). عزم أهل الوادي الرحيل والانفصال عنه بعد أن شرف ماء بئر علي الجفاف الكامل. اشتملت البئر علي دلالات مختلفة ويمكن سيميائيتها من جوانب عدّة، إذن تعتبر مكاناً مشكلياً.

المكان الأليف

ترتبط كينونة الإنسان ارتباطاً عميقاً بالأمكنة الأليفة؛ لأنّ المكان الأليف يمتلك جاذبية تشد الإنسان إليه، ويبقي الإحساس به قوياً لدي الإنسان، حيث يبعث فيه

الشعور بالدفع والحرارة والحماية «المكان الأليف قريب من النفس... وصناعة الألفة تتم من خلال الملازمة والمشاركة بين الإنسان والمكان والمعيشة لفترة طويلة» (الميتونى، ٢٠١٣م: ١١٢)، للمكان الأليف حضور قوى في رواية البئر، منها: البيوت.

البيت

للبيت حضور واسع في الأعمال الأدبية، لا يصفه الروائيون هندسياً فحسب وإنما يحاولون الكشف عن العلاقات التي تربطه بساكنيه سواء علي الصعيد النفسى أو السياسى أو الاجتماعى؛ لأن البيت يرتبط ببداية حياة الإنسان، حيث ولد في هذا المكان الأليف ونشأ فيه، يشكل البيت أحد الأمكنة المهمة في رواية البئر، البيوت في الرواية البئر ممثلات سيميولوجية ترمز إلى الألفة والحماية منذ صفحات الرواية الأولى «أما الأطفال فكانوا أول من لجأوا إلى البيوت هرباً من الشيخ غوما.» (الكونى، ١٩٩١م: ١١) يصف الكاتب هذه البيوت كطائفة من الخيم المصنوعة من الوبر والصوف «تنتشر بيوت القبيلة... وهى خليط من الخيم المنسوجة من وبر الجمال أو الماعز... من سعف النخيل» (المصدر نفسه: ٤٥)، فى النظرة الأولى تحيل الخيمة إلى علامة رمزية ومؤوها هو عدم الاستقرار والرحلة والتنقل من مكان إلى آخر، والعلاقة بين الممثل والمؤول توحى بنوع من العلاقة القانونية، ولكنها تتحول بعد ذلك عبر الرواية إلى رمز بعد أن كان مؤشراً، لتقريب المفهوم ليفترض القارئ أن جماعة ما سافرت إلى صحراء أو مزرعة أو مكان عام حيث الخيم، فيدركون أن أناساً بدويين أو صحراويين أو جمعاً من المسافرين يعيشون فى هذه الخيم، من هنا تعتبر الخيمة مؤشراً علي وجود أشخاص فى داخل هذه الأمكنة، ومن ثم ازداد استخدام الخيمة كالبيت فى الصحارى حيث أصبح أمراً عادياً واعتباطياً فى المجتمع، لذا اعتبرت الخيمة كالبيت رمزاً للألفة والاستقرار، بيد أن الاستقرار فى الخيمة ليس مستمراً كما فى البيت.

بيت غوما

لم يهتم الكاتب بوصف بيت غوما وتقديم تفاصيله، بل اكثره بوصف حركات أهله وما أنتجته مخيلتهم، يتسم هذا البيت بدلالة الاستقرار والراحة والإقامة والألفة

«استلقي علي فراش الكليم المزركش...محاوياً أن يستسلم للنوم» (المصدر نفسه: ٣٦)، هو مكان العيش حيث يخلد إليه غوما بعد العودة من مجلس الشيخ، ويحتفى به، وهذا المكان هو الذي يجمع بين أفراد الأسرة «ذهب يتفقد الطفل في البيت... جلس بجوار الطفل...طفحت عينا الطفل الحزبتان بسعادة مفاجئة...» (المصدر نفسه: ٤١-٤٢) كما أنه مكان أليف شعبي لدي أهل الصحراء، فكلما يحدث أمر غريب أو حزين لأهل الوادي يختلفون عليه، ويشاركون فيه غوما همومهم، منهم أم إخنوخن وأمغار «لجأت إلى بيت الشيخ غوما.. قالت:.. فقدتهم جميعاً. الواحدة تلو الأخرى، فقدت أبيهم...وفقدت إخنوخن، وها هو أمغار يخفى إلى الأبد... ظروفى لاتسمح لى بأن أودع همى فوق قمة الجبل مثلك...لاذت بالصمت وأضاف الشيخ:..اعتبرى آيس ابنك...لن يعوزك شىء مادمت علي قيد الحياة» (المصدر نفسه: ٢١٢)، أصبح بيت غوما ممثلاً سيميولوجياً يحمل مؤولات من نوع العلامة الرمزية التي ترمز إلى الألفة والحماية والأنس والاستقرار والعلاقة الحميمة بين الشخصيات الروائية؛ «ليس المكان إطاراً خارجياً للحدث فحسب، وإنما هو إطار للانفعالات التي تترامي.» (محي الدين، ٢٠١٢م: ٧٧)، فالعلاقة بين الممثل (البيت) والمؤول (الاستقرار، الألفة) علاقة اعتبارية.

