استراتيجية العنونة وأبعادها التّجريبية في رواية 'جذور وأجنحة' للرّوائي سليم بتقة

The Titiling Strategy and its Experimental Dimensions in the Novel 'Roots and Wings' by the Novelist Salim Batqa

أ.حسن مهدي*

أ.د. حميد بوحبيب♣

تاريخ الإرسال: 2020/07/17	تاريخ القبول: 28 / 09 / 2020	تاريخ النشر: 30 / 03 / 2021

الملخص:

تعدّ الرّواية جنسا أدبيا اتسم بطابع المرونة والتّجدد، و تميّز بخصائصه الفنيّة، وتجاربه الفكرية، وأبعاده الجمالية، إضافة إلى ما وفره للمتلقي من فائدة ومتعة، فنّ نثري استطاعت من خلاله رسم حدود مغايرة؛ فتمكنت وبجدارة أن تتسيّد كلّ الأجناس الأدبية، مّا أفضى بالمشتغلين في حقل الدّراسات النّقدية الحديثة والمعاصرة إلى جعلها محط اهتمام ومباحثة؛ حتى غدت تيمة استراتيجية استدعت التّناول والاقتحام.

لذا، تروم هذه الدّراسة الأدبية التطبيقية، مقاربة نص روائي جزائري للرّوائي 'سليم بتقة'، محاولين الوقوف على الأبعاد التجريبية التي شكّلت شعرية عنوان روايته، خاصة إذا علمنا أنّ التجريب كاستراتيجية إبداعية لها طرائقها الفنية وتقنياتها الجمالية، التي تنهض بعديد الإمكانات الفنية التي تُعنى بالنص الأدبي وما يحيط به من مكونات مصاحبة تتحقق معها هويته وكينونته.

المؤلف المرسل: حسن مهدي Hassenmahdi78@gmail.com

*جامعة الجزائر 02.أبو القاسم سعد الله Hassenmahdi78@gmail.com

♣جامعة الجزائر 02. أبو القاسم سعد الله hamidbouhbib@yahoo.com

الكلمات المفتاحية: التّجريب، العنوان،الرّواية،شعرية،دلالة.

Abstract:

The title is one of the most important procedural pillars with which to determine the identity of the text; this highlights the fact that it is important as it achieves the effectiveness that gives the reader a basis for the foundation for a vision that allows them to unlock the text's secrets and access its depths, in addition to being the first thresholds that draw sight and conclude the meeting between the sender (writer) and the recipient (reader).

Therefore, this applied literary study aims at the approach of an Algerian narrative text, which is represented in the novel "Roots and Wings" (جذور' وأجنحة) by the novelist Salim Batqa, to try and account for the experimental dimensions that constituted the title of the novel, especially if we consider the fact that experimentation, as an innovative strategy, has its artistic methods and aesthetic techniques, which promote many of the technical possibilities that are concerned with the literary text and the accompanying components related to the identity and nature of this type of texts.

Key words:experimentation, title, the novel, poetic,connotation.

*** *** ***

Hassenmi78@gmail.com

1. مقدمة:

يعدّ العنوان واحدا من أهم المرتكزات الإجرائية التي تتحدّد معها هوية النّص، وهو ما يبرز حقيقة الأهمية التي يكتّسيها وهو يحقّق الفاعلية التي تمنح القارئ قاعدة للارتكاز والتّأسيس لرؤية، تمكنه من فتح مغالق النّص والولوج إلى أعماقه؛ فهو بالإضافة إلى كونه يشكّل أولى العتبات التي تشدّ البصر وتبرم موعد اللقاء بين المرسل والمتلقي، فإنّه يتعدى ذلك إلى بعد آخر، يتجلى في امتلاكه دلالات تضارع النّص.

ونظير الأهمية البالغة التي يكتسيها هذا الأيقون-العنوان-؛ نلفي أن المدّ التجريبي بأبعاده المختلفة قد طاله هو أيضا، فأكسب تركيبته جمالية خاصة، استطاع من خلالها أن يتميّز بآلية التكثيف والإيحاء المشحون بالدّلالات المرجعية المعبّرة عن كينونة النّص.

