

الغاب من بدائية المكان إلى هيكلية صرح الاستدمار في رواية " الملحمة " لعبد الملك مرتاض

The jungle from the Primitive of the place to the structure of the edifice of the occupation in the novel "The Epic" to Abdelmalek Mortad

فاطمة الزهرة ناصر¹

¹ جامعة حسيبة بن بوعلي الشلف (الجزائر) البريد الإلكتروني: NADHARFATIMA@GMAIL.COM

تاريخ النشر: 2020/12/10

تاريخ القبول: 2020/11/30

تاريخ الاستلام: 2020/09/12

الملخص:

اهتمّ الروائيون العرب بتوظيف الغابة في أعمالهم الأدبية نظراً لغناها بالدلالات الإيحائية والرموز، وتعدد مضامينها، فجعلوها مسرحاً لأحداث بعض رواياتهم، حيث استطاعوا أن يتخذوا منها بيئة للخلاص تتجاوز المألوف مجسدين عن طريقها الواقع بكلّ تجلياته، إيجابياته وسلبياته، في تعالق حميم بين الإنسان والمكان، وعدوها عنصراً فريداً من مكونات الطبيعة، تحتضن بين طياتها البساطة والخصب والبدائية، وجزءاً لا يتجزأ منها، فهي تشاركه همومه وأحزانه وتجاربه الخاصة، يرتادها ذهاباً وإياباً لكسروتيته اليومية، والرفع من معنوياته ضمن حيز جغرافي لا محدود. لذا نجد عبد الملك مرتاض وظفها في روايته "الملحمة" واتخذ منها المكان اللامحدود، وجعلها حاضنة تستقبل شخصيات قصته، وتحتضن التوحش والتمرد والظلم بكل أنواعه، ومكاناً محورياً لميلاد الاستدمار، تحمل أبعاداً أيديولوجية مختلفة، تتوالى فيها البنيات الدلالية لتشكل لنا صورة فنية تعكس رؤاه ونظراته الإبداعية، متخطياً بذلك طبيعتها المكانية وتحويلها إلى مكان فني شاعري. وبما أنّ الغابة مكان مفتوح يتسم بالغموض، يفتح فضاءه على العوالم الأسطورية، فإننا حاولنا الولوج إلى بنية المتخيل السردية واستنطاق بناها الدلالية والرمزية، واستكناه عناصرها الفنية والجمالية.

الكلمات المفتاحية: عبد الملك مرتاض; المكان; الغابة; الاستدمار; الرواية.

ABSTRACT :

The Arab novelists took an interest in the forest and employed it in their literary works due to its richness in suggestive connotations and

symbols, and the multiplicity of its contents, and made it a scene for the events of some of their novels, environment for salvation goes she beyond the ordinary, embodying reality in all its manifestations, its pros and cons, in an intimate relationship between man and place, Its enemy is a unique element of nature, embracing simplicity, fertility and primitiveness, and an integral part of it. she shares with him his worries, sorrows and his own experiences, It travels across its territory back and forth to break his daily routine .and raise his spirits within an unlimited geographical space. .

Therefore we find Abdelmalek Mortad employed her in the novel "The Epic", and made her an incubator to receive the characters of his story , It embraces savagery, rebellion and injustice of all kinds, and a central place for the birth of the occupation carrying different ideological dimensions, in which the semantic structures successive to form an artistic picture that reflects his visions and creative outlook.

Key- words : Abdel Malek Mortad; the place; Woods ; the occupation; the novel.

المقدمة:

يعدّ المكان عنصراً فاعلاً في تشكّل الفنّ الروائيّ، وهذا لما له من أهميّة في تأطير بنية الخطاب السرديّ وتنظيم الأحداث، إنّّه الحاضنة الأولى والإطار العام الذي يستوعب الشخصيات والزمان والرؤى، ويجدد وظائفها المتباينة.

وقد اعتمد عليه عبد الملك مرتاض في هيكلة بنية روايته " الملحمة " وهندستها الدراميّة، واختار الغابة كبؤرة مكانيّة لميلاد الاستدمار وعاملاً أساسياً في تطوير الأحداث و الوقائع وتسريعها باعتبارها فضاءً مغلقاً ينبض بالبدائيّة، ويحتضن التوحش بكل سلبياته تماشيًا مع بنيتها الهيكلية لذا سنحاول من خلال هذه الدراسة استنطاق بُناها الدلاليّة والرمزية، وذلك عن طريق طرح الإشكاليات التالية:

- ما البعد الدلاليّ والإيحائي الذي أضفاه عبد الملك مرتاض على تيمة "الغابة" في رواية "الملحمة"؟

- وكيف تمّ توظيفها داخل بنية الخطاب السردى للرواية؟

فضلاً عن الطبيعة المعرفيّة لخطاب هذه الإشكاليّة، آثرنا أن نعتمد في هذا البحث مقارنةً دلاليّة تسترشد بفواعل السيميائيّة السردية طوّراً، وبالإجراء النقديّ؛ النسقيّ والسياقيّ، أطواراً أخرى، بغية

الكشف عن الآلية التي تشتغل وفقها تيمة الغابة داخل بنية "الملحمة" وذلك عن طريق استكناه عناصرها الفنية والجمالية، وفك شفراتها، واكتشاف دلالاتها الرمزية.

1- المكان لغة ومفهوماً (اصطلاحاً):

1-1- لغة:

يعدّ لسان العرب لابن المنظور من أبرز المعاجم التي تعرضت بالتفصيل لصيغة المكان، وقد أورد في كتابه أنّ «المكان والمكانة واحد المكان في الأصل تقدير الفعل مفعول، لأنّه موضع لكيثونة الشيء فيه والدليل على أنّه المكان مفعول هو أنّ العرب لا تقول في معنى هو مبني مكان كذا وكذا إلّا مفعول، والجمع أمكنة وأماكن جمع الجمع»¹.

وفق هذا التعريف نلاحظ أنّ لفظة مكان صيغت من الجذر "مكّن"، وأنّ المكان و المكانة لفظتين لصيغة واحدة، والمكان موضع لكيثونة الشيء فيه، لأنّ العرب تعودت على لفظ المكان مفعول، والجمع أمكنة، وجمع جمعه أماكن، إذ يذهب ابن سيده إلى أنّ المكان «جمع أمكنة فعاملوا الميم الزائدة معاملة الأصلية، لأنّ العرب تشبه الحرف بالحرف كما قالوا منارة، ومنائر، فشبهوها بفعلالة وهي من النور وكأنّ حكمه مناور»².

مَكَّنَ ← فَعَلَ ← الجمع ← أمكنة ← أفذلة

مكان ← مفعول ← جمع الجمع ← أماكن ← منائر

وكذلك كان مذهب الأزهريّ والزبيديّ الذي استشهد بقول الليث «المكان اشتقاقه من كان ويكون ولكنّه لما كثر في الكلام صارت الميم كأنّها أصلية»³ وهذا لأنّ الميم في المكان أصل كأنّه من التمكن دون الكون أي أنّ المكان صيغ من الجذر كان:

كان ← يكون ← مكان.

