إضاءات نقدية (فصلية محكّمة)
السنة الثامنة ـ العدد الثلاثون ـ صيف ١٣٩٧ش / حزيران ٢٠١٨م
صص ١٤٢ ـ ١١٥

سيميائية المكان فى رواية البئر لإبراهيم الكونى

رجاء أبوعلى (الكاتبة المسؤولة)*
أكرم حبيبى**

الملخص

تطرق هذا البحث إلى سيميائية المكان فى رواية البئر لإبراهيم الكونى، وهو كاتب وروائى وصحفى ولد فى غدامس بليبيا. اهتم فى كثير من رواياته بالمكان ودلالاته النفسية والاجتماعية والسياسية، كما اهتم بالمكان فى رواياته خاصة البئر إذ عالج قضايا تتعلق بأبناء صحراء ليبيا الكبيرة عامة وقبيلته المسماة بالطوارق خاصة. تمت هذه المقالة فى محورين: المحور النظرى والمحور التطبيقى وفقا للمنهج الوصفى والتحليلى. فبداية تطرق إلى تعريف السيميائية والمكان وتبيين أهميتهما، ثم فى القسم التطبيقى قامت المقالة بدراسة المكان وكشف دلالاته الاجتماعية والسياسية والنفسية المختلفة حسب منهج بيرس السيميائية الذى ينطوى علي: الرمز، والمؤشر، والأيقونة. وفى نهاية المطاف توصلت المقالة إلى النتائج التالية: اضطلع المكان بدور مهم فى رواية البئر فلم يكن مجرد ديكور خشبّى لكى تتمسرح عليه سائر عناصر الرواية السرديّة، وإنما احتوي علي معان نفسية، واجتماعية، وسياسية متعددة. انقسم المكان حسب تأثره من شخصيات الرواية إلى أنواع مختلفة، منها: المكان اللامحدود، والمكان الأليف، ومكان الاتصال، والمكان العالى، والمكان المشكلى، والمكان الذاكراتى، والمكان الحربى، والمكان الاجتماعى.

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

---

*. أستاذة مساعدة فى قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة العلامة الطباطبايى، طهران، إيران
Abualir٤٤@gmail.com
**. طالبة الدكتوراه فى اللغة العربية وآدابها بجامعة اصفهان، اصفهان، إيران
Akramhabibi٤٥٣@yahoo.com

تاريخ الاستلام: ١٣٩٦/١١/١٠ش تاريخ القبول: ١٣٩٧/٥/١٥ش

المقدمة

يعد المكان عنصر من مكونات الرواية الرئيسة، حيث يعتبر الهيكل الذى يحمل باقى عناصر السـرد ويعرض الروائيون باقى عناصر السـرد (الشخصية، والحدث، والزمان) عـبر المـكان، إذن ليس المكان عنصرا زائـدا فى الروايات، بل يتخذ أشـكالا متعددة ويكتنف فى طواياه معانى عديدة حيث يصبح بعض الأحيان هدف الروائى الرئيس. من هذا المنطلق يمكن دراسـة المكان ودلالاته بصورة مختلفة، اعتمادا علي المناهج النقدية مثل: منهج السـيميائية التى تهتم بدراسـة العلامات والرموز. لم يكن استخدام الرموز أو اكتشـاف معناها حديث العهد لكنّه تطور ليصبح علما مسـتقلا؛ فالبشر استعان من أمد بعيد بجوارههم مثل الإصبع، والعين، والحاجب و... عوضا عن الكلام لنقل المشاعر والهواجـس عندهم، كما اسـتخدموا الألوان لبيان أغراضهم فى مجـالات مختلفة. وأما مصطلح السـيميائية فنشـأ مع مرور الزمن، كما أن مفردة (السيمياء) وردت فى القرآن الكريم فى عدة مواضع وتعنى "العلامة": ﴿سيماهم فى وجوههم من أثر السجود﴾ (الفتح، الآية: ٢٩)، كذلک ﴿يعرف المجرمون بسـيماهم فيؤخذ بالنواصى والأقدام﴾ (الرحمن، الآية: ٤١)

دارت حـول هـذا المصطلح أفكار متعـددة، لكن هذا الاختـلاف لم يكن جوهرياً فى مضامين العلم وإجراءاته، فعرفت السـيميائية «بأنّها دراسـة الإشارات ومشتقة من جذر يونانى هو (Semeion) يعنى العلامة، وهى دراسـة الشـفيرات، أى الأنظمة التى تمكّن الكائنات البشـرية من فهم الأحداث أو الوحدات بوصفها تحمل معنى.» (شـولز، لاتا: ١٣-١٤) يمكن توظيف السـيميائية فى دراسـة ميادين مختلفة نحو: علامات الشم، والموسـيقي، والسينما، والمسـائل الاجتماعية، والأدب، و... فمن هذا المنطلق تطرقت هذه المقالة إلى دراسة المكان سيميائيا فى رواية البئر لإبراهيم الكونى، وتخلصت مسألة البحث فى أن المكان يعدّ من مكونات السـرد المهمة، إذ لا تكاد تخلو رواية من العناية بالمكان الذى يلعب دوراً مهماً وحاسماً فى تكوين حياة البشـر وترسـيخ كيانهم وتثبيت هويتهم وتأطير طبائعهم وتصرفاتهم.

منهج البحث وأهميته

اهتــم إبراهيــم الكونى فى رواياته بعنصــر المكان اهتماماً فائقــاً، حيث يعتبر بؤرة خصبة للدراســة السيميائية وتبيين أنواع العلامات لفهم الرواية، إذن يظهر هدف المقالة فى سيميائية المكان فى رواية البئر وكشف دلالاته الخفية وأنواع المكان والوظائف التى تؤديها فى النص الروائى كما أن أهمية البحث تكمن فى التركيز علي المنهج الســيميائى واســتخراج أنواع العلامات السيميائية من رمز ومؤشر وأيقونة وتحليل المكان وكشف دلالاته وتبيين وظائفه.أما المنهج المتبع فى البحث فهو وصفى تحليلى حيث انتقت المقالة ثلاثية بيرس الثلاثية المتمثلة فى الرمز والمؤشــر والأيقونة لمعالجة المكان ومدى العلاقة بين دلالاته والنص.

أسئلة البحث والفرضيات

والأســئلة المطروحة الــتى تخصّ البحث تتلخص فى الســطور التالية: ماهى الرموز السيميائية التى تشير إليها الأمكنة فى رواية البئر، كيف دمج إبراهيم بين هذه العلامات الســيميائية والحالات النفســية؟ ماهى أنواع المكان فى رواية البئر؟ وعلي هذا انبنت الفرضيات علي أنّ إبراهيم الكونى استغلّ العلامة فى المكان من خلال العلامة الأيقونية والرمزية والتأشــيرية، بينما غلبت العلامة الرمزية علي سيميائية المكان، كان للمكان دور مهــم لدي إبراهيم الكونى حيث حضر المكان بأنواعه المتعددة فى رواية البئر وكان مفتاحاً نقديّاً لقراءتها والمضى نحو تقويض بنية الرواية المتناقضة.

أهداف البحث

وقد كان الهدف من الدراسة أولاً تسليط الضوء علي أهمّ مكونات السرد أى المكان، ثمّ ســبر أغــوار دلالاته المتعددة عــبر تحديدها من خلال علاقتها بحالات الشــخصية النفسية.

خلفية البحث

أمّا فيما يخصّ بخلفية البحث ومراجعه، فهناك دراســات تناولت المكان، مباشــرة

بصورة مستقلة أو غير مباشرة ضمن الفضاء النصى، منها:

الكتب

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

الرسائل

هناک رسالة (سيميائية المكان فى روايات إبراهيم الكونى: روايتى البئر ونزيف الحجر أنموذجين) لأكرم حبيبى، ودرست الباحثة أنواع المكان فى الروايتين وانصبت تركيزها علي استخراج العلامات السيميائية البيرسية عبر دراسة المكان وتحليليه، وخلال التحليل تناولت أنواع رؤية المكان المتمثلة فى 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 فى الروايتين، وفى نهاية الجولة أشارت إلى جماليات المكان ومدي تأثيرها فى المكان الروائى.

