الرقم الدولي المعياري للمؤتمر (معتمد ومصنف دوليًا) ISBN 978 - 9953 - 0 - 2970 - 2

المؤتمر الدولي الحادي عشر للغة العربية

22 - 24 أكتوبر 2025م الموافق 30 ربيع الآخر - 2 جمادى الأولى 1447هـ

دبي - الإمارات العربية المتحدة

الهيئات العربية والدولية أعضاء المجلس الدولي للغة العربية

ورقة علميّة مقدّمة إلى المؤتمر الدّولي الحادي عشر للّغة العربية المزمع عقده في 23- 25 أكتوبر 2025 الموافق 01-03 جمادى الأولى 1447ه في دبي- دولة الإمارات العربية المتحدة تحت عنوان:

تجليات المكان في رواية دُخان لأحمد عبد الملك

بين البِنية والوظيفة الجماليّة

أ.د علي أحمد عِمران

أستاذ البلاغة وتحليل الخِطاب

الجامعة الأهلية - مملكة البحرين

dr.aliomran7@gmail.com

0097339996691

الملخص

نحاول جاهدين الوقوف على بنية الخِطاب الرِّوائي من منظور نقدي ممثلة في أبرز مكوناته، وهو المكان الماثل للعيان في الإدراك، ويتشابك مع المكونات السّرديّة الأخرى في علاقة تفاعلية وظيفية في رواية دخان للرِّوائي أحمد عبد الملك، وهذه الرِّواية تسجل رحلة الدِّبلوماسيّ الحياتية بدايةً من مدينة دخان في شمال غرب دولة قطر التي نشأ فيها بطل الرِّواية عبد الرَّحمن الوجدي مع تفجر أوّل بئر نفط في قطر، وتظهر فيها الأمكنة : دخان ومطارها القديم...وغيرها، وكيف كانت قصة عشق للأرض والنّاس، فالرّواية ترصد حياة هذا الدِّبلوماسيّ النّاجح الذي يحاول تغيير النّمطية الاجتماعية في المكان الأوّل.

الكلمات المفتاحية: المكان- الخِطاب الروائي – البنية السّرديّة – الفضاء الروائي – الوظيفة الجمالية.

1- المقدّمة

لعل من نافلة القول: أنّ الروايّة جنسٌ أدبيٌّ جديدُ لم تعرفه العصور القديمة، بيد أنّه أصبحت له مكانةٌ كبيرة في عصرنا الحديث، حتى عُدَّ العصر الذي نحن فيه عصر الرِّواية.

والرواية فنٌّ يتكون من مكونات سردية تتفاعل بينها لتشكيل الخِطاب الروائي، ولعل المكان من أهم المكونات السردية التي تشكل بنية هذا الجنس الأدبي، ذلك أنّه يشغل حيزًا كبيرًا في الرواية، فهو الفضاء الذي تتحرك فيه الشّخصيات، إذ لا يمكن تصور أيّ خِطاب روائي دون عنصر المكان، فهو بمثابة القاعدة الأساس التي تُبنَى عليها الرّواية.

ويعمل المكان على الكشف عن دلالات عميقة تجسد صورة الإنسان في صراعه مع الحياة. ومن الأسباب القويّة التي جعلتنا نختار هذا الموضوع بالتّحديد مجالًا للبحث هو عنوان الرّواية الذي جلب انتباهنا منذ الوهلة الأولى. فجعلنا نغادر المتعة التّقليدية إلى المتعة العميقة، أعني بها متعة الاكتشاف، ولقد أثنيتُ على هذه الرّواية في غير مكان واضعًا إياها في مصاف الرّوايات العربية الكبرى.

تمثل رواية (دخان) أنموذجًا لرواية تخليد المكان، إذ تخلّد (مدينة دخان) - مهد البنية النّفطيّة في دولة قطر- من خلال سرد حياة شخصية مشتقة من بيئتها، وهي بعد ذات أبعاد رمزية، كون المكان غالبًا ما يتحول إلى بطل روائي، وليس فقط خلفية للأحداث.

لقد أقمنا تخطيطًا لمعالجة بحثنا هذا وربطه بعنوانه (تجليات المكان في رواية دخان لأحمد عبد الملك بين البنية والوظيفة الجمالية) من خلال طرح مشكلة البحث، ثم نعرج على أهمية البحث، وبعد ذلك وضعنا أسئلة البحث. ثم بعد ذلك أهداف البحث، ثم حدود البحث. ثم نتناول مفهومات المكان / الفضاء وفق المدلول الاصطلاحي. وبعد ذلك، سنأخذ علاقة عنصر المكان بالمكونات السّرديّة الرّوائية. وعلاقة المكان بالشّخصيات. وعلاقة المكان بالسّرد والوصف، وعلاقة المكان بالزّمان. ثم نأخذ بعد ذلك الأبعاد الوظيفيّة للمكان في الخِطاب الرّوائي. وسنأخذ البعد النّفسي في رواية دخان، وبعد ذلك البعد الاجتماعي. وأخيرًا، البعد الهندسي. وننتقل بعد ذلك إلى أشكال الفضاء المكاني في

الخِطاب الروائي. وسنأخذ الفضاء المغلق، وبعد ذلك الفضاء المفتوح لنصل في نهاية المطاف إلى الخاتمة مع بعض الاستنتاجات والتّوصيات، ونختم بقائمة المصادر والمراجع.

2-أهداف البحث :إنّ الهدف الرئيس من بحثنا هذا هو الكشف عن تجليات المكان في رواية (دخان) للرّوائي أحمد عبد الملك. وهدفان آخران هما على النّحو الآتي:

1 .تحليل العلاقات البنائية والوظيفية في هذا العمل فيما يخصّ المكان والمكونات السّرديّة الأخرى كالسّرد والوصف والزَّمان.

2 .كشف الأبعاد الوظيفية للمكان وأشكاله وتمثلاته في الخِطاب الرّوائي عند أحمد عبد الملك في رواية (دُخان).

3- **مشكلة البحث:** يعمل البحث على تشخيص المشكلات التي يطرحها توظيف الأفضية المكانية باعتبارها بناءً فنيًّا في العمل السّردي، ويمكننا تلخيصها على النّحو الآتي:

- التّركيز على إبراز المكونات السّرديّة الأخرى إبرازًا مباشرًا، دون مراعاة الصلة الجمالية والوظيفية بينهما.

- يرتبط عنصر المكوّن المكاني بالسّكون مقابل السّرد المرتبط بالحركة.

-التّصوير السّطحي للأفضية المكانية، والذي يتقاطع والمكونات الأخرى كالسّرد وبناء الشّخصيات.

4- أسئلة البحث: إنّ الأسئلة التي يجيب عنها البحث هي على النّحو الآتي:

1 - كيف يتم بناء الفضاء المكاني بناءً ينسجم مع المكونات الأخرى في الخِطاب السَّردي؟

2 - ما الوظائف الجمالية التي ينهض بها عنصر المكان ضمن معمارية العمل الرّوائي.