على ضوء هذا التّقديم: ماهي الأبعاد التّجريبية التي تضمنها عنوان الرّواية؟

2. مضمون الرّواية:

رواية '**جذور وأجنحة**'[1] واحدة من الأعمال الإبداعية للرّوائي الجزائري **سليم بتقة**، صدرت سنة 2014 عن دار علي بن زيد للطباعة والنشر بسكرة، الجزائر. وتقع في مائة وعشرين صفحة من الحجم المتوسط، وتشتمل على عدد من الفصول أو الأقسام متفاوتة الطول.

تطالعنا الرواية على أحداث مثيرة ساق تفاصيلها الرّوائي عبر شخوص انتقاها بعناية فائقة سلك من خلالها مغامرة التجريب بأبعادها الجمالية، ما أكسب روايته خصوصية، انطلاقا من مجموع المضامين التي عالجتها وفق رؤى تجديدية غاية في التّحديث السردي الذي ارتضاه المبدع وهو يروم تشخيص الواقع، من خلال اعتماد السرد التاريخي الكاشف للثورة الجزائرية بأطوارها الحبلى بالأحداث البطولية التي صنعه أبطال الجزائر من مجاهدين ضحوا بالغالي والنفيس قربانا للحرية ومهرا للاستقلال.

كما جسّدت الرواية عبر مفاصلها مظاهر البؤس والمعاناة التي ذاق ويلاتها الشعب الجزائري الأبي ومواجهته المستميتة للبطش والإذلال والمكر الممارس من قبل آلة المستعمر الفرنسي، الذي قتل ودمّر وخرّب لسنوات عديدة وأعوام مديدة ثم رمانا بالتّخلف والجهل.

وتمّت معالجة مجمل هذه القضايا وفق تقنيات روائية جديدة، اتخذت من اللغة والأسلوب وجمالياتهما أبعادا فتحت الرواية على آفاق تعبيرية وفرت للمحكي الروائي سبلا، امتاحت من استراتيجيات التّجريب الذي يؤسّس عالمه على تخطي البنية السردية التقليدية من حيث الشكل والمضمون؛ على اعتبار أنّ" الرواية الجديدة هي كتابة غرضها تغيير نظام الكتابة السردية، باعتباره نظاما بنيويا تأويليا كذلك، أي عن صيغة جديدة لكتابة العالم والإنسان"[2].

يستهلُّ الرّوائي سليم بتقة رواية '**جذور وأجنحة**'بالحديث عنشخصيته الرئيسة المتمثلة في الجندي الفرنسي '**فابيان دي جارلان**'، منمنطقة '**اللوران**' قضى طفولته وصباه بين أحضان والديه في بيتٍ ريفي إلى أن اشتدّ عوده وكبر، إلى أن يشهد بعدها وفاة والديه بعد صراع طويل مع المرض، وبسبب الظروف الصعبة التي لازمت يومياته، انقطع عن الدّراسة وانخرط في صفوف الجيش الفرنسي الذي كان أمر الالتحاق به يومئذ جدّ مغر، خاصة بعد الدّعاية والترويج اللذين حظي بهما.

انتقل الجندي فابيان للمشاركة في الحرب ضدّ الجزائر، وبعد خوضه العديد من المعارك، أصيب إصابة خطيرة كادت تودِي بحياته، وما إن تماثل للشفاء حتى بُعث به في مهمة أخرى إلى الجنوب الكبير بعيدا عن المعارك، حيث خصته إدارة المستعمر بوظيفة المراقبة وإعداد التقارير عن أهالي دشرة '**سيدي لحسن الطرهوني**' وهي الوجهة التي اختيرت له.

وبعد أن استقر به المقام في الدّشرة تفاجأ بالعالم الجديد الذي نزل به، وهو الفضاء الفسيح من الصحراء التي لم يألفها من قبل، وبعد مرور الأيام تناهى إلى سكان القرية أمر الغريب الذي وفد إليهم وقبع بالبرج المطل على الدّشرة، ما ولّد لديهم خوفا استحضروا من خلاله صور الخراب الذي عايشوا ويلاته من لدن المستعمر الفرنسي، من خلال تذكرهم للأحداث المأساوية التي أهلكت الحرث والنّسل حينها، وهي مشاهد اسْترجِعَت من قبل من عايشوا أطوارها المريرة، فأثارت في نفوسهم الخوف والهلع والألم، خشية من تجدّدها مع هذا الوافد الذي لا يُؤمن مكره، لكن مع هذا فإرادة التّحدي والدفاع عن الأرض والعرض التي تطبع أهل المنطقة، لا يمكن لها أن تضْعف أوتهون أمام هذا الطارئ.

