# تمثّلات الأنساق السّوسيونصّيّة المضمرة في الرّواية المغاربيّة المعاصرة -"رواية المستنقع أو التّحليق بجناح واحد، للمحسن بن هنيّة أنموذجاً"-.

# The representations of the Sociological text patterns included in the contemporary Maghreb novel, -The novel of the swamp of the flight of one wing, by Al-Mohsen Bin Haniyeh as a model-.

أ. أمير منصر‡

تاريخ الاستلام: 2021.01.04 تاريخ القبــول: 2021.05.31

**ملخّص:** نروم من خلال مقاربتنا لهذا النّمط من السّرد العربي المعاصر، إلى محاولة استجلاء، أهم الأنساق السّوسيولوجيّة القابعة في بنيّة النّص السّردي، معتمدين في ذلك على حصر أهم المدخلات المضمرة في ذهنيّة المؤلف (القصديّة)، وثانياً؛ النّظر بعين الرّيبة إلى مصفوفة البناء السّردي الذي يمتاز بها هذا الخطاب، وعلى مستوى هذا الطّرح تتكشف لنا إشكاليّة مركزيّة هي مدار بحثنا؛ ما هي أهم تمثلات الأنساق السّوسيولوجيّة المضمرة في الرّواية المغاربيّة المعاصرة؟، وإلى أي مدى يمكن الكشف عن مداليل إضمارها؟.

**كلمات مفتاحيّة:** النّسق؛ السّوسيونصي؛ المضمرات، الخطاب الرّوائي المعاصر؛ التّحليق بجناح واحد.

‡جامعة محمّد الصّديق بن يحي، جيجل، الجزائر، البريد الالكتروني: amir.menaceur@univ-jijel.dz (المؤلّف المرسل).

**Abstract:** By our approach to this style of contemporary Arab narration, we seek to uncover the important sociological patterns of the narrative text, by looking at the narrative structure of this discourse, and at the level of this discourse we find a central problem: What are the most important representations of the sociological patterns implicit in the contemporary Maghreb novel? And to what extent can the components of their ambivalence be revealed?.

**Keywords:** system; Sociotextual; tacit; Contemporary novel discourse; Fly with a single wing.

**1. المقدّمة:** يعد الخطاب الرّوائي من أبرز أشكال التّعبير السّرديّة، الهادفة إلى استجلاء قضايا فكريّة بين العمل الإبداعي والمجتمع الإنساني، لإنتاج فكرٍ يسهم في تكوين وعي مجتمعي، إلاّ أنّه يظل من أكثر الأجناس الأدبيّة تعقيدا وغموضا. والنّاظر إلى واقع الرّواية المغاربيّة المعاصرة يدرك الكم الدّلالي الهائل الذي تتحلى به، كنوع أدبي دائم التّحول والتّبدل يمتلك غموضا وعمقا، تحكمه مقتضيات القائم الرّاهن والممكن المأمول، ولعل هذا ما جعلها أشد ارتباطا بخطاب الوعي السّياسي، وذلك برصدها لقضايا اجتماعيّة وسياسيّة كالصّراعات الأيديولوجيّة، وقضايا البيروقراطيّة، وحقوق الإنسان، واستبداد السّلطة، وفي سياق هذا الطّرح جاءت رواية "المستنقع أو التّحليق بجناح واحد" للروائي التّونسي "المحسن بن هنيّة" كنموذج حضاري يتناول هذه القضايا متوسلاً الإنماء الجغرافي والقومي إلى الأدب العربي المغاربي.

ومهما يكن الأمر فإنّ ما يعنينا بخصوص هذا المقال هو؛ محاولة الكشف عن أهم تمثلات الأنساق السّوسيولوجيّة المضمرة التي تعمل على إعادة هيكلة منظومة البناء السّردي في الرّواية المغاربيّة المعاصرة، وهنا تثور جملة من الإشكالات الجوهريّة والتي يمكن اختزالها في: إلى أي مدى يمكن الكشف عن تجليات الأنساق البنائيّة المضمرة في الرّواية المغاربيّة المعاصرة؟، وما هي أهم آفاق وسبل البحث فيها؟، وكيف يمكن

النّظر إلى جملة الأنساق السّوسيولوجيّة المضمرة التي يعبق بها النّص الأدبي المغاربي المعاصر؟، وماهي أهم تمظهرات الأطر الجماليّة والمعرفيّة التي تحكمه؟.

وقبيل التّطرق للبحث عمّا سبق ذكره، وذلك كنسق ثابت للدراسة والبحث، وجب علينا بداية الالتّفات إلى بعض المفاهيم النّظريّة، "ذلك أن دراسة أي موضوع من المواضيع المعرفيّة في جميع المجالات لابد له من إطار نظري يمكن الباحث من الإحاطة بجميع خصائص ومميزات موضوع الدّراسة، وهذا بدوره يجعل عمليّة إسقاط هذه الدّراسة على نماذج الدّراسة ذات مصداقيّة عمليّة وعمليّة في المجالين الأكاديمي (النّظري) والتّطبيقي"[1].

## 2. مفاهيم نظريّة:

**1.2 من النّسق إلى النّسق الثّقافي (قراءة في منظومة البناء):** إنّ محاول تأطير استراتيجيّة قرائيّة تحتوي منظومة البناء الخاصّة بأي مصطلح تستلزم قصراً – وفق قوة مكون التّخصيص المعرفي–النّظر في بنيّة التّأسيسي، وأعني بذلك المدلول الوظيفي. ومن ذلك يمكن النّظر إلى مصطلح النّسق بكونه؛ مجموعة من الأجزاء المتماسكة والمتكاملة وظيفياً، والمتألفة إيقاعياً. وقد عرفّ "تالكوت بارسونز" في كتابه (بنيّة الفعل الاجتماعي)، النّسق انطلاقا من العامل الوظيفي، وذلك بقوله هو: "نظام ينطوي على أفراد مفتعلين تحدد علاقتهم بعواطفهم وأدوارهم التي تتبع من الرّموز المشتركة والمقررة ثقافياً في إطار هذا النّسق، وعلى نحو يغدو معه مفهوم النّسق أوسع من مفهوم البناء الاجتماعي"[2]. كما أشار "بارسونز" إلى أنّ "النّسق يرتكز على معايير وقيم تشكل مع الفاعلين الآخرين جزءاً من بيئة الفاعلين"[3].

والنّسق في أبسط معانيه يحيل على معنى "العلائقيّة، الارتباط، التّساند، وحينما تؤثر مجموعة وحدات وظيفيّة بعضها في بعض، فإنه يمكن القول أنّها تؤلف نسقاً ويتكون النّسق من مجموعة من العناصر أو من الأجزاء التي يرتبط بعضها ببعض مع وجود مميز أو مميزات بين كل عنصر وآخر"[4].

واعتماداً على هذا التّحديد يمكن استخلاص جملة من الخصائص المفارقة لمدلول النّسق عن مثيلاته في البناء والإجراء، حيث نجد:

- الشّموليّة (كل مجموعة من العناصر تشكل نسقاً)؛
- الإضمار (له بنيّة داخليّة خفيّة)؛
- الاستقرار والثّبات؛
- الزّمنيّة؛
- الاختلاف الوظيفي.

والنّسق في ضوء انفتاحه على مكون الثّقافة –اللغة، يؤسّس نظاماً من العلاقات المرجعيّة الخاصّة، والاحتمالات الانتشاريّة اللانهائيّة، حيث تضحي العلاقة بين الدّال والمدلول اعتباطيّة لاحد لها. كما أن اتكاء النّسق في سيرورته وفعاليته على محددات اللغة والثّقافة يجعل اللغة والثّقافة ومن ثم الأفعال الفرديّة تدل على التّقاء صيغة للتاريخ، التّاريخ بوصفه إحلالاً أو تصحيحاً أو إبداعاً أو تطبيقاً والتّاريخ بوصفه دوامة شاملة للمعنى وباختصار التّاريخ بوصفه نصاً وسمة نصيّة وكل هويّة من هذه الهويات تتبع طريق المفارقة فتؤدي إلى الهويّة الأخرى وتلغيها[5].

وبناءً على ما سبق بيانه من مفهوم النّسق بشكل عام، يمكن تحديد مفهوم النّسق الثّقافي بأنّه "جملة العناصر المترابطة والمتفاعلة والمتمايزة، التي تخص (المعارف، المعتقدات، الفنون، الأخلاق والقوانين) وكل المقدمات والعادات الأخرى التي يكتسبها الإنسان في مجتمع معين فمفهوم النّسق الثّقافي طور تركيبي لمفهومي النّسق والثّقافة"[6].

ويعتبر النّسق الثّقافي مفهوما مركزيا في مجال النّقد الثّقافي ويعود تشكله "نتيجة حقلين معرفين هما النّقد الحديث والأنثروبولوجيا، والأنساق الثّقافيّة بمثابة قوانين/ تشريعات أرضيّة من صنع الإنسان في مقابل التّعاليم السّماويّة التي أنزلها الله في الأديان، ووضعها الإنسان لضبط نفسه ولتصريف أموره في الحياة وهي تعبر عن تصوير الإنسان القديم لما ينبغي أن تكون عليه الحياة والأنساق الثّقافيّة قابلة للتصور شأنها شأن كل عناصر الحياة"[7].