المقالات

أما الفئة الأخيرة والمهمة للمصادر فهى المقالات، فهناک مقالة بعنوان (شعرية الصحراء فى رواية نزيف الحجر لإبراهيم الكونى) لمحى الدين بيداء إذ ركز الكاتب علي دراسة الصحراء وتفاصيلها كما أنه درس علاقة الصحراء وشخصيات الرواية وكذلک بيّن علاقة الإنسان والمكان والحيوان فى هذه الرواية دون أن يحدد أنواع المكان فى

الرواية المذكورة أو يستخرج العلامات السيميائية. ومقالة (طبيعة التلازم بين الشخصية الروائيــة والحيز المكانى: رواية التبر لإبراهيم الكونى أنموذجا) لعكازى شــريف، حيث قام الكاتب فى هذه الدراســة بمعالجة علاقة الشــخصية والمكان فى رواية التبر وتبيين مدى تأثير المكان علي الشخصيات الروائية ومدي حضوره وقوته فى الرواية.

ومن أهمّ ما توصّلت إليه هذه المراجع المشــار إليها أنّ هناك أسباباً تدفع الشخص للالتصــاق بمكان ما وألفته أو الابتعاد عنه، وينقســم المــكان 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 التى يشــعر الإنســان فيها بالاتصال هو البيــت. والجديد فى هذا المقــال أنّه ركز علي سيميائية المكان الروائى وتحليل أنواعه وعلاقاته الوظيفية مستعيناً بالعلامات البيرسية نحو مؤشر وأيقونة و رمز، كما أنه لم يبيّن نوع المكان حسب مساحته الجغرافيّة فحسب بل اعتمد علي شعور قاطنيه نحو المكان ومدي تأثيره فى تبيين نوع المكان.

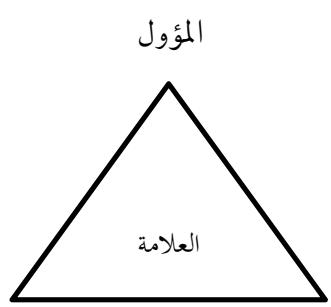
المحور النظرى (السيميائيّة، المكان)

السيميائية

السيميائية منهج نقدى تحليلى بسط أجنحته علي كافة أصعدة العلوم الحياة البشرية، وقد تمّ توظيفه فى علوم متعددة، نحو: العلوم الإنســانية، العلوم الرياضية، العلوم الطبية، الرســم و.. هناك نقاد ودارسون كثيرون فى السيميائية، يعد بيرس أحد هؤلاء المنظرين المشهورين.

تتكوّن العلامة لدي بيرس انطلاقاً من ثلاثة أجزاء، هى: الممثل، والموضوع، والمؤول. والممثــل: أول ركن فى ثلاثية بيرس «الممثل عنصر مــن عناصر العلامة. وهو ما يعادل الــدال.» (أمبرتو، ٢٠١٥م: ١٤٠) الموضوع: يعتــبر الموضوع الثانيانية فى ثلاثية بيرس، «أما الموضوع فهو كل ما يحيل عليه الممثل، ســواء كان قابلاً للإدراك أم قابلا للتخييل أم غــير قابل حــتى للتخيل.» (المرابط، ٢٠٠٠م: ٨١) فالموضوع إذن هو ما يشــير إليه الممثــل أى هو تعريف الممثــل، وأما المؤول فهو الركن الثالث والأخير فى ثلاثية بيرس،

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



تنقسم العلامة لدي بيرس إلى ثلاثة أنواع، حسب مايلى: الرمز، والمؤشر، والأيقونة. الرمز. الأيقونة: هى العلامة التى يحكمها مبدأ التشابة بين الممثل والمؤول «وهى علامة تحكمها علاقة المحاكاة بين الممثل ومؤوله.» (أحمدى، ١٣٩٣ش: ٢٥)، مثال ذلک أن تكون الفتاة مثلاً علامة أيقونية فى صلتها بأمها، أو بأبيها وأخواتها، ويكمن هذا التشابه فى الشكل أو الصفات و... وتكون العلاقة بين الدال والمدلول فى الأيقونة علاقة تشابه وذلک 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 هناک سبب ومسبب «تميز هذا النوع من العلامة بأن العلاقة فيه بين الدال (الممثل) والمدلول (المؤول) تقوم علي المجاورة.» (الأيوبى، 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، ١٣٨٥ه

ش: ١٨٧)، نحو: ﴿ينزّل لكم من السماء رزقاً﴾ (غافر، الآية: ١٣) أى مطراً؛ لأنّ المطر يسبب الرزق. والرمز حسب تقسيم بيرس علامة تكون العلاقة فيها بين الممثل والمؤول علاقة اعتباطية قانونية، هو علامة «اعتمدت العرف الاجتماعى حتى أصبحت قانوناً عرفياً لدي الجميع.» (الجبورى، ٢٠١٣م: ٤٩)، نحو اللون الأسود ودلالته علي الحزن.

المكان

يشكل المكان عنصرا فاعلا فى الأعمال الروائية؛ له أهمية فى تأطير وتنظيم الأحداث كما أنه يقيم علاقات سرمدية مع الشخصيات والزمن «يسهم المكان فى التشكيل التقانى لجميع عناصر السرد» (عبيد، ٢٠١١م، ٣٩)، واختلف النقاد والباحثون فى تحديد أنواع المكان ومسمياتها، ومن هذه التقسيمات يمكن الإشارة إلى: المكان الأليف، والمكان المعادى، والأماكن العامة، والمكان المجازى، والمكان الواقعى، والمكان الهندسى، والمكان اللامتناهى، والمكان المغلق، والمكان المفتوح، والمكان العالى، والمكان المنخفض، والمكان ذو البعد الواحد، والمكان المفترضى، و المكان التأريخى 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 أبعادا رمزية مختلفة من رواية لأخري، ومن موقف نفسى لآخر» (كحلوش، ٢٠٠٨م: ٢٢-٢٣)، كذلک ما التزمت هذه المقالة بنمط من التقسيمات المشار إليها، بل استخرجت أنواع المكان حسب دلالاته فى النص الروائى وعلاقته مع المكونات الروائية، كذلک لاتقصد من المكان فى هذه المقالة حيزا جغرافياً فحسب، بل قد تصبح ذاكرة الشخصيات مكاناً يولد أفكار الأبطال وخواطره طوال الوقت واللحظات التى قضتها طوال الوقت بالفرح أو الحزن.

ملخص الرواية

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

فى واحة فزان، سـجن الشـيخ غوما فى الحرب وقتل ابنه مظلوماً. آماستان أخو غوما شغف بفتاة جميلة من قبيلة كيل أبادا اسمها تارات، صمم أن يطلب يدها من أهلها، ولكن الشـيخ غوما وأمّ آماسـتان خالفاه فى الأمر، فحاول آماستان أن يختطف تارات ولكنه فشل، بعد ذلک عزم أن ينتقم من أهل الصحراء، وهام فى الخلاء. ألقي غوما القبض علي آماسـتان فى حرب غات التى نشـبت بين أبناء الصحراء والجيوش الفرنسيين، جرجره خلـف الجمل وطاف به الشـوارع والأحياء عارياً تماماً، معاقباً إيّـاه علي محالفته مع الفرنسـيين، فأصبح فرجة لأهل الوادى ممّا جعله ينطوى علي نفسه بعد هذه الفضيحة، كان الناس يتحاشـونه إلّا باتا هذه المرأة الجشـعة الخائنة، عندما رآها آماستان 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 تصـرح بذلـک لأحد. قصد أخنوخن بيت زارا فى إحـدي الليالى واقفاً خارجه، ولم يكن يعلم أنّ أمها قد باتت تلک الليلة ببيت زارا ولم تكن زارا موجودة، فأنشد قصائد غزليّة. سمعت باتا الوحشية كلام أخنوخن وغزله. عشقته علي الفور وقررت أن تختطفه من بين يدى ابنتها الوحيدة، فتتزوج منه. لذا طلبت الطلاق من آماسـتان. لم يمض شهر علـي زواج أخنوخن وباتا حتى أعدت الترتيبات لعرس أمغـار وزارا. انتحرت زارا فى ليلـة زفافها قفزاً فى البئر، ولم يمـّر وقت طويل حيث أصبح صامتاً واجماً، لايرد علي الأسـئلة إلّا بكلمة (العجيب). اضطرت باتـا أن تهجره وتطلب الطلاق. مات أخنوخن كذلـک مسـنداً ظهره إلى البئـر، وأخيراً ذهب الشـيخ غوما إلى بيـت باتا وهددها وأجبرهـا علي ترک الوادى. تطوع أمغار لمرافقـة باتا ولم يرجع أبداً، كما أنّ ماء البئر نضب ممّا أضطر أهل الوادى علي ترک الوادى.