تمرُّ الأيام والجندي فابيان يكتشف تدريجيا المشاهد التي تحفل بها الصحراء، وهو مع كل ذلك لا يشكو الضجر بقدر ما يشعر بالرضى والألفة لهذا الفضاء الجميل الذي تأقلم معه سريعا، حيث راقته مجموع المناظر البديعة الآفاق، وسَرّهُ تأمله الدائم لنسمات الصبح الذي ينبثق صافيا منيرا. خاصة وأن طبيعة المنطقة تتسم بالهدوء الذي لا يبعث على القلق والتّوجس، وبينما الحال كذلك بعث أعيان القرية '**بالطيب بن**

نونة' وهو من الشخصيات المحورية في هذا المتن، حيث تميّز الأخير بالثقافة وإتقان اللغة الفرنسية، فجمعته وفابيان لقاءات وزيارات عديدة ولدت حميمية بينهما، إذ لم يعد فابيان يقوى على مفارقته..، وبملازمة الطيب للجندي توطدت العلاقة بينهما، وهو الأمر الذي فتح السبيل أمام فابيان للتعرف على عادات وتقاليد أهالي المنطقة التي أعجب بها وبسكّنها وما يختصون به من كرم الضيافة، ودماثة الأخلاق، وحسن التعامل..، وهو ما وفر له الانسجام مع هذا الواقع الجديد الذي انعدمت فيه أحاسيس الشعور بالغربة والخوف..، وكلها عوامل استطاع التّكيف معها في ظرف وجيز، ومن خلال مجموع الزيارات المتكرّرة للأهالي ومعايشته لهم عن قرب خاصة مع '**الحاج امحمد**' كبير أعيان الدشرة، الذي توطدت علاقته بشخصه حتى غدا كثير التّردد عليه وعلى داره، حيث مكنته مجالس الأعيان من التعرف على حجم المعاناة والقهر التي يتخبط فيهما الأهالي من قبل الضباط الفرنسيين، الذين فرضوا عليهم الضرائب الباهضة، ومارسوا في حقهم التهديد والإذلال والبطش والإكراه، وكل هذه التصرفات لم ترق له، فحزّ في نفسه تكرر مثل هذه التعنيفات في حق شعب مسالم محبّ أعزل، يكابد معاناة الحياة من فقر وتهميش وعوز، زادته تأزما آلة المستعمر الغاشم الذي جثم على رقابهم، فلم يرقب فيهم **{ إِلاًّ وَلا ذِمَّةً وَأُوْلَئِكَ هُمْ الْمُعْتَدُونَ}. (التوبة:الآية 10)**

ويمضي بنا مسار الأحداث إلى توصيف الوضع الجديد الذي نهضت به يوميات فابيان، خاصة مع الأهالي الذين بادلوه الاحترام والمحبة وحسن التعامل..، وكلّها خلال طيبة جعلته يتخلى عن ديانته ويعتنق الإسلام، في لحظة عبّرت عن السعادة الغامرة التي سكنت عالمه النفسي، فخلفت فيه عميق الأثر الذي تلمّسه كلّ من عرفه من أهل الدّشرة، هؤلاء القوم الذين تجسّدت فيهم معاني الأخوة والألفة التي استقطبت فابيان، فأشعرته بروح الانتماء لهذا الوطن الذي عايش أطوار يومياته حلوها ومرها، فسيحها وضيقها كأجمل ما تكون المعايشة، بالرغم من الاختلاف العرقي والحضاري الذين لم يمنعانه من الوقوع في حب فتاة من بني جلدتهم، ممثلة في شخص **الضاوية** ابنة الحاج محمد التي أراد الزواج بها.

ومن فصل لآخر، تطالعنا الرواية بأحداث مثيرة تصدرها الجندي فابيان في علاقته بالقرية وأهلها، ودفاعه المستميت جنبا إلى جنب مع إخوانه وهم يتصدّون لمكر العدو بترسانته وحقده، وما يتحملانه من أعباء الضرائب المثقلة المفروضة من قبل الحاكم، والتصرفات المسعورة التي يجلبها القايد ابن الوطن في حق أبناء جلدته وهو يحمل الشّر معه كلما حلّ بالدشرة، وفابيان في كل ذلك يلحظ حجم المعاناة والإذلال الذي يطالهم، فيحس حينها "باحتراق رأسه...يودّ لو ينفجر، لكن ذلك الانفجار يجمده الخجل والأسف"[3].