5- منهج البحث: يقوم هذا البحث على المنهج الوصفيّ التّحليليّ لأبنية المكان في رواية(دُخان) وفق المنظور النّقديّ الحديث.

6- حدود البحث: يركز البحث على الدِّراسة الوصفيّة التّحليليّة لأبنية المكان وفق المنظور النّقديّ الحديث، في رواية (دُخان) للروائي أحمد عبد الملك، والصّادرة عن دار النّشر والتّوزيع (بلاتينيوم بوك) للعام 2022م باعتبارها عينة البحث.

7- مفهومات المكان / الفضاء وفق مدلولها الاصطلاحي:

لقد تباينت مفهومات المكان من النّاحية الاصطلاحيّة الصّرفة، وذلك نتيجة لتعدّد المرادفات، واختلاف الدّراسات والاجتهادات النّقدية إلا أنّها استعملته إطارًا تجري ضمنه الأحداث، حيث ورد في الموسوعة الفلسفية بأنّ:" مكان، مجال، فضاء، مدى Espace وسط مثالي، متميز بظاهرية أجزائه تتمركّز فيه مداركنا ويتضمن كلّ الفضاءات المتناهية1 . كما أعطى المكان أيضًا بعدًا فلسفيًّا، فأصبح ما يحلّ فيه الشّيء، وما يحوي ذلك الشّيء، ويحده ويفصله عن باقي الأشياء، ولعل جوهر الفرق بين المكان والفضاء هو دلالة الأوّل على الموضع الواحد المنفرد في العمل السّردي، وأمّا الفضاء فيدل على مجموعة الأمكنة التي تظهر في العمل السّردي كلّه، وتشكل مسرحًا له، ولهذا يمكن اعتبار الفضاء مدى أوسع من المكان، وذلك من حيث كون المجال المطلق، أمّا الإطار المكاني المقيد من إغلاقه، أو بطبيعته المحدودة، وكيانه المتشظي، على مقاطع الرّواية، فما دامت الأمكنة في الرّوايات غالبًا ما تكون متعددة ومتفاوتة، فإنّ فضاء الرّواية هو الذي يلفّها جميعًا، لذا يعدُّ العالم الواسع الذي يشمل مجموعة الأحداث الرّوائية، فالمقهى والمنزل أو الشّارع أو السّاحة، كلّ واحد منها يعدُّ مكانًا محددًا، لكن إذا كانت الرّواية تشتمل هذه الأشياء كلّها، فإنّها تشكل فضاء الرّواية(.2

وهذا التعريف يحدد مجال كلّ من الفضاء والمكان، إذ يبيّن أنّ المكان محدود السعة بالنّسبة إلى الفضاء، وذلك من خلال تفاعله مع عناصر الرّواية، ودور الشّخصيات، وجريان الزّمن، ووقوع الأحداث، وهو بهذا المعنى قد يشغل أهمية بارزة لدى النّقاد. لا سيما في مجال الدّراسات السّرديّة، فاهتموا بدراسته باعتباره عنصرًا بنائيًّا. أساسيًّا، ممّا أنتج مجموعةً من المصطلحات الخاصة به، مثل المكان الرّوائي، والفضاء الجغرافيّ، والفضاء الدّلالي، والفضاء النّصي، والفضاء بوصفه منظورًا3، وبذلك صار من أهم المصطلحات النّقدية التي اقتحمت عالم الرّواية. وإن كان الاهتمام بدراسته سرديًّا قد قصر أمام احتفاء النّقاد

بدراسة الزّمن، وذلك بسبب اعتبار الرّواية فنًّا زمنيًّا في المقام الأوّل، في مقابل الفنون المكانية الأخرى، كالرّسم والنّحت.

8- المكان وعلاقته بالمكونات السّرديّة الرّوائية الأخرى:

لعل أغلب الدّراسات النّقديّة تكتفي في مقاربة المكان في الرّواية من حيث إنّه يحدد مسار الشّخصيات في النّصوص الحكائية ويوهم بواقعيتها، وهو ضروري بالنّسبة لسرد الحكاية الذي ينمو ويتطوّر من خلال تفاعل تلك العناصر الروائية. فالحدث) لا يقدّم سوى مصحوبٍ بجميع إحداثياته الزّمانية والمكانية، ومن دون وجود هذه المعطيات، يستحيل على السّرد أن يؤدي رسالته الحكائية،(...) وكما يرتبط الفضاء الروائي بزمن قصة، فإنّه يقيم صلات وثيقة مع باقي المكونات الحكائية في النّص، وتأتي في مقدّمتها علاقته بالحدث الرّوائي، والشّخصيات التّخيليّة(4.

فالمكان ليس مجرد أداة لوظيفة إشاريّة لمعنى من المعاني الثابتة، ولا هو ديكور لمشهد من المشاهد التّمثيليّة فحسب، وإنّما هو وفق منظور النّقد الحديث - عنصر حكائي يتعدى تأطير الأحداث واحتوائها، ليدخل في علاقات متفاعلة ومتشابكة مع بقية العناصر السّرديّة كخلفية لها تزيدها بروزًا، أو عاملًا من عوامل بنائها، يضفي عليها من سمات مكوناته خصائص وظيفية وجمالية.

أ- **علاقة المكان بالشّخصيات**: يرتبط المكان بالشّخصيات ضمن الرّواية، فيتفاعل معها ويسهم في فهمها بشكل أعمق، ويمتد تأثيره إلى القارئ الذي يتفاعل مع الحالات الشّعرية التي تعيشها الشّخصيات، وذلك باعتباره تصويرًا لغويًّا، يشكل معادلًا حسيًّا ومعنويًّا للمجال الشّعوري والذّهنيّ للشّخصية.

ب- **علاقة المكان بالسّرد والوصف**: يعد المكان الرّوائي بناء لغويًّا يشيّده خيال الرِّوائي باستخدام التّعابير اللّغويّة التي تجعله يتضمن كلّ المشاعر والتّصورات، ذلك أنّ المكان في الرّواية ليس هو المكان الطبيعي أو الموضوعي، وإنّما هو مكان يخلقه المؤلف في النّص الرّواية عن طريق الكلمات، ويجعل منه شيئًا خياليًّا)،5 فالحيز المكاني في الرّواية ليس قائمًا في العالم الخارجي الموضوعي، إنّما هو الماثل في خيال المتلقي، فلا يعدو إلا أن يكون كيانًا متخيلًا في النّص الرِّوائي. ففي رواية (دخان) نلاحظ أنّ الروائي أحمد