1-2- اصطلاحاً:

اختلف النقاد حول مفهوم "المكان" نتيجة لاختلاف الدراسات، وتعدد النظريات والمدارس النقدية، واقتربوا من مفهومه، سواء على مستوى التنظير أو التطبيق، ليتخذ بذلك أشكال متعددة أبرزها⁴:
المكان الجغرافي "Espace Géographique": وهو مقابل لمفهوم المكان، ويتولد عن طريق الحكي ذاته، إنّّه المساحة التي يتحرك فيها الأبطال أو يفترض أنّهم يتحركون فيها.

الفضاء النصي "Espace Textuel": وهو فضاء مكاني أيضاً، غير أنه متعلق فقط بالمساحة التي تشغلها الكتابة الروائية أو الحكائية باعتبارها أحرفاً طباعية على مساحة الورق ضمن الأبعاد الثلاثة للكتاب.

الفضاء الدلالي "Espace Sémantique": يشير إلى الصورة التي تخلقها لغة الحكيم، وما ينشأ عنها من بعد يرتبط بالدلالة المجازية بشكل عام.

الفضاء منظوراً: ويشير إلى الطريقة التي يستطيع الروائي بواسطته أن يهيمن على عالمه الحكائي بما فيه من أبطال يتحركون على واجهة تشبه واجهة الخشبة في المسرح.

نستنتج من خلال هذه المفاهيم أن الفضاءين الأول والثاني مرتبطان بالمساحة المكانية التي يشغلها عالم الحكيم من حيث هو بنية معمارية تعكس الواقع، أو تتجسد على الورق، أما الفضاء الدلالي: فيشير إلى البعد الإيحائي الذي تنتجه لغة الحكيم عن طريق التعبير غير المباشر، فيما يعدّ الفضاء الأخير رؤية يقدم الكاتب من خلالها عمله المبتكر بطريقة فنية تعكس براعته الأدبية.

ومن هنا يمكن القول إنّ كلّ هذه الفضاءات يمكن أن تتحد مع بعضها البعض على صورة تكاملية لتشكّل لنا الفضاء الروائي.

إنّ مفهوم المكان واحد عند النقاد الغربيين يقابله المصطلح الأجنبي [Espace/ Space] والذي يعرفه غريماس "Greimas" بأنّه « الشيء المبني، (المحتوى على عناصر متقطعة) انطلاقاً من الامتداد، المتصور على أنه بعد كامل، ممتلئ، دون أن يكون حلاً لاستمراره، ويمكن أن يدرس هذا الشيء المبني من وجهة نظر هندسية خالصة»⁵ إنه عبارة عن هيكل من العناصر المتقطعة وغير المستمرة منتشرة وفق رؤية هندسية متميزة.

أما شارل كريفل "Charles Grivel" فيرى أن المكان هو الذي يؤسس المحكي لأنّ الحدث في حاجة إلى مكان بقدر حاجته إلى فاعل، وإلى زمن والمكان هو الذي يضيف على التخيل مظهر الحقيقة، أيّ أنّه عنصر فاعل في بنية المحكي، وهذا لكونه الخلفية التي تعكس الواقع، وتبرز معماريته⁶.

في حين أنّ الناقدة "جوليا كريستيفا تجعله مرتبطاً بحضارة عصره حيث تسود ثقافة معينة أو رؤية خاصة للعالم وهو ما تسميه ايديولوجم العصر "Idiologème"، والايديولوجم هو الطابع الثقافي العام الغالب في عصر من العصور، ولذلك ينبغي للفضاء الروائي أن يدرس في تناصته أي في علاقته مع

النصوص المتعددة لعصر مأو حقة تاريخية محددة بنص، مركزة على الدلالات الحضارية والأبعاد الحضارية للمكان وبيئته.⁷

أما الناقد "غاستون باشلار" فقد ركز على القيم الإنسانية التي يتسم بها المكان، اعتماداً على فاعلية الخيال، وقدمه على أنه متعلق بجوهر العمل الفني «فهو الصورة الفنية ذاتها التي يتواصل معها المتلقي، مما يجعله قادراً على استحضار الصورة المتخيلة لذكريات مكانه الأليف»⁸ أي أنه يحمل البعد الإنساني والنفسي المتجسد في العمل الفني الذي يتجلى من خلال الصورة الفنية.

مما سبق نلاحظ أن مفهوم المكان عند الغربيين اختلف من ناقد إلى آخر، فمنهم من رأى أنه المساحة المكانية التي يشغلها عالم الحكي، والعنصر المؤسس لبنية الحكي، والبعض الآخر رأى أن هناك علاقة وطيدة بين الإنسان والمكان، فيما انصبت جهود آخرين على الدلالات الثقافية والأبعاد الحضارية للمكان.

إن المتتبع لمفهوم "المكان" عند العرب²⁹ يقف أمام إشكالية تداخل المصطلح وتعددده في الممارسة النقدية تبعاً لمنظورات استعماله، حيث يذهب الناقد عبد الملك مرتاض إلى توظيف مصطلح "الحيز" مقابلاً لمصطلح الفضاء، بقوله: «لقد خضنا في أمر هذا المفهوم، وأطلقنا عليه مصطلح "الحيز" مقابلاً للمصطلحين الفرنسي والإنجليزي [Espace/ Space] (...) ولعل أهم ما يمكن إعادة ذكره هنا (...) أن مصطلح الفضاء من منظورنا على الأقل، قاصر بالقياس إلى الحيز لأن الفضاء من الضرورة أن يكون معناه جاريًا في الخواء والفراغ، في حين أن الحيز لدينا ينصرف استعماله إلى التواء، والوزن، والثقل، والحجم والشكل ... أما المكان فإننا نريد وقفه في العمل الروائي على مفهوم الحيز الجغرافي وحده».¹⁰

انطلاقاً مما سبق نلاحظ أن عبد الملك مرتاض ميز بين ثلاث مصطلحات: المكان، الفضاء، الحيز ورأى أن المصطلح الأنسب للمصطلحين الفرنسي والإنجليزي [Espace/ Space] هو مصطلح "الحيز"، إذ باستطاعته احتواء الحمولة المعرفية والمفهومية، فيما أن "الفضاء" مصطلح مشغول مفهوميًا ومعرفيًا مرتبط بغزو الفضاء «إذ اتخذ في العربية الجارية مفهوم الجو الخارجي الذي يحيط بنا ومن ذلك غزو الفضاء والأبحاث الفضائية»¹¹.

أما الحيز فإنه عالم غير محدود، أسطوري، خيالي، خرافي، مفتوح، مرتبط بشطحات الخيال يحوي الدينامية الاتجاهية، إنه كل فراغ أو حركة أو اتجاه أو بعد أو طول أو عرض أو حجم أيضًا ولكن مما ينشأ عن شطحات الخيال، فكأن الحيز عالم لا حدود له، ولكن دون أن يتخذ شكل الجغرافيا التي تجسد واقعاً

من حيث كونها مكاناً، على حين أنّ الحيز كآته عالم أسطوريّ أو خياليّ مفتوح¹² في حين أنّ المكان يعني الجغرافيا، وهو مصطلح قاصر عكس الحيز الذي يتميز بالشموليّة وهذا ما يدلّ على تعددية مصطلح المكان وتشعبه عند النقاد العرب، لكن بوسعنا الاعتراض على عدّ: الفضاء مصطلحاً مشغولاً دلاليّاً، فقط لأنّه شائع ذائع... مكرّس الاستعمال، علماً أنّ (تداوليّة) المصطلح جزء من حمولته المعرفيّة.