وتتويجا لما سبق، نستشف أن الرّوائي من خلال ما عرضه من أحداث عبر فصول روايته، يقدّم لنا نموذجا حيّا عن حجم المعاناة التي تخبط فيها الشعب الجزائري إبان فترة الاستعمار البغيض، وكيف استطاع كسر القيود والفكاك من أسره وهو المؤمن بمبدأ أن ما أخذ بالقوة لا يسترجع إلا بالقوة، فعقد العزم على التضحية بالغالي والنفيس قربانا لهذا الوطن المفدى.

3.شعريةالعنوانوأبعادهالتّجريبية:

يعدّ العنوان أحد أهم العتبات المشكّلة لبنية الفضاء النّصي، فهو بالإضافة إلى كونه أيقون بصري يشكّل أبعادا وظيفيّة لها قيمتها الاستراتيجية، فإنّه أيضا يمثل علامة جوهرية تسهم في خلق فاعلية التلقي المثمر والكاشف لهوية النص بمضامينه الدلالية ذات الأبعاد المقصدية، التي يلعب العنوان فيها دور المفتاح الإجرائي الذي يمكّن القارئ من ربط الصلة بينهما، على اعتبار أنّه يمثل "تلك العلامة اللغوية التي تتقدّم النّص وتعلوه، ويجد القارئ فيها ما يدعوه للقراءة والتأمل ويطرح من خلالها على نفسه أسئلة تتعلق بما هو آت والمبني على ترسبات الماضي ويصنع لنفسه منها أفقا للتوقع"[4].

تنهض استراتيجية صناعة العنونة على عديد المقاصد التي يروم الباث البعث بها وهو يشيّد فاتحة نصه، وتكمن أهميته في كنْه العلاقة الجامعة بينه وبين النص الأدبي، كيف وهو علامة مشحونة بالدّلالات الإيحائية المعبّرة عن عالم النص المكتنز بالمرجعيات التي تستدعي القراءة التّأويلية العميقة، التي يعدّ العنوان واحدا من مفاتيحها الجوهرية وهو الأيقونة المختزلة لعالم المتن؛ لذا يعتبر "العنوان لدى السيميائيين بمثابة سؤال

إشكالي، بينما النص هو بمثابة إجابة عن هذا السؤال، ولذلك فهو يحيل إلى مرجعية النّص، ويحتوي العمل الأدبي في كليته وعموميته، كما أنّ العنوان يعلن عن طبيعة النّص، ومن ثمّ يعلن عن نوع القراءة التي تناسب هذا النّص"[5].

وإذا جئنا لمقاربة العنوان الرئيس لرواية **'جذور وأجنحة'**، ألفينا أن بنيته اللغوية تشكّلت من ملفوظين مركبين تركيبا اسميا، توسطهما حرف العطف 'الواو' الذي شغل وظيفة الجمع والربط بين المفردتين 'جذور' و'أجنحة'، ليغدو العنوان وفق هذه التركيبة النحوية، أيقونة عتباتية توحي باختلاف معانيهما الدّلالية التي تنافرت في كلا اللفظتين، حيث حملت رؤيتهما الجدلية طريقة بناء تأسّس على الجمع بين المتناقضين، حيث توحي كلمة 'جذور' بدلالة البقاء والتشبث بالأرض، في حين أن كلمة 'أجنحة' فتوحي بدلالة الانطلاق في الآفاق.

ولعل هيمنة الحضور الاسمي في تركيبة العنوان زادت من حجية التّقاطع المدلولاتي للمفردتين، وذلك لا لشيء إلا" لقوة الدّلالة الاسمية من ناحية، ولأنها أشدّ تمكنا وأخف على الذوق السليم من الدلالة الفعلية من ناحية أخرى"[6].