عبد الملك لا يلجأ إلى تقنية الوصف إلا ليجعل القارئ يرى أحوال الأشياء وهيئاتها أكثر وضوحًا، أيّ إنّه يذكر الأشياء في مظاهرها الحسية، ووجودها الطبيعي ضمن العالم الخارجي؛ لكنّه يتصرف في زوايا تصويرها وإخراجها، وذلك باختلاف موقعه الذي يتخذه منها، فهو يصنع من مادة العالم الموضوعي، عالمًا متخيلًا، قوالب الوصف، ووسيلته الخيال، وهذا ما يحقق الإشباع الفكري والوجداني لدى القارئ، ويأسره بين ثنايا الرّواية، لأنّ الوصف الفنّيّ في حقيقته يتجاوز السّطحية إلى ما وراء ظواهرها السّاذجة، إذ هو محاولة لتجسيد مشهد من العالم الخارجي في لوحة مصنوعة من الكلمات، والكاتب عندما يصف لا يصف واقعًا مجردًا، ولكنه واقع مشكل تشكيلًا فنيًا. إنّ الوصف في الرّواية هو وصف اللوحة المرسومة أكثر منه وصف واقع موضوعي؛ ولأنّ الوصف الفنّيّ هو الذي يدخلنا إلى تفاصيل المكان، بكلّ ما يحتويه، ويحدد أبعاده، كما يحيط القارئ علمًا بكلّ بما يتضمنه من أسرار جاعلًا منه كيانًا نابضًا، ليس بمكوناته فحسب، بل بدلالاته النّاتجة عن خضوعه لأبعاد بنيويّة، ومعان دلاليّة، وإشارات رمزيّة، فإنّه يتخلل الأحداث أيضًا، ليصبح بذلك عنصرًا من عناصر الحبكة الرّوائيّة، وميدانا مهمًا لسيرورة الأحداث وتأزمها. وأمّا الرّوايات التي يغيب فيها الاهتمام بوصف الأماكن غالبًا، فإنّ أفضيتها المكانية لا يمكن أن تعرف إلا من خلال أفعال الشّخصيات، وأفكارهم، وحركاتهم.

ج- **علاقة المكان بالزمان:** لقد تركزت دراسات الشّكل الفضائي في الرّواية على ماهية الفضاء والزّمان فعلى الرغم من أنّ المكان والزّمان عنصران متلازمان لا ينفصلان، بيد أنّ المكان ثابت على عكس الزّمان المتقلب دومًا، فالمكان في ثبوته، واحتوائه للأشياء المستقرة فيه يدرك إدراكًا مباشرًا، لأنّه يعدُّ (صورة أولية ترجع إلى قوة الحساسية الظّاهرة التي تشمل حواسنا الخمس)6 فيرتبط ارتباطًا وثيقًا بالزّمن الرّوائي الذي يمثل أحد أبعاده الخفية، إذ لا يمكن الحديث عن الزّمن دون الإشارة إلى المكان، لأنّهما يشكلان ثنائية متكاملة أفضت إلى توليد مصطلح الزّمكانيّة. فيستحيل الفصل بينهما عمليًا، عدا من النّاحية النّظرية التي تفرضها ضرورة البحث العلمي ومنهجيته، فمهمة المكان تتجلى في احتواء التسلسل الدرامي للأحداث، فلا يمكن تجسيدها ولا تمثيلها في ظل غياب الإطار الزّمكاني الرّوائي يعني أو ما يسمى بـ(الكرونوطوب Chronotope) الذي يعني على حد ّتعبير باختين، (العلاقة المتبادلة الجوهرية بين الزّمان والمكان، والمستوعبة في الأدب استيعابًا فنيًّا)7. ومثلما يصور الوصف الأشياء على محور المكان، فإنّ السّرد يروي

الأحداث على محور الزّمان وأفعال الشّخصيات تتحقق ضمن هذين الإطارين اللذين يتداخلان، ويترابطان، ويتسم كلّ منهما بسمات محددة ومميزة في صلاتها بأفعال الشّخصيات.

9- الأبعاد الوظيفية للمكان في الخِطاب الرِّوائي:

للمكان أهمية بالغة في تحديد معالم الفضاءات الدّاخلية، وتشكيل أبعاد العمل الأدبي، حيث يعد مرآة عاكسة لكافة عناصره الدّاخلية؛ وذلك من خلال عدة جوانب تمثل أبعادًا مختلفة.

1- **البعد النّفسي** : يرتكز هذا البعد أساسًا على الشّعور والإحساس، ذلك أنّ الإنسان عندما يتصور مكانًا معينا، فإنّه يربطه بشعوره وأحاسيسه. فإن كان سعيدًا أو فرحًا، يصور المكان جميلًا، وإن كان حزينًا أو غاضبًا، فإنّه يصوره في أبشع صورة لا تعكس حقيقة نفسيته من حيث كونه راوٍ للأحداث، أو شخصية من شخصيات الصراع الدّرامي المصقول في الخِطاب الرّوائي.

وفي رواية (الدّخان) تجلّت بصمات هذا الجانب كثيرًا فـ(جون سميث)، مترجم الرّواية إلى العربية يسكن في مدينة (برايتون بجنوب بريطانيا، يتذكر رحيل زوجته (جين) قبل عامين، وهجرة ولديه إلى أستراليا. واستقراره هناك منذ عشر سنوات، وبقاءه وحيدًا مع كلبه في بيت زوجته (جين) التي هاجمها مرض السّرطان، فعانت عذابات قاسية بين الأشعة والجراحات والعلاج الكيمياوي حتى أسلمت الروح بعد خمس سنوات من الألم ويتذكر كيف أنّه وزوجته (جين) جالا العالم، وكانا يدخران مصاريف الرّحلات بدقة،(كانت (جين) أحرص منّي على توفير مصاريفَ تلك الرحلات، من (مايوركا) إلى (القاهرة)، إلى (الهند) إلى (تايلاند)، ثم (أُستراليا)؛ كنا نحبّ الشّرقَ أكثر من الغرب نظرًا للدفء وتنوّع الثقافات، وأيضًا للأطعمة الجيدة)8، وكذلك شخصية البطل عبد الرحمن الوجدي الدّبلوماسي حينما دعا (كيت) مدبرة المنزل كي تحضر له الصّندوق الذي كان في قبو المنزل، فلما أحضرته على الطّاولة، فتحه، وبدأ يشاهد الصور يتمعن في تكوينها، ويخمن تواريخها التي أخذت فيها تلك الصور، فبعض الشّخصيات لا يمكن تذكرها. (لكنني كنتُ أحفظ الصّورَ العامّة للأماكن في (دُخان)؛ مثل: موقع البئر رقم واحد. وهو أوّل بئر يتفجر منه النفط في (دخان) وكذلك موقع (الميز) وهو المطعم، وبيوت كبار الموظفين (السنير)، وأغلبهم من الإنجليز، ولمحت صورةً

لمقبرة (الخَطيّة)، وعلمتُ بأنّه تُوجد مقابرُ للمسلمين، ومقابرُ للمسيحيين، وكذلك منازلُ خاصة بالهندوس وملاعبُ لهم أيضًا، كما لمحت صورة منزل أحد، وجهاء الدّخان، وهو (منصور بن خليل الهاجري) الذي اشتهر بالكرم، وإيواء الضيوف القادمين من خارج دخان.)9 .