بيت باتا

تميز هذا المكان بألفة طاغية، بدت فيه الحميمة المفقودة والسعادة المسلوقة، إنه بيت تتحقق فيه فضاءات الأحلام، وكان أكبر عامل لهذه الدلالات هو وجود باتا فيه، حيث أصبح المكان بحضورها مكاناً عامراً بالإيجابية والألفة «المرأة متصلة بالمكان وتكاد تكون جزءاً منه لاتنفصل عنه ولاعن ذاكرة الراوى» (النعمي، ٢٠١٣م: ٢٣-٢٤)، أماستان الذي فقد كل حياته، اعتبر هذا المكان ملجأً مناسباً لإسقاط آلام ذاته في أحضانه «باتا» استقبلته (أماستان) عند سياج الجريد في عتمة المساء... فرشت له الكليم... قال إن الإنسان معرض لكل شىء... الظروف تدفعنا إلى مصير لا يخطر ببالنا.. لقد أسفت علي الأم، وكذلك علي تارات، إنها لاتستحق هذا المصير الذي ارتضته لنفسها» (الكوني، ١٩٩١م: ١٤٧)، خدّرت ألفة بيت باتا عقله وفكره وعواطفه، فطلب

يد باتا للزواج، لذا يعدّ البيت علامة سيميائية من نوع الرمز، ومؤوله الألفة والاستقرار، والعلاقة بين الممثل (البيت) ومؤوله علاقة اعتبارية، وليست علاقة سببية أو علاقة تشابه.

بيت آماستان

حمل الكاتب هذا المكان شحنات نفسية، تبدو ملامح البيت أليفة وحميمة، وتشحن وجود ساكنيه بجمرة «عاد إلى البيت، فوجد أمه... قد وضعت الوعاء فوق الجمر وبدأت في تحضير الشاي» (المصدر نفسه: ١٥)، إنه مكان لتحقيق الألفة والسكون والعيش والعلاقات الأسرية الحميمة بين الأمّ والابن، رغم أنّ هذه الحالة لاتدوم؛ ينتشله الكاتب من هذه الدلالة فجأة، ويجعله فضاءً يهدد كينونة آماستان؛ لأن أمه رفضت زواجه من تارات، إذن يري آماستان البيت مكاناً يصده عن طموحاته، فيهرع منه إلى الخارج ظاناً أنّ سعادته هناك «وضعت أمامه الشاي... نهض دون أن يشرب منه رشفة واحدة... بدأ يخرج بالأمّعة...» (المصدر نفسه: ١٦-١٧) ترك آماستان البيت، ولم يدر أنه يواجه خلاء قاحلاً أبدياً، تركه وقد فقد بفقده السعادة والحنان الأموميين، مرّ هروب آماستان من المكان الأليف إلى الخارج برحلتين، إحداهما أنّ المكان الذي تستهدف الشخصية الهرب إليه مكان معلوم ومحدد قبل الانتقال إليه «بدأ يخرج بالأمّعة... وصل... أزاح السرج والأمّعة عن ظهر الجمل عند شجرة السدر الكبيرة» (المصدر نفسه: ١٧-١٨)، فترك البيت عازماً شجرة السدر، اتجه الذات إلى هذا المكان المعلوم يعني أنّ الذات ماتزال تحمل إمكانات التصالح مع مكانه الأليف (البيت)، أما المرحلة الثانية فهو مرحلة اللجوء إلى العدمية المكانية، لا يقصد آماستان في هذه المرحلة مكاناً معيناً، بل يغدو هربه عابثاً لا يستهدف إنقاذ الذات بقدر ما يصبو إلى تدميرها «خرج تائراً من الاجتماع. لم يره أحد منذ ذلك اليوم... هام في الخلاء... وتغذي علي الكلاً والأعشاب.» (المصدر نفسه: ٢٣) هروبه من المكان الأليف أدّى إلى الانفصام بينه وبين مجتمعه، وبعد أن حوّل الفضاء الخارجى إلى وجود مفكك متشذر، عاد يخفى الحنين إلى البيت أخيراً، وما عودته إليه إلاّ تلبية لنداء الذات المنهدمة وإثراءها، فالبيت مازال يوحي بالألفة

لآماستان «تمدد علي الكليم مستقلياً علي ظهره، واضعاً البندقية في حجره... احس برعشة في يده، ثم سرت الرعدة إلى كل جسمه... سارع يوجه الفوهة نحو رقبتة... سحب رجله واقترب بإبهام القدم نحو الزناد... ضغط» (المصدر نفسه: ١٤٨)، فيبدو هنا عدم اهتمام الذات بالخارج في حين كان التركيز علي الداخل (البيت)، بهذه الصورة أثري الكاتب معاني هذا الممثل السيميولوجي الذي يرمز إلى الهوية والوجود (المؤول) لكي يتملص عبرها من التصريح المباشر بأن الأمكنة الخارجية (الممثل السيميولوجي) ترمز إلى التيه والضياع النفسى.

المكان المضاد

قد يصبح المكان الأليف مكاناً غير أليف، وتطمس دلالاته المعهودة، بل يكتسب المكان دلالات تخالف دلالاته المدونة المرسومة ويعود سبب هذا الأمر إلى المؤثرات الخارجية التي تضغط علي ساكن وصاحب البيت، ولعل المؤثرات الخارجية وفقدان الصلة الحميمة بالآخر تؤدى إلى زعزعة الألفة بين البيت وربّه، بحيث يتحول هذا المكان إلى مكان مضاد، بثّ إبراهيم الكوني هذه الحركة في روايته من خلال بيت زارا والأحداث الجارية فيه، لم يذكر بيت زارا في الرواية إلا مرة، مع ذلك اضطلع بدور مهم وقوى، لم يعرف بيت زارا بدلالة البيت المعهودة مع أنه مكان عيشها المؤلف بل انتزع الكاتب هذا المكان من دلالاته المألوفة دفعة واحدة، «قد عرف المكان بأنه مجموعة من الأشياء المتجانسة تقوم بينها علاقات شبيهة بالعلاقات المألوفة خارج النص، فإنّ الصفة الضدية للمكان تبدأ بالحضور حينما تبدأ صفة الانسجام بالأقول.» (سرحان، ٢٠١٥م: ١٤٤) ليس بيت زارا بيت الطفولة والأمومة الذي دأبت المدونة السردية العربية علي الاحتفاء به، بل هو بيت البرودة والانفصال، فاختر إبراهيم هذا المكان عامداً، لكي يميظ اللثام عن خيانة الأم لعزيرتها الوحيدة في الدنيا، بنتها زارا، لم تشعر زارا في بيتها بالألفة، عندما فتحت أبواب الرواية علي هذا البيت لأول مرة، لم تكن زارا فيه، فنامت باتا في بيت بنتها ولاتدرى كم مضي من الليل لما سمعت صوت أخنوخن خلف الخيمة «زارا؟ زارا؟ هل أنت نائمة؟» (الكوني، ١٩٩١م: ١٧٧)، قصد هذا المكان