لذا، يشكّل عنوان رواية **'جذور وأجنحة'** بما يكتنزه من حمولة دلالية تحيل على عديد المعاني، بؤرة مركزية تبتغي منّا المكاشفة والتجلية عن الزخم الذي تنهض به تركيبته الحبلى بالتأثيرات الجمالية المختزلة لعالم النص، الذي غدا العنوان عتبته المبرمة لموعد اللقاء بينه وبين متلقيه؛ لأنه يمثل فعلا "شبكة دلالية يفتتح بها النص ويؤسس لنقطة الانطلاق الطبيعية فيه. والعنوان بوعي من الكاتب يهدف إلى تبئير انتباه المتلقي، على اعتبار أنّه تسمية مصاحبة للعمل الأدبي، مؤشرة عليه"[7].

وبناء على هذا، تدفع بنا حاجة البحث إلى ضرورة استنطاق بنية عنوان روايتنا، وسبر أغوار النص سعيا في تلمس موضوعيته بداخل عالمه، الذي يجسّد مضامينه الإيحائية المترامية الأبعاد؛ بدليل أن تركيبة العنوان الذي بين يدينا تصنف ضمن العناوين الموضوعاتية " التي تشير إلى محتوى النص أو لها علاقة بموضوعه"[8]، ومن ثمة،

نروم توصيف وظيفية العنوان في النص، على اعتبار "أنّه حاضر في البدء وخلال السرد الذي يدشنه، ويعمل كأداة وصل وتعديل للقراءة"[9] التي تتحقّق معها عملية الكشف عن غواية النّص ومجازفة العنونة. وقبل الخوض في رصد دلالات العنوان، نلحظ أن الرّوائي أولى عناية فائقة بضبطه كأيقون بصري له قيمته الدّلالية، حيث منحه موقعا استرتيجيا، إذ بدا جليا بارزا بشكله وحجمه، فتربع قمة الفضاء الغلافي بعد أن تموضع تحت اسم المؤلف، ما أكسبه موقعا شدّ من خلاله انتباه المتلقي، خاصة بالتشكيلة التي صيغ بها إن من ناحية الخط النّسخي البارز الذي كُتب به أو اللون الأحمر الفاتح الذي إصطبغ به من ناحية أخرى، وكلها عناصر زادت من إضاءته وبهائه في نظر متلقيه، كيف لا ؟ وهي تعمل على استفزازه وإغرائه، سعيا في دعوته لاستكناه النص وقراءته، وكل هذه الموجهات الخارجية تدخل ضمن لعبة التّشكيل البصري" الذي يحيل أساسا إلى الوعي الحديث بأهمية المظهر البصري للعمل الإبداعي باعتباره 'شكلا'، وباعتبار أن عملية الإدراك أو التلقي الأولى إنّما تتجه إلى الشكل العام لا إلى الجزئيات كما كشفته النظرية الجشتالتية"[10].

ويتركب العنوان من وحدتين معجميتين هما **'جذور'**، **'أجنحة'**، إذ توحي لفظة **'جذور'** في العرف اللغوي بمعاني أصل الشيء وعمقه الراسخ، وجذر النبتة أو الشجرة، جزؤها المدفون في الأرض المغذي لها...،كما توحي اللفظة بعديد الدّلالات من قبيل حملها لمعاني تجذّر الإنسان في أرضه وتشبثه بقيمه وهويته وانتمائه، كما تطوي في جوانحها دلالة التجذّر في الماضي الذي يمثل المجد والعراقة ورائحة الأجداد التي تفوح عبقا بالنضالات والبطولات التي أرست قيم ومبادئ الحرية والانعتاق. وهو في الرواية قرينة دالة على الحب الكبير الذي يكنه الجزائريين لوطنهم المغتصب الذي يرزح تحت نير المستعمر الغاشم، ولعل ما يوثق حقيقة ما نصرح به، هو طبيعة الأحداث التي صاغها المبدع داخل عالمه الرّوائي وهو ينقل لنا حجم الصراع الذي خاضه أبناء هذا الوطن المفدى، وهم يحرّرون البلاد والعباد من وطأة المستعمر الذي عاث في أرضهم فسادا، فقتل وأباد وكلّه رضا بما يفعل من وحشيه وقهر في حق العزل الذين لا ناصر لهم ولا معين إلا الله تعالى، الذي أمدهم بالتّحدي والصبر والجلد وهم يقفون في وجه أعتى القوى الاستيطانية. ولكن رغم إرادة الشر التي مارستها السلطات الفرنسية، وسعت