وهنا نلاحظ أن السّارد قد ربط بين المكان(زكريت)، التي تبعد عن دخان حوالى 6 كم. وبين فرحة القطريين الغامرة في يناير عام 1940، عندما تدفّق النّفط من البئر رقم واحد.(كانت هناك فرحة غامرة لدى القطريين في يناير عام 1940، عندما تدفّق النّفط من البئر رقم واحد، حيث بلغ عمق البئر 5685 قدمًا، ومعدّل إنتاجه اليومي خمسةُ آلاف برميل) 10 ؛ ولكن فرحة القطريين لم تكتمل، فقد كانت الحرب العالمية الثّانية ، إذ توقفت أعمال الشركة عام 1942، وتعطلت حياة النّاس.

فـ(منهم من ذهب إلى البحرين، ومنهم من ذهب إلى المنطقة الشّرقية بحثًا عن الرّزق، وفي عام 1946، بعد أن وضعت الحرب أوزارها تمّ استئنافُ عمليات الحفر، وتوسّعت منطقة (دُخان) وأقيمت فيها الكثير من المباني، وتمّ تحديث المستشفى، وغرفة الذخيرة، والنادي والمطعم. كما تمّ بناء المطار عام 1937. وأعقب ذلك مدُّ خطوط أنابيب النّفط من (دُخان) إلى (إمسيعيد) في الجنوب الشّرقي من قطر، وذلك تمهيدًا لتصدير النّفط إلى العالم.)11 وقد وظف الرّاوي الجانب النّفسي في بناء ملامح العمال القطريين، وتقاطرهم على (دُخان)، بعد أن وضعت الحرب أوزارها، واستأنفت عمليات الحفر، وتوسعت منطقة (دُخان) وأقيمت فيها الكثير من المباني وتحديث المستشفى. وغرفة الذخيرة، والمطعم، وبناء المطار عام 1946 ، ومدُّ خطوط أنابيب النّفط من (دُخان) إلى (إمسيعيد) تمهيدًا لتصدير النّفط إلى العالم. فقد (تقاطر العديدُ من العمال القطريين على (دُخان) بعد أن سمعوا عن فرص العمل، وحصل نفسُ الشّيء في (إمسيعيد)، والتي شحنت، عبرها أوّل شحنة من النّفط القطري في ديسمبر عام 1949 نقلتها الباخرة (بريزيدنت من)، وبلغ إنتاج ذلك العام 80307 طُن، ومع حلول عام 1950، بدأ العمالُ القطريون. يتمتعون. بإجازة أسبوعية؛ حيث يعودون إلى مناطقهم، ويجتمعون بأهاليهم، وكانوا قبل ذلك التُاريخ يعودون مرة في الشهر،)12 .

وهذا ما غرس في نفوس القطريين روح الحبّ لعملهم في شركة النّفط في دُخان، وأضفى بعدًا نفسيًّا واجتماعيًّا على الشّخصية القطريّة، فقد غمرت الأفراح كل العمال القطريين والأهالي.

2- **البعد الاجتماعي**: يرتبط هذا البعد بالمجتمع باعتباره البنية الأولى التي يقوم عليها السّرد الروائي، ذلك أنّ المجتمع هو جزء من المكان الذي يؤثر فيه ويتفاعل معه، حيث يكشف العلاقة علاقة الشّخصية الرّوائية بالمكان الجانب الاجتماعي للأمكنة في رواية الدُّخان لا يتضح هذا إلا من خلال عرض مكوناته، فلا يمكن اعتبار محتويات المكان الروائي مجرد ألفاظ تسوّد صفحات النّص، بل إنّ لها أغراضًا ووظائف تؤديها، حيث إنّ لكلّ غرضٍ وظيفته المباشرة والواضحة.

فمثلًا، طبيعة الإقامة، ونوع ووسيلة التنقل، وطراز الديكور المصور في المكان، كلها عوامل تعبّر عن الحالة الاجتماعية للشّخصيات التي لا تختلف عن حالتها في الواقع الموضوعي والمرجعي، فأغلب الأماكن في دخان، المطار، والميناء أماكن العمل في منطقة دخان والمستشفى (سبيتار). وعرف عن القطريين تمثل أماكن العمل في منطقة (دُخان) التي كان يحاصرها الفقر في بداية الأمر بيد أنّ الناس في (دُخان) كانوا قانعين ويعملون منذ الصباح الباكر (كان الفقر يحاصر المكان، وكان النّاس قانعين بما قدّره الله عليهم، يعملون منذ الصباح الباكر، وبعضهم يمشي لثلاث ساعات كي يصل إلى مقر عمله؛ إذ لا توجد سيارات كافية لنقل العمال، وكان كلّ عامل مسؤولًا عن وصوله إلى عمله، خصوصًا أولئك الذين كانوا من ساكني المناطق والقرى القريبة من (دُخان)، وكذلك الذين لم يكن لهم سكن في (دُخان)، وكان الإفطار عبارة عن خبز يغمس في الشّاي فقط، أمّا الغذاء فيكون من الأرز المسلوق، وأحيانًا يكون معه سمك..)13 ولقد عرف عن القطريين حبّ النّظام، وكانوا يسمعون أوامر ولاة الأمر، ولكنّهم يرفضون الظُّلم، ولما تأخر وصول الإمدادات الغذائية من مخازن البحرين (قام بعضُ العمال بالإضراب، حيث سجّلت أسماؤهم. وتمّ أخذها إلى (الشّيخ حمد بن عبد الله آل ثاني) رحمه الله الذي اهتم ببناء (دُخان): المطار، وميناء زكريت، والمستشفى (اسبيتار)، فأمرهم بالالتزام وطاعة أوامر رؤسائهم والعودة إلى أعمالهم فورًا. فوافقوا، معتذرين.)14. فضلًا من أنّ البعد الاجتماعي يسهم إسهامًا كبيرًا في تمتين نسيج خيوط الحبكة الرّوائية المعقّدة.

ج -البعد الهندسي: يتحدّد هذا البعد تحديدًا دقيقًا بذكر الحدود والعلامات. التي تميز المكان المقصود عن الأماكن الأخرى، وهذا البعد نجده مرتبًا.(باستخدام لغة المصطلحات المتداولة في الأبعاد الإنسانية الهندسيّة بذكر الأشكال والمسافات لذلك المكان) 15. ليتم تحديده عمومًا بالعثور عليه في الواقع الموضوعي باعتباره الفضاء المرجعي، أو في إحدى المصنفات الجغرافية.

فالأرضية الهندسية في (دُخان) وردت في شكلين:

أفضية كلية: تمثلت في أسماء بلدان: قطر، البحرين، السعودية، مصر. بريطانيا، أستراليا، تايلاند، الهند، إسكتلندا. المدن.