المحور التطبيقى (سيميائية أنواع المكان فى رواية البئر)

المكان اللامتناهى

يدل (اللامتناهى) علي ما لاحدود له، أى عدم وجود نهاية لشىء ما، ويطلق المكان اللامتناهى علي مكان له أبعد مسافة، لهذا النوع من المكان دور بارز ويمكن أن تتجلي

دلالاته من زوايا مختلفة؛ لأنّه ينقسم فى نفس الوقت إلى أمكنة صغيرة ترتبط بطبيعة ذلك المكان اللامتناهى، تعتبر الصحراء مكاناً لامتناهياً، «فيكون المكان اللامتناهى بصفة عامّة خالياً من الناس كالصحراء مثلاً، وهذه الأماكن لايملكها أحد، وقد تكون بعيدة عن سلطة الآخرين وقهرهم، وقد تعكس دلالات الحريّة والمغامرة والانطلاق والاكتشاف، وامتحان قدرات الذات» (صلاح، ١٩٩٦م: ٦)، يصور إبراهيم ملامح الصحراء اللامتناهية علي لوحة روايته، إنّها الصحراء الليبية، وبصورة أكثر تحديداً صحراء قبيلة الطوارق «أزاح السرد فى روايات إبراهيم الكونى اللثام عن جماعات بشرية احتجبت دائماً وراء اللثام، وهى الطوارق، فانصرف اهتماهمه إلى كشف الصراع المستحكم فى أوساطها ومعاينة علاقاتها» (عبدالله، ٢٠١٣م: ٥٧؛ نوفل، ٢٠١١م: ٣٦٣-٣٦٤)، اهتم المؤلف ككثير من الروائيين بعنصر المكان الصحراوى، ولكن «تميزت رواياته عن غيرها من الروايات التى تناولت الصحراء بالعودة باهتمامها بالعودة إلى الماضى السحيق للصحراء ... لقد استمد إبراهيم الكونى مكونات عوالمه الروائية من البيئة المحلية، وهذه المكونات هى: عادات القبائل وتقاليدهم وأساطيرهم ومعتقداتهم.» (وتار، ٢٠٠٢م: ٢١٨) يحتوى هذا المكان اللامتناهى فى رواية البئر: المكان المشكلى، والمكان الأليف، والمكان المضاد، والمكان الذاكراتى، ومكان الاتصال، والمكان الحربى، والمكان العالى، فأصبحت هذه الأمكنة ممثلات سيميولوجية تتراوح أنواعها بين الرمز، والمؤشر، والأيقونة.

المكان المشكلى

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

تعدّ البئر أهمّ مكان ركزّ إبراهيم الكونى عليه، البئر (الممثل السيميولوجى) العلامة

الأبرز والأكثر حضوراً فى تشـكيل المكان الصحراوى فى الرواية، وهى المنقذ والمموّل الأبرز لاسـتمرارية حياة أهلها بسبب علاقتها بالماء والخصوبة: ﴿ألم ترأنّ الله أنزل من السّماء ماءً فتصبح الأرض مخضرّة إنّ الله لطيف خبير﴾ (الحج، الآية: ٦٤) ففى النظرة الأولى تحيل البئر إلى علامة رمزية، والعلاقة المتكونة بين الممثل والمؤول توحى بنوع من العلاقـة القانونية، ولكن من المحتمل أن تكون هذه العلامة تحولت إلى رمز بعد أن كانت مؤشراً، لتقريب المفهوم ليفترض القارئ عثور جماعة ما علي بئر فى الصحراء، فيدركون أن البئر (الممثل) قد تكون مؤشراً علي وجود الماء الذى لايزال موجوداً أو غير موجود فى حفريات البئر، ومن ثمّ تبدّلت البئر إلى علامة رمزية للحياة، إذن إنّ العلامة الرمزية فى البئر ليسـت خالصة، بل لها دلالة المؤشـر بمحاذاة الدلالة الرمزية. تحوّلت البئر طيلة الرواية إلى علامة سـيميائية حيّة تنبض بالحياة والحركة والبهجة، يشرب أهل الوادى منه ويغسـلون به «يحوم آيس حول البئر ... ألقي بالدلو فسـمعه يثير فى الماء ضجيجاً.. شـرب من الدلو..ثمّ غسـل أطرافه ودلق الباقى فوق رأسـه» (الكونى، ١٩٩١م: ٧٠)، فهنا البئر ممثل سيميائى من نوع العلامة الرمزية ومؤوله الحياة، من هنا أصبحت مكاناً يرمز إلى الألفة والحياة. تزداد ألفة البئر شـيئاً فشـيئاً، حيث تتجاوز ألفتها الحدود كى يصبح مكاناً مأنوساً لدي العشاق؛ لأنها عدّت صندوقاً لأسرارهم وطموحاتهم العقيمة، فأمغار وأخنوخن يجلسان حولها ويفشيان أسرارهما ومشاعرهما نحو زارا، كلمّا كدّرت الأحـزان وجودهما يتخذانهـا مكاناً لمواعيد اللقاء «قال (أخنوخـن) لأمغار: أريد أن أتحـدث إليک علي الانفراد. سـنلتقى عند البئر ... تقابلا بجـوار البئر فقال أخنوخن..: إننى أتخلي لک عن زارا إلى الأبد.» (المصدرنفسه: ١٨٨-١٨٩) ولكن تحولت البئر شيئاً فشـيئاً إلى مكان الموت والهلاک، وذلک عندما اختارتها زارا مكاناً للانتحار «عثروا علـي الجثـة طافية فوق الماء، تجمعوا حول البئر فى جمهرة كبيرة من النسـاء والرجال، أقبلت باتا نحو الجسـد المنقوش المجسـي علي الأرض» (المصدر نفسه: ١٩٩)، عندئذ أصبحـت البئر (الممثل) علامـة رمزية ومؤولها هو الموت، أصبحـت مكاناً لموت وقتل العشـاق والعلاقة المتكونة بين الممثل والمؤول علاقة قانونية وليست سببيّة أو تشابهية، أصبحت عملية الانتحار متداولة بين شخصيات الرواية، فأخنوخن بعد أن أصبح مجنوناً

حـاول عدّة مرّات أن ينتحر فى البئر قفزاً فيه «بلغ البئر واسـتطاع أن يتسـلق الجدار الصخرى عازماً أن يقفز فى الماء. ولكن شـقيقه الأصغر أمغار أدركه فى تلك اللحظة. أمسـك بجلبابه وانتزعه بعنف. ولكنه اسـتمر متشـبثاً بالجدار.» (المصدر نفسـه: ١٢) وأخيراً مات مسـنداً علي جدرانها «عثر أهالى علي أخنوخن مسنداً ظهره إلى البئر... كان قد مات» (المصدر نفسه: ٢١٠)، لقد أصبحت البئر مكان الانتحار لدي العشاق.