سعيها في جعلها واقعا تحياه يوميات دشرة 'سيدي لحسن الطرهوني' ومن ورائها جميع ربوع الوطن الذي يتجرّع المرارة نفسها، الأمل في النصر قائما ما دامت الإرادة والعزيمة تملء نفوس الجزائريين، الذين يحذوهم التحدي للذود عن حياض وطنهم المسلوب ودفع الغالي والنفيس من أجل أن يحيا حرّا مستقلا. وهي تيمة جوهرية عمل الروائي على تجسيدها وهو يقرّ" بأنّه لا ينبغي استئصال الشعب عن جذوره وعن قيمه المتوارثة عبر الأجيال، كما لا يجب أن نفرض عليه خيارا ما بطريقة اصطناعية، ومن لا يأخذ هذا بعين الاعتبار يفشل مهما كان نبل الأهداف التي يتوخاها"[11].

ولعل أول ملمح يرصد حضور كلمة **'جذور'**، هو التّصدير الذي تقدّم به الروائيوهو يستهل روايته، حيث صاغ من خلاله قولا مشهورا لـ **'لويزيان موريس دونوزيار'**:

"un pays,comme un arbre, a besoin, Pour grandir et résister aux intempéries profondément ancrées dans le sol ou dans le passé[12]"

"البلد كالشجرة، ليكبر ويقاوم يحتاج لجذور راسخة في الأرض أو في الماضي"

ولعل هذا التصدير يوحي بعديد الدّلالات الرمزية المكثفة التي تحمل أبعادا إيحائية، تكرّس لمبدأ الانتماء للوطن الذي يستمد ألقه وعنفوانه من ذكريات الماضي الجميل، الحافل بالأمجاد التي رسمت لنا معالم المستقبل الواعد.

ونستشف أيضا من خلال ما سبق، أن ملفوظ الجذور المشكل لبنية العنوان، له دلالة استعارية تحيل على الوطن والهوية والانتصار، والرغبة الجامحة في إرادة التّغيير الجذري للأوضاع المأساوية التي يتخبط فيها تحت نير المستعمر، ولعل ما يؤكد حقيقة هذا الطرح، هو طبيعة الفضاء المكاني الذي تمحورت فيه أحداث الرواية، والذي تخيره الكاتب بقصد ووعي تامين، بدليل ما يكتنزه هذا الفضاء من مدلولات تتفق والخطة التي ضبطها وهو ينسج خيوط روايته، حيث تجلى هذا المكان في الصحراء الجزائرية الشاسعة بفيافيها المترامية، والتي تحمل في طياتها أبعادا رمزية تمارس فنيتها الحبلى بالإيحاءات المكثفة؛ لأنّ الصحراء" مكان تاريخي حافل بالدلالات.. فهي أرض الأجداد

وموطن التجربة الحضارية الأولى... الصحراء هي الشمس والرمل، السحر والجمال والإرث الحضاري المتراكم في أعماق الذات العربية، والمتجذر في تراثنا، وهي فضلا عن هذا كلّه، ذو نسق دلالي 'متميز، واسع، عميق، ممتد' يثير أروع الصور لدى الرائي، الانطلاق والحرية، الضيّاء والسعادة، التأمل والخشوع، الجمال والإلهام، العراقة والأصالة، الصّبر والتحدي، الذكرى والاستمرارية"[13].

وفي هذا السياق، تجدر الإشارة إلى أنّ الروائي اختار الصحراء كفضاء استراتيجي مفتوح، جرت فيه أحداث الرواية الغاصة بالإثارة والتشويق، وهو ما يعزّز من مشهدية الحضور التاريخي وفق قوالب لغوية، تأتي معبرة عن تيمة الثورة التّحريرية المباركة، التي تمثّل القيم والثوابت والشموخ والاعتزاز لدى الشعب الجزائري الأبي، وكل هذه المرتكزات تجعل من المكان "بيت التاريخ والتاريخ صناعة اللغة"[14].