وأفضية جزئية: تمثلت في أسماء المدن، دخان، زكريت، لندن، برايتون، الدوحة، الخور، مطعم وبيوت كبار الموظفين، أغلبهم من الإنجليز، ومقبرة الخطية، ومقابر المسلمين، ومقابر المسيحيين، ومنازل خاصة بالهندوس، وملاعب، ومنزل أحد وجهاء دخان، وهو منصور بن خليل الهاجري، وميناء زكريت، وشركة النفط ومقرها دخان، ومساكن كبار الموظفين مبنية من الحجارة، والخشب، ساكن العمال على العكس في دخان والمستشفى والمطار والمساجد (المسجد الصغير في منطقة (زكريت) مصلى العيد في منطقة الجسرة.

وقد تمّ وصف هذه الأفضية المكانية في دخان عن طريق توظيف الكلمات حيث تخاطب أوصافها الهندسية جميع الحواس؛ وذلك من خلال لغة الأشكال والألوان والظلال).

لهذا نجد البعد الهندسي للأماكن الواردة في الرّواية للأماكن الواردة، متعلقًا كثيرًا بالشّكل الخارجي الذي يجعله متداخلًا مع وظيفة الوصف والسّرد، إذ إنّ المكان في مسيرة انتقاله من موقعه الفيزيائي إلى موقعه الأدبي، ينصهر داخل خيال المؤلف الذي يمتلك حاسة تمكنه من تصوير الأمكنة فنيًّا، وتشكيلها ضمن العالم الرِّوائي، باستعمال الأساليب الجمالية، فتصبح فضاء لفظيًّا بامتياز، ممّا يجعلها موضوعًا للفكر الذي يخلقه الرِّوائي بجميع أجزائه ويحمّله طابعًا مطابقًا لطبيعة الفنون الجميلة.

10- أشكال المكان في الخِطاب الروائي:

قدّم الفكر النقدي المعاصر تصنيفات عديدة للأفضية المكانية بناءً على ما أفرزته التّنظيرات والدّراسات المعاصرة التي صارت لا تتعامل مع المكان على أساس احتوائه للأحداث؛ وإنّما تناولته بوصفه كيانًا ثابتًا، فالأماكن تكتسب أهمية بالغة في العمل القصّصي، إذ إنّها تساعد على (الإمساك بما هو جوهري فيها، أيّ مجموع القيم والدّلالات المتصلة بها)16. لذا قدّم رواد النّقد الحديث دراسات كثيرة تضمنت تصنيفات شتى للأفضية الرّوائية على وفق ما أفرزته التّنظيرات المعاصرة، التي جعلت الاهتمام بعنصر المكان من ضمن أبرز التّحولات التي حدثت في الرواية الجديدة. حيث تمخض عن ذلك ظهور عدة تصنيفات للأماكن منها المألوف والغريب، والمغلق والمفتوح، والواقعي والخيالي وغيرها. وكلّ هذه الثّنائيات الضّديّة تتجلى في صورة ما يخلفه المكان من انطباعات في نفس الشخصية.

وبناء على ذلك سنبحث في معمارية المكان وتشكلاته الماثلة في الخِطاب الرِّوائي في (دُخان)، وذلك بهدف رصد أشكاله وطرائق السّارد في رسمه، والتّعامل معه، واستقرار العلاقة التّأثيريّة بين الشّخصيات والأمكنة؛ لأنّ تنوّع الأمكنة في العمل الرّوائي يفضي إلى توسيع رقعة السّرد. ممّا يؤدي إلى تعدد وظائفه من وظيفة إيهامية إلى تعبيرية، أو تفسيرية، أو رمزية، إلى آخره.

وهنا نتعرض إلى دراسة أشكال محددة من الأماكن، كونها تمثل مسارح لأهم أحداث الرّواية، بحيث ينكشف من خلالها التّوجه العام لهذه الرّواية، بالإضافة إلى رصد الخصائص التي تمنح هذا الخِطاب، خصوصية المكان الرّوائي.

ويمكن مقاربة الفضاء المكاني في هذه الرّواية وفق ثنائيتين ضديتين، هما الفضاء المغلق، والفضاء المفتوح، فالأوّل يمثل مقر الشّخصيات/ المجال المحدود، أما الثّاني فهو الحيز الذي تتحرك فيه الشّخصيات بكلّ حرية.

1- الفضاء المغلق.

يكتسب المكوّن المكاني وجوده في رواية (دُخان) من خلال أبعاده الهندسيّة الطبوغرافيّة، ووظائفه الجمالية، فهناك فضاءات يسكنها الإنسان، وأخرى يتحرك فيها ليقضي مآربه المختلفة، فالبيت يمنحه

سكينته، والسّجن يسلبه حريته، وكلما تعددت الأماكن في الرّواية أدّى إلى اتساع فضائها الرّوائي، حيث إنّ السّارد يتنقل بين فضاءات، مكانية متعددة قام بتشكيلها حسب أفكاره وتصوراته بالتّناسب مع طبيعة الرّواية التّاريخية وحبكتها. ويمكن أن نلاحظ ذلك من خلال استعراض أشكال بعض الأفضية المكانية في هذه الرواية، و نستظهر وظائفها البنيوية والجمالية في الخِطاب الرّوائي.

-فضاء منطقة (دُخان): يصف السّارد هذا الفضاء من خلال عرض مكوناته. فالوصف بحسب الكاتبة بثينة العيسى وسيلة تأخذ حكم الغاية، إذ إنّ العمل الروائي يعتمد على الوصف في كلِّ مكوِّناته ابتداءً من الحبكة، والمكان، والزمان، والشّخصيات فتراه حاضرًا فيها معطيًا الحياة لها فيصعب تحقيق أيّ شيء في الرواية دونه فـ(الخيط الوصفي ملتحم بجميع عناصر الرواية، إنّه متغلغل في الشخصيات، والحدث، والمكان، ويصعبُ تحقيق أيّ شيء في الرواية بدونه) .17

ومثل كلّ المواقع والبيوتات والمقابر، والمنازل، والميناء(زكريت)، ومعظم المنشآت المبنية من الحجارة والخشب والتي أحسنت هندسة المكان، والسّينما، والمستشفى، والمطار، والسّيارات الضخمة والشّوارع وغيرها. انظر كيف وصف بطل الرواية عبدالرحمن الوجدي الصورة العامّة للأماكن في (دُخان) قائلًا: (كنت أحفظ الصورة العامة للأماكن في(دُخان)، مثل: موقع البئر رقم واحد، وهو أوّل بئر تفجر منه النفط في (دُخان)؛ وكذلك موقع (الميز) وهو المطعم، وبيوت كبار الموظفين(السنير)، وأغلبهم من الإنجليز، ولمحتُ صورة لمقبرة(الخَطيّة) وعلمت بأنّه توجد مقابر للمسلمين ومقابر للمسيحيين، وكذلك منازل خاصة بالهندوس، وملاعب أيضًا،(...) وميناء(زكريت)(...) كانت معظم المنشآت مبنية من الحجارة والخشب، ولقد أحسنت هندسة المكان توقيًا للحذر من التّصادم والنيران، كانت منازل كبار الموظفين مبنية على أحدث طراز، وفي أماكن مرتفعة،(...) وكانت هناك سينما في (دخان) ... وكان المستشفى ... ورأيت صورة المطار...)18.