كـنّ هذه الدلالات السـلبية لم تنته عند هذا الحد، بل امتـدت ولفّت ظلالها المخيفة حياة جميع أهل الوادى، تمّ هذا الأمر حين غار ماء البئر بأسره فجأة فى أعماق الأرض «يقولون إن مستوي الماء قد انخفض ... انتفض الشيخ وهمهم وهو يقفز واقفاً: مستحيل يجـب توقـع ارتفاع الماء مـع اقتراب فصل الشـتاء! أقبل نحو البئـر فوجد جمهرة من الرجال.. أمر غوما: هاتوا حبلاً. أسعفونى 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: مسـتوي الماء أقل من قامة آيس بشبر ونصف» (المصدر نفسـه: ١٩١-١٩٢)، فهنا ترتبط ثنائيات المكان بثنائية الخصب والجدب، بعد أن كان زاخـراً بالمـاء والحياة أصبح عقيماً مبتوراً، فحينـه هاجرها بنى الصحراء بحثاً عن المكان الخصيب «قال (الشـيخ خليل)..: هى الهجرة يا الشيخ غوما؟ لم يبق لنا غير ذلـك. الرحيل إلى الواحة هو الحل الوحيد الذى بقي أمامنا» (المصدر نفسـه: ٢١٢)، إذ تمكن البئر (الممثل السـيميولوجى) الخروج من كونه مكان الألفة والقرب والاتصال إلى مـكان الموت والبعد والانفصال (المؤول). عزم أهل الوادى الرحيل والانفصال عنه بعد أن شـرف ماء بئره علي الجفاف الكامل. اشتملت البئر علي دلالات مختلفة ويمكن سيميائيتها من جوانب عدّة، إذن تعتبر مكاناً مشكلياً.

المكان الأليف

ترتبط كينونة الإنسـان ارتباطاً عميقاً بالأمكنة الأليفـة؛ لأنّ المكان الأليف يمتلك جاذبية تشـد الإنسـان إليه، ويبقي الإحساس به قوياً لدي الإنسـان، حيث يبعث فيه

الشعور بالدفء والحرارة والحماية «فالمكان الأليف قريب من النفس...وصناعة الألفة تتم من خلال الملازمة والمشابكة بين الإنسان والمكان والمعايشة لفترة طويلة» (الميتونى، ٢٠١٣م: ١١٢)، للمكان الأليف حضور قويّ فى رواية البئر، منها: البيوت.

البيت

للبيت حضور واسع فى الأعمال الأدبية، لايصفه الروائيون هندسياً فحسب وإنّما يحاولون الكشف عن العلاقات التى تربطه بساكنيه سواء علي الصعيد النفسى أو السياسى أو الاجتماعى؛ لأنّ البيت يرتبط ببداية حياة الإنسان، حيث ولد فى هذا المكان الأليف ونشأفيه، يشكل البيت أحد الأمكنة المهمة فى رواية البئر، البيوت فى 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 وبرالجمال أو الماعز..و.... من سعف النخيل» (المصدر نفسه: ٤٥)، فى النظرة الأولى تحيل الخيمة إلى علامة رمزية ومؤولها هو عدم الاستقرار والرحلة والتنقل من مكان إلى آخر، والعلاقة بين الممثل والمؤول توحى بنوع من العلاقة القانونية، ولكنها تتحول بعد ذلک عبر الرواية إلى رمز بعد أن كان مؤشراً، لتقريب المفهوم ليفترض القارئ أنّ جماعة ما سافرت إلى صحراء أو مزرعة أو مكان عام حيث الخيم، فيدركون أنّ 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 ثمّ ازداد استخدام الخيمة كالبيت فى الصحارى حيث أصبح أمراً عاديّاً واعتباطياً فى المجتمع، لذا اعتبرت الخيمة كالبيت رمزاً للألفة والاستقرار، بيد أنّ الاستقرار فى الخيمة ليس مستمراً كما فى البيت.

بيت غوما

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

«استلقي علي فراش الكليم المزركش...محاولاً أن يستسلم للنوم» (المصدر نفسه: ٣٦)، هو مكان العيش حيث يخلد إليه غوما بعدالعودة من مجلس الشيوخ، ويحتمى به، وهذا المكان هوالذى يجمع بين أفراد الأسرة «ذهب يتفقد الطفل فى البيت... جلس بجوار الطفل...طفحت عينا الطفل الحزينتان بسعادة مفاجئة... .» (المصدر نفسه: ٤١-٤٢) كما أنّه مكان أليف شعبى لدي أهل الصحراء، فكلما يحدث أمر غريب أوحزين لأهل الوادى يختلفون عليه، ويشاركون فيه غوما همومهم، منهم أم إخنوخن وأمغار «لجأت إلى بيت الشيخ غوما.. قالت:.. فقدتهم جميعاً. الواحدة تلو الأخري، فقدت أبيهم....وفقدت أخنوخن، وها هو أمغار يختفى إلى الأبد... ظروفى لاتسمح لى بأن أودع همّى فوق قمة الجبل مثلك...لاذت بالصمت وأضاف الشيخ:...اعتبرى آيس ابنك...لن يعوزك شيء مادمت علي قيد الحياة» (المصدرنفسه: ٢١٢)، أصبح بيت غوما ممثلا سيميولوجيا يحمل مؤولات من نوع العلامة الرمزية التى ترمز إلى الألفة والحماية والأنس والاستقرار والعلاقة الحميمية بين الشخصيات الروائية؛ «ليس المكان إطاراً خارجياً للحدث فحسب، وإنما هو إطار للانفعالات التى تترامي.» (محى الدين، ٢٠١٢م: ٧٧)، فالعلاقة بين الممثل (البيت) والمؤوّل (الاستقرار، الألفة) علاقة اعتباطية.

بيت باتا

تميز هذا المكان بألفة طاغية، بدت فيه الحميمة المفقودة والسعادة المسلوبة، إنّه بيت تتحقق فيه فضاءات الأحلام، وكان أكبر عامل لهذه الدلالات هو وجود باتا فيه، حيث أصبح المكان بحضورها مكاناً عامراً بالإيجابيّة والألفة «فالمرأة متصلة بالمكان وتكاد تكون جزءاً منه لاتنفصل عنه ولاعن ذاكرة الراوى» (النعيمى، ٢٠١٣م: ٢٣-٢٤)، آماستان الذى فقد كل حياته، اعتبر هذا المكان ملجأً مناسباً لإسقاط آلام ذاته فى أحضانه «(باتا) استقبلته (أماستان) عند سياج الجريد فى عتمة المساء... فرشت له الكليم... قال إنّ الإنسان معرض لكل شيء... الظروف تدفعنا إلى مصير لايخطر ببالنا.. لقد أسفت علي الأم، وكذلك علي تارات، إنها لاتستحق هذا المصير الذى ارتضته لنفسها» (الكونى، 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 اعتباطية، وليست علاقة سببيّة أو علاقة تشابه.