## 3. قراءة في منظومة الأنساق المضمرة في رواية المستنقع:

### 1.3نسق الأيديولوجيا/ السّياسة:

تعبر "الأيديولوجيا" كمصطلح فلسفي، عن المجتمعات الطّبقيّة بكل تمثلاتها. ويعرفها "عبد الرّحمن خليفة" بقوله: "إنّها بناء فكري عَكَسَ طبيعة النّظام الاجتماعي، انطلاقا من البنيّة الباطنيّة للمجتمع الإنساني الذي يتميز بإنتاج وسائل استمراريّة"[8]. فهي نسيج دلالي انصهرت فيه مداليل؛ (الفلسفة، السّياسة، المجتمع، الدّين والفكر).

والنّاظر في مكنون هذا المفهوم يدرك اعتباطا البعد العلائقي الذي تحتويه هذه المصفوفة المتكاملة بين الفكر والسّياسة من جهة، وبين المجتمع والسّياسة من جهة أخرى. فتظهر تارة كقوة مقوضة للسّيرورة المجتمعيّة، باعتبارها "منظومة فكريّة مرتبطة بفئة اجتماعيّة يجري العمل على تقويض سلطانها"[9]. وتارة أخرى، تظهر كقوة دافعة نحو التّغيير المنتظم للمجتمع.

وهي إشكاليّة تقتضي الإحاطة بها، لإدراك درجة انعكاس هذا الظّهور على الرّواية كجنس أدبي فني، التي "تعتبر طاقة هامة في التّعبير عن روح المجتمع وأزماته وطموحاته، وقد أخذت مكان الصّدارة في الأشكال الأدبيّة عالميا وعربيا، لأنها الوعاء الأنسب للمرحلة التّاريخيّة التي يمر بها العالم، لذلك أصبحت الشّكل العالمي المعمم للثقافة"[10].

ويمكننا ملاحظة تمثلات الطّرح الأيديولوجي على مساحة ما تقدمه رواية "**المستنقع أو التّحليق بجناح واحد**"، في قول الرّوائي على لسان شخصيّة "هناء بشراوي" معبرا عن المكنون الفكري للطبقات الاجتماعيّة، "انبلجت صورة شقيقي الضّحيّة وأنا أراه أو من هم في نفس وضعه داخل صناديق مرتفعة عن الأرض، والذي عقد الأمر أكثر هو أنّ جل المجندين هم من الطّلبة الذين تظاهروا احتجاجا على بعض الأمور السّياسيّة أو المعاملات القاسيّة من طرف الشّرطة والذين طالبوا بإطلاق الموقوفين من الطّلاب بغض النّظر عن انتماءاتهم وأفكارهم"[11]. يعبر هذا المقطع عن رفض الرّوائي لقيم ومبادئ اَلْمُمَارسّ السّياسي، خاصّة المتعلق بكبت الحريات "فالخلفيّة الأيديولوجيا السّياسيّة، هي المتحكمة في الرّوايات، والسّياسة طابعها (الاستبداد، القمع، السّجن السّلطة القاهرة، فكل الدّلالات تصب في "القمع السّلطوي"[12].

كما تتجلى **الأيديولوجيا**، في العلاقة بين السّياسة والإطار الفكري الذي يحملها، فنجدها كبنيّة جزئيّة تخترق باقي البنى الأخرى وتتماهى معها في توليفة من البنى المكونة لبنيّة السّياسة. فتكشف أحداث الرّواية عن منظومة الحوارات الدّاخليّة (مونولوجيّة)، بين الشّخصيات، وأخرى خارجيّة (ديالوجيّة) بين الرّوائي والشّخصيات محدثة بذلك تعدّديّة للأصوات داخل الرّواية. "ذلك أن الرّواية بسبب طابعها التّمثيلي والتّشخيصي يكون المبدع فيها مدفوعا إلى تنويع الأبطال، من مختلف المستويات الفكريّة والاجتماعيّة، حتى إذا كانت الرّواية تصور شريحة اجتماعيّة واحدة، فهي تحافظ دائما على تفاوت نسبي لدى كل شخصيّة في مستوى التّفكير، ونوعيّة السّلوك الفردي، وهذا التّفاوت ليس مسألة عارضة في الرّواية ولا هو ترف زخرفي، بل هو ضرورة؛ لقيام أي نوع من أنواع الحكي على الإطلاق"[13]، ومن هنا تشكلت بنيّة السّياسة/ الأيديولوجيا، وسارت في الرّواية بوتيرة متقاطعة أحياناً ومتوازنة أحيانا أخرى.

حيث ظهر السّجن كأحد تمثلات السّياسيّة في الرّواية، وكأداة فنيّة تحمل أيديولوجيا فكريّة ضمن وعي بمصير الإنسان ونفسيته داخل سجنه وكذا في علاقته بمجتمعه فنجد "**بن هنيّة**" يصور حالة شقيقة "**زهو بالحاج**" وهي في السّجن، من خلال قولها: "فأتضرع إلى الله وأطلب منه ما طلبت مريم العذراء؛ "لو كنت نسيا منسيا"..."[14]. تمثل الفتاة في هذا المقطع صورة الإنسان المقهور المغلوب على أمره، الذي ينتظر الرّحمة، فيعيد كل همومه إلى الله، وذلك لإدراكه أنّه صاحب السّلطة العليا وليس فوق سلطته سلطة، وهو الطّابع الغيبي الذي تزخر به الرّواية وتقديمه في صورة هذه الفتاة.

والملاحظ عليه أيضا أن صاحب الرّواية يعبر عن ذات المجتمع من خلال ذاته (أيديولوجيته)، فلا يمكن قراءة أي عمل أدبي فني قراءة نقديّة بعيداً عن أيديولوجيا الكاتب، فبين الكاتب وعمله "مسافة ثنائيّة البعد تحددها عمليّة الكتابة وسيرورة التّخييل الأدبيّة، مسافة بين أيديولوجيا الكاتب والأيديولوجيا التي أنتج تحتها وفيها عمله الأدبي، ومسافة أخرى بين أيديولوجيا الكاتب والأيديولوجيا التي تحكم عمله الأدبي، وتنتج آثاراً أيديولوجيّة معينة"[15]، وهذا ما يمكن أن نجده في الرّواية، حيث لم تنفك تصطبغ بألوان الأيديولوجيا السّلطويّة التي حاصرت الفكر التّحرري الأيديولوجي لشخصيات الرّواية،

فكانت تصدر جميعها خطابا أيديولوجيا دينيا من جهة وخطابا تحرريا إصلاحيا من جهة أخرى، كما تحمل وعيا اجتماعيا.

ولا يمكن تحميل عبء الرّواية لشخصيّة واحدة بمعزل عن الأخرى، إذ تميزت بربط كل مرحلة من مراحل الرّواية بمثل شعبي، أو باية من القرآن الكريم أو بدعاء لأرواح الشّهداء أو بصلاة، وفي سياق هذا الأمر تقول "هناء بشراوي": "وذهبت إلى أن الأمر كله بيد الله. ووجدت نفسي أقرب ما أكون من الإيمان وأن الله لا يُقدرُ الشّر وإنما كل الشّرور تأتي من البشر. وإنّ كيد البشر في ثباب. ورددت ما كان يقوله معلمنا من القران؛ يمكرون ويمكر الله والله خير الماكرين... جلست إلى مكتبي واضعة يدي على ركبتي وأنا أزيح بكل جهد عن ذهني الصّور السّوداء التي يعرضها الشّيطان علي في تعاقب وتدخل، وأقول في خشوع؛ قل لن يصيبنا إلاّ ما كتب الله لنا"[16].

**2.3 نسق التّماثل:** تتكشف بنيّة التّماثل في رواية "**المستنقع**"، من خلال العلاقة التي تربط بين العمل الرّوائي، كإنتاج يعبر عن المكنون الاجتماعي للفرد المبدع كجزء من نظام أعظم هو المجتمع، والبنيّة الدّالة عليه كوعي مطلق يعبر عن فكرة تحمل روح الشّمول والدّيمومة، ومن ذلك قول الرّوائي معبرا عن العلاقة التي تربط بين الأدب والمجتمع الذي ينشأ فيه الأديب "..من أين يأتي الإبداع.. وسفينة البلاد تتدافعها أمواج الضّيع والذّهول...؟"[17].

كما يتجسد التّماثل عبر التّشابه بين الكاتب "**المحسن بن هنيّة**" والسّارد "**هناء بشراوي**"، الشّخصيّة البطلة، وهذا التّماثل يحكمه تعالق فكري محض، يعبر عن وعي ثلاثي المحاور (سياسي/ اقتصادي، اجتماعي، ثقافي)، دال على التّجربة التي تقاسم فيها الكاتب والسّارد معاناة الطّبقة الاجتماعيّة التي ينتميان إليها، فأحدهما وفق سياق اجتماعي واقعي والأخر سردي، ومن ذلك قول "**هناء**"، مظهرةً تلك العلاقة، "لم أكن مخطئة في تقديري أن الكتابة هي العالم الأقرب لذات الكاتب، فتعاملت مع نصوصك تعاملا أقرب إلى المحاورة منها إلى القراءة،.. لأني كنت مؤمنة أن العالم الذي ينشئه الكاتب هو العالم الأقرب لصورة العالم عنده والأكثر ملامسة له"[18]. عالم يعبر عنه الأديب من خلال مقاومة الاستبداد سواء على المستوى الثّوري الفعلي أم المستوى

الإبداعي الأدبي. وهو ما يجعل من هذا العمل الرّوائي، تماثلاً تاماً، فلا نجد فيه أي نفي لحقيقة الإبداع الفني ذلك "أنّ العلاقة بين الرّوائي والسّارد حتميّة، ولكنّها إبداعيّة تخضع لشروط الإبداع الرّوائي وإجراءاته"[19].