والملاحظ أنّ انطلاق أحداث الرّواية كانت من هذا المكان من (دُخان).

وهذا الشّكل في تجانس المكان، في الابتداء والانتهاء، يوحي بطبيعة الرّواية التاريخية التي انحصرت فصولها بين دفتي (دُخان) و انصبغت، بصبغ المكان، وما تعنيه هندسة بنائه. أهي تشكل المعاني المثيرة

للجدل. فلطالما حملت صورة دخان هذا، وهو ما يفتح مجالًا لتصوير العمق التّاريخي لأعرق المناطق في منطقة الخليج، وامتدادها إلى العصر الحديث، وهو ما ساقه السّارد ليتمكن من إقناع القارئ بصحة ما يقوله، وما ينسجه من خيوط أحداث الرواية..

فالسارد استلهم من (المكان- دُخان.) رمزيته ودلالته من حيث كونه يمثل العامل التّاريخي الثّابت والعميق، ويحكي الماضي العتيق، بل هو الحاضر، ونبوءة المستقبل.

3- فضاء البيوت والمباني: كما يصف السّارد منطقة (زكريت) بعد رحلته الطويلة في الغرب، ويستنتج أنّ الكثير من العبر عن معنى حبّ الوطن، والانتماء إلى الوطن.. (والآن وبعد هذه الرحلة الطويلة. استنتجت الكثير من العبر عن معنى حبّ الوطن، والانتماء إلى الأرض، وأنّ أجدادي من القطريين كانوا يمارسون حقّهم في الحياة، وهذا هو ما أوجد حالة الانسجام (الهرموني) في حياة القطريين. وعلاقاتهم بحكامهم. أتذكر شاطئ (زكريت)، كنت أذهب مع والدي لأراه وهو يرمي شباكه على بعد خطوات من الشّاطئ، ويصيد سمكًا وفيرًا و نتقاسمه مع جيراننا حياة بسيطة، وفقر شديد، وحبٌّ كبير، فقد كان الصبر غذاءنا) 19. ويتذكر صورة (زكريت)، مسقط رأسه، ويتذكر ذلك الحي الصغير، والبيت المصنوع من الحجارة والطين. وأمّه التي كانت تحلب الماعز والبقرة، وأباه الذي يذهب على حماره إلى عمله في دُخان(.. تذكرت الحي الصغير. وبيتنا المصنوع من الحجارة والطين، وكيف كان يهوي عندما تكون الأمطار شديدة في فصل الشّتاء. كان لدينا في فناء المنزل بعض الماعز و بقرة تحلبها والدتي رحمها الله، لم يكن في زكريت وقتها بيوت كثيرة، وكان أهلها يعدون على الأصابع. وكان والدي يمتلك حمارًا يمتطيه عندما يذهب إلى عمله في دخان، وأحيانًا ألهو أنا مع الحمار عندما يكون في فناء المنزل. الآمال كانت محدودة، ولا تتجاوز لقمة العيش وثوب العيد، كنت في السّادسة، وأسمع قصص العمال القطريين، ومعاناة بعضهم مع رؤسائهم الإنجليز.)20.

وصراع العمال القطريين مع رؤسائهم الإنجليز، والمعاناة التي عانوها مع بعضهم، وحدّة المزاج التي كانوا عليها، وما كانوا يفرضونه من عقوبات على العمال القطريين كلّ ذلك يصور الجانب

النّفسي والرّوحي لدى شخصية العمال القطريين، حيث يقدّم صورةً واضحةً جليةً للقارئ من خلال صورة عالمه المغلق الذي يعيش فيه.

وهو ما يوحي بالجانب النّفسي والحياتي الذي كان عليه العمال القطريين بالإضافة إلى طبيعة التزامهم بعملهم مصدر قوتهم وعيشهم، والنّظام، والالتزام بالنّظام، وذلك من خلال استقرارهم في المكان/ دُخان نفسه طيلة تلك السنوات. ويبيّن النّص بوضوح قساوة، بعض رؤساءهم الإنجليز. وحدة مزاجهم، وكيف كانوا يفرضون عليهم العقوبات، ويضيقون عليهم عيشهم ويذيقونهم الويلات. فالكاتب يشير إلى العنف الذي كان يمارسه بعض الإنجليز على العمال القطريين الفقراء.

2- الفضاء المفتوح

يتخذ الخِطاب الرّوائي في عمومه أماكن مفتوحة على الطبيعة، تخضع لاختلاف يفرضه الزّمن المتحكم في شكلها الهندسي، وفي طبيعتها وأنواعها، إذ يمكن رصد الأماكن المفتوحة في رواية (دُخان) على النّحو الآتي:

- فضاء المدينة (دُخان) تمثل المدن الأفضية المفتوحة التي تتسع فيها الحركة، وتحيط بالأمكنة الجزئية. كما تكتسب المدينة طابعًا اجتماعيًا عامًا رغم احتوائها على فئات اجتماعية غير متجانسة. ولهذا تمثل ميدانًا حقيقيًا من ميادين الصّراع وتصادم الأحداث على ترددات تختلف باختلاف المدن فيما بينها من حيث البنية التّحتية، والأماكن والإمكانات والمرافق المتاحة للحياة، ممّا يجعل اختيارها كفضاء روائي أمرًا يعسر أحيانًا.

في دخان، ينطلق الرّاوي في سرد الأحداث بعد أن يحدد الإحداثيات المكانية والزّمانية للوقائع (كان أهل زكريت يجتمعون في المسجد الصغير عند الصلاة، ولكن عددهم يوم الجمعة أكثر، لأنّه يوم إجازة، وللمسجد فناء صغير وله ثلاثة أبواب خشبية. كما أنّ المئذنة ترتفع إلى حوالى 5 م، كان المؤذن يرتقي المئذنة من الدّاخل وينادي للصّلاة، كان المسجد منارة اجتماعية وثقافية حيث يسأل أهل الحي عن بعضهم ويتداولون حوادث ونوادر الحياة في دخان، بل ويسألون القادم من الدوحة