ثمّ إنّ منطق (الانشغال الدلالي) غير راجح، وغير سائغ في قطاع إنتاج المفاهيم، والمصطلحات إذ كلّ الكلمات إنّما هي عرضة لأن تتحوّل إلى مصطلحات مجردة انتساباً إلى سياقٍ معرفيّ مخصوص وحقلٍ قائمٍ من حقول المعرفة.

1-3- المكان الروائي:

يعدّ المكان السرديّ «الخلفيّة التي تجري فيها أحداث الرواية، وهو عنصر فاعل في هذه الأحداث بصفته الكيان الإنساني الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان وبيئته، ولذا فإنّ شأنه شأن أيّ نتاج اجتماعيّ آخر يعمل جزءاً من أخلاقيّاته، وأفكار، ووعي ساكنيه»¹³، إذ يكتسب حضوره وفاعليّته عبر بنية النص ككيان إنسانيّ يحتضن شخص الإنسان بكلّ ما فيه من سلبيات وإيجابيات داخل المجتمع، يحمل رؤاه ومبادئه العقائديّة، فيتحوّل من «مجرد كونه تجربة معيشة إلى كونه مكاناً فنياً ذا طبيعة خاصة في النص»¹⁴، منزاحاً بذلك عن صورته الحقيقيّة إلى صورة أخرى مبتكرة تتداعى فيها جماليّة المكان المتخيل ذي الصبغة الفنيّة.

وذلك باحتضان اللحظة الدراميّة دون سواه حيث يثير المكان «إحساساً بالمواطنة وإحساساً آخر بالزمن وبالخليّة حتى لنحسبه الكيان الذي لا يحدث شيء بدونه، فقد حملّه بعض الروائيين تاريخ بلادهم ومطامع شخوصهم فكان واقعاً ورمزاً»¹⁵ وصلّوه بمجموعة من الخصائص واللمسات، وشحنوه بهويّتهم وتطلعاتهم، وجعلوا منه المكان الحلم الذي يحتضن رؤاهم وتجاربهم، ويكشف عن تاريخ وطنهم، حيث يتقاطع مع المكان الحقيقيّ ويلامس الواقع من منظور فنيّ يعكس الحياة وبعدها الإيحائيّ، لتمتد الجسور بذلك بين الواقع والخيال في عالم افتراضيّ مبنيّ على أساس من التخيل المحض، إذ يكتسب ملامحه وأهميته، وديمومته عن طريق الانزياح عن العالم الحقيقيّ، باعتباره «ملعب الأحداث والشخصيات الروائيّة، وكلّما أجدد بناؤه وتجهيزه استطاعت الأحداث والشخصيات أن تؤدي دورها بشكل أفضل، وتبرز مهارتها بشكل أكمل»¹⁶، فبدونه لن تكتمل الشخصيات والزمان، ويستحيل تطور الأحداث عبر خطيّة السرد.

2- الغاية:

تمثل الغابة مكاناً فضائياً متميزاً في حياة الإنسان، ومن ثمّ في النصوص الروائية، إنّها الفضاء الملاذ والبدائية المنشودة، فيها يجد الإنسان راحته، ويجسّ بكيّنونته، وقد حافظ الروائيون على صورتها الرومانسية الآمنة، والهادئة، ورأوا فيها فرودهم المفقود.

2-1- الغابة: فضاء غابة من الدلالات السالبة

المعروف عن الغابة أنّها عبارة عن «مجموعة لا تحصى من الأشجار والنباتات الممتدة على فضاء شاسع»¹⁷ مساحتها واسعة، تغطيها الأشجار الكثيفة من كلّ الجهات، رفقة النباتات الطبيعية، فضاؤها المكانيّ أخضر خصب شاسع متراميّ الأطراف، ترتع فيه الحيوانات بكلّ أنواعها الأليفة والمفترسة. فالحياة فيها بدائية تحيل إلى الحياة البرية، وقد استقرّت في أذهان الناس على «أنّها هي المجهول والمتاهة في وحشتها ووعورة مسالكها وكثرة مخاطرها، ولكنّها عندهم في الآن نفسه كتلة من الخضرة والخصوبة والعظمة والجمال تلقّها هالة من الغموض والغربة».¹⁸

أيّ أنّ حملتها المفهومية عند الناس تنقسم إلى بعدين:

البعد الأول: يحيل إلى الخطر، وخاصة عندما يرتبط بمنعرجات المسالك، ووعورتها، أشبه ما تكون بالمتاهة التي لا تعرف بدايتها من نهايتها، فضاؤها المكانيّ يتميز بالتبعية والضياء.

البعد الثاني: يحيل إلى عظمة الغابة وجمالها، وخصوبة أراضيها، ومدى خضرتها، ونقاوة فضاؤها الفردوسيّ المشوب بالمهابة والقداسة، المكتنف بالغموض والغربة.

كما أنّ للغابة سحرها وعالمها الخاص الذي يعكس صورتها، ويبرز بساطتها، لذلك تعدّ من الأمكنة المغلقة المحاطة بهالة من «المهابة والجلال والغموض»¹⁹ تزهو فيها أحلام الطفولة، وتتحرك عبر دروبها قصص الخيال والخرافات، وتتسارع فيها نبضات الحياة البرية، وتختلج بين متاهاتها أغاني الرعاة، وحكايات الجدات، تتميز «بغموض مساحتها التي تمتد لما لا نهاية متجاوزة قناع جذوع الأشجار وأوراقها تلك المساحة المحتجة عن أعيننا ولكنّها مفتوحة للفعل، هي مفارقات نفسية حقيقية»²⁰، وترتقي صورتها «في مواطن كثيرة إلى مقام اللوحة الفنية، أو القطعة الشعرية»²¹ تلك اللوحة أو القطعة التي سيحاول عبد الملك مرتاض هدمها، وتفكيكها لبناء عالم فنيّ متميز، مشوب بالبدائية والتوحش.

لذا لا تحضر الغابة بوصفها مكاناً هندسياً تقف عنده الراوية "الأمّ زينب" أو الشخصية تصف «تفاصيله وأجزائه المتفرعة»²² بقدر ما تجرّده من مادّيته وجغرافيته، وتقدمه من منظور أيديولوجي مرتبط بهوية الوحش الرهيب، وممارساته الإجرامية.