لكي ينشد قصائد الغزل علي رأسها ويعرّي خوالجه عن حبه نحوها. أصبح بيت زارا (الممثل السيميولوجي) لدي أخنوخن رمزاً للآخر (الحبيبة)، ولكن دلالاته لم تكتمل، بل أصبح رمزاً لانفصال العشيقين، من هنا تتضح سمة البيت الضدية وتصير العلاقة بين الذات والمكان علاقة جدلية تؤكد فكرة القرب والبعد، لجأ أخنوخن إلى مكان محبوبته علّه يجد فيه خلاصه من فداحة البين جاعلاً منه جسراً لنقل شكواه إلى زارا والوصل إليها، ولم يعرف ما خبأه الدهر العصى له «انطلقت باتا تردد أن أخنوخن هو أكبر شاعر... لم أسمع غناء أشجي من غنائه. وصوتاً أصفي من صوته... وحديثاً أعذب من حديثه.. لن أدعه يفلت مني.. سأتروجه فوراً» (المصدر نفسه: ١٧٩)، عندئذ أصبح البيت رمزاً لوصول باتا إلى أخنوخن، وإن كان البيت بيت زارا لكنّه أصبح مكان سيطرة الأم الخائنة الحريصة واستبداد سلطانها علي الآخرين، حيث يرمز هذا البيت إلى العلاقة المشبوهة الباردة بين الأم والبنات.

المكان الاجتماعي

جعل الله تعالى حبّ الحياة والمعاشرة والعلاقة الاجتماعية طبعاً في الإنسان، فكان الإنسان يعيش مع مجتمعه منذ خلقته لتتحقق مصالحه وتحلّ مشاكله، والمكان هو الذي تجرى فيه هذه الأمور؛ لأنّ له دور محوري في العلاقات الاجتماعية وتنظيمها «بعدّ المكان حيزاً للنشاط الاجتماعي لأنه يمثل جزءاً من مكونات التجربة الإنسانية» (عز الدين، ٢٠١٦م: ٧٨)، اهتمّ إبراهيم الكوني بهذا البعد الاجتماعي في تصوير المكان، فخيمة الشيوخ تعدّ مكاناً اجتماعياً، شكل هذا المكان قاسماً مشتركاً في حياة الصحراء اليومية، هو مكان للتجمع الاجتماعي وملتقى لأبناء الصحراء، وتعارفهم والحديث فيما بينهم، وتداول الهموم والقضايا السياسية والاجتماعية التي تشغلهم «توجه (الشيخ غوما) إلى خيمة مجلس الشيوخ... أخذ مكانه بجوار الشيخ أخواد... عاد الشيوخ يضحكون. وعلت ضحكة أخواد المجلجلة حتى طغت علي صخب المزامير والطبول في الصحراء» (الكوني، ١٩٩١م: ١٢٥-١٢٧)، و«اتخذ الشيوخ أماكنهم في الداخل.. في الخيمة.. يعلن الشيخ غوما.. أعدوا العدة. ليس لدينا وقت. أرسلوا الرسل إلى شيوخ القبائل... قولوا

لهم أن يحاصروا غات... من الغرب.. ونحن من الشمال والشرق» (المصدر نفسه: ٣٣) لعبت خيمة الشيوخ دوراً كبيراً لدي أهل الصحراء. هي مكان مصغر يرمز إلى مجتمع صحراوي أكبر قائم علي سلسلة من العلاقات الانسانية المتبادلة. يرتبط هذا المكان (خيمة الشيوخ) ارتباطاً وثيقاً بحياة أبناء الصحراء الاجتماعية، ويعدّ مركز الحكومة البدوية ومحل إصدار الأوامر والقضاء الفصل.

المكان الذاكراتي

يعتبر المكان الذاكراتي مكاناً تستحضره الشخصية الروائية بواسطة الذاكرة، ولولا الذاكرة لما وجد المكان الذاكراتي؛ لأنّ الذاكرة هي وعاء يحمل في داخلها المكان الذاكراتي، فهي عامل إيجاده، فهناك صلة وثيقة بين المكان والذاكرة؛ لأنّ «المكان محطة تنطوي علي كثافة وجدانية وترميز عاطفي عال بوصفها مرتكزاً أصيلاً ترعاه الذاكرة رعاية خاصة» (عبيد، ٢٠٠٩م: ١٢٧)، تعدّ واحة فزان مكاناً ذاكراتياً تستحضره ذاكرة غوما، إذن هذا المكان مكان ذاكراتي، و«يحمل المكان الذاكراتي سمة أصلية، لها جذور عميقة في الوجدان الإنساني... وهو يحمل تأريخ الإنسان» (زعيتر، ٢٠١٣م: ٣٠٩)، مجرد ذكر واحة فزان (الممثل السيميولوجي) في الحاضر يشوش دواخل غوما؛ لأنّ هذا المكان (واحات فزان) يجبئ وراءه آلام الحياة التي تنفتق من جرحها المتفشى الحسرة والحزن (المؤول)، وصلت إلى أهل الصحراء أخبار تقول: «إنّ الايطاليين يتأهبون لـ.. السيطرة علي واحات فزان... وبعد مرور شهر وصل رسل الشيخ عبد النبي بالخبر لتجميع المقاتلين... لصد الغزاة عن واحات فزان» (الكوني، ١٩٩١م: ٣٨)، فغوما «انضم مع ابنه إلى قافلة المحاربين.. تزود بمزيد من الماء وأكياس التمر لدي سكان الواحات.. قد لاحظ طلقات العدو.. في مواجهة رأس ابنه.. فعرف أن قناصة العدو تستهدف إصابة رأسه.. انتزعه من جليابه.. قائلاً.. عليك أن تتغير مكانك باستمرار.. إن الرصاص يستهدف رأسك. اخفض رأسك ... انتهز.. العدو الفرصة، فأصابوه.. لقد مات» (الكوني، ١٩٩١م: ٣٩-٤٠)، مات ابنه في واحات فزان مظلوماً، وبقيت ذكراه الأليمة له. كلما يفكر غوما في هذا المكان تنزل كومة الأحزان علي تجاويف وجوده أكثر فأكثر، ويخيم