بيت آماستان

حملّ الكاتب هذا المكان شحنات نفسية، تبدو ملامح البيت أليفة وحميمة، وتشحن وجود ساكنيه بحرارة «عاد إلى البيت، فوجد أمه... قد وضعت الوعاء فوق الجمروبدأت فى تحضير الشاى» (المصدرنفسه: ١٥)، إنّه مكان لتحقيق الألفة والسكون والعيش والعلاقات الأسرية الحميمة بين الأمّ والابن، رغم أنّ هذه الحالة لاتدوم؛ ينتشله الكاتب من هذه الدلالة فجأة، ويجعله فضاءاً يهدد كينونة آماستان؛ لأن أمه رفضت زواجه من تارات، إذن يري آماستان البيت مكاناً يصدّه عن طموحاته، فيهرع منه إلى الخارج ظانّاً أنّ سعادته هناك «وضعت أمامه الشاى...نهض دون أن يشرب منه رشفة واحدة...بدأ يخرج بالأمتعة... .» (المصدرنفسه: 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 بمرحلتين، إحداهما أنّ المكان الذى تستهدف الشخصية الهرب إليه مكان معلوم ومحدد قبل الانتقال إليه «بدأ يخرج بالأمتعة...وصل... أزاح السرج والأمتعة عن ظهر الجمل عند شجرة السدر الكبيرة» (المصدر نفسه: ١٧-١٨)، فترك البيت عازماً شجرة السدر، اتجاه الذات إلى هذا المكان المعلوم يعنى أنّ الذات ماتزال تحمل ممكنات التصالح مع مكانه الأليف (البيت)، أما المرحلة الثانية فهو مرحلة اللجوء إلى العدمية المكانية، لايقصد آماستان فى هذه المرحلة مكاناً معيناً، بل يغدو هربه عابثاً لايستهدف إنقاذ الذات بقدر ما يصبو إلى تدميرها «خرج ثائراً من الاجتماع. لم يره أحد منذ ذلک اليوم... هام فى الخلاء... وتغذي علي الكلأ والأعشاب.» (المصدرنفسه: ٢٣) هروبه من المكان الأليف أدّي إلى الانفصام بينه وبين مجتمعه، وبعد أن حوّله الفضاء الخارجى إلى وجود مفكک متشذر، عاد بخفى الحنين إلى البيت أخيراً، وما عودته إليه إلّا تلبية لنداء الذات المنهدمة وإثراءها، فالبيت مازال يوحى بالألفة

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

المكان المضاد

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

لكى ينشد قصائد الغزل علي رأسها ويعرّى خوالجه عن حبه نحوها.

أصبح بيت زارا (الممثل السيميولوجى) لدي أخنوخن رمزاً للآخر(الحبيبة)، ولكن دلالاته لم تكتمل، بل أصبح رمزاً لانفصال العشيقين، من هنا تتضخّم سمة البيت الضدية وتصير العلاقة بين الذات والمكان علاقة جدلية تؤكّد 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 العصىّ له «انطلقت باتا تردد أن أخنوخن هو أكبرشاعر... لم أسمع غناء أشجي من غنائه. وصوتاً أصفي من صوته... وحديثاً أعذب من حديثه.. لن أدعه يفلت منى.. سأتزوجه فوراً» (المصدرنفسه: ١٧٩)، عندئذ أصبح البيت رمزاً لوصال 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 والبنت.

المكان الاجتماعى

جعل الله تعالى حبّ الحياة والمعاشرة والعلاقة الاجتماعية طبعاً فى الإنسان، فكان الإنسان يعيش مع مجتمعه منذ خلقته لتتحقق مصالحه وتحلّ مشاكله، والمكان هو الذى تجرى فيه هذه الأمور؛ لأنّ له دور محورى فى العلاقات الاجتماعية وتنظيمها «يعدّ المكان حيّزاً للنشاط الاجتماعى لأنه يمثل جزءا من مكونات التجربة الإنسانية» (عزالدين، ٢٠١٦م: ٧٨)، اهتمّ إبرهيم الكونى بهذا البعد الاجتماعى فى تصوير المكان، فخيمة الشيوخ تعدّ مكاناً اجتماعياً شكل هذا المكان قاسماً مشتركاً فى حياة الصحراء اليومية، هو مكان للتجمع الاجتماعى وملتقًي لأبناء الصحراء، وتعارفهم والحديث فيما بينهم، وتداول الهموم والقضايا السياسية والاجتماعية التى تشغلهم «توجه (الشيخ غوما) إلى خيمة مجلس الشيوخ... أخذ مكانه بجوار الشيخ أخواد... عاد الشيوخ يضحكون. وعلت ضحكة أخواد المجلجلة حنى طغت علي صخب المزامير والطبول فى الصحراء» (الكونى، ١٩٩١م: ١٢٥-١٢٧)، و«اتخذ الشيوخ أماكنهم فى الداخل..فى 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» (المصدرنفسه: ٣٣) لعبت خيمة الشيوخ دوراً كبيراً لدي أهل الصحراء. هى مكان مصغر يرمز إلى مجتمع صحراوى 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 الذاكراتى

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

شـبح الكابوس علي شاشـة روحه، من هنا أصبحت واحة فزان علامة سـيميولوجية تحمل دلالات من نوع الرمز.

مكان الاتصال

يودّ الإنسـان الاتصال والاحتكاك مع بنى جلدته، قد يسـبب المكان التواصل مع الآخـر، تحكى رواية البئر حكاية الاتصـال والاقتراب بين الحبيبين من خلال المكان، والمكان الذى يمثّل هذا البعد السـيميائى هوشـجرة السدر الواقعة فى واد، هذا الوادى هومحل التقاء آماستان وحبيبته تارات، فى هذا الوادى شجرة أعطته بعداً دلالياً مهيمناً، حيث كرّس الكاتب اهتمامه علي سيميائيتها ضارباً الصفح عن بواقى جوانب الوادى، هنا وظف إبراهيم الكونى تقنية رؤية المكان المشهدية و«هذه الرؤية تركزعلي الأحداث البارزة والمهمة فى مكان ما جاعلة منه مركزاً وبؤرة، فهى تضع إطاراً محدداً للمكان بخلفية مشـهدية، إذ يلجأ الراوى إلى اختيار مشهد معين والغوص فى دلالاته، حيث لايعرض الـكل، لكنّه يعرض جزءاً منه» (البدرانى، ٢٠١٥م: ٨٩-٩٠)، يلاقى آماسـتان تارات فى هذا الوادى كل أسبوع «أنتظرك عند السدرة الكبيرة فى الوادى المجاور» (الكونى، ١٩٩١م: ١٤)، ويتبـادلان تحـت ظلالها نظرات الحبّ والإعجـاب، إنها فضاء لتحقيق الألفة والهدوء والحبّ «انطلق إلى الوادى المجاور..انتظر عند السدرة الكبيرة...أمسک بها من يدهاوأجلسها تحت السدرة...قدم لها كوب الشاى» (المصدرنفسه: ١٥٠١٩)، لذا هذا المكان (شـجرة السـدر) علامة من نوع الرمز يوحى إلى الألفة والاتصال (المول) ؛ «لأنّ المـكان فى القصة القصيرة [أوالرواية] يظهر بصـورة رمزية فى معظم الأحيان» (نبيل، ٢٠١٦م: ٢٨٥)، شـجرة السـدر علامة سـيميائية ترمز إلى الاتصال، هو مكان الاتصـال ويتّسـم هذا النوع من الأمكنـة بالتواصل مع الناس أو مـع عناصر المكان (أنظر إلى الميتونى، ٢٠١٣م: ٦٥)، فقد كان لهذه الشـجرة أثرإيجابىّ، وصار رمزاً للآخر (الحبيب)، دلالاتها دلالة محببة، وفضاؤها فضاء متصل تزاول فيه الذات نشاطها، وتخرج فيه من الابتعاد إلى الاقتراب.