فمفهوم التّماثل هنا يجسد العلاقة القائمة بين "البنى الجماليّة المستقلة نسبيا (كالرّواية) وبين الواقع الذي أفرز المبدع المنتج، ووعيه الطّبقي والاجتماعي، ورؤيته للعالم"[20]، ذلك أنّ البطل عانى ككل إنسان من الاستبداد على المستوى الشّخصي أو على المستوى الطّبقي الاجتماعي، وفي ذلك تقول "**هناء**" مستذكرة ما قالتّه "**زهو بلحاج**" أحدى شخصيات الرّواية في وصف حالة شقيقتها السّجينة؛ "...وتؤكد لي قائلة أنّي تعرّضت إلى أبشع عمليات التّرهيب، بعد التّهديد أثناء التّحقيق، وترويض مشاعري على الاستسلام، كأن يضعونني في غرفة انفراديّة، ويأخذون امرأة أخرى إلى الغرفة المجاورة، ولا أدري إن كان ذلك عمليّة تمثيليّة لإرهابي أو هي شيء حقيقي، فترفع المرأة عقيرتها بالصّياح، ولكن ذلك لا يجديها، ثم تأخذ في سبهم وشتمهم، وترفع أصوات الصّفع حتى يخمد الصّوت الثّائر، وينتقل الإرسال الصّوتي من الغرفة المجاورة إلى نوع من التّضرع والتّذلل والبكاء..."[21].

ولعل ما يمكن إدراكه من خلال هذا المقطع السّردي، هو؛ أنّ معاناة الشّخصيات نابعة سردياً من معاناة الأديب واقعياً، وإن لم تكن على الصّعيد المباشر إلاّ أنّ تعبير الأديب يكون في غالب الأمر التّزاما فكرياً، ذلك أنّ "الالتّزام على ذلك فعل تمليه الحريّة، المسؤولة والانتماء الأصيل للوطن وللأمة والإنسانيّة، للحاضر وللمستقبل للبيئة المحليّة والأرض كلها في آن معا حيث يشعر المبدع بالمسؤوليّة عن النّفس والغير وعن مصير النّاس والحياة"[22]، وفي هذا المقام يقول الرّوائي على لسان شخصيّة "**حسان حداد**"، مبديا صورة هذه المعاناة، "..التّعذيب في أقطار العالم الثّالثّ وفي أقطارنا العربيّة حالة عاديّة منذ أيام الحلاج.. ولعل ما عندنا أقل مما في أقطار أخرى.."[23] وهو ما يمكن أن يكون السّبب في هذا التّماثل.

وبناءً عليه فقد كان الرّوائي واعيا بالتّماثل الأيديولوجي والسّياسي المتناغم، بينه وبين البطل داخل الرّواية، مشكلا بنيّة تماثل واضحة المعالم. تعمل على إنشاء "مسافة

ثنائيّة البعد، تحددها عمليّة الكتابة وسيرورة التّخييل الأدبيّة، مسافة بين أيديولوجيا الكاتب والأيديولوجيا التي أنتج منها وفيها عمله الأدبي، ومسافة أخرى بين أيديولوجيا الكاتب والأيديولوجيا التي تحكم عمله الأدبي، وتنتج آثاراً أيديولوجيّة معينة"[24]. وبذلك كانت أحداث الرّواية كفيلة بتحقيق التّماثل.

### 3.3 نسق الرّؤى:

**1.33 الرّؤيّة الواقعيّة:** إنّ الرّؤيّة الواقعيّة التي يقدمها "**بن هنيّة**" من خلال رواية "**المستنقع**". تعبر في مجملها عن الواقع السّياسي، لتكشف بذلك عن الصّراع بين السّلطة والمعارضة المُمَثَّلَةِ في الشّعب، الذي يسعى إلى المطالبة بحقوقه، تقول "**هناء**" واصفةً الشّعب في حالة من الهيجان دفاعنا عن رزقه "أعداد من النّاس يتجهون إلى مركز المدينة، حاولت أن التّقط ما يدور بين أصحاب الأصوات المهدّدة والمتوعدة وقد جهر البعض بالتّمرد على الصّمت. إنّه قوت الشّعب كلنا يكد ويجد من أجل لقمة العيش، فهذه اللقمة غير قابلة للتسييس، وآخرون يرتجلون الأناشيد ترديدا، ولدي يا ولدي الحكومة باعت خبزك لبنك النّقد الدّولي"[25].

يكشف هذا المقطع السّردي عن حقيقة الواقع المعيش للشعب التّونسي، عبر عنه الرّوائي بلهجة عاميّة، بكل تجلياته المكانيّة، وذلك، عبر فضح الاستبداد، ورسم صورة الظّلم الممارس في الشّعب لكسب لقمة عيشه في ظل سلطة مستبدة، تتاجر به، وتذيقه ألوان الاستعباد والألم، داخل البنيّة الاجتماعيّة القمعيّة، "حيث يؤدي المكان دورا في حياة البشر، وفعلا في تكوين إحساسات الفرد وانطباعاته"[26].

لقد اعتمد الرّوائي على آليّة المزج القصصي بين الأحداث الواقعيّة والمفارقات السّرديّة، بطريقة تتفاعل فيها مع معطيات الواقع وظروفه، ممّا يوضح ملامح الحياة السّياسيّة والاجتماعيّة والفكريّة في الرّواية.

حيث يشكل المكان –بذلك–محورا هاما في السّرد الرّوائي، إذ يكتسي بدورٍ مهمٍ في تشكيل الرّؤيّة الواقعيّة. ويكتسب أهميته من تجاوزه لحقيقة كونه مجرد خلفيّة للأحداث والشّخصيات، ليصبح لغة ثالثّة، نابعة من لغة الرّوائي في الحكي والسّرد، ولغة الشّخصيات في التّعبير والحوارات الدّاخليّة والخارجيّة. "فالفرق بين حوادث الرّواية

وحوادث الحياة ليس في أنّنا نستطيع التّثبت من صحة هذه، بينما لا نستطيع الوصول إلى تلك إلاّ من خلال النّص الذي يظهرها فحسب، بل إن حوادث الرّواية أكثر تَشْوِيقًا من الحوادث الحقيقيّة"[27].

"فأهميّة المكان لا تختلف عن أهميّة الزّمان أو الشّخوص، لأنّه لا يمكن أن نتصور أحداثا تقع خارج المكان، بل لا بد من أن تقع في فضاء مكاني حقيقي أو يصوره الكاتب بواسطة اللغة"[28]، فتغدو بذلك وسيلة للتعبير عن مواقف الشّخصيات في الرّواية وتوجهاتها المستندة إلى وعيها الطّبقي، "فيبدو المكان كما لو كان خزانا حقيقيا للأفكار والمشاعر والحدس، حيث تنشأ بين الإنسان والمكان علاقة متبادلة يؤثر فيها، كل طرف على الآخر"[29].

وقد حرص الكاتب على تسميّة الأماكن بأسمائها الحقيقيّة ووصفها وصفاً دقيقاً، في محاولة منه لإعطاء مصداقيّة وبعدٍ حقيقي لرؤيته النّقديّة (نقد واقعه)، ومنه تقول "**هناء**": "لما وصلت أمام قصر البلديّة رأيت أعدادا من النّاس يهرولون، ويتحركون ثم هناك سيارات الشّرطة والحرس الوطني وسيارات مدنيّة أخرى ولغط، وحركة غير عاديّة تجري في النّهج المتفرع عن الشّارع الرّئيسي خلف قصر العدالة، حيث مبنى الاتحاد التّونسي للشغل،... حدت عن يساري وانعرجت لأمر من زقاق ثانويّة موازيّة للشارع الرّئيسي انتهت بي إلى مدرسة فرحات حشاد الابتدائيّة، وكانت الرّيح بالغت في العبث بي ولكنني قلت بدون شعور قلت يا حشاد أخبرني ما الذي يجري في الاتحاد"[30].

يحمل هذا المقطع السّردي رؤيّة واقعيّة، تتمثل في مسميات الأماكن، فوصفها بمسمياتها الواقعيّة والحقيقيّة، نابع من رغبة الكاتب في جعلها وسيلة لفهمها بأبعادها الحقيقيّة المختلفة، إذ تحمل معاني عدة، "فالدّلالة تخضع لنظام أو سلَّم تراتبي، حيث يُفترض تكونها من وحدات تنتظم بينها علاقات تقابل أو اختلاف فلا يُتاح فهْم إحدى هذه الوحدات بمعزلٍ عن الوحدات الأخرى وبدون معرفة نُظُم صلاتها بها"[31].

ومن قبيل المفارقة أن قصر البلديّة يمثل السّلطة المستبدة، بينما رمزيّة مدرسة الشّهيد "**فرحات حشاد**" فتمثل المقاومة والثّورة على الظّلم، فيصبح المكان بذلك اختزالا لجملة من الدّلالات المركزيّة في الرّؤيّة الواقعيّة التي يقدّمها الرّوائي، ووسيلة للتعبير

عن تلك الرّؤيّة المرهونة، بمرحلة معينة ومكان خاص يؤسس بدوره لبنيّة اجتماعيّة وسياسيّة خارجة عن حدود المتصور أو المألوف في واقع موجود بالفعل، "فالمكان هو قرين الحياة الأساسي بل هو مادتها، فهو الذي يقترح الفعل ويسمح به وهو الذي يقع عليه الفعل ويتحتم، والفعل صانع الذّات وصانع الحياة، وليس للكائن البشري من سبيل إلى ترجمة مزاولته للحياة إلا بالانطلاق منه والارتداد إليه"[32].