شبح الكابوس علي شاشة روحه، من هنا أصبحت واحة فزان علامة سيميولوجية تحمل دلالات من نوع الرمز.

مكان الاتصال

يوّد الإنسان الاتصال والاحتكاك مع بني جلدته، قد يسبب المكان التواصل مع الآخر، تحكى رواية البئر حكاية الاتصال والاقتراب بين الحبيبين من خلال المكان، والمكان الذى يمثّل هذا البعد السيميائي هو شجرة السدر الواقعة في واد، هذا الوادى هو محلّ اللقاء أماستان وحببته تارات، في هذا الوادى شجرة أعطته بعداً دلاليّاً مهمناً، حيث كرّس الكاتب اهتمامه علي سيميائيتها ضارباً الصّح عن بواقى جوانب الوادى، هنا وظف إبراهيم الكونى تقنية رؤية المكان المشهدية و«هذه الرؤية تركز علي الأحداث البارزة والمهمة في مكان ما جاعلة منه مركزاً وبؤرة، فهي تضع إطاراً محدداً للمكان بخلفية مشهدية، إذ يلجأ الراوى إلى اختيار مشهد معين والغوص في دلالاته، حيث لا يعرض الكل، لكنّه يعرض جزءاً منه» (البدراى، ٢٠١٥م: ٨٩-٩٠)، يلاقى أماستان تارات في هذا الوادى كل أسبوع «أنتظر عند السدر الكبيرة في الوادى المجاور» (الكونى، ١٩٩١م: ١٤)، ويتبادلان تحت ظلالها نظرات الحبّ والإعجاب، إنها فضاء لتحقيق الألفة والهدوء والحبّ «انطلق إلى الوادى المجاور.. انتظر عند السدر الكبيرة... أمسك بها من يدها وأجلسها تحت السدر... قدم لها كوب الشاي» (المصدر نفسه: ١٥٠١٩)، لذا هذا المكان (شجرة السدر) علامة من نوع الرمز يوحى إلى الألفة والاتصال (المول) ؛ «لأنّ المكان في القصة القصيرة [أوالرواية] يظهر بصورة رمزية في معظم الأحيان» (نبيل، ٢٠١٦م: ٢٨٥)، شجرة السدر علامة سيميائية ترمز إلى الاتصال، هو مكان الاتصال ويتسم هذا النوع من الأمكنة بالتواصل مع الناس أو مع عناصر المكان (أنظر إلى الميتونى، ٢٠١٣م: ٦٥)، فقد كان لهذه الشجرة أثر إيجابي، وصار رمزاً للآخر (الحبيب)، دلالاتها دلالة محببة، وفضاؤها فضاء متصل تراول فيه الذات نشاطها، وتخرج فيه من الابتعاد إلى الاقتراب.

المكان الحربى

استعان إبراهيم الكونى بعناصر الصحراء التاريخية كى يشرى قدرته الدلالية في

تصوير أحداث المعركة التي اندلعت بين جيوش الصحراء وجيوش فرنسا، فرصد فعاليات جيش الصحراء وجيش فرنسا بدقة «عاد غوما يتمشى.. ثم توقف.. وراقب تحرك المقاتلين.. ثم أعلن: سوف نهاجم.. أول هجوم.. في غات» (الكوني، ١٩٩١م: ٨٣-٨٥)، ويشير الكاتب إلى انتصار أهل الصحراء علي جيوش فرنسا «المعركة قد انتهت.. تهامس الرجال:.. لقد.. أسرنا.. مائة وعشرين فرنسياً» (المصدر نفسه: ٨٦-٨٧) وإلى تفاصيل المكان ووقائع الحرب «غرقت غات في الجحيم... نزت السماء لهب الشمس منذ الصباح، وتنفست الأرض بالصهد والبخار الحارق، وتطير الرصاص والشظايا في الهواء... وتساقط الرجال من جانبيين، وسالت الدماء الساخنة الممزوجة بالعرق، فامتصتها الرمال العطشي... عبر المنحدر المؤدى إلى الأكواخ وبيوت الطين تجمع الأهالي» (المصدر نفسه: ٨٤-٨٧)، حيث ركز اهتمامه علي تفكيك أجزاء المكان ليعطى للمتلقى صورة تفصيلية مفعمة بسيمائية عالية، تسمي هذه التقنية رؤية المكان التجزيئية «تركز هذه الرؤية اهتمامها علي المفردات والتفاصيل عن طريق الوصف الحسى المباشر للأشياء وتقوم بالاهتمام بتفاصيل المكان وتفكيك أجزائه ليتسنى للقارئ المعرفة بذلك المكان والسيطرة عليه وإعادة صياغته، وهذه الرؤية تتطلب قرب الرائي من المكان أو التواجد فيه، يقف الرائي عند التفاصيل الدقيقة والإيجاءات» (البدراي، ٢٠١٥م: ٩٢). من جانب آخر عكس هذا المكان الحربي (الممثل السيميولوجي) التأزم النفسى، قتل فيه كم هائل من أبناء الصحراء، ولاسيما موت الشيخ الجبور الذى نصب خيمة الحزن علي الوادى «إنى (الشيخ غوما) أشعر بآلام رهيبية... ها هم الفرنسيين يفجعوننى فى الشيخ جبور... ولكن هل فقدنا الشيخ جبور حقاً؟» (الكوني، ١٩٩١م: ٩١-٩٢)، تضخم هذا بعد المكان الأليم لدي آماستان الذى سحقت شخصيته كاملة أمام أهل الوادى وأبناء الحرب، ما إن قبض عليه فأسر مع الجيوش الفرنسيين حتى اغتتم غوما الفرصة ليجرّده من أبسط حقوقه «جلس آماستان... ويدها مقيدتان إلى الورا... تجمع الأهالي... وقف الشيخ غوما أمام آماستان لحظات... ثم أمسك ثوبه الفضفاض.. انكشف صدر آماستان... مزق السروال إلى النصفين... سرت همهمة صاحبة بين الرجال.. ثم التفت إلى الرجل التابع وصرخ في وجهه:.. هات جملى الآن... انتصب