عن أخبار الدوحة، وكنت أجلس في الصف الأخير من المسجد، وأرى الوجوه التي حفر عليها الزمان حكاياه، كنت ألتزم بالجلوس في الصف الأخير لأنّ أبي رباني وعلمني أنّ الصفوف الأمامية للكبار فقط)21 ثم يسرد قصة (إلياس) المختص بالأنابيب مع عامل قطري تأخر عن عمله(حيث قام إلياس بتأنيبه وصفعه على وجهه، وفي اليوم التالي، شكا العامل إلى أحد كبار المسؤولين آنذاك، فما كان منه إلا أن انتصر للعامل القطري، حيث نهض من مكانه وصفع إلياس. وأمره أن يأخذ أشياءه ويرحل. قائلًا له أنت (فينش) أي انتهى عملك معنا، وحكي أيضًا أنّ ذلك المسؤول قال للرجل كيف تصفع واحدًا من أهل البلاد وتمنعه من العمل تعطيه (الفنش) وهنا تدخل أحد المدراء (لنجهام)، حيث إنّ العمل بحاجة إلى خبرة إلياس، فتقرر أن يعاد العامل ويدفع له 300 روبية كتعويض عما لحق به، وهكذا نجد أن المسؤولين القطريين ينتصرون للعمال. وأن التأخير عن العمل لا يمكن أن يؤدي إلى صفع المتأخر، ومن المفارقات العجيبة أنني ولدت في 2-2-1950م، وهو اليوم الذي أقيم فيه احتفال كبير في (إمسيعيد) بمناسبة تصدير أوّل شحنة من النّفط القطري. ولقد كان ذلك اليوم نقطة التّحول في دولة قطر. نظرًا لما أحدثه النّفط في دعم متطلبات التّنمية والتّحديث في البلاد، ولعل أهم متطلبات التّنمية والتّحديث في البلاد، والاهتمام بالتّعليم و بصحة الإنسان، كما أسهم ذلك في تكويني النّفسي تجاه دخان وحبّي لها.)22.

فمدينة دخان القطريّة هي المسرح الرئيس الذي تنطلق فيه شخصيات الرّواية، وتتشابك فيه أحداثها على طول الرّواية وعرضها.

ولعل اختيار الرّاوي لهذا الفضاء لم يكن اعتباطيًا، كونه يناسب صفات الشّخوص وطبيعة الأحداث الدّرامية التّاريخية فضلاً عمّا تمتاز به (دخان المدينة) من معالم تاريخية وتعدد في الرؤى الاجتماعية المتوافقة أو المتصارعة، ولعل طبيعة الرواية التاريخية يفسر اختيار شاطئ زكريت، و(إمسيعيد)، و(الخور) وغيرها كفضاء روائي يجمع بين خصائص المدونة التّاريخية والصّراع وحركة الإضرابات الجماعية التي قام بها العمال القطريون ضد رؤسائهم الانجليز، والذي أدّى إلى تطور مدينة دُخان. لتحتضن بعدها أحداثًا، وصراعات وتحريات درامية سريعة حوّلت دولة قطر إلى دولة نفطية ثرية.

ويتجلى فضاء المدينة أكثر من خلال تعدد مكوناتها الأثرية وتنوعّ معالمها الفاخرة التي صورها الرّاوي، حيث ينطلق في ذلك من خلال التّصوير الفنّي لأشهر الأفضية، المشكلة لمعالم مدينة (دُخان). وهي على النحو الآتي:

- فضاء الشّوارع والسّاحات: يعدّ الشّارع جزء لا يتجزأ من المدينة، هو أحد العلامات المكانية البارزة فيه والتي تتحرك من خلاله الشّخصيات، و يعدّ حضوره الأكثر جغرافيًا، مكانيًا، لأنّه الشّريان الرّابط بين عالمين، عالم الأفضية المفتوحة، وعالم الأفضية المغلقة.

فإذا كانت البيوت والمباني أفضية مغلقة على ما تحتويه من الأحداث، وما تكنه من الشّخوص الفاعلة، فإنّ الشّوارع تعدّ أفضية مفتوحة تنكشف فيها الأسرار، وتعلن الخفايا كونها تحوي كلّ فئات المجتمع، وتمنح كامل الحرية في الحركة والتّنقل وسعة الاطلاع، ممّا يجعلها من أبرز الفضاءات التي تشهد حركة الشّخصيات القصّصية، حيث يصوّر السّارد بعض مكونات شوارع الدّوحة، ويبيّن أثرها على نفسية الشّخصية، وانعكاس ذلك على حالتها الشّعوريّة التي تدفعها إلى ولوج هذا الفضاء. وفي تلك الفترة بدأت السيارة الخاصة تشاهد في شوارع الدّوحة، أمّا الطلبة فقد خصّصت لهم وزارة المعارف باصات لنقلهم إلى مدارسهم، ثم ترجعهم إلى مساكنهم. وهكذا كلّ يوم(في تلك الفترة بدأت السّيارات الخاصة، تُشاهدُ في شوارع (الدّوحة)، أمّا الطلبة فقد خصّصت لهم (وزارة المعارف) باصات لنقلهم إلى مدارسهم، ثم تُرجعهم إلى مساكنهم. وهكذا كلّ يوم.) 23.

فالسّار يعتمد في رسم هذا الفضاء الواصف على بدء سير السّيارات الخاصّة على شوارع مدينة الدوحة الجميلة بشوارعها المسفلتة الجيدة الجديدة، وكذلك الطلبة الذين خصّص لهم من قبل وزارة المعارف باصات لنقلهم إلى مدارسهم، ثم ترجعهم إلى مساكنهم. كلّ ذلك يضفي متعة على القارئ من خلال تصوير أهم الشّوارع والسّاحات في مدينة الدّوحة، فضلًا عن قيمة الأماكن المذكورة في الرّواية من ناحية الإيهام بالواقع ودلالته، من خلال دلالاتها الرّمزية التّاريخيّة.

كما أنّ فعل السّارد في استدعاء الشّوارع والسّاحات في مدينة الدّوحة، ينطلق من أنّ أغلب الأماكن المغلقة تتحدد مواقعها باسم الشّارع، فعبد الرحمن بطل الرّواية، عندما كان يجلس مع ولده خالد، كان يذكر له أنّ هناك شارعًا يربط (دُخان) بمدينة الدّوحة، ثم يسرد له كيف كانت مكوناته

من رمل مرشوش عليه نفط(لم يكن هناك شارع يربط دُخان بمدينة الدّوحة، ولقد عُبّدَ أوّل شارع عام 1965م، وكان الشّارع عبارة عن رمل مرشوش عليه النّفط، وكانت الطّريق من زكريت، التي تبعد عن دخان حوالي 6 كم إلى الخور، تأخذ ثلاث ليالي على ظهور الحمير.)24.

ومثلما لاحظنا أنّ الراوي يعمد إلى تصوير المكان بكلّ دقة وتحديد الشّارع الذي يربط منطقة دخان بمدينة الدّوحة، وهو أوّل شارع عُبِّدَ عام 1965. في دولة قطر، وكان المسير فيه يأخذ ثلاث ليالي على ظهور الحمير.