**2.3.3 الرّؤيّة الدّينيّة:** تجسّدت الرّؤيّة الدّينيّة في رواية "**المستنقع**"، من خلال توظيف الرّوائي، لعدد من الشّخصيات، كشخصيّة "**هناء بشراوي**" و"حسان حداد" التي لها ارتباط قوي ببعض تمثلات الدّين، ليس على طريقة الإمام أو الدّاعيّة.. وإنّما من خلال الممارسة الحياتيّة، والأفكار التي تحملها الشّخصيّة، يقول الرّوائي مبرزا الطّابع الدّيني، لشخصيّة "**هناء**"، وذلك على لسانها "ذهبت إلى أنّ الأمر كله بيد الله. ووجدت نفسي أقرب ما أكون من الإيمان، وأن الله لا يُقدرُ الشّر وإنما كل الشّرور تأتي من البشر. وإن كيد البشر في تباب. ورددت ما كان يقوله معلمنا من القرآن؛ يمكرون ويمكر الله والله خير الماكرين. جلست إلى مكتبي واضعة يدي على ركبتي، وأنا أزيح بكل جهد عن ذهني الصّور السّوداء التي يعرضها الشّيطان علي في تعاقب وتدخل، وأقول في خشوع قل لن يصيبنا إلاّ ما كتب الله لنا"[33]. ويزداد ارتباط الشّخصيات بالدّين على حسب حالة التّغاير الثّيماتيكي التي تطرحها الرّواية.

أمّا بالحديث عن الرّؤيّة الدّينيّة (الإسلاميّة) الخاصّة بالكاتب فقد تجلت من خلال ما عرضه من رؤى فكريّة وسياسيّة مؤسّسة للاختلافات العقائديّة، دون أن يتبنى أيا منها، بل اكتفى بطرحها على لسان شخصياته، على أساس ارتباطها بالحدث الواقعي أوّلا، والحدث الرّوائي ثانيا، فمنها من وافق على سياسة هذه الاتجاهات ومنها من عارضها.

❖ **المنظور الأوّل:** وهو **المنظور الإخواني**؛ ممثلاً في **الخوانجيّة** –كما يسميهم الرّوائي–، يمثل هذا المنظور البعد الدّيني المعارض لسياسة السّلطة، حيث يقوم على المزج بين العمل السّياسي والدّين الإسلامي، يقول "**عبد العزيز**" مفسراً الملابسات التي نشأ على إثرها هذا المنظور، "إنّ الزّعيم أو النّظام لما رأى دور اليسار يتصاعد في

الجامعة، وأن طلبة الحزب عجزوا على احتواء التيارات، فأُطلِقَ التيار الإسلامي، والذي بدأ حضوره يلفت الانتباه ليحجم اليسار وأنّ هذه السّياسة كانت ناجحة من ناحيّة واحدة ألا وهي خنق اليسار، ولكن السّحر زاد على مفعوله حيث قفز اليمين بسرعة وقوة، لم تكن في حساب الزّعيم ونظامه"[34]، إلاّ أنّ هذا المزج بين الخطاب الدّيني المقدس، وبين مستنقع السّياسة المدنس، غَيّرَ القوانين التي تحكم كلا الصّنفين، وأنشأ صنفا جديدا ممّا ترتب عليه تغاير في قوانين الاستعمال، ويقول "**دومينيك مينغينو**"؛ "إنّ الكاتب عندما يستعمل صنفا من أصناف الخطاب، يتبنى الخصوصيّة البنيويّة والتّواصليّة التي يفرضها ذلك الصّنف"[35]. هذا الصّنف خلق تفاعلا غير مستقر، وهو ما أصبح يُعرف بالتّطرف الدّيني. يقول الرّوائي تمثل في "تيار جارف من الشّباب الضّارب في رفض الأخر، أفواج تنشد وتشابك الأيدي في بعضها، أصوات ترفع شعارات وأناشيد رافضة لما سواها في سبيل ديننا لا يُروِعُنا الفناء. إن تنصروا الله ينصركم، وأعدوا لهم ما استطعتم من قوة ترهبون بهما أعداء الله. وقد لا ترى أي مظهر للمنعوتين بأعداء الله"[36].

لقد عزا الرّوائي هذا التّطرف في الدّين، إلى الفهم الخاطئ للخطاب القرآني الكريم إذ يقول "ومن مثل أقوالهم إذا سجنوا إنّهم في مدرسة سيدنا يوسف عليه السّلام، وجمعوا حولهم الرّعاع والمجرمين وأصحاب السّوابق، ليستغلوا سخطهم ويروضوهم ويضربون لهم الأمثال بعذاب سيدنا بلال وصبر آل ياسر، حتى يتمكنوا من تليينهم وإرضاخهم على تقبل خطاباتهم. أمّا إذا هددوا بالقتل والإعدام يتصنعون الشّجاعة ويقولون إنّها الشّهادة في سبيل الله وأنّنا نرجو من الله ما لا ترجون"[37]، وما زاد هذا الفهم المغلوط سوءًا، اعتقادهم الخاطئ بقدسيّة سلطة بعض مراجعهم الدّينيّة، وما السّلطة الدّينيّة إلاّ كما عرفها "**محمّد عِمارة**": "هي أن يدعى الإنسان ما لنفسه صفة الحديث باسم الله وحق الانفراد بمعرفة رأي السّماء وتفسيره، وذلك فيما يتعلق بشؤون الدّين أو أمور الدّنيا وسواء ذلك أن يُلون هذا الادعاء من قبل فرد، يتولى منصبا دينيا أو منصبا سياسيا وسيانٌ كذلك إن صدرت هذه الدّعوة من فرد أو من مؤسّسة فكريّة أو سياسيّة"[38]، فجهل الشّباب والفتاوى المضللة هي سبب هذا التّطرف، فكل ما يقومون به من تخريب وقتل

وتخويف ليس من الله في شيء، "إذ إنّ القرآن الكريم جاء من أجل الإنسان الذي بصلاحه واستقراره استقرار الكون، وبفساده واضطرابه فساد الكون"[39]. ولم يأتِ من أجل التّخريب والهدم..

ويبدو أنّ إصرار الرّوائي على نقل التّجربة الدّينيّة بتفاصيلها في روايته إنّما كان قصدا إلى إضافة إحدى البنى الجزئيّة، التي تكشف في ترابطها عن صورة الواقع المتأزم للبلاد، فهي بذلك "نظام فكري فني يجسد كل عناصر الواقع الخارجي"[40]. هذا من ناحيّة، ومن ناحيّة أخرى، للكشف عن رؤيّة غيبيّة خفيّة لا تظهر إلاّ في نهاية الرّواية أو بمعنى أدق في نهاية تنامي الأحداث، فهذه الثّنائيّة؛ من الواضح الجلي والخفي الغيبي، تمثل إحدى البنى الجزئيّة المحركة لسيرورة الرّواية.

❖ **المنظور الثّاني:** وهو **المنظور الصّوفي (الزّهدي)**؛ المتمثل في **الزّوايا و(الزّرد)**، هذا المنظور حسب رأي "**بن هنيّة**" يمثل نمطا أخر من **أنماط التّعبد الإسلامي**، والبعيد عن مستنقع السّياسة، تقول "**هناء**" في هذا الموضع "أدركت أنّه لا يمكن لي العودة إلى دارنا لعدم وجود وسائل نقل.. كلّها مجندة لنقل الزّرادة بمعنى قاصدي زردة الولي الصّالح سيدي بوزيد"[41]. فالزّاويّة، "هي الذّاكرة وهي التّاريخ الحقيقي الصّادق الذي لم تلوثه أقلام السّاسة ورجال الحرب"[42].

وممّا يمكن إدراكه من هذا المقطع هو الارتباط الشّديد بالفكر الغيبي والتّبجيل التّام للأولياء والصّالحين، تقول "**مريم**": "منذ أسبوعين تقريبا، يوم الجمعة قبل الأخيرة جاء زوار كثر وأقاموا الولائم ونحروا الخرفان وكان الوقتُ أصيلا والجو رائقا وكانت النّيّة لهؤلاء الزّوار المبيت بزاويّة سيدي صالح ثم أشارت بيدها، هناك كما ترين، إنّ الزّاويّة قريبة من بيتنا، وكثيرا ما نستدعي من الزّوار أو المهتمين برعاية الزّاويّة..."[43]، حيث ظلت هذه الرّؤيّة تتوشح فضاء الرّواية بطابعها الرّوحاني وتبعث على إدراك البعد القدسي للزوايا كحيز مكاني، "يحيا حياة لا تحددها العناصرُ الأوليّة (السّياسة، المجتمع الاقتصاد) له، ولا يُحْدث أثرَه على نحو محكوم بهذه العناصر"[44]، والأولياء الصّالحون من حيث هم يمثلون معجزات الله على الأرض، أن منح بعضهم كرامات وفضلهم على

غيرهم تفضيلا. حيث يدعم هذا الطّرح يقينيّة الصّبر والاستسلام لله محبّة وخضوعا وهو الحل للنجاة من مشاكل الحياة.