الجمل واقفاً وجلس الشيخ غوما ثابتاً فوق السرج.. انطلق يجرّ آماستان العارى خلفه» (المصدر نفسه: ٨٠-٩٠)، ذاق آماستان فيه طعم الذل، خارت كرامته وقهره العار. وادى غات ممثل سيميائي (علامة من نوع الرمز) ومؤوله هو فقدان التماسك وتصدع العلاقات الاجتماعية وتزعزع القيم، وتقهر الشخصية وسحقها، فالمكان مرتع للقيم الضائعة وعلاقات الكراهية.

المكان العالى

ربط إبراهيم الكوني بين المكان العالى وشخصية روايته البطله غوما، واختار الجبل كى يرسم بعد المكان العالى النفسى، يرتبط الجبل فى رواية البئر بوصفه ممثلاً سيميولوجياً، بدلالات إيجابية، يعتبره غوما مثيلاً لهوموم، فكلمة تفاجأه أخبار حزينه يلتوى ويحتمى بدواخله منطلقاً إلى الجبل؛ «فالجبال من المظاهر المميزة التى جلبت نظره (الإنسان) وشغلت فكره منذ قديم الأزمان فراح يصف عظمتها ويتأمل شموخها ويرمز لها فى شعره برموز دلت على أبعاد مختلفة. فالطبيعة الصامتة - ومنها الجبال - أكثر إيجاء للحس الشعورى عند الإنسان، وتمثيلاً لتجربته التى عاشها فى واقعه» (الطربولى، ٢٠٠٥م: ٣١)، كلما تطغى الهموم على وجوده وتفركه، يلقى بنفسه فى أحضان الجبل «خبر وفاة الشيخ أخواد جاء به إيدار بعد أربعة أسابيع من مغادرته... توجهوا إلى خيمة الشيوخ... بدأ الرجال يجتمعون... وصل الشيخ غوما... ظل صامتاً طوال الوقت فى تلك العشيّة تسلق الجبل... أحس بأنه وحيد... لم يهاجمه هذا الإحساس فجأة... كان نتيجة لتفكيره... بأخواد... ثم تذكر الشيخ جبورر أيضاً... فقدهما إلى الأبد» (الكونى، ١٩٩١م: ١٦٥-١٦٨)، و«الجبل... إنه أرحب، وصدرة أكثر أماناً... من الملائم أن يودعه المرء أحزانه إنه لا يبوخ بالأسرار» (المصدر نفسه: ١٧١)، فغوما على علاقة حميمة وقوية معه، من هذه الزاوية يصبح الجبل ممثلاً سيميولوجياً يرمز إلى الألفة؛ كلما يغيب فجأة، يفهم أهل الوادى أن حادثاً حزيناً، كدّر كيانه وفكره، حيث احتمي بهذا المكان لذا يعدّ الجبل رمزاً سيميائياً، والعلاقة بين الممثل والمؤول اعتبارية حسب ما يتداوله المؤول. للجبل أهمية قصوي فى تاريخ البشر كما كان النبي (ص) يلجأ إلى غار حراء الواقع فى جبل

حراء ليتعبد الربّ ويناجيه ويلقى فيه أعباء همومه، وكان الزهاد يلجأون إلى الجبل، كما فعل ابن الفارض الصوفي الذي «انحاز إلى التصوف، فاعتزل الناس عدة سنوات وانفرد للعبادة والتأمل وأوي إلى مكان خاص في جبل المقطم.» (الفاخوري، ١٣٩٠ش: ٧٠٣) يتضح ممّا سبق أنّ أحزاناً هائلة تعصر بواطن غوما، إذن اجتنى الكاتب الجبل من بين سائر الأمكنة كي يرسم به مقدار هموم شخصية روايته البطلة التي تحاكي ارتفاع الجبل في ارتقاءها، ف«كثيراً ما يحدث التشابه بين الإنسان والمكان الذي يسكنه.» (عقاق، ٢٠٠١م: ١٩) من هذا المنظار يعدّ الجبل علامة أيقونية، «فأى شيء كان، كيفية أو فرداً أو قانوناً، يعتبر أيقونة لشيء ما، شريطة أن يشبه هذا الشيء ويستعمل دليلاً له.» (طالع، ٢٠٠٦م: ٢٧٣) والعلاقة بين الممثل (الجبل) والمؤول (الأحزان) علاقة تشابه في ثقل هذه الأحزان حيث يلجأ الإنسان إلى مكان شامخ صلب وكاسٍ لكي يحمل عنه عبء هذه الهموم القاسية الثقيلة، علي ما سبق أصبح الجبل ممثلاً سيميولوجياً تراوحت دلالاته بين العلامة الرمزية والعلامة أيقونية من موقف إلى آخر، فعلي وجهة نظر بيرس «للعلامة الواحدة أشكال مختلفة في آن واحد، يمكن أن تكون أيقونة، أو مؤشراً، أو رمزاً.» (سپهرى، ١٣٩٣ش: ٥٤)