المكان الحربى

اسـتعان إبراهيم الكونى بعناصـر الصحراء التأريخية كى يثـرى قدرته الدلالية فى

تصوير أحداث المعركة التى اندلعت بين جيوش الصحراء وجيوش فرنسا، فرصد فعاليات جيش الصحراء وجيش فرنسا بدقة «عاد غوما يتمشى..ثمّ توقف..وراقب تحرك المقاتلين..ثم أعلن: سوف نهاجم..أول هجوم..فى غات» (الكونى، ١٩٩١م: ٨٣-٨٥)، ويشير الكاتب إلى انتصار أهل الصحراء علي جيوش فرنسا «المعركة قد انتهت.. تهامس الرجال:..لقد..أسرنا..مائة وعشرين فرنسياً» (المصدرنفسه: ٨٩٦-٨٧) وإلى تفاصيل المكان ووقائع الحرب «غرقت غات فى الجحيم...نزت السماء لهب الشمس منذ الصباح، وتنفست الأرض بالصهد والبخار الحارق، وتطاير الرصاص والشظايا فى الهواء....وتساقط الرجال من جانبين، وسالت الدماء الساخنة الممزوجة بالعرق، فامتصتها الرمال العطشي....عبرالمنحدر المؤدى إلى الأكواخ وبيوت الطين تجمع الأهالى» (المصدر نفسه: ٨٤-٨٧)، حيث ركز اهتماهمه علي تفكيک أجزاء المكان ليعطى للمتلقى صورة تفصيلية مفعمة بسيميائية عالية، تسمي هذه التقنية رؤية المكان التجزيئية «تركز هذه الرؤية اهتماهما علي المفردات والتفاصيل عن طريق الوصف الحسى المباشر للأشياء وتقوم بالاهتمام بتفاصيل المكان وتفكيک أجزائه ليتسنى للقارئ المعرفة بذلک المكان والسيطرة عليه وإعادة صياغته، وهذه الرؤية تتطلب قرب الرائى من المكان أو التواجد فيه، يقف الرائى عند التفاصيل الدقيقة والإيحاءات» (البدرانى، ٢٠١٥م: ٩٢). من جانب آخر عكس هذا المكان الحربى (الممثل السيميولوجى) التأزم النفسى، قتل فيه كم هائل من أبناء الصحراء، ولاسيما موت الشيخ الجبور الذى نصب خيمة الحزن علي الوادى «إنى (الشيخ غوما) أشعر بآلام رهيبة... ها هم الفرنسيس يفجعوننى فى الشيخ جبور...ولكن هل فقدنا الشيخ جبور حقاً؟» (الكونى، ١٩٩١م: ٩١-٩٢)، تضخم هذا بعد المكان الأليم لدي آماستان الذى سحقت شخصيته كاملة أمام أهل الوادى وأبناء الحرب، ماإن قبض عليه فأسر مع الجيوش الفرنسيين حتى اغتنم غوما الفرصة ليجرّده من أبسط حقوقه «جلس آماستان... ويداه مقيدتان إلى الوراء... تجمع الأهالى... وقف الشيخ غوما أمام آماستان لحظات... ثمّ أمسک ثوبه الفضفاض..انكشف صدر آماستان...مزق السروال إلى النصفين...سرت همهمة صاخبة بين الرجال..ثمّ التفت إلى الرجل التابع وصرخ فى وجهه:..هات جملى الآن... انتصب

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

المكان العالى

ربط إبراهيم الكونى بين المكان العالى وشخصية روايته البطلة غوما، واختار الجبل كى يرسم بعد المكان العالى النفسى، يرتبط الجبل فى رواية البئر بوصفه ممثلاً سيميولوجياً، بدلالات إيجابية، يعتبره غوما مثيلاً لهمومه، فكلما تفاجأه أخبار حزينة 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 علي أبعاد مختلفة. فالطبيعة الصامتة -ومنها الجبال- أكثرإيحاء للحس الشعورى عند الإنسان، وتمثيلاً لتجربته التى عاشها فى واقعه» (الطربولى، ٢٠٠٥م: ٣١)، كلما تطغي الهموم علي وجوده وتفرّقه، يلقى بنفسه فى أحضان الجبل «خبروفاة 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 تلک العشية تسلق الجبل... أحس بأنه وحيد... لم يهاجمه هذا الإحساس فجأة... كان نتيجة لتفكيره.. بأخواد...ثمّ تذكر الشيخ جبورر أيضا...فقدهما إلى الأبد» (الكونى، ١٩٩١م: ١٦٥-١٦٨)، و«الجبل...إنه أرحب، وصدره أكثر أمانا... من الملائم أن يودعه المرء أحزانه إنه لايبوح بالأسرار» (المصدرنفسه: ١٧١)، فغوما علي علاقة حميمة وقوية معه، من هذه الزاوية يصبح الجبل ممثلاً سميولوجياً يرمز إلى الألفة؛ كلما يغيب فجأة، يفهم أهل الوادى أنّ حادثاً حزيناً، كدّر كيانه وفكره، حيث احتمي بهذا المكان لذا يعدّ الجبل رمزاً سيميائياً، والعلاقة بين الممثل والمؤَول اعتباطية حسب ما يتداوله المؤوِل. للجبل أهمية قصوي فى تأريخ البشر كماكان النبى (ص) يلجأ إلى غار حراء الواقع فى جبل

حــراء ليتعبد الربّ ويناجيه ويلقى فيه أعباء همومــه، وكان الزهاد يلجأون إلى الجبل، كما فعل ابن الفارض الصوفى الذى «انحاز إلى التصوف، فاعتزل الناس عدة ســنوات وانفرد للعبادة والتأمل وأوي إلى مكان خاص فى جبل المقطم.» (الفاخورى، ١٣٩٠ش: ٧٠٣) يتضح ممّا ســبق أنّ أحزاناً هائلــة تعصر بواطن غوما، إذن اجتنى الكاتب الجبل من بين سائر الأمكنة كى يرسم به مقدار هموم شخصية روايته البطلة التى تحاكى ارتفاع الجبل فى ارتقاءها، ف«كثيرا مايحدث التشــابه بين الإنســان والمكان الذى يســكنه.» (عقاق، ٢٠٠١م: ١٩) من هذا المنظار يعدّ الجبل علامة أيقونية، «فأى شيء كان، كيفية أو فرداً أوقانوناً يعتبر أيقونة لشيء ما، شريطة أن يشبه هذا الشيء ويستعمل دليلاً له.» (طالع، ٢٠٠٦م: ٢٧٣) والعلاقة بين الممثل (الجبل) والمؤول (الأحزان) علاقة تشــابه فى ثقل هذه الأحزان حيث يلجأ الإنســان إلى مكان شــامخ صلب وكاسٍ لكى يحمل عنه عبء هذه الهموم القاسية الثقيلة، علي ما سبق أصبح الجبل ممثلا سيميولوجيا تراوحت دلالاته بين العلامة الرمزية والعلامة أيقونية من موقف إلى آخر، فعلي وجهة نظر بيرس «للعلامة الواحدة أشــكال مختلفــة فى آن واحد، يمكن أن تكون أيقونة، أو مؤشــراً، أو رمزاً.» (سپهرى، ١٣٩٣ش: ٥٤)

ثنائية المكان الضدية

انتبه النقاد كذلك فى تقســيماتهم إلى المكان المغلــق والمفتوح وكثيرا ما ركزوا فى تقســيمهم هذا علي هندسة المكان ومساحته وإطاره الجغرافى. فمن هذا المنطلق المكان المفتوح مكان رحب اســع، غالبا نجد الفــرد يتفاعل معه إيجابيا، نحو: الصحراء، والبلد، والبحر، أمــا المكان المغلق فهو المعاكــس للمكان المفتوح، يمثل الانســداد والانغلاق، كماأنه يتصف بالتحديد. هذا من جهة ومن جهة أخري قد يكون انفتاح وانغلاق المكان ناتجا عما تشــعر الشــخصية به تجاه هذا المكان، مثلا هناك أماكن مفتوحة ولكن لاتجد الشــخصية فيها الراحة بل تريد أن تغادرها، حيث قد تنعكس الأماكن المنغلقة فى هذه الحالة علي نفسية الشخصية بصورة إيجابية.