وفي المقابل هناك من شخصيات الرّواية من نظر بمنظور مخالف لما جاء به الرّوائي، مثل شخصيّة "**عبد العزيز**"، الذي رأى في طقوس "**الزّرادة**" بدعة ليست من الدّين الإسلامي في شيء، ولعل هذا ما يتجلى بوضح في الحوار الذي جرى بين "**هناء**" و"**عبد العزيز**" في قدسيّة هذا الطّقس، "حضر لدي وجه سي عبد الرّحمان، معلمنا في الابتدائيّة الذي أثار زوبعة حيث حاول منع التّلاميذ من الغياب عن الدّروس والذّهاب إلى الزّردة مع ذويهم، ودخل في جدال مع الأولياء وحضر سي علي بن عزوز مع العمدة وحذراه من موقفه هذا، فكيف لها أن يعترض على زيارة الولي الصّالح ولا يخشى على نفسه... ضحك عبد العزيز وقال تقع مثل هذه المواقف المغرقة في الجاهليّة فكثيرا ما يخشى النّاس أصحاب هذه الزّوايا أكثر من خشيتهم الله يحلفون به على الحنث ولا يجرؤون على الحلف بالأولياء"[45].

ويتبين لنا من خلال هذا المقطع الولاء الكبير الذي يوليه النّاس للزاويّة، الأمر الذي رأى فيه "**عبد العزيز**" جهلا، إذ إنّ إيمانهم بالزّاويّة وتعاليمها ومشايخها في نفوسهم أكبر من الإيمان بالله نفسه.

كما قدّم الرّوائي أيضا **رؤيّة دينيّة ثالثّة**، تجلت من خلال تصوير المعتقدات الدّينيّة البسيطة، التي تتحلى بها بعض الشّخصيات، النّابعة في جوهرها من تعاليم الدّين الإسلامي وروحانياته، التي تحقق؛ (الطّمأنينة، الحريّة، الحق، العدل والاستقرار)، بعيدا عن الانتماء العقدي أو الطّائفي أو حتى الحزبي (السّياسي). حيث تحدد هذه الشّخصيات انطلاقا من تمثلها لسماحة الدّين من خلال الممارسة الفعليّة للتدين (التّعامل)، فصفات الشّخصيّة تدرك من خلال أفعالها، لا من خلال أشكالها. "وهكذا فالشّخصيّة لم تعدّ تحدد بصفاتها وخصائصها الذّاتيّة بل بالأعمال، التي تقوم بها ونوعيّة هذه الأعمال"[46]، وذلك باعتبار أنّ الدّين الإسلامي دين معاملة قبل كل شيء. يقول "حسان حداد"، «إن صدق الفلاح واستحيائه من الكذب والنّفاق أو الكيد والاعتداء على الآخرين، وكذلك وفائه بالعهد وصدقه بالوعد، وأدائه الأمانة، أنّ ذلك مرده إلى

محيطه حيث يتعامل مع مخلوقات –أي المواشي–لا يجد في تعاملها الغريزي أي مكان لشر البشر"[47].

وعموما يمكن القول تعبر هذه الرّواية عن صورة الدّين في مستويات معينة مختلفة كل الاختلاف عن بعضها البعض، فنجد من نذر نفسه لممارسة التّدين السّياسي، ومنهم من ابتعدّ إلى الزّهد والتّصوف والاهتمام بالأمور الغيبيّة، وإنكار الدّنيا بكل ملذاتها وهنالك صنف ثالثّ هو دين الفطرة، النّابع من عبادة الله على الفطرة فليس فيه زيف أو نفاق. واختلاف هذه الرّؤى لا يعني تنافرها، بل تألفها لتشكل بنيّة شموليّة وشكلا متكاملا هو المجتمع.

### 3.3.3 الرّؤيّة الليبراليّة/الثّوريّة:

❖ **المثقّف والسّلطة (من جماليات الفكر(الرّؤيّة) إلى واقع التّجسيد):**

تعدّدت المداليل، التي ارتبطت اعتباطاً بمصطلح "**الليبراليّة**"، وذلك على اختلاف مستعمليها، فمثلا نجد "**عبد الله الغذامي**" يقارب المصطلح فيقول: "لن تكون الليبراليّة ذات معنى بأي صيغة من الصّيغ، ما لم تقم على معنى الحريّة، بركنيها، حريّة التّفكير وحريّة التّعبير"[48]، وهو المفهوم الذي بنى عليه الرّوائي "**بن هنيّة**" رؤيته الليبراليّة – التّحرريّة–، في الرّواية، فيقول على لسان "**حسان حداد**": "الحريّة ليس أن تقولي كل ما تريدين قوله، ولكن ما يجب قوله"[49]، فالحريّة وفق هذا المنطق لا تكمن في التّعبير بل في قيمة ما يعبر عنه.

وعلى هذا الأساس، نجد الرّؤيّة الليبراليّة للروائي، نابعة من –تلك–الرّوح الثّوريّة التي نَظَرَ من خلالها إلى واقعه السّياسي المليء بالصّراعات، "فهناك تناظر دائم في كل عمل إبداعي بين واقعه وموضوعه، بين بنيّة شكليّة ظاهرة وبنيّة موضوعيّة عميقة بين اللحظة التّاريخيّة والاجتماعيّة واللحظة الإبداعيّة، بين سياقيّة الجدل الرّوائي وسياقيّة الجدل الاجتماعي"[50]. هذا التّناظر جَسدَ في المتن السّردي اختفاء أبسط تمظهرات الحريّة. فواقع الرّوائي مشابه في بنيته وتركيبته لبنيّة المستنقع بكل تمثلاته من قذارة وما شابهها، حيث عبر عنه قائلا: "إنّ السّياسة مستنقع والمستنقع بقدر ما يتعفن ماؤه بقدر ما يتخاصم ويتقاتل فوق صفحته الذّباب والحشرات"[51].

وممّا يمكن إدراكه من هذا المقطع هو حجم الصّراع الذي هيمن على أحداث العالم الواقعي للروائي أوّلا، ثم على أحداث العالم السّردي للشخصيات ثانيا، بكافة تفاصيله وفي هذا السّياق يقول "**ميشال بوتور**" مبرزا علاقة الحدثين (الواقعي والرّوائي) في تنامي سيرورة الرّواية "إن الفرق بين حوادث الرّواية وحوادث الحياة، ليس في أنّنا نستطيع التّثبت من صحّة هذه، بينما لا نستطيع الوصول إلى تلك، إلاّ من خلال النّص الذي يظهرها فحسب، بل إنّ حوادث الرّواية أكثر تشويقاً من الحوادث الحقيقيّة"[52]، لتكون بذلك رواية "**المستنقع**"، واقعا محسوسا في بناء سردي متخيل، يتدافع فيه الجمال كأداة فنيّة والواقعي كأداة مرجعيّة سرديّة.

ومن خلال هذه الرّؤيّة، ناهضت الشّخصيات الواقعيّة (الشّعب) والرّوائيّة (أبطال الرّواية) السّلطة، وحاربت مقومات بقائها، وفضحت سياستها، حيث أدانت التّعذيب الذي تفننت به في قمع أي إمكانيّة للتغيير، والخروج عن نسقها المغلق، كأصحاب الرّأي الأخر وخاصّة المثقّفين كمناضلين حاملين لرؤيّة ثوريّة طبقيّة للمجتمع، واقعيّة في عيشها، سرديّة في التّعبير عنها "تصور الإنسان والطّبيعة والوجود وهذه الرّؤيّة للعالم يعبر عنها الأديب/ الفيلسوف تحت تأثير مجموعة من العوامل الذّاتيّة الشّخصيّة والاجتماعيّة الخارجيّة"[53].

إنّ جوهر الرّؤيّة الليبراليّة/الثّوريّة للمثقف هو "التّركيز على أهميّة الفرد وضرورة تحرره من كل نوع من أنواع السّيطرة والاستبداد، فالليبرالي يصبو على نحو خاص إلى التّحرر من تسلط الدّولة (الاستبداد السّياسي)"[54]، فتبرز وكنتيجة حتميّة لهذا الصّراع القائم، ثنائيّة؛ **المثقّف المناضل والسّلطة المستبدة**، فصمود المثقّف في وجه آلة القمع السّلطويّة هي ثورة عليها، ليكون العذاب وجل تمثلاته من سجن أو تجنيد أو حرمان من الحقوق المدنيّة وغيرها من أشكال الممارسة الاستبداديّة، جزءاً من النّضال، ومحركا قويا للرؤيّة الليبراليّة/الثّوريّة، كلبنة أساسيّة تقوم عليها، الأيديولوجيا التي يسعى الرّوائي إلى تفعيلها ونشرها في أوساط القراء. يقول الرّوائي باعتباره نموذجا للمثقف العربي المغاربي الذي يحمل أمل التّغيير ".. يا جماعة. لا يحزنكم وضع حالي السّيّء.. واقع مر حاضر مؤسف. فدوام الحال من المحال. وإن كان النّفق يبدا مظلما. فإنّي أرى في

أخره نقطة ضوء تدل على الاقتراب من النّهاية. وإنّي أردد بيت شعر يحضر منذ قرون في مثل هذه الأحوال:

يا أزمة اشتدي تنفرجي قد أذن صباحك بالبلاج"[55].