إنَّها الفضاء الرحيم الأمومي الذي أوجده، واحتضنه بين أكنافه «يقال ... إنَّ أصله هو أن لا أصل له (...) بل إنَّ أحدًا لا يعرف إنَّ كان هذا الوحش إنسيًّا أو جنِّيًّا، وهل كان له أبوان آدميان أصلًا، أو هو من عطاء الطبيعة في الغابة».²³

في مكان كهذا اختار عبد الملك مرتاض شخصية "الوحش الرهيب" لتنمو فيه، وجعلها الصدر الرؤوم الذي يحتضنه، ويواسيه، فتربى على مقربة من كائناتها، وانسجم مع حيواناتها، ونشأ بين ضلالها متمتعًا بخيراتهما، وحنانها «كان الوحش الرهيب ألف حيوانات الغابة، وألفته أيضًا منذ أن كان صغيرًا. فكان يلاعب الثعالب الذئاب وكثيرًا من حيوانات الغابة الأخرى (...) كان الوحش يحب معاشرته الحيوانات وهو صغير في غياب مجتمع من الناس. كان يحب ملاعبة أجراء الأسد والنمر خصوصًا».²⁴

رغم انغلاق المكان وعزلته إلا أنَّ شخصية "الوحش الرهيب" وجدت فيه الاطمئنان والأمان، واكتسبت منه التوحش، وألفت حيواناته، الأمر الذي انجر عنه بتوطيد علاقاتها به بصورة متينة، تعكس ذاتها البهيمية وتبرز حيوانيتها، استمدت منه قوتها وجبروتها و«تعلم الوحش الرهيب من تلك الحيوانات جدًّا في طلب رزقها وتحصيل طعامها ... كما تعلم منها القوة وعدم التهاون في الدفاع عن النفس، أو الهجوم والاعتداء لمجرد حب استعراض القوة».²⁵

وبذلك تتوطد علاقة هذه الشخصية بالغابة أكثر، وتصبح جدَّ حميمية، إنَّها الأم الحانية، والمدرسة التي يكتسب منها "الوحش الرهيب" تجارب الحياة، وينمي من خلالها مهاراته، وقدراته القتالية بعيدًا عن ضوضاء القرى والمدنية ففيها «تربى على كره الناس والنفور منهم بحكم عدَم خلاطه لهم أصلًا. كان يرى فيهم الوحوش الحقيقيين، لا البشر المزعومين فكان حين كبر يتجنبهم ويرفض التعامل معهم إذا رأى صيادين منهم، مثلًا، في وجه وجوه الغابة الكثيفة»²⁶ وينفر منهم.

وعلى الرغم من اشتداد عود هذه الشخصية ونضجها، إلا أنَّها ظلَّت وفيَّة لموطنها، منغمسة في عالم الغاب وبدائيتها متوحدة معه، بعيدًا عن أعين البشر، وشروهم، إذ كانت ترى في الغابة ونظامها العدالة والمساواة «كلٌّ من يعيش في الغابة سواء، لا فضل لأحد على الآخر إلا بالقوى، وإلا بالبطش والبلاء! وإلا بالكد والصَّيد وحسن الارتزاق. كنت لا أزال ألاحظ الذئاب والثعالب والأرانب والأوعال والأسود والنمور وبقر الوحش وعيورتها، وسائر الحيوانات الأصلية الراقية الشريفة ... فتعلمت منها كيف يطيع ضعيفها قويُّها فلا يناوئه ولا يصاوله، وكيف يبرِّ صغيرها كبيرها فلا يعصيه ولا يطاوله»²⁷

بناء على ما سبق يتبين أنّ عبد الملك مرتاض جعل الغابة فضاء عملياً لا يعترف بسلطة الضعيف ولا بمنجزاته، ولكنّها بالمقابل تعلي من قيمة القويّ وفصله، وتزوده بالمركز والسيادة، ومصادقية التحكم في سكان الغاب وقيادتهم، الأمر الذي ينجّز عنه خضوع الضعفاء لسلطته، وطاعته دون مخالفته. كما أضفى على شخصية "الوحش الرهيب" سمة البطش، والجبروت، نظراً لاستلهاهما القوانين الجائرة، وسنن الحياة البريّة من هذه الغاب، وتأثيرها بعلاقات الوحش مع بعضها، وإعجابها بشريعتها البدائيّة السمحة، متعلمة منه الغموض والاختلاف والتوحش «تعلّمت من وحوش الغابة صدق علاقتها فيما بينها. وتعلّمت من الغابة أسرارها وظلامها. وتعلّمت منها صمتها وسكونها. وتعلّمت منها أهوالها ووحشتها».²⁸

بعيداً عن التفكير السليم وبلغة فلسفيّة خاضعة لتأمل غير منطقيّ، ينجّز الوحش الرهيب خلف عواطفه وغرائزه البهيميّة، ويرى في الغابة القيم المثلى، والأخلاق العليا فهي بالنسبة له خير من البشر «ألا ترون؟ أيّ لفخر الحيوانات وفخر البشر معاً. أجمع بين الحسنين فرداً. من تجتمع فيه هاتان الصفتان الشريفتان الاثنتان جميعاً؟ أنا الوحش الرهيب، وأنا الإنسان الوديع، في الوقت ذاته. لكن أنا وحش أكثر مني إنساناً. فأنا أعتزّ بحيوانيّتي أكثر مما أعتزّ بإنسانيّتي. لما قلت لكم قبلاً. أنا وحش رهيب حقاً وصدقاً. أنا حيوان أعتزّ بحيوانيّتي اعتزازاً كبيراً».²⁹

من هذا المنظور تتشكل شخصية الوحش الرهيب البهيميّة عبر بنية الغاب وتنصل، و تصبح هي هو وهو هي، تعكس صورته الهمجيّة وتبرز قوته التي تتبلور عبر وعيّه، وفي تصرفاته، وتتجلى أكثر في اسمه محددة بذلك هويّته وانتماءه، كاشفة عن ذاته الاستدماريّة المتعطشة للدمار والخراب. تحضر الغابة عبر بنية السرد متخطيّة طبيعتها المكانية، متجسدة في وعي "الوحش الرهيب" متوحدة معه بصورة سلبية مشكلة نظام الغاب وتوحشه.

وبالتالي ينفتح فضاؤها على الغزو والاستدمار ويصبح بؤرة مكانيّة سلبية، فتحت باب السرد على مستوى الصراعات الأيديولوجيّة، ودخلت به إلى بوابة التاريخ الجزائريّ الحديث.

بناء على ما سبق نستخلص أنّ عبد الملك مرتاض في رواية "الملحمة" يقدم لنا وجهة نظر أيديولوجيّة معاصرة من زاوية التاريخ وذلك عن طريق ترصد صفحاته، والتعمق في أحداثه لهيكله بناءه الدرامي، باختيار "الغابة" كبؤرة مكانيّة مافونة تحتضن كلّ الدلالات السلبية المناقضة للحضارة، والمناقية للقيم والأخلاق وجعلها منبع جميع الشرور، وذلك بتبنيها قوة أيديولوجية صاعدة "الوحش الرهيب"

السلطة القويّة الممتدة عبر بنية السرد، المتجددة باستمرار، مغذّيًا إيّاها بمجموعة من السمات البدائيّة: التوحش، البطش الجبروت، القوة الغريزة، التحرر، التمرد... لهندسة صرح إيديولوجيّ معقد هو "الاستعمار" في أقصى درجاته الإجراميّة.