فالشّارع فضاء تكتنفه العلانية، حيث يستدعي السّارد من خلاله الذّكريات، فيصبح ذا أبعاد رمزية. وظيفتها توفير الوقت والرّفاهية ورفع المعاناة إذن الشّارع وحركة المسير الذي كان يأخذ فيها القاطع له ثلاث ليالي فوق ظهور الحمير، أصبح الآن يأخذ فيه أقل من ساعة. تدخل الشوارع في خدمة الأهالي في منطقة دخان، وقضاء حوائجهم، ونقلهم من معاناة المسير على الأقدام أو الحمير إلى السّيارات، وحركتها في الشّوارع فضاء للراحة ورفاهية العيش والتطور الذي صارت عليه البلاد.

11- الخاتمة والتّوصيات:

لقد توصلنا إلى الاستنتاجات الآتية:

1- اعتمد السّارد على الوصف الواقعي في تصوير الأفضية المكانية المرجعية من مختلف جوانبها، ممّا حقق وظيفة التّاريخ للأماكن والأحداث، وخلق لدى القارئ قناعةً بواقعية الأحداث، كما أعطى الحضور المكثف للأماكن المغلقة بعدًا تاريخيًّا للرواية يتناسب فيه انغلاق فضاءاتها مع سمة الانغلاق المميزة لعنوان الرواية (دُخان). وكان الوصف في معمار هذه رواية (دُخان)- كما رأينا- الخيط الجامع لكلّ عناصرها والأداة الرّاصدة للمعنى الذي يريده الكاتب.

2- كما تمكن السّارد من أن يعكس صورة التّقابل بين الأطراف المتصارعة عبر رمزية الأماكن التي وظفها والتي من خلالها استطاع أن يرسم طبائع شخصياته في الرّواية، ويعلل سلوكهم، ممهدًا بذلك السّبيل أمام سيرورة الأحداث المعقدة، كما أنّه عمد إلى استنطاق تلك الأماكن الحقيقية في (مدينة دُخان

)، ومنحها فرصًا لتؤدي دور إحدى الشّخصيات الرئيسة في الرّواية وهي شخصية عبد الرحمن الوجدي بطل الرّواية، وذلك من خلال قيمتها التّاريخية.

3- تجسيد عامل الزّمن في بعض الأفضية من خلال مظاهر التّجديد التي تكتسبها بعض الأماكن العتيقة كمنطقة (زكريت) و(إمسيعيد وغيرهما من الأماكن التي كانت في (دُخان) أو على مقربة منها. وذلك في إشارة للاختلاف الكبير الذي حدث للمكان وللتطور الذي أحدثه دخول النّفط إلى حياة القطريين.

4- تنتقل الملكية الأدبيّة للمكان في رواية (دُخان) من كونها خلفية إلى كيان سردي فاعل في الحياة القطرية، فقد لعبت الأماكن المفتوحة والمغلقة فيها دورًا مهمًا في تشكيل بنيتها، وانطلاقًا من تفاعل الشّخصيات الموجودة فيها، وبيّنت لنا الأحداث الجوهريّة فيها. ورصدت التّحولات التي مرت بها دولة قطر من خلال منطقة (دُخان)، وقد قدّمها الكاتب كصورة مصغرة تكشف وضع اقتصادي ضعيف ثم يتطور بعد اكتشاف النّفط ليصبح قويًّا؛ ولكن الكاتب على مستوى الرؤية يقف عند هذا الحد من الوصف الفوتوغرافي لواقع مرحلة معينة، دون أن يقدم تصور يستشرف من خلاله آفاق المستقبل.

5-المكان في رواية "دخان" – كما رأينا - ليس مجرد مسرح للأحداث، بل عنصر بنائي يحمل دلالات نفسيّة، واجتماعيّة، وسياسيّة، فهو يتسم بجمالية تقوم على: الرّمزيّة المكثفة، والدّقة الوصفيّة، التّنويع السّرديّ، والتّوازي مع التّحولات النّفسيّة والاجتماعيّة في إطار رؤية الكاتب الواقعية التي يتمظهر المكان المفتوح فيها، وهو يحيل إلى صراع العمال القطريين مع رؤسائهم الانجليز، لتكشف الرّواية رمز الإنسان القطريّ/ الخليجيّ المنتصر على الظّلم في فضاءٍ يرمز إلى هوية الشّعب القطريّ المكافح بصبره وكرامته وتاريخه المشرِّف.

6- تُعدّ رواية (دُخان) من الرّوايات الخليجيّة الحديثة التي تنحو إلى تصوير الواقع الاجتماعيّ والسياسيّ والنّفسيّ في بيئة معاصرة، وتستثمر المكان بشكل لافت باعتباره عنصر فنّي له بنية خاصة ووظيفة جمالية متعددة المستويات.

مقترحات للأبحاث المستقبلية:

- دراسة مقارنة مع روايات تعتمد التّحولات في المكان نفسه.

- فحص الانعكاس النّفسي للمكان على شخصيات متعددة داخل الرّواية الواحدة.

12- الهوامش

1- أندريه لالاند، موسوعة لالاند الفلسفية، ترجمة: خليل أحمد خليل، ط1، بيروت: منشورات عويدات لبنان، 1996، ص51.

2- حميد لحميداني، بنية النّص السّرديّ من منظور النّقد الأدبيّ، ط3، بيروت: الدّار البيضاء، 2000، ص 63.

3- المرجع نفسه، ص ص 75،76.

4- حسن بحراوي، بنية الشّكل الرّوائي(الفضاء- الزّمن - الشّخصية)، ط1، بيروت: المركز الثقافي العربي، 1990م، ص ص 28، 29.

5- بدري عثمان، بناء الشخصية الرئيسية في روايات نجيب محفوظ، ط1، بيروت: دار الحداثة، 1986،ص 94

6- يوسف كرم، تاريخ الفلسفة الحديث، القاهرة، كلمات عربية للترجمة والنشر، 2012، ص233.

7- ميخائيل باختين، أشكال الزّمان والمكان في الرّواية، ترجمة يوسف خلاق، دمشق: وزارة الثقافة، 1990، ص5.

8- أحمد عبد الملك، دُخان: مذكرات دبلوماسي سابق، الكويت، بلاتينيوم بوك، 2019، 38.

9- المصدر نفسه، ص37.

10- المصدر نفسه، ص28.

11- المصدر نفسه، ص28، 29.

12- المصدر نفسه، ص29.

13- المصدر نفسه، ص 30.

14- المصدر نفسه، ص 31.

15- عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، ط1، القاهرة: عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية للنشر، 2009، ص147.

16- حسن بحراوي، بنية الشّكل الرّوائي، مرجع سابق، ص 79.

17- بثينة العيسى، الحقيقة والكتابة، ط3، الكويت: منشورات تكوين، 2018، ص13.

18- رواية(دُخان)، ص 27.

19- المصدر نفسه، ص35.

20- المصدر نفسه، ص34.

21- المصدر نفسه، ص35.

22- المصدر نفسه، ص36.

23- المصدر نفسه، ص 37.

24- المصدر نفسه، ص 34.