**4.3 نسق الاغتراب:** يتّضح الاغتراب في رواية "**المستنقع**" من خلال طبيعة المفارقة التي يعيشها البطل الإشكالي "**هناء بشراوي**"، والتي تتجلى في جملة الرّؤى التّغييريّة التي تحملها، ذلك أن هذا البطل "يعيش تمزقا في عالم فض، حيث يحمل قيما أصليّة يفشل في تثبيتها في عالم منحط يطبعه التّشيؤ، والاستيلاب، والتّبادل الكمي لذلك يصبح بحثه منحطا بدوره لا جدوى منه"[56]، فتبدو معارضة ورافضة لطبيعة هذا الواقع المأساوي الرّاهن، ومرفوضة بدورها منه.

فطبيعة البطل الإشكالي، **(هناء)** تحتم عليه أن "يرفض زيف العالم ويرفض التّعامل بالانتهازيّة السّائدة، فيطرح البديل وهو التّعامل بأخلاق إنسانيّة، ولكنّه يتمزق بين الواقع والممكن، والكائن، وما يجب أن يكون وهذه المعاناة تولد في أعماقه الاغتراب"[57] فتعيش بذلك "**هناء**" هذا الاغتراب على مدى واسعٍ وذلك طيلة صفحات الرّواية. ما جعلها حاقدة جراء القهر والتّعذيب. حيث تقول: "لعنت هذه الأحداث التي أدخلتني في دوامة من الخوف والتّساؤلات عن سر غلق المتاجر والمحلات وكثافة تواجد رجال الشّرطة..."[58].

كما تتجلى لنا سمة اغترابها، من خلال كشفها لصفات بنيتها الاجتماعيّة، من عذاب وضياع وحريّة مفتقدة، فتقول: "لم يكن العذاب والعقاب البدني كافٍ وليس له المفعول المراد فعله وإنّما كان المفعول النّفسي هو الأساس وعليه أن يكشط ذهنك من كل أفكار يحملها، ويغسل عقلك من أي حريّة وإرادة قد ترسب بعض بقاياها فيه، فأوّل خطاب وجه لك كان هكذا: اسمع وأطع ولا تسال أو تجادل، هذا المكان فيه تعليمات ليس لك خيار في رفضها أو عدم الالتّزام بها اسمع جيدا، جيدا ها أنا ربك أنا إلهك فلا أوامر لغيري"[59]، فصورة القمع والاضطهاد السّياسي للشعب التّونسي، فرضت عليها نمطا سرديا معينا من التّفكير طيلة صفحات الرّواية، فلا تكاد تخلو أي بنيّة دلاليّة، سواء كانت صغرى أو كبرى، من ذكر تلك الصّورة، ممّا جعلها تنتهي إلى خلق عالم، تعيش

فيه صراعات متباينة سرديا، "فكان منها صراع البطل ضد القدر، ثم صراعه ضد الزّمن، ثم صراعه ضد عاطفته، ثم صراعه ضد مجتمعه"[60]، فالمشكلة التي أدت بها إلى حالة الاغتراب هذه، هي تلك التّناقضات والمفارقات السّائدة داخل عالم السّياسة كمكان حقيقي –من النّاحيّة الفعليّة، وافتراضي من ناحيّة الأبعاد الجغرافيّة–.

وعليه فإنّ أبرز سمة في اغترابها، هي؛ وعيها الحاد بحقيقة الافتقار للحريّة والضّياع الذي يكتسي واقعاها، فتعيش حالة من التّدهور والانحطاط المعنوي، وفي ذلك يقول الرّوائي "كانت حالتّها متدهورة ومعنوياتها منحطة. وتغير وجهها الصّبوح إلى وجه لا يدل عليها وهي كانت أجملنا. لم تستطع النّظر لي طويلا أو التّحديق في وجهي وكانت الغصة تخنق صوتها وقالتّ لي كلاما كالحشرجة كنت أتقبله كالنّبال تشق عنقي"[61].

**5.3 نسق التّشيؤ:** يتجسد مصطلح التّشيؤ بوضوح في الرّواية، من خلال تعبيرها، كما يرى الرّوائي "**بن هنيّة**"، عن حالة من "الشّرود، حالة من اللااستقرار... حالة من التيه في دوائر، هذه تفضي إلى الأخرى"[62]. يعيشها الفرد وسط عالم الماديات القاسي، ليتحول إلى كائن مستلب الكينونة، كشيء يفقد إنسانيته لصالح هذا العالم فتكون حالتّه بذلك "نتيجة مباشرة لاستبداد النّظام الرّأسمالي المفكك للقيم الإنسانيّة"[63]. حيث تقول "**هناء**" مبديّة تلك الحالة من الاستيلاب الوجودي "إن كان الأمر يتعلّق بالبطالة عقابا فقد شملنا كلنا ولو اختلفت الطّرق. تتوقّف عن العمل أو تسلب منك أدوات العمل، الموت واحد وإن اختلفت الأسباب"[64].

كما تتجلى كذلك صفة التّشيؤ، من خلال الإدراك التّام للبطل الإشكالي –هناء– لحالة الاغتراب والتّأزم السّياسي اللذان هيمنا على بنيّة واقعها الاجتماعي، وذلك كعالم مضطرب فُرض عليها من لدن سلطة مستبدة سياسيا، ولدت بالضّرورة استبداداً اقتصادياً، ذلك "أنّ السّلطة (السّياسيّة) –بمعناها العام–أصبحت تعتمد على شرعيّة مصدرها السّوق، وقوانين السّوق، أي تحوّل مصدر الشّرعيّة من عالم الحياة الاجتماعيّة للمجتمع التّقليدي الذي يسود فيه الفعل التّواصلي إلى عالم الاقتصاد والعلم والتّكنولوجيا الذي يسود فيه الفعل الأداتي والعقلانيّة الأداتيّة"[65]. حيث خلقت هذا العلاقة التّراتبيّة أزمات متتاليّة بدايتها سياسيّة ونهايتها نفسيّة، أشبه بسلسلة متواليّة من الأحداث

المأساويّة، وفي هذا المقام يتجه "بن هنيّة" إلى القول: "إنّ الأزمة تشتد يوما بعد يوم. وهي في الأساس أزمة سياسيّة، خلقت أزمة اجتماعيّة واقتصاديّة ونفسيّة"[66]، حيث أثرت هذه الأزمات على "العلاقات الاجتماعيّة، فتتفكك هذه الأخيرة وتصبح مجتمعات فردانيّة انفصاميّة الطّابع لغلبة النّشاط الاقتصادي على الوعي الجمعي، الذي لا يكون في هذه الحالة إلاّ انعكاسا سلبيا للحياة الاقتصاديّة المهددة دوما بالإفلاس"[67]، وهذا ما جعل من هذا البطل منعزلاً عن الحياة الإنسانيّة قهرا، وفي هذا المقام نجد "هناء" تعبر عن منحى الضّياع التّساؤلي الذي اجتاحها، من خلال البحث في حقيقة العلاقة التي تجمع بين الحق والواجب، بين الاستبداد السّياسي والاستبداد الاقتصادي، فتقول: "قيل إنّه أداء الواجب الوطني هذا الواجب جمَّد أجر شقيقي لكي يتحول إلى جندي في جيش السّلطان وعندها تساءلت عن العلاقة بين "الواجب الوطني" وتجميد مصدر الرّزق والخدمة في صفوف جيش السّلطان"[68].

والملاحظ على هذا الجزء من الطّرح أنّه يمثل سيرورة تطوريّة من التّساؤلات، انطلقت من فعل مشترك بين وعي البطل كنتيجة لما أصابها من اضطراب نفسي، وسلبيّة في هذا الواقع، ووعي أفراد الطّبقة التي تنتمي إليها، حيث نشأة هذه التّساؤلات حين رفض فكرها التّحرري الرّضوخ لمتطلبات عالم الاستبداد السّياسي، فتعيش مغتربة في عالمها وتفقد ذاتها نتيجة انعزالها وتأزمها بذلك الفقدان، لتنقلب إلى حالة من الانكفاء على الذّات، فتحت مجالا أمامها لإدراك أزمتها وحقيقة عالمها، وتكون الأزمة بهذا المفهوم عبارة عن تجربة ومأساة، يخوضها إنسان واع فيكشف من خلالها سبب اغترابه وتهميشه، لتتحول الأزمة إلى "مساحة تجريديّة لنقد الوضع السّائد ومجال لتحليل الوضع المتردي بهدف تغيير هذا الواقع نحو الأحسن"[69].