ثنائية المكان الضدية

انتبه النقاد كذلك في تقسيماتهم إلى المكان المغلق والمفتوح وكثيراً ما ركزوا في تقسيمهم هذا علي هندسة المكان ومساحته وإطاره الجغرافي. فمن هذا المنطلق المكان المفتوح مكان رحب اسع، غالباً نجد الفرد يتفاعل معه إيجابياً، نحو: الصحراء، والبلد، والبحر، أما المكان المغلق فهو المعاكس للمكان المفتوح، يمثل الانسداد والانغلاق، كما أنه يتصف بالتحديد. هذا من جهة ومن جهة أخرى قد يكون انفتاح وانغلاق المكان ناتجاً عما تشعر الشخصية به تجاه هذا المكان، مثلاً هناك أماكن مفتوحة ولكن لا نجد الشخصية فيها الراحة بل تريد أن تغادرها، حيث قد تنعكس الأماكن المغلقة في هذه الحالة علي نفسية الشخصية بصورة إيجابية.

تتكون خارطة المكان في رواية البئر من مكان رئيس مفتوح بالنظر إلى هندسته

وحدوده، وذلك المكان هو الصحراء اللامتناهية التي تنقسم في ذاتها إلى أمكنة مفتوحة صغيرة، نحو: وادي غات، الجبل، ظل الشجرة، البئر، الطرق، وأمكنة مغلقة، نحو: البيوت. من جهة ينقسم المكان في رواية البئر إلى المغلق والمفتوح بالنظر إلى هندسته وحدوده ومن جانب آخر بالنظر إلى ارتباطه بأشكال تفاعل الشخصية معه وما تبعث فيه من المشاعر، لذا نجد الأماكن المفتوحة تتصف بالأمان والرحبة والمغلقة تتسم بالضيق وعدم الشعور بالراحة حيث تغادرها إلى المكان المفتوح، وقد تعكس دلالة المكان في الرواية مثلاً هناك المكان المفتوح يقترن بدلالة الحزن، الانطواء، العزلة، حيث يدل المكان المغلق في هذه الحالة علي ارتياح الذات، السرور، الأمان... تنداح الصحراء في رواية البئر بين معارج الرواية ويتشتت وصفها من جهات مختلفة وتمثل مؤولات متضادة، تنحصر دلالاتها السلبية في القحط والجذب والرهبنة والخوف والقوانين الصارمة والتخلف والتيبس والضياع والحرارة، فمن هذه الجهة تصبح مكاناً مغلقاً مع أنها مفتوحة من جهة الحيز الجغرافي، كما أن أماستان عانى من قوانينها الصارمة في الزواج حيث أدت هذه القوانين إلى انفصال بينه وبين عشيقته وفي النهاية سببت انتهار العشيقين، كذلك تصبح هذه الصحراء كثيراً ما مكاناً غير آمن، في حين أن الأجنيبين يهجمون عليها ويتأهبون للسيطرة عليها، من هنا تصبح الصحراء والأمكنة الصغيرة المفتوحة فيها مغلقة في الدلالة، كما أن وادي غات دلت علي التأزم النفسى، حيث قتل فيه كم هائل من أبناء الصحراء وخيم شبح الحزن والموت علي أرجائه، ولاسيما موت الشيخ جبور صديق الحميم لغوما أوصل انغلاق دلالات المكان إلى ذروته «إني أشعر بالآلام رهيبية...فجعنى الطيلان في ابني الوحيد وها هم الفرنسيس يفتح عوني في الشيخ جبور.» (الكوني، ١٩٩١م: ٩١-٩٢) فالصحراء لم تهب أحياناً الشخصية إحساساً بالانطلاق والحركة، وإنما تشعر الشخصية كأنها موضوعة في دائرة مغلقة، وإن كان المكان واسعاً «فما قد... يكون مغلقاً في مساحته ودلالته، يكون منفتحاً في دلالاته رغم انغلاق مساحته المكانية [وبالعكس]، وهذا ما يسمى بالانزياح الدلالي للمكان الواحد.» (عزالدين، ٢٠١٦م: ٤٠)، كما أن الصحراء في جانبها الإيجابي، كمكان مفتوح، توحى إلى الهدوء، العلاقات الحميمة، الصداقة، التأمل، الإرادة الصلبة.

وأما بالنسبة إلى البيوت في هذه الرواية فتعد أمكنة مغلقة أليفة؛ تعتبر مغلقة لأنها محدودة المساحة، ولها حدود وسقوف وجدران تغلقها علي أهلها من الحيز الجغرافي، وتعد أليفة؛ لأن الشخصية تشعر فيها بالدفء والراحة والهدوء «فالمكان وبخاصة الأليف، كالبيت كناية عن الذات» (رستم پور، ٢٠١١م: ١٨)، وأما بغض النظر عن مساحتها وانغلاقها الجغرافي فقد تصبح مغلقة في الدلالة بسبب تفاعل الشخصية معها والتأثير والتأثر بينهما وأحيانا آخري تدل علي الانفتاح والرحبة مهما مغلقة في المساحة «فالمغلق قد يوحى إلى الأمان والحماية» (القويقلی، ١٩٩٣م، ص: ٣٧٩)، كما أن بيت زارا أفقد دلالات البيت الأليفة، وصار منغلقا ضيقا لزارا، حيث لم تشعر فيه بالأمان وحتى في الليلة التي جاء أخنوخن إلى بيتها كى يطلب يدها للزواج لم تكن في بيتها بل تركته إلى الصحراء حيث أدي هذا الأمر في النهاية إلى انفصال بين أخنوخن وزارا وزواج اخنوخن من باتا. ولعل انغلاق البيت يبلغ حدته عندما يجد القارئ هذا الانغلاق في حركة أهله وانتقاله إلى الخارج ومغادرة البيت كما فعل أماستان حيث ترك بيته إلى الصحراء، لكنه ندم أخيرا علي ما بدر منه حيث رجع إلى البيت، إذن يمكن القول إنه لا يمكن تعيين انغلاق وانفتاح المكان حسب مساحته دائما، وإنما هناك معايير نسبية قد تجعل المغلق مفتوحا والمفتوح مغلقا وذلك بسبب الأحداث التي تجرى في تلك الأمكنة ونفسية الشخصية تجاهها.