2-2- الغابة: البدائيّة/التوحش:

تعدّ الغابة من الأمكنة الواقعيّة التي لها وجود حقيقيّ في جغرافيّة الإنسان، ولها اسم يميّزها وحضور طبيعيّ يجرّحها من دائرة الأسطورة، فضاؤها مفعم بالحياة، وملجأ آمن ومثاليّ للحيوانات البريّة، خال من بوادر التمدّن والتحضّر، تحضر في "الملحمة" كمكان شبه مغلق معزول، نمط الحياة فيها سكويّ خاضع للبريّة «كلّ واحد في الغابة كان يباكر، إلى التعويل على نفسه في اكتساب رزقه فالحيوانات كلّها طول النهار باحثة عن طعامها وشرابها، ولا أحد منها يعول على آخر في التماس رزقه اليوميّ».³⁰

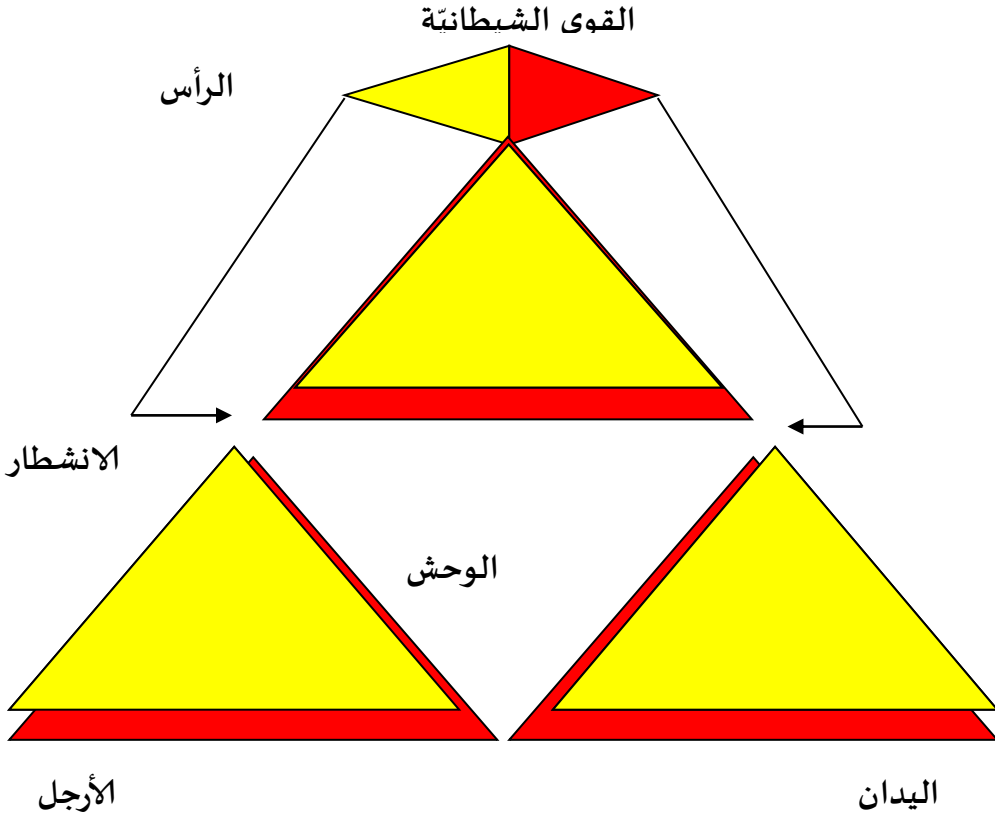
لتنساق بذلك في الغابة ملامح البدائيّة الكامنة في حيواناتها وبين دروبها، وأشجارها الكثيفة وتضافر كلّ الجهود من أجل البقاء، وضمان بيئة متوازنة منسجمة، تختزل في بنيتها خاصيّة "التوحش" المتشكلة في شخص "الوحش الرهيب" «فألف الوحش الصغير حياة الشظف والخشونة بحكم تربيته في غابة كثيفة مظلمة لا ترى الشمس أرضها إلّا نادرًا، فصار من أعتى الفتيان وأفتكهم، وأقواهم شكيمة، وأقدرهم على العراك والحراك».³¹ وتتأكد صورة التوحش فيه أكثر عبر المكان، وتتجسد في أعماله وإنجازاته الإجراميّة بحكم انتمائه إلى الغابة الموحشة، واكتسابه سماتها البدائيّة «كان الوحش الرهيب، بحكم بهيميّته، لا يفهم أيّ لغة بشريّة إلّا لغة القتل (...) لغته كانت النيران سيرته كانت الظلم واقتراف الأدنى. طموحه كان أن يقتل أهل المدينة الفاضلة بأن يصبّحهم في مساكنهم ولا يتقي الله فيهم شيئا!»³².

من هذا المنطلق يتبين أنّ عبد الملك مرتاض استحضّر شخصية الوحش الرهيب عبر بنية السرد بصورة المعتدي المسبب لفعل الغزو، المخترق لفضاء المدينة الفاضلة، وذلك عن طريق التدمير والتخريب.

إضافة إلى ذلك فإنّنا نجد منحه سمة الاستمرارية والتجدد المتجسدة عبر شكله وصورته البهيميّة المشوهة والقيحية، تماشيًا مع خاصية الغاب ومحاكاة لها «سيقبل عليهم وحش رهيب ذو ثلاثة رؤوس، كلّ رأس بثلاثة رؤوس أخرى، فكانت رؤوسه على كلّ حال تنشط كرؤوس الشياطين! كانت تلك الرؤوس كلّما ضرب رأس منها، لا يعمل فيها السلاح، لأنّ الرأس الواحد إذا قطعه السيف، أو اخترقه الرصاص، خلفه رأس آخر توّأ فلا يحدث له ضعف ولا خور، و من ثمّ لا يسقط الوحش في المعركة صريعًا».³³

وبذلك تتولد قوة الوحش الرهيب عبر شكله العجائبي، و تتضاعف أكثر عن طريق الانشطار بصورة تواتريّة، محملة بقوى شيطانيّة رهيبة، لا تخور، و لا تضعف و لا تفنى، بل تزداد قوة كلّما بترت وتنمو وتتطور عبر الرأس الذي تتربع فيه طاقة القوة و الشرّ الكامنة، و ديناميّته السليبيّة.

و تتحرك في داخله روح الكراهيّة، والحقد، و تغدو ضربًا من الحمجيّة و البهيميّة الرعناء، و بالتالي تتولد عبره القوى الاستدماريّة الطاغية، الخالية من كلّ القيم الإنسانيّة، وتبرز قوته و وحشيّته عبر بنيات النص كقوة استدماريّة خطيرة تهدد المدينة الفاضلة والحروسة، فاتحة بذلك الباب لقطبيّ السلطة والغزو، حيث تتجلى هذه القوى أكثر في الرأس، و الأيدي، و الأرجل، بصورة معقدة، و تترابط وتتشابك مشكلة بذلك الكتل الأيديولوجيّة ذات الصيغة الأحاديّة، الطامعة في خيارات الجزائر القابعة في متاهة الظلم، والطغيان الملتزمة بستار العصبيّة، و العدوان الصليبيّ.