**4. خاتمة:** توصل بحثنا إلى رصد جملة من النّتائج العلميّة، يمكن حصرها في:

- استجابة رواية "المستنقع أو التّحليق بجناح واحد" كخطاب أدبي، لمقتضيات المقولات الإجرائيّة للمقاربة السّوسيونصيّة، وهو ما يتجلى في جملة الأنساق المضمرة التي تم الكف عنها؛

- تمثل المقاربة السّوسيونصيّة شبكة من المفاهيم النّقديّة الجماليّة والآليات الإجرائيّة، التي مكنتنا من النّفاذ إلى العمق الدّلالي للرواية من خلال القراءة النّقديّة الاجتماعيّة لوعي الرّوائي؛
- أتاح عنوان الرّواية –المستنقع أو التّحليق بجناح واحد– فرصة ولوج القارئ إلى المتن السّردي حيث أدى وظيفة دلاليّة ربطته بالنّص مباشرة، عن طريق عبارات إيحائيّة ما، جعل المتلقي يلتفت إلى دلالة "المستنقع" التي على أساسها بنيت حركيّة السّرد؛
- طغيان السّرد على الرّواية نظرا لموقع الرّاوي بضمير الأنا، لتسهيل استمراريّة السّرد، وهذا ما يدل على براعة الرّاوي في سرد الأحداث ووصف انفعالاته وأفكاره؛
- تؤكد الرّواية على تماثل بنيّة الواقع الحقيقي والواقع السّردي، من حيث الأبعاد الجغرافيّة والإنسانيّة، التي تحركت الشّخصيات في إطارها، كما كشفت عن مجموعة من التّطلعات، ممثلة في رؤيّة شاملة وعميقة مستقبليّة لتغيير الواقع السّياسي الرّاهن للشعب التّونسي؛
- المكان في الرّواية حامل لأكثر من مدلول نظرا لارتباطه بما هو موجود فعلا؛ أي بما هو محسوس مدرك، فهو لم يقتصر في الرّواية على الفضاء الجغرافي فحسب بل تجاوزه لإعطائنا نظرة مكتملة عن الواقع الحقيقي؛
- تؤكد الرّواية على طابع الصّراع الفكري في الوطن العربي، وذلك من خلال طرحها أزمات الواقع والصّراعات الأيديولوجيّة، بين السّلطة السّياسيّة، والمثقّف المناضل في سبيل حياة العدل والحريّة والقيم الإنسانيّة، وذلك من أجل إثبات الذّات الإنسانيّة؛
- مثلت الرّواية بعدا أيديولوجيا وأمدت هذا البعد ببنيات متداخلة نسبيّة في تشاكلها، خصّتها بميزات خاصّة نظرا لاختلاف تجربة كل مثقف داخل مجتمعه الخاص، وذلك على إختلاف الرّؤى.

## 5. قائمة المصادر والمراجع:

❖ **المصادر:**

**1-** المحسن بن هنيّة، المستنقع أو التّحليق بجناح واحد، رواية، دار علي بن زيد للطباعة والنّشر، بسكرة، الجزائر، ط2، 2017م.

❖ المراجع العربيّة:

1- أحمد يوسف عبد الفتاح، لسانيات الخطاب وأنساق الثّقافة، الدّار العربيّة للعلوم بيروت، ط1، 2010م.

2- إدريس بودبية، الرّؤيّة والبنيّة في روايات الطّاهر وطار، شركة أشغال الطّباعة قسنطينة، ط1، 2000م.

3- ايديث كويزيل، عصر البنيويّة، ترجمة: جابر عصفور، دار سعاد الصّباح الكويت، ط1، 1993م.

4- بهيّة بلعربي، الانسجام النّصي في التّعبير الكتابي، دراسة في اللسانيات النّصيّة، دار التّنوير، الجزائر، ط1، 2013م.

5- جميل حمداوي، البنيويّة التّكوينيّة بين النّظريّة والتّطبيق، المركز الجهوي لمهن التّربيّة والتّكوين، المغرب، ط1، 2016م.

6- جميل حمداوي، سوسيولوجيا الأدب والنّقد، (دن)، النّاظور، ط1، 2015م.

7- حسن بحراوي، بنيّة الشّكل الرّوائي، (الفضاء–الزّمن–الشّخصيات)، المركز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء، المغرب، ط1، 1990م.

8- حميد لحمداني، أسلوبيّة الرّواية، مدخل نظري، منشورات دراسات سيميائيّة أدبيّة لسانيّة، دار النّجاد الجديدة للطباعة، توزيع شوسبريس، الدّار البيضاء، ط1 1989م.

9- حميد لحمداني، بنيّة النّص السّردي من منظور النّقد الأدبي، المركز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء، المغرب، ط3، 2000م.

10- الذّهبي اليوسفي، الأدب والأيديولوجيا في النّقد العربي الحديث، الدّار المتوسّطة للنشر، تونس، ط1، 2016م.

11- ر. م. البيريس، تاريخ الرّواية الحديثة، ترجمة: جورج سالم، دار عويدات بيروت، ط1، 1967م.

12- سمر روحي الفيصل، الرّواية العربيّة، البناء والرّؤيا، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريّة، ط1، 2003م.

13- شكري محمّد عياد، البطل في الأدب والأساطير، دار المعرفة للطباعة والنّشر القاهرة، ط1، (دت).

14- صالح سليم عبد العظيم، سوسيولوجيا الرّواية السّياسة، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، القاهرة، مصر، ط1، 1998م.

15- عبد الرّحمن خليفة، المدخل في الأيديولوجيا والحضارة، مكتبة بستان المعرفة للطباعة، الإسكندريّة، مصر، ط1، 2006م.

16- عبد الصّمد زايد، المكان في الرّواية العربيّة، الصّورة والدّلالة، دار محمّد علي تونس، ط1، 2003م.

17- عبد الله العروي، مفهوم الأيديولوجيا، المركز الثّقافي العربي للنشر، الدّر البيضاء، ط2، 1993م.

18- عبد الله الغذامي، الليبراليّة الجديدة أسئلة في الحريّة والتّفاوضيّة الثّقافيّة، المركز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء، المغرب، ط1، 2013م.

19- عزام محمّد، البطل الإشكالي في الرّواية العربيّة المعاصرة، دار الأهالي دمشق ط1، 1992م.

20- عمر محمّد الطّالب، مناهج الدّراسات الأدبيّة الحديثة، دار اليسر للنشر، الدّار البيضاء، ط1، 1988م.

21- محمّد الأمين بحري، البنيويّة التّكوينيّة من الأصول الفلسفيّة إلى الفصول المنهجيّة، دراسة في نقد النّقد، منشورات ضفاف، بيروت، ط1، 2015م.

22- محمّد النّاصر العجيمي، في الخطاب السّردي، نظريّة غريماس، الدّار العربيّة للكتاب، تونس، ط1، 1995م.

23- محمّد عمارة، الدّولة الإسلاميّة بين العلمنة والسّلطة الإسلاميّة، دار الشّروق القاهرة، مصر، ط1، 1988م.

24- محمّد مفتاح، التّشابه والاختلاف، المركز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء المغرب، ط1، 1996م.

25- محمود الرّبيعي، من أوراقي النّقديّة، دار غريب للطباعة والنّشر، القاهرة مصر (دط)، 1997م.

26- معن زيادة وآخرون، الموسوعة الفلسفيّة العربيّة، المدارس والمذاهب والاتجاهات والتيارات، مج2، قسم2، معهد الإنماء العربي، ط1، 1988م.

27- ميشال بوتور، بحوث في الرّواية الجديدة، ترجمة: فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، ط2، 1982م.

❖ **المجلاّت والدّوريات:**

1- إيان كريب، النّظريّة الاجتماعيّة من بارسونز إلى هابرماس، ترجمة: محمّد حسين، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ع244 1999م.

2- صالح ولعة، المكان ودرما المكان في رواية عالم بلا خرائط، مجلّة التّبيين الجزائر، ع16، 2000م.

3- طلال وهبة، قرائن المخاطبة والاقتباس في خطاب الوسيط الدّيني المعاصر مجلّة فصول، الهيئة المصريّة العامة للكتاب، ع77، ربيع 2010م.

4- عبد الفتاح بن محمّد خضر، نعمة الأنس في ضوء القرآن الكريم، مجلّة عالم الفكر، الكويت، مج39، ع01، سبتمبر 2010م.

5- علي عقلة عرسان، في الأدب والسّياسة، مجلّة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ع171، 1985م.

6- فيصل دراج، الأدب والأيديولوجيا، مجلّة الطّريق، ع5، أكتوبر 1979م.

❖ **الرّسائل الجامعيّة:**

1- سليم بركان، النّسق الأيديولوجي وبنيّة الخطاب الرّوائي، دراسة سوسيوبنائيّة لروائيّة أحلام مستغانمي، رسالة ماجستير، إشراف: عبد الحميد بورايو، جامعة الجزائر -الجزائر، 2003-2004م.

2- عبد الرّحمان عبد الدّايم، النّسق الثّقافي في الكناية، مذكرة ماجستير، إشراف: بوجمعة شتوان، جامعة مولود معمري -تيزي وزو، 2011م.

3- هنيّة مشقوق، البنيّة السّرديّة في روايات فضيلة الفاروق، رسالة ماجستير إشراف: صالح مفقودة، جامعة محمّد خيضر -بسكرة، 2008-2009م.

## 6. هوامش:

[1] بهيّة بلعربي، الانسجام النّصي في التّعبير الكتابي، دراسة في اللسانيات النّصيّة، دار التّنوير، الجزائر، ط1، 2013م، ص 67.

[2] ايديث كويزيل، عصر البنيويّة، ترجمة: جابر عصفور، دار سعاد الصّباح، الكويت، ط1، 1993م، ص 411.

[3] المرجع نفسه، الصّفحة نفسها.

[4] ينظر: محمّد مفتاح، التّشابه والاختلاف، المركز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء، المغرب، ط1، 1996من ص 156.

[5] عبد الرّحمان عبد الدّايم، النّسق الثّقافي في الكناية، مذكرة ماجستير، إشراف: بوجمعة شتوان، كليّة الآداب والعلوم لإنسانيّة، جامعة مولود معمري -تيزي وزو، الجزائر، 2011م، ص 14-15.

[6] المرجع نفسه، ص 15.