تتكــون خارطة المكان فى رواية البئر من مكان رئيس مفتوح بالنظر إلى هندســته

وحدوده، وذلک المکان هو الصحراء اللامتناهية التی تنقسم فی ذاتها إلی أمکنة مفتوحة صغيرة ، نحو: وادی غات، الجبل، ظل الشجرة، البئر، الطرق، وأمکنة مغلقة، نحو: البيوت. من جهة ينقسم المکان فی رواية البئر إلی المغلق والمفتوح بالنظر إلی هندسته وحدوده ومن جانب آخر بالنظر إلی ارتباطه بأشکال تفاعل الشخصية معه وماتبعث فيه من المشاعر، لذا نجد الأمکان المفتوحة تتصف بالأمان والرحبة والمغلقة تتسم بالضيق وعدم الشعور بالراحة حيث تغادرها إلی المکان المفتوح، وقد تعکس دلالة المکان فی الرواية مثلا هناک المکان المفتوح يقترن بدلالة الحزن، الانطواء، العزلة، حيث يدل المکان المغلق فی هذه الحالة علي ارتياح الذات، السرور، الأمان و... تنداح الصحراء فی رواية البئر بين معارج الرواية ويتشت وصفها من جهات مختلفة وتمثل مؤولات متضادة، تنحصر دلالاتها السلبية فی القحط والجدب والرهبة والخوف والقوانين الصارمة والتخلف والتيه والضياع والحرارة، فمن هذه الجهة تصبح مکاناً مغلقا مع أنها مفتوح من جهة الحيز الجغرافی، کما أن أماستان عانی من قوانينها االصارمة فی الزواج حيث أدت هذه القوانين إلی انفصال بينه وبين عشيقته وفی النهاية سببت انتهار العشيقين، کذلک تصبح هذه الصحراء کثيرا ما مکاناً غير آمن، فی حين أن الأجنبيين يهجمون عليها ويتأهبون للسيطرة عليها ، من هنا تصبح الصحراء والأمکنة الصغيرة المفتوحة فيها مغلقة فی الدلالة، کا أن وادی غات دلت علي التأزم النفسی، حيث قتل فيه کم هائل من أبناء الصحراء وخيم شبح الحزن والموت علي أرجائه، ولاسيما موت الشيخ جبور صديق الحميم لغوما أوصل انغلاق دلالات المکان إلی ذروته «إنی أشعر بآلام رهيبة...فجعنی الطيلان فی ابنی الوحيد وها هم الفرنسيس يفج عونی فی الشيخ جبور.» (الکونی، ١٩٩١م: ٩١-٩٢) فالصحراء لم تهب أحيانا الشخصية إحساساً بالانطلاق والحرکة، وإنّما تشعر الشخصية کأنّها موضوعة فی دائرة مغلقة، وإن کان المکان واسعاً «فما قد... يکون منغلقاً فی مساحته ودلالته، يکون منفتحاً فی دلالته رغم انغلاق مساحته المکانية [وبالعکس]، وهذا ما يسمي بالانزياح الدلالی للمکان الواحد.»)عزالدين، ٢٠١٦م: ٤٠)، کما أن الصحراء فی جانبها الإيجابی، کمکان مفتوح، توحی إلی الهدوء، العلاقات الحميمية، الصداقة، التأمل، الإرادة الصلبة.

وأما بالنسبة إلى البيوت فى هذه الرواية فتعد أمكنة مغلقة أليفة؛ تعتبر مغلقة لأنها محدودة المساحة، ولها حدود وسقوف وجدران تغلقها علي أهلها من الحيز الجغرافى، 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 الجغرافى فقد تصبح مغلقة فى الدلالة بسبب تفاعل الشخصية معها والتأثير والتأثر بينهماو أحيانا أخري تدل علي الانفتاح والرحبة مهما مغلقة فى المساحة «فالمغلق قد يوحى إلى الأمان والحماية» (القويفلى، ١٩٩٣م، ص: ٣٧٩)، كما أن بيت زارا أفقد دلالات البيت الأليفة، وصار منغلقا ضيقا لزارا، حيث لم تشعر فيه بالأمان وحتى فى الليلة التى جاء أخنوخن إلى بيتها كى يطلب يدها للزواج لم تكن فى بيتها بل تركته إلى الصحراء حيث أدي هذا الأمر فى النهاية إلى انفصال بين أخنوخن وزارا وزواج اخنونخن من باتا. ولعل انغلاق البيت يبلغ حدته عندما يجد القارئ هذا الانغلاق فى حركة أهله وانتقاله إلى الخارج ومغادرة البيت كما فعل آماستان حيث ترک بيته إلى الصحراء، لكنه ندم أخيرا علي مابدر منه حيث رجع إلى البيت، إذن يمكن القول إنه لايمكن تعيين انغلاق وانفتاح المكان حسب مساحته دائما، وإنما هناک معايير نسبية قد تجعل المغلق مفتوحا والمفتوح مغلقا وذلک بسبب الأحداث التى تجرى فى تلک الأمكنة ونفسية الشخصية تجاهها.

وظائف المكان

ليس المكان فى رواية البئر مجموعة من مساحات جغرافية محايدة، بل شغلت هذه المساحات المكانية جمة من وظائف تتجلي من خلالها دلالات تمثل أبعاد الحياة الصحراوية المتعددة، فـ«ارتباط الإنسان بالمكان هوأقوي ارتباط، سواء كان مأوي الإنسان كهفا بسيطا..أو مبنى عملاقا..فالدلالة واحدة فى ارتباط البشر بالمكان.» (الأسود، ١٩٩٦م: ٩٨) وصف إبراهيم الكونى المكان الصحراوى وصفاً جغرافياً دقيقاً، حيث حدده باسمه وموقعه فى الرواية، لذا ازدحمت الرواية بأسماء الأمكنة المختلفة، منها: وادى غات، العوينات، غدامس، واحة فزان، و.. هذه الأمكنة التى قدّمتها الرواية

أمكنة واقعية، ليست وهمية؛ لأنّه يعرف من سيرة الكاتب أنّ ما كتبه حول هذه الأمكنة ووصفها هوحصيلة ما خبره ورآه فى المجتمع الصحراوى الطوارقى، ويشـير هذا الأمر إلى وظيفة المكان التوثيقية. كذلک اسـتطاع الكاتب أن يقدم صورة دقيقة من الصحراء عبر حشـد مجموعة من المواصفات والتفاصيل المكثفة لإيهـام القارئ بواقعية المكان، فلكى يصوّر الكاتب هذا الجانب المكانى وصف السراب الصحراوى؛ لأنّ هذه الظاهرة الفيزيائية هو الأكثر شـهرة وانتشاراً والأكثر قدرة علي استلاب المشاهد وانتزاعه من نفسـه وعالمه الواقعى إلى عالم وهمى، السـراب هو «ما لا حقيقة له، وهم... وخادع... ظاهرة طبيعية تري كمسـطحات ماء تلصق بالأرض عن بعد، تنشأ عن انكسار الضوء فى طبقات الجو عند اشتداد الحرّ، وتكثر بخاصة فى الصحراء» (مختار، ١٩٩٧م: ١٠٥٢) استثمر إبراهيم الكونى هذه الظاهرة فى الرواية لتحدث إيهاماً فى عين الرائى والمتلقى، إذن يتضافـر الإيهام الفيزيائـى المكانى فى رواية البئر لصنع عوالم صحراوية ليسـت موجودة فى الحقيقة «بدأت سفوح سلسلة الجبال المحيطة بغات تتحرک، فتبدو من بعيد.. تتحـرک وتتدحرج عبر السـفح نحو الواحة...حتى تلک اللحظة، فى سـكون كالموت» (الكونى، ١٩٩١م: ٨٣)، بموجب وظيفة المكان الإيهامية «يجعل (الكاتب) القارئ يشعر أنّـه يعيش فى عالم الحقيقة» (محى الدين، ٢٠١٢م: ٢١٨)، كى يظنّ القارئ أنّ ما يتعرفه فى الرواية هو مكان قائم فعلاً، ولكنّ هذا العالم خيال. ليكشف القارئ عن عالم روائى أكبر يتواشج فيه بوشائج تأريخية وفكرية وفلسفية عميقة، يعطى الكاتب عن هذا المكان الفسيح صورة جلية بتفصيلاته الجغرافية مبيناً أثره فى حياة الإنسان وتواصله فى حياته بحيث ينفذ من خلال هذا المكان إلى حياة أهله وتفسـير مشاعرهم وهويتهم وأنماطهم، إذ يحمل كل واحد من أمكنة رواية البئر دلالات سيميولوجية تفسر الرواية، فلعلّ أبرز وظيفة للمكان بأنواعه فى رواية البئر هى الوظيفة التفسـيرية، حيث اسـتخدم إبراهيم الكونى المكان كإشـارة تصور المناخ النفسى الذى سـيطر علي عالم الرواية لكى يعبّر وصف المكان عن قلق أوحزن أوضيق يلمّ بالشخصية الروائية.