وظائف المكان

ليس المكان في رواية البئر مجموعة من مساحات جغرافية محايدة، بل شغلت هذه المساحات المكانية حمة من وظائف تتجلي من خلالها دلالات تمثل أبعاد الحياة الصحراوية المتعددة، ف«ارتباط الإنسان بالمكان هو أقوى ارتباط، سواء كان مأوي الإنسان كهفا بسيطا.. أو مبنى عملاقا.. فالدلالة واحدة في ارتباط البشر بالمكان.» (الأسود، ١٩٩٦م: ٩٨) وصف إبراهيم الكوني المكان الصحراوي وصفاً جغرافياً دقيقاً، حيث حدده باسمه وموقعه في الرواية، لذا ازدحمت الرواية بأسماء الأمكنة المختلفة، منها: وادي غات، العوينات، غدامس، واحة فزان، .. هذه الأمكنة التي قدّمتها الرواية

أمكنة واقعية، ليست وهمية؛ لأنه يعرف من سيرة الكاتب أنّ ما كتبه حول هذه الأمكنة ووصفها هو حصيللة ما خبره ورآه في المجتمع الصحراوي الطوارقي، ويشير هذا الأمر إلى وظيفة المكان التوثيقية. كذلك استطاع الكاتب أن يقدم صورة دقيقة من الصحراء عبر حشد مجموعة من المواصفات والتفاصيل المكثفة لإيهام القارئ بواقعية المكان، فلكى يصوّر الكاتب هذا الجانب المكاني وصف السراب الصحراوي؛ لأنّ هذه الظاهرة الفيزيائية هو الأكثر شهرة وانتشاراً والأكثر قدرة علي استلاب المشاهد وانتزاعه من نفسه وعالمه الواقعي إلى عالم وهمي، السراب هو «ما لا حقيقة له، وهم... وخادع... ظاهرة طبيعية تري كمسطحات ماء تلصق بالأرض عن بعد، تنشأ عن انكسار الضوء في طبقات الجو عند اشتداد الحرّ، وتكثر بخاصة في الصحراء» (مختار، ١٩٩٧م: ١٠٥٢) استثمر إبراهيم الكوني هذه الظاهرة في الرواية لتحدث إيهاماً في عين الرائي والمتلقى، إذن يتضافر الإيهام الفيزيائي المكاني في رواية البئر لصنع عوالم صحراوية ليست موجودة في الحقيقة «بدأت سفوح سلسلة الجبال المحيطة بغات تتحرك، فتبدو من بعيد.. تتحرك وتتدرج عبر السفح نحو الواحة...حتى تلك اللحظة، في سكون كالموت» (الكوني، ١٩٩١م: ٨٣)، بموجب وظيفة المكان الإيهامية «يجعل (الكاتب) القارئ يشعر أنّه يعيش في عالم الحقيقة» (محي الدين، ٢٠١٢م: ٢١٨)، كى يظنّ القارئ أنّ ما يتعرفه في الرواية هو مكان قائم فعلاً، ولكنّ هذا العالم خيال. ليكشف القارئ عن عالم روائي أكبر يتواشج فيه بوشائج تاريخية وفكرية وفلسفية عميقة، يعطى الكاتب عن هذا المكان الفسيح صورة جلية بتفصيلاته الجغرافية مبيناً أثره في حياة الإنسان وتواصله في حياته بحيث ينفذ من خلال هذا المكان إلى حياة أهله وتفسير مشاعرهم وهويتهم وأنماطهم، إذ يحمل كل واحد من أمكنة رواية البئر دلالات سيميولوجية تفسر الرواية، فلعلّ أبرز وظيفة للمكان بأنواعه في رواية البئر هي الوظيفة التفسيرية، حيث استخدم إبراهيم الكوني المكان كإشارة تصور المناخ النفسى الذى سيطر علي عالم الرواية لكى يعبر وصف المكان عن قلق أوحزن أوضيق يلّم بالشخصية الروائية.

النتائج

- وظف إبراهيم الكوني العلامة في تصوير مكان روايته، ألا وهي: رواية البئر، فأخمر

وجه أمكنتها بروح سيميائية بيرس من خلال العلامة الأيقونية والرمزية والتأشيرية، بينما غلبت العلامة الرمزية علي سيميائية دلالات المكان وأنواعه، حيث كادت أن تختفي العلامة التأشيرية والأيقونية من ذاكرة الرواية المكانية.

- جعل إبراهيم الكوني المكان مرآة سيميائية تعبر عن كل ما يدور في خلجات الشخصيات الروائية تجاه المكان نفسه أو نحو الآخرين من تنفر، خوف، اضطراب، ضياع، أمان، الانتماء، حب، علي ذلك أصبحت الأمكنة علامات سيميائية توحى بأنواعها الثلاثة (الرمز، المؤشر، الأيقونة) إلى حالات الشخصيات النفسية المختلفة، إذن تارة كان المكان رمزا للألفة والانتماء، وتارة رمزاً للحزن والاضطراب والانتماء، وتارة أخرى صار المكان علامة أيقونية اكتسبت نفس حالات الشخصيات لذلك تشاكل بعضهما البعض فإذا كانت الشخصية مضطربة، حمل المكان نفس الحالة مما يدل علي تشابه عميق بين الشخصية والمكان، لذا لا تنقسم الأمكنة إلى منغلقة ومفتوحة حسب مساحتها الجغرافية فحسب، وإنما تقسم الأمكنة إلى أماكن مغلقة ومفتوحة حسب انفعالات الشخصية التي تتراوح بين الانفتاح والضييق وبين الفرح والحزن.