خطاطة بنية الوحش الرهيب الثلاثيّة

كما نجد أنّ عبد الملك مرتاض لا يقف عند وظيفة الغابة في صورتها المعدلة بفعل الوعي عند هذا الحد، بل تتعدى إلى الممارسة والفعل، وذلك عن طريق تكثيف الدلالات المنتجة حول شخصية "الوحش الرهيب" القائم بفعل الغزو، لهيكله مشروعه الاستيطاني، ومحاولة طمس معالم الحضارة الإسلامية واستبدالها بنظام الغاب المبني على البطش والقتل والتدمير .

2-3- الغابة: التمرد/العصيان:

تعتبر الغابة مكاناً مفعماً بالأمن والسكينة، و فضاء شاسعاً لا تُعرف بدايتها من نهايتها جراء وعورة مسالكها، وكثافة أشجارها، إنّها المكان الأمثل للتمرد والتحرر من قيود الأنظمة، وقوانينها الجائرة، وذلك عن طريق الانغماس في عالم البدائية وعذرية الطبيعة ومعايشة المثالية في أقصى درجاتها.

وقد جاءت في رواية "الملحمة" كمعطى طبيعيّ، ترسم حدودها اللانهاية في وعي "الوحش الرهيب" «كان الوحش لا يرى العالم كلّهُ إلاّ أنّه الغابة التي لم يكن يعرف لها، في الحقيقة، حد شسوع مساحتها وتباعد أرجاءها»³⁴، فهي بالنسبة له بيئة خضراء معزولة تنغلّق عوالمها بانتهاء حدودها، إذ يمكن له التحرك عبر أرجائها بأريحية، فهو يقات من ثمارها ومن لحوم حيواناتها.

وفي خضم هذا السكون والنمطية تجدد هذه الشخصية نفسها بحاجة إلى تكوين صداقات جديدة وذلك عن طريق الانفتاح على العالم البشريّ بتقبل شخصية الراعي كشخصية مساعدة له في تكوين ذاته البهيمية المتوحشة، والمتمردة وإنشاء عصابة للسطو «اقترح الوحش على الراعي، ذات ليلة في الغابة، أن يكونا عصابة من الخلاء الفتاك بحيث يشرع الفتاك في السطو على أهل القرية يسرقون منهم كلّ ليلة شيئاً مما يحتاجون، ومما لا يحتاجون إليه أيضاً من طعامٍ ولباسٍ مالٍ»³⁵.

بناء على ما سبق إذا نظرنا إلى التمرد المعلن والصريح، وجدناه ينطلق من قلب الغابة، وعلى لسان الوحش الرهيب، إنّهُ إشارة وتحديد لهوية الوحش وعصابته، المنتمين إلى الغابة والبدائية، باعتبار أنّ الاقتراح المعلن من طرف الوحش فعلاً دخليلاً يتماشي مع بؤرته المكائنة "الغابة" وينسجم مع سمة التوحش التي تتواشج مع فعل التمرد والسطو والبطش لترهيب الآخر والسيطرة عليه.

وهكذا تتجاوز الغابة صورتها المكائنة الواقعية إلى معطى أيديولوجي، شكل عبد المالك مرتاض منها صورة فنية مميزة، تؤطر لاحتلال المكان وسيادته.

2-4- الغابة: الموت/الاستدمار:

المعروف عن الغابة أنّها فضاء حيّ للعنف، والإجرام، وهذا نظرًا لسعة أرجائها، ووعورة مسالكها وكثافة أشجارها، لذا يعسر الوصول إلى وسطها، وبالتالي فهي الفضاء الأمثل لارتكاب الجرائم فيها. لذا نجد عبد الملك مرتاض يؤصل لظاهرة التوحش، والإجرام من خلال الغابة التي احتوت "الوحش" ويجعلها بؤرة مركزية للانطلاق الجريمة، وذلك من خلال توظيف شخصية "الوحش" كشخصية سفاحة حيث شحنها بسمات التوحش والهمجية، وجعلها مثالاً حيّاً لارتكاب الجرائم، بداية بجريمة قتل الصيد الذي رياه «فانتظر الوحش الرهيب إلى أن أمكنته الفرصة يوماً، فطعن الصيد العجوز بحديدة بدائية كان يصطاد بها. فقتله ثم تركه نهشاً لسباع الغابة فلم يوار جثته. فكان أبوه الصياد أول قتيل افتتح به الوحش الرهيب مسار القتل في حياته».³⁶

ليصبح بذلك القتل دستوراً ينتهجه الوحش في حياته، بعد أن جربه على أبيه الصيد أقرب الناس إليه، أما الجريمة الثانية فكانت في حق الفتاة المختطفة التي «وقعت لهما ذات ليلة في عملية سطو إحدى شقيقات فتيات القرية. اغتصبها الراعي، ثم أغرى الوحش بقتلها مخافة أن تحرّب من الكوخ أثناء النهار فتدلّ أهل القرية على كوخهما المتخفي بين الأشجار الباسقة الوارفة الظلال. قتلها الوحش وكأنه إنما قتل ذبابة أو ما هو أهون منها خلغاً. تركاها للسباع لئى فهشتها نهشاً»³⁷ وبذلك يفتح فضاء الغابة على عالم الجريمة والقتل باعتباره عملاً مثيئاً وفعلاً بسيطاً، نظرًا لعدم امتلاكه الضمير الحيّ، وخلو عالمه الغابيّ من القيم والأخلاق، وبالتالي تغلب سمته الحيوانية على إنسانيته وانتصار عالم الغاب على عالم المثل والقيم.

ولا يكفي عبد الملك مرتاض بذكر هاتين الجريمتين، بل نجده يفتح لشخصية الوحش الرهيب باباً على عالم جديد مبنيّ على الغزو والاستدمار، وذلك من خلال قيامه بقتل "الملك الجائر" واستلام مقاليد حكمه واعتلاء عرشه، بعد أن أوصاه بغزو الشرق «وإنّه لموقف غريب، يا أولاد، حقاً، أن يوصي ملك محتضر من طعنه وأزال ملكه بأن يتابع مهمته في الغزو والعدوان. لم يوص الملك الجائر الوحش الرهيب بأولاده ولا بأزواجه، ولكنّه أوصاه فقط بأن يتابع غزوه فيسارع إلى الشرق الساحر ليخرس أصوات المؤذنين»³⁸، وذلك بغية تحقيق الذات الغربية ودحض العقيدة الإسلامية، والقضاء عليها من خلال الاستيلاء على الشرق ونهب خيراته وتقويض أراضيه واستيطانها.