النتائج

– وظف إبراهيم الكونى العلامة فى تصوير مكان روايته، ألا وهى: رواية البئر، فأخمر

وجه أمكنتها بروح سـيميائية بيرس من خلال العلامة الأيقونية والرمزية والتأشـيرية، بينمـا غلبت العلامة الرمزية علي سـيميائية دلالات المـكان وأنواعه، حيث كادت أن تختفى العلامة التأشيرية والأيقونية من ذاكرة الرواية المكانية.

– جعـل إبراهيم الكونى المكان مرآة سـيميائية تعبر عـن كل ما يدور فى خلجات الشـخصيات الروائية تجاه المكان نفسـه أو نحو الآخرين مـن تنفر، خوف، اضطراب، ضيـاع، أمان، الانتماء، حب، علـي ذلک أصبحت الأمكنة علامات سـيميائية توحى بأنواعها الثلاثة(الرمز، المؤشـر، الأيقونة) إلى حالات الشـخصيات النفسـية المختلفة، إذن تارة كان المكان رمزا للألفة والانتماء، وتارة رمزاً للحزن والإضطراب واللانتماء، وتارة أخـري صار المكان علامة أيقونية اكتسـبت نفس حالات الشـخصيات لذلک تشاكل بعضهما البعض فإذا كانت الشخصية مضطربة، حمل المكان نفس الحالة مما يدل علي تشـابه عميق بين الشـخصية والمكان، لذا لاتنقسـم الأمكنة إلى منعلقة ومفتوحة حسب مسـاحتها الجغرافية فحسـب، وإنما تقسّـم الأمكنة إلى أماكن مغلقة ومفتوحة حسب انفعالات الشخصية التى تتراوح بين الانفتاح والضيّق وبين الفرح والحزن.

– تراوحـت أنواع المـكان فى رواية البئر بين الأصنـاف التالية: المكان اللامحدود، المكان الأليـف، مكان الاتصال، المكان العالى، المكان المشـكلى، المـكان الذاكراتى، المكان الحربى، المكان الاجتماعى.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم.

إبراهيم، عبدالله. (٢٠١٣م). السـردية العربية الحديثة (البنية السردية والدلالية)، ط١. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع.

أحمدى، بابک. (١٣٩٣ش). ساختار وتأويل متن. ط١٧. طهران: نشر مركز.

الأسـود، فاضل. (١٩٩٦م). السرد السينمائى (خطابات الحكى، تشكيلات المكان، مراوغات الزمن). ط١. القاهرة: الهيئة المصرية العامة.

إيكو، أمبرتو. (٢٠١٥م). التأويل بين السيميائية والتفكيكية. ط٣. بيروت: المركز العربى الثقافى.

البدرانى، حميد عبد الوهاب. (٢٠١٢م). الشخصية الإشكالية (مقاربة سوسيوثقافية فى خطاب أحلام مستغانمى الروائى). ط١. عمان: دار مجدلاوى للنشر والتوزيع.

البدرانی، محمد جواد حبیب والطائی، جمان فیصل خلیل. (٢٠١٥م). شعرية المكان فی قصص مابعد الحداثة (سكان الهلاک لثامر معيوف أنموذجاً). ط١. عمان: دار مجدلاوی للنشر والتوزيع.
الجبوری، محمد فليح. (٢٠١٣م). الاتجاه السيميائی فی نقد السرد العربی الحديث. ط١. الجزائر: منشورات الاختلاف.
حداوی، طال. (٢٠٠٦م). سيميائيات التأويل. ط١. بيروت: الدار البيضاء.
الديباجی، إبراهيم. (١٣٨٥ش). بداية البلاغة. ط٣. طهران: نشر سمت.
رستم پور، رقية. (٢٠١١م). «تجليات المكان فی شعر عزالدين المناصرة». مجلة العلوم الإنسانية الدولية. صص ٣١-١٧.
زعيتر، حمادة تركی. (٢٠١٣م). جماليات المكان فی الشعر العباسی. ط١. عمان: دار رضوان للنشر والتوزيع.
زيتون، علی مهدی. (٢٠١٠م). النص من سلطة المجتمع إلی سلطة المتلقی. ط٣. لامک: لانا.
سپهر، مسعود. (١٣٩٣ش). شرحی برنشانه ها. ط١. طهران: نشر هرمس.
سلمان، سرحان چفات. (٢٠١٥م). دراسات نقدية فی الخطاب السردی العربی. ط٣. دمشق: دارتموز.
الشاهد، نبيل حمدي. (٢٠١٦م). بنية السرد فی القصة القصيرة (سليمان فياض أنموذجاً). القاهرة: المجلس الأعلي للثقافة.
شولز، روبرت. (لاتا). السيمياء والتأويل. ترجمة: سعيد الغانمی. ط١. بيروت: لانا.
صالح، صلاح. (١٩٩٦م). الرواية العربية والصحراء. دمشق: منشورات وزارة الثقافة.
الطربولی، محمد عويد محمد ساير(٢٠٠٥م). المكان فی الشعر الأندلسی (من عصر المرابطين حتی نهاية الحكم العربی). ط١. القاهرة: مكتبة الثقافة الدينية.
عبيد، محمد صابر. (٢٠٠٩م). العلامة الشعرية (قراءات فی تقانات القصيدة الجديدة). ط١. إربد: عالم الكتب الحديث.
عبيد، محمد صابر. (٢٠١١م). التشكيل السردی: المطلح والإجراء. العراق: دار نينوی.
عزالدين، نوريا وريا. (٢٠١٦م). اللامتناهی والمحدود (مقاربات المكان فی روايات فاضل العزاوی). ط١. دمشق: دار تموز.
عقاق، قادة. (٢٠٠١م). دلالة المدينة فی الخطاب الشعری العربی المعاصر (دراسة فی إشكالية التلقی الجمالی للمكان). دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب.
عمر، أحمد مختار. (١٩٩٧م). معجم اللغة المعاصرة. ط١. القاهرة: عالم الكتب للنشر والتوزيع.
فليج، لجبوری. (٢٠١٣م). الاتجاه السيميولوجی فی نقد السرد العربی الحديث. ط١. الجزائر: منشورات الاختلاف.

القويفلى، محمد سـليمان. (١٩٩٣م). «المكان الروائـى: روايات كنفانى نموذجا». مجلة جامعة الملك سعود. صص ٣٨٠-٣٤٩.
الكونى، إبراهيم. (١٩٩١م). البئر. ط٢. ليبيا: تاسيلى للنشر والإعلام.
محى الدين، ناصر نمر. (٢٠١٢م). بناء العالم الروائى. ط١. سورية: دار الحوار للنشر والتوزيع.
المرابط، عبدالواحد. (٢٠٠٠م). السـيمياء العامة وسيمياء الأدب من أجل تصور شامل. ط١. الجزائر: منشورات الاختلاف.
المسـتونى، مثنى عبـدالله. (٢٠١٣م). حركية الفضاء فى الشعرالأندلسـى (نصوص ابن زيدون الشعرية أنموذجاً). ط١. عمان: دار مجدلاوى للنشر والتوزيع.
النعيمى، فيصل غازى. (٢٠١٣م). شـعرية المحكى (دراسات فى المتخيل السردى العربى). ط١. عمان: دار مجدلاوى للنشر والتوزيع.
نوفل، يوسف. (٢٠١١م). فى السرد العربى المعاصر. ط١. القاهرة: دار العالم العربى.
وتار، محمد رياض. (٢٠٠٢م). توظيف التراث فى الرواية العربية. دمشـق: منشـورات اتحاد الكتاب العرب.