[7] أحمد يوسف عبد الفتاح، لسانيات الخطاب وأنساق الثّقافة، الدّار العربيّة للعلوم، بيروت، لبنان، ط1، 2010م، ص 151.

[8] عبد الرّحمن خليفة، المدخل في الأيديولوجيا والحضـــارة، مكتبة بســـتان المعرفة للطباعة، الإسكندريّة، مصر، ط1، 2006م، ص 20.

[9] عبد الله العروي، مفهوم الأيديولوجيا، المركز الثّقافي العربي للنشـــر، الدّر البيضـــاء، المغرب، ط2، 1993م، ص 107.

[10] ر. م. البيريس، تاريخ الرّواية الحديثة، ترجمة: جورج سالم، دار عويدات للطباعة والنّشر، بيروت، لبنان، ط1، 1967م، ص 06.

[11] المحســـن بن هنيّة، المســـتنقع أو التّحليق بجناح واحد، رواية، دار علي بن زيد للطباعة والنّشر، بسكرة، الجزائر، ط2، 2017م، ص 136.

[12] الذّهبي اليوسـفي، الأدب والأيديولوجيا في النّقد العربي الحديث، الدّار المتوسـطة للنشـر، تونس، ط1، 2016م، ص 202.

[13] حميد لحمداني، أسلوبيّة الرّواية، مدخل نظري، منشورات دراسات سيميائيّة أدبيّة لسانيّة، دار النّجاد الجديدة للطباعة، توزيع شوسبريس، الدّار البيضاء، ط1، 1989م، ص 17.

[14] المحسن بن هنيّة، المستنقع أو التّحليق بجناح واحد، مصدر سابق، ص 101.

[15] فيصل دراج ، الأدب والأيديولوجيا، مجلّة الطّريق، ع5، أكتوبر 1979م، ص 45.

[16] المصدر السّابق، ص 167.

[17] المصدر نفسه، ص 137.

[18] المصدر نفسه، ص 8.

[19] ســـمر روحي الفيصـــل، الرّواية العربيّة، البناء والرّؤيا، منشـــورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، ط1، 2003م، ص 35.

[20] جميل حمداوي، سوسيولوجيا الأدب والنّقد، (دن)، النّاظور، ط1، 2015م، ص 25.

[21] المحسن بن هنيّة، المستنقع أو التّحليق بجناح واحد، مصدر سابق، ص 101.

[22] علي عقلة عرســـان، في الأدب والسّـــياســـة، مجلّة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ع171، 1985م، ص 32.

[23] المصدر السّابق، ص 104.

[24] فيصل دراج، الأدب والأيديولوجيا، مرجع سابق، ص 45.

[25] المصدر السّابق، ص 42.

[26] هنيّة مشقوق، البنيّة السّرديّة في روايات فضيلة الفاروق، رسالة ماجستير، إشراف: صالح مفقودة، جامعة محمّد خيضر –بسكرة، الجزائر، 2008–2009م، ص 231.

[27] ميشـــال بوتور، بحوث في الرّواية الجديدة، ترجمة: فريد أنطونيوس، منشـــورات عويدات، بيروت، لبنان، ط2، 1982م، ص 08.

[28] إدريس بودیبة، الرّؤيّة والبنيّة في روايات الطّاهر وطار، شركة أشغال الطّباعة، قسنطينة، الجزائر، ط1، 2000م، ص 180.

[29] حسـن بحراوي، بنيّة الشّـكل الرّوائي، (الفضـاء– الزّمن– الشّـخصـيات)، المركز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء، المغرب، ط1، 1990م، ص 31.

[30] المحسن بن هنيّة، المستنقع أو التّحليق بجناح واحد، مصدر سابق، ص 154–155.

[31] محمّد النّاصـــر العجيمي، في الخطاب السّـــردي، نظريّة غريماس، الدّار العربيّة للكتاب، تونس، ط1، 1995م، ص 29.

[32] عبد الصّـمد زايد، المكان في الرّواية العربيّة، الصّـورة والدّلالة، دار محمّد علي للطباعة، تونس، ط1، 2003م، ص 475.

[33] المحسن بن هنيّة، المستنقع أو التّحليق بجناح واحد، مصدر سابق، ص 167.

[34] المصدر نفسه، ص 63.

[35] ينظر: طلال وهبة، قرائن المخاطبة والاقتباس في خطاب الوسيط الدّيني المعاصر، مجلّة فصول، الهيئة المصريّة العامة للكتاب، ع77، شتاء/ربيع 2010م، ص 211.

[36] المصدر السّابق، ص 64.

[37] المصدر نفسه، ص 98–99.

[38] ينظر: محمّد عمارة، الدّولة الإســلاميّة بين العلمنة والسّــلطة الإســلاميّة، دار الشّــروق، القاهرة، مصر، ط1، 1988م، ص 14.

[39] عبد الفتاح بن محمّد خضـــر، نعمة الأنس في ضـــوء القرآن الكريم، مجلّة عالم الفكر، المجلس الوطني الفنون والآداب، الكويت، مج39، ع01، سبتمبر 2010م، ص 131.

[40] ســليم بركان، النّســق الأيديولوجي وبنيّة الخطاب الرّوائي، دراســة ســوســيوبنائيّة لروائيّة أحلام مستغانمي، رسـالة ماجسـتير، إشـراف: عبد الحميد بورايو، جامعة الجزائر –الجزائر، 2003–2004م، ص 25.

[41] المحسن بن هنيّة، المستنقع أو التّحليق بجناح واحد، مصدر سابق، ص 60–61.

[42] صـــالح ولعة، المكان ودرما المكان في رواية عالم بلا خرائط، مجلّة التّبيين الجزائريّة، الجزائر، ع16، 2000م، ص 53.

[43] المحسن بن هنيّة، المستنقع أو التّحليق بجناح واحد، مصدر سابق، ص 76.

[44] محمود الرّبيعي، من أوراقي النّقديّة، دار غريب للطباعة والنّشر، القاهرة، مصر، (دط)، 1997م، ص 12.

[45] المصدر السّابق، ص 61 .

[46] حميد لحمداني، بنيّة النّص السّـــردي من منظور النّقد الأدبي، المركز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء، المغرب، ط3، 2000م، ص 24.

[47] المصدر السّابق، ص 74.

[48] عبد الله الغذامي، الليبراليّة الجديدة أسـئلة في الحريّة والتّفاوضـيّة الثّقافيّة، المركز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء، المغرب، ط1، 2013م، ص 116.

[49] المحسن بن هنيّة، المستنقع أو التّحليق بجناح واحد، مصدر سابق، ص 149.

[50] صـالح سليم عبد العظيم، سوسـيولوجيا الرّواية السّياسـة، الهيئة المصـريّة العامة للكتاب، القاهرة، مصر، ط1، 1998م، ص 54.

[51] المصدر السّابق، ص 115.

[52] ينظر: ميشال بوتور، بحوث في الرّواية الجديدة، مرجع سابق، ص 08.

[53] عمر محمّد الطّالب، مناهج الدّراسات الأدبيّة الحديثة، دار اليسر للنشر، الدّار البيضـاء، المغرب، ط1، 1988م، ص 236.

[54] معن زيادة وآخرون، الموسوعة الفلسفيّة العربيّة، المدارس والمذاهب والاتجاهات والتيارات، مج2، قسم2 (ص–ي)، معهد الإنماء العربي، ط1، 1988م، ص 351.

[55] المحسن بن هنيّة، المستنقع أو التّحليق بجناح واحد، مصدر سابق، ص 176.

[56] ينظر: جميل حمداوي، البنيويّة التّكوينيّة بين النّظريّة والتّطبيق، المركز الجهوي لمهن التّربيّة والتّكوين، المغرب، ط1، 2016م، ص 31.

[57] عزام محمّد، البطل الإشكالي في الرّواية العربيّة المعاصرة، دار الأهالي للطباعة والنّشر، دمشق، سوريّة، ط1، 1992م، ص 16.

[58] المحسن بن هنيّة، المستنقع أو التّحليق بجناح واحد، مصدر سابق، ص 156.

[59] المصدر نفسه، ص 14–15.

[60] شكري محمّد عياد، البطل في الأدب والأساطير، دار المعرفة للطباعة والنّشر، القاهرة، مصر، ط1، (دت)، ص 06.

[61] المصدر السّابق، ص 100-101.

[62] المحسن بن هنيّة، المستنقع أو التّحليق بجناح واحد، مصدر سابق، ص 121 .

[63] محمّد الأمين بحري، البنيويّة التّكوينيّة من الأصول الفلسفيّة إلى الفصول المنهجيّة، دراسة في نقد النّقد، منشورات ضفاف، بيروت، لبنان، ط1، 2015م، ص 61.

[64] المحسن بن هنيّة، المستنقع أو التّحليق بجناح واحد، مصدر سابق، ص 175.

[65] إيان كريب، النّظريّة الاجتماعيّة من بارسونز إلى هابرماس، ترجمة: محمّد حسين، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ع244، 1999م، ص 316.

[66] المصدر السّابق، ص 158.

[67] محمّد الأمين بحري، البنيويّة التّكوينيّة من الأصول الفلسفيّة إلى الفصول المنهجيّة، مرجع سابق، ص 61.

[68] المحسن بن هنيّة، المستنقع أو التّحليق بجناح واحد، مصدر سابق، ص 10.

[69] المرجع السّابق، ص 63.