وبذلك تتحول الغابة إلى فضاء للتغيير والتحول والانفتاح على الأمكنة الأخرى: القرية القصر، المدينة ومن ثمّ غزو المكان واحتلاله لبناء هرم سلطويّ استبداديّ جديد، مؤسس على ثنائية الغزو

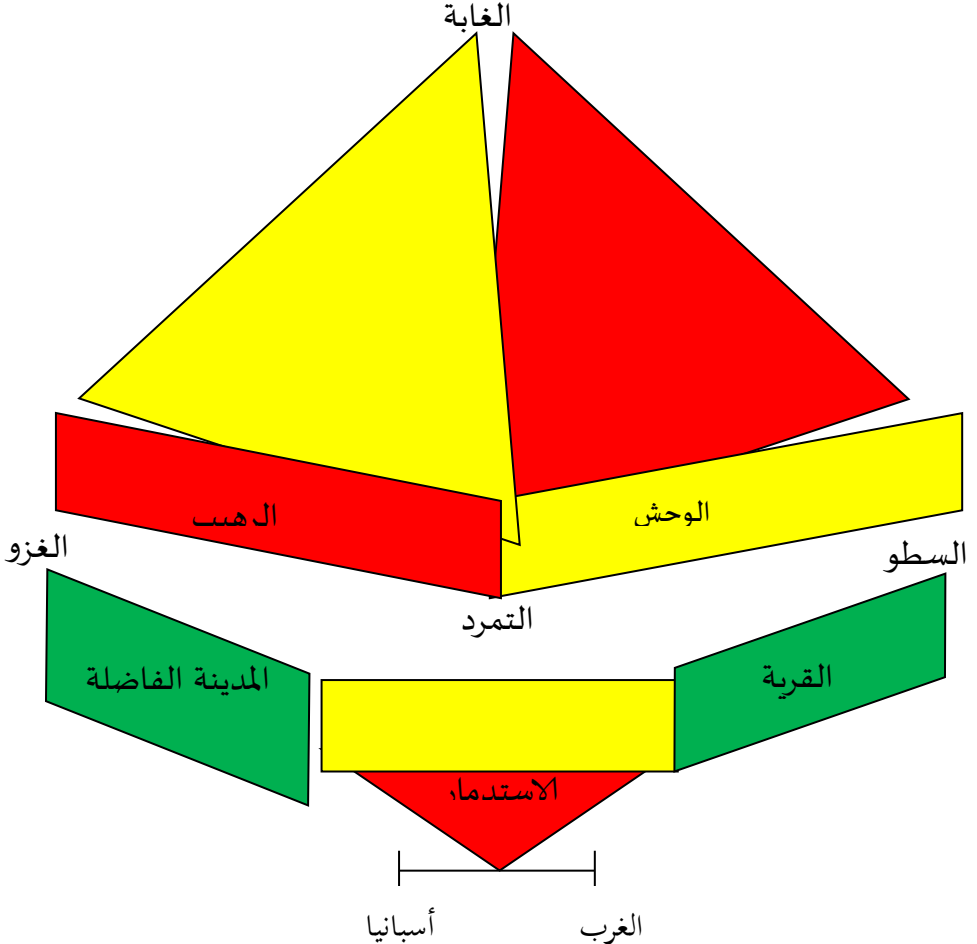
والاستعمار وفق منظور أيديولوجي، والهيكلية للوجود الاستيطانيّ أحاديّ القطبيّة: أسبانيا/الغرب في قلب الجزائر والمدينة الفاضلة/وهران، وبالتالي ترتسم حدود الصفات السلبية للمكان، وتشكل بؤرة الصراع والصدام

بين الأيديولوجيات:

- الشرق ذو الديانة الإسلامية.

- الغرب المعتنق الديانة المسيحية.

وتتكاثف الملفوظات عبر بنية السرد لتطرح لنا فكرة الحروب الصليبية برؤية جديدة، وتبئر إلى احتلال المكان، وفقدان الأرض، وتنقل للقارئ مرحلة تاريخية مهمة من تاريخ الجزائر، وذلك عن طريق إعادة صياغة أحداث الهجمات الأسبانية على المدن الجزائرية خلال القرون الثلاثة بطريقة فنية مميزة، وتحويلها إلى ملحمة بطولية.



الوظيفية الدلالية لبنية الغابة السردية

بناء على ما سبق تحضر الغابة عبر بنية "الملحمة" كموطن رحميٍّ للهم السلطويّ الاستدماريّ ذي الصبغة التوسعيّة، والنزعة العقائديّة، يتمركز الظلم والاضطهاد والقهر بين ثناياها، وتختزن في داخلها كلّ أنواع الكراهيّة والحقد، حيث تسعى شخصياتها إلى امتلاك الشرق واستعباد سكانه عن طريق السلطة القمعيّة، وبذلك تتحول الغابة إلى بوابة تنفتح على غزو المكان واحتلال المدن الجزائريّة.

الخاتمة:

مما سبق نلاحظ أنّ مفهوم المكان عند الغربيين اختلف من ناقد إلى آخر، فمنهم من رأى أنّه المساحة المكانية التي يشغل فيها عالم الحكيم، ورأى البعض الآخر أنّ هناك علاقة وطيدة بين الإنسان والمكان، فيما انصبت جهود البعض الآخر على الدلالات الثقافيّة والأبعاد الحضاريّة للمكان.

أما مصطلح "المكان" عند العرب فقد تداخلت مفاهيمه وتعددت في الممارسة النقديّة تبعاً لمنظورات استعماله، حيث ميز الناقد عبد الملك مرتاض بين ثلاث مصطلحات هي: المكان، الفضاء، الحيز، ورأى أنّ المصطلح الأنسب للمصطلحين الفرنسيّ والإنجليزيّ [Espace/ Space] هو مصطلح "الحيز" نظراً لقدرته على احتواء الحمولة المعرفيّة والمفهوميّة.

كما نجد أنّ عبد الملك مرتاض استحضر الغابة كبؤرة سلبية معاديّة بهدف تحذير القارئ والأمة الإسلاميّة من خطورة الاستدمار الغريبيّ الذي استفحل داخل جسد الأمة العربيّة والإسلاميّة، وجعلها رمزاً للتمرد والتوحش والهمجيّة، منها تولد الاستدمار وبين أرجائها نوى (الوحش الرهيب)، وصار قوة رهبة مدمرة استحوذت على الأمكنة الأخرى ودمرتها، انطلافاً من القرية والقصر ومروراً بالمدينة.

وبذلك تتجاوز الغابة صورتها المكانيّة الواقعيّة إلى معطى سياسيّ أيديولوجيّ، حيث شكل الكاتب منها صورة فنيّة مميزة جماليّاً، وجعلها فضاء للأفكار الاستدماريّة والنزعة الصليبيّة، تسيطر عليها الشخصيات المستبدة المتعطشة إلى سفك الدماء، والساعية إلى امتلاك الشرق الساحر والسيطرة على خيراته.

المصادر والمراجع:

1. أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الإفريقيّ المصريّ، لسان العرب، مادة دلل مج: 05 دار صادر بيروت (لبنان)، ط3.
2. إبراهيم عباس، الرواية المغاربيّة، تشكل النصّ السرديّ في ضوء البعد الإيديولوجيّ، دار الرائد للكتاب، الجزائر، ط: 1، 2005.