- تراوحت أنواع المكان في رواية البئر بين الأصناف التالية: المكان اللامحدود، المكان الأليف، مكان الاتصال، المكان العالى، المكان المشكلى، المكان الذاكراتى، المكان الحربى، المكان الاجتماعى.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم.

إبراهيم، عبدالله. (٢٠١٣م). السردية العربية الحديثة (البنية السردية والدلالية)، ط ١. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع.

أحمدى، بابك. (١٣٩٣ش). ساختار وتأويل متن. ط ١٧. طهران: نشر مركز.

الأسود، فاضل. (١٩٩٦م). السرد السينمائى (خطابات الحكى، تشكيلات المكان، مراوغات الزمن). ط ١. القاهرة: الهيئة المصرية العامة.

إيكو، أمبرتو. (٢٠١٥م). التأويل بين السيميائية والتفكيكية. ط ٣. بيروت: المركز العربى الثقافى.

البدرانى، حميد عبد الوهاب. (٢٠١٢م). الشخصية الإشكالية (مقاربة سوسيوثقافية في خطاب أحلام مستغانمى الروائى). ط ١. عمان: دار مجدلاوى للنشر والتوزيع.

البدراي، محمد جواد حبيب والطائي، جمان فيصل خليل. (٢٠١٥م). شعرية المكان في قصص مابعد الحدائة (سكان الهلاك لثامر معيوف أنموذجاً). ط ١. عمان: دار مجدلاوى للنشر والتوزيع. الجبوري، محمد فليج. (٢٠١٣م). الاتجاه السيميائي في نقد السرد العربي الحديث. ط ١. الجزائر: منشورات الاختلاف.

حداوى، طال. (٢٠٠٦م). سيميائيات التأويل. ط ١. بيروت: الدار البيضاء.

الديباجي، إبراهيم. (١٣٨٥ش). بداية البلاغة. ط ٣. طهران: نشر سمت. رستم بور، رقيه. (٢٠١١م). «تجليات المكان في شعر عزالدين المناصرة». مجلة العلوم الإنسانية الدولية. صص ٣١-١٧.

زعيتر، حمادة تركي. (٢٠١٣م). جماليات المكان في الشعر العباسي. ط ١. عمان: دار رضوان للنشر والتوزيع.

زيتون، على مهدي. (٢٠١٠م). النص من سلطة المجتمع إلى سلطة المتلقى. ط ٣. لامك: لانا. سيهر، مسعود. (١٣٩٣ش). شرحى برنشانه ها. ط ١. طهران: نشر هرمس. سلمان، سرحان چفات. (٢٠١٥م). دراسات نقدية في الخطاب السردى العربى. ط ٣. دمشق: دارتموز.

الشاهد، نبيل حمدي. (٢٠١٦م). بنية السرد في القصة القصيرة (سليمان فياض أنموذجاً). القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة.

شولز، روبرت. (لاتا). السيمياء والتأويل. ترجمة: سعيد الغانمي. ط ١. بيروت: لانا. صالح، صلاح. (١٩٩٦م). الرواية العربية والصحراء. دمشق: منشورات وزارة الثقافة. الطربولى، محمد عويد محمد ساير (٢٠٠٥م). المكان في الشعر الأندلسي (من عصر المرابطين حتى نهاية الحكم العربى). ط ١. القاهرة: مكتبة الثقافة الدينية.

عبيد، محمد صابر. (٢٠٠٩م). العلامة الشعرية (قراءات في تقانات القصيدة الجديدة). ط ١. إربد: عالم الكتب الحديث.

عبيد، محمد صابر. (٢٠١١م). التشكيل السردى: المطلق والإجراء. العراق: دار نينوى. عزالدين، نوريا وربا. (٢٠١٦م). اللامتناهى والمحدود (مقاربات المكان في روايات فاضل العزاوى). ط ١. دمشق: دارتموز.

عقاق، قادة. (٢٠٠١م). دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربى المعاصر (دراسة في إشكالية التلقى الجمالى للمكان). دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب.

عمر، أحمد مختار. (١٩٩٧م). معجم اللغة المعاصرة. ط ١. القاهرة: عالم الكتب للنشر والتوزيع. فليج، جبورى. (٢٠١٣م). الاتجاه السيميولوجى في نقد السرد العربى الحديث. ط ١. الجزائر: منشورات الاختلاف.

- القويقلبي، محمد سليمان. (١٩٩٣م). «المكان الروائي: روايات كنفاني نموذجاً». مجلة جامعة الملك سعود. صص ٣٨٠-٣٤٩.
- الكوني، إبراهيم. (١٩٩١م). البئر. ط٢. ليبيا: تاسيلي للنشر والإعلام.
- محي الدين، ناصر نمر. (٢٠١٢م). بناء العالم الروائي. ط١. سورية: دار الحوار للنشر والتوزيع.
- المرابط، عبدالواحد. (٢٠٠٠م). السيميائية العامة وسيميائية الأدب من أجل تصور شامل. ط١. الجزائر: منشورات الاختلاف.
- المستوني، مثنى عبدالله. (٢٠١٣م). حركية الفضاء في الشعر الأندلسي (نصوص ابن زيدون الشعرية أنموذجاً). ط١. عمان: دار مجدلاوي للنشر والتوزيع.
- النعمي، فيصل غازي. (٢٠١٣م). شعرية المحكي (دراسات في المتخيل السردى العربي). ط١. عمان: دار مجدلاوي للنشر والتوزيع.
- نوفل، يوسف. (٢٠١١م). في السرد العربي المعاصر. ط١. القاهرة: دار العالم العربي.
- وتار، محمد رياض. (٢٠٠٢م). توظيف التراث في الرواية العربية. دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب.