3. حسن نجحي، شعريّة الفضاء، المتخيل والهوية في الرواية العربيّة، مركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط:1، 2000.
4. حميد حميداني، بنية النص السردّي من منظور النقد الأدبيّ، المركز الثقافيّ الأدبيّ للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء بيروت (لبنان)، ط: 1، 2003.
5. جيار جنيّت وآخرون الفضاء الروائيّ، تر عبد الرحيم حزل ، إفريقيا الشرق، دار البيضاء (المغرب) بيروت (لبنان) دط 2002.
6. الزبيديّ، تاج العروس، تح: علي بشيري، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، د ط، مج 18، 1994.
7. الشريف جبيلة، الرواية والعنف،: دراسة سوسيونصيّة في الرواية الجزائريّة المعاصرة، عالم الكتب الحديث الأردن، د ط، 2010.
8. عبد الرحمن محمود الجبوري، بناء الرواية عند حسن مطلق: دراسة دلاليّة، المكتب الجامعي الحديث الاسكندريّة (مصر)، دط، 2012.
9. عبد الصمد زايد، المكان في الرواية العربيّة الصورة والدلالة، دار محمد علي للنشر، تونس، ط:1 2003 .
10. عبد الملك مرتاض ، الأعمال السردية الكاملة ثلاثية الجزائر، منشورات مختبر السرد العربي، قسنطينة د:ط، 2012، مج 3.
11. عبد الملك مرتاض، أي دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة أين ليلالي لمحمد العيد، ديوان المطبوعات الجامعيّة (بن عكنون) الجزائر، 1982.
12. عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردّي معالجة تحليليّة سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق ديوان المطبوعات الجامعيّة (بن عكنون) الجزائر، د ط، 1995.
13. عبد الملك مرتاض، في نظريّة الرواية، بحث في تقنيات السرد" دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران. دط دت.
14. غادة الإمام، غاستن باشلار، جماليات الصورة، التنوير للطباعة والنشر، بيروت (لبنان)، ط:1 2010.
15. غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعيّة للدراسات والنشر والتوزيع بيروت، لبنان، ط: 2 1404هـ/ 1984.
16. نفلة حسن، التحليل السيميائي للفن الروائي، دراسة تطبيقية لرواية الزيني بركات دار الكتب والوثائق القوميّة، كركوك د ط، 2012.

هوامش البحث:

- ¹ أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الإفريقي المصري، لسان العرب، مادة دُلّ مج: 05 ، دار صادر ، بيروت (لبنان) ، ط3، ص: 114.
- ² نفسه.
- ³ الزبيديّ، تاج العروس، تح: علي بشيري، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، د ط، مج 1994، 18، ص: 488.
- ⁴ ينظر: إبراهيم عباس، الرواية المغاربية: تشكل النص السرد في ضوء البعد الإيديولوجي، دار الرائد للكتاب، الجزائر، ط: 1 2005، ص 217/216.
- ⁵ عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد " دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، دط، دت، ص: 186
- ⁶ ينظر: جزار جنيت وآخرون الفضاء الروائي، تر عبد الرحيم حزل ، إفريقيا الشرق، دار البيضاء (المغرب) بيروت (لبنان) دط 2002، ص: 137.
- ⁷ ينظر: حميد حميداني، بنية النص السرد من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي الأدبي للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء بيروت (لبنان)، ط: 1، 2003، ص: 54.
- ⁸ غادة الإمام، غاستن باشلار، جماليات الصورة، التنوير للطباعة والنشر، بيروت (لبنان)، ط: 1، 2010، ص: 290.

⁹الدراسات العربية حول المكان:

يرى حميد الحمداي أنّ الفضاء في الرواية أوسع وأشمل من المكان، إنّهُ مجموع الأمكنة التي تقوم عليها الحركة الروائية المتمثلة في سيروية الحكّي سواء تلك التي تمّ تصويرها بشكل مباشر أو تلك التي تدرك بالضرورة، و بطريقة ضمنية مع كلّ حركة حكاية ثمّ إنّ الخط التطوري الزمني ضروري لإدراك فضائية الرواية بخلاف المكان المحدد، فإدراكه ليس مشروطاً بالسيروية الزمنية للقصة ينظر: إبراهيم عباس، الرواية المغاربية، تشكل النص السرد في ضوء البعد الإيديولوجي، دار الرائد للكتاب، الجزائر، ط: 1، 2005، ص: 219.

أما محمد بنيس فيرى أنّ المكان منفصل عن الفضاء، وأنّه سبب في وضع الفضاء باعتبار أنّ المكان غير الفضاء، لأنّه منحصر في الموقع الجغرافي في حين أنّ الفضاء الفضاء بحاجة على الدوام للمكان لأنّ فيه تتلاقى الأبعاد وتتماهى المسافات ينظر: حسن نجمي، شعرية الفضاء، المتخيل والهوية في الرواية العربية، مركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط: 1 2000 ، ص: 42.

- ¹⁰ عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص: 184.
- ¹¹ عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردّي معالجة تحليليّة سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق، ديوان المطبوعات الجامعيّة (بن عكنون) الجزائر، د ط، 1995، ص: 102.
- ¹² ينظر: عبد الملك مرتاض، أي دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة أين ليلاي لمحمد العيد، ديوان المطبوعات الجامعيّة (بن عكنون) الجزائر، 1982، ص: 103.
- ¹³ عبد الرحمن مجيد محمود الجبوري، بناء الرواية عند حسن مطلق: دراسة دلاليّة، المكتب الجامعي الحديث، الاسكندرية (مصر)، دط، 2012، ص: 63.
- ¹⁴ نفلة حسن، التحليل السيميائي للفرن الروائي، دراسة تطبيقية لرواية الزيني بركات دار الكتب والوثائق القوميّة، كركوك د ط، 2012، ص: 196.
- ¹⁵ المرجع نفسه، ص: 196.
- ¹⁶ نفلة حسن أحمد، التحليل السيميائي للفرن الروائي، دراسة تطبيقية لرواية الزيني بركات، دار الكتب والوثائق القوميّة الاسكندرية د ط، 2012، ص: 197/198.
- ¹⁷ عبد الصمد زايد، المكان في الرواية العربية الصورة والدلالة، دار محمد علي للنشر، تونس، ط: 1 2003 ، ص: 345.
- ¹⁸ المصدر نفسه، ص: 346.
- ¹⁹ م س، ص: 345.
- ²⁰ غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعيّة للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط: 2 1404هـ/1984، ص: 171/172.
- ²¹ عبد الصمد زايد، م س، ص: 346.
- ²² الشريف حبيّلة، الرواية والعنف: دراسة سوسيونصيّة في الرواية الجزائرية المعاصرة، عالم الكتب الحديث الأردن، د ط 2010، ص: 38.
- ²³ عبد الملك مرتاض، م س، ص: 82/79.
- ²⁴ المصدر نفسه، ص: 86.
- ²⁵ م ن، ص: 82.
- ²⁶ م ن، ص: 83.
- ²⁷ المصدر السابق، ص: 117.
- ²⁸ م ن، ص: 117.

²⁹ م ن، ص: 115.

³⁰ المصدر السابق، ص: 82/81.

³¹ المصدر نفسه، ص: 80.

³² المصدر السابق، ص: 55.

³³ المصدر نفسه، ص: 46/45.

³⁴ المصدر نفسه، ص: 80.

³⁵ المصدر السابق، ص: 84.

³⁶ م س، ص: 80.

³⁷ المصدر نفسه، ص: 84.

³⁸ المصدر نفسه، ص: 90/89.