ومن ثمّ، ندرك أن للمكان بالغ الأثر في مدّ النتاج الأدبي بالمختلف الدلالي الذي تحظى به كينونته التفاعلية المعمقة للأحداث، والمؤسّسة للآفاق الفنية التي تبتغيها الأقلام الإبداعية وهي تشيّد عوالمها السّردية المشبعة بالوعي الذي تخلفه طبيعة الأماكن المنتقاة؛ على اعتبار أن المكان الروائي في مجمل الطروحات النقدية؛ "يمثل محورا أساسيا من المحاور التي تدور حولها نظرية الأدب.. غير أنه لم يعد مجرد خلفية تقع فيها الأحداث الدّرامية، كما لا يعتبر معادلا كنائيا للشخصية الروائية فقط، ولكن أصبح ينظر إليه أنّه عنصر شكلي وتشكيلي من عناصر العمل الأدبي، هذا بالإضافة إلى أن المكان كان وما يزال يلعب دورا هاما في تكوين هوية الكيان الجماعي، وفي التعبير عن المقومات الثقافية في جميع أنحاء العالم"[15].

لتغدو الصّحراء وفق هذه الرؤية؛ فضاء ممتدّا يحيل على الوطن، ويعبّر عن الهوية والانتماء والتجذّر.، وكلّها قيم سكنت عالم السارد النّفسي فأراد بثها كي يجسد منطق أهالي دشرة 'سيدي لحسن الطرهوني'، الذين ارتضوا الصحراء مكانا مفتوحا أسّس كينونته على الاتساع والامتداد، فجعلوا منه مجالهم الأرحب للانعتاق والتّحرر والبحث عن الهوية المفقودة التي تنشدها ذواتهم، لأن حبّهم الراسخ للوطن الأم غدا حلما" يأخذ

شرعية حضوره من ارتباطه بالجذور الخفية للذات، أي بالهوية والانتماء الحميمي للمكان المفقود"[16].

ولقد جسّد السارد مجموع هذه المدلولات داخل متنه الرّوائي، ولعل من أبرز المقاطع التي عبّرت عن استحضار هذه القيم النبيلة نسوق هذا الشاهد الذي استحضره 'الحاج محمد' كبير دشرة 'سيدي لحسن الطرهوني' في سياق الردّ على زوجته 'بيّة'، التي أبدت حيرتها من حال زوجها لحظة عودته من صلاة الصبح مهموما، تتجلى على مطلعه علامات الحيرة والأسى، وهو يقلب في رأسه خبر المراقب الدائم '**فابيان**' الذي حلّ بالبرج القريب من القرية، حيث حاورته وبلغة شعبية معبرة قائلة:"

-راني نشوف فيك جاي من الجامع محير..غير الخير؟

-ومنين يجي الخير يامرا مع عديان الله هاذو؟

-راك تقصد في القاوري اللي حط حذانا؟

- لو كان تجيه مصيبة راهم يقلبوا علينا القرية سافلها على عاليها، الجرح القديم ما زال ما براش..

قال لها هذا الكلام وهو يعود بذاكرته إلى الأيام النحسات كما يسميها..وتحديدا سنة 1849 بعد زيارة الدوق 'ديمال' للمنطقة وتعيين القائد العسكري 'توماس'، منذ ذلك الوقت لم ير سكان المنطقة خيرا فقد فرضت الضرائب، وانتزعت الأراضي وهجّر السكان وعذّب الأبرياء، ونصبت المقاصل للأحرار المقاومين.

-وحد الله يا لحاج لي مقدرا راهي تلحق.."[17].

إلى أن ينطق بالشاهد الذي تضمن حالة القهر التي تنطوي عليه حالة 'الحاج محمد' النفسية ومن ورائه سكان الدّشرة، حيث قال وعبر تنهيدة خيّمت عليها نبرة

الحزن ومسحة الأسى :" -**إيه..إيه..جلول المهبول المسكين، دايما هذا الكلام في فمو: النخلة يبست..الدود كلاها.. بصح العروق ما زالوا حيين..؟؟ "**[18].

وبتأملنا لهذا المقطع الحواري، نلحظ أنه يعكس حقيقة حجم الصراع الذي تنطوي عليه الذات الجماعية، وما تعانيه من تأزم ولّد حالة من الرعب والدّمار الذي يبتغي المكاشفة، بسلوك طريق الخلاص الذي تجسّده الثورة والنضال من أجل صناعة الأمل واسترداد المجد المغتصب، وكلّها آمال لا تتحقّق مشروعيتها إلا بالتّضحية والفداء ونكران الذات من لدن الجميع؛ "لأن الحضور الاستعماري محنة جماعية قبل أن تكون محنة فردية، ومتى شمل الخطب النّاس جميعا قرّب بينهم، وعزّز لحمتهم، وحدّ من النّزعة الفردية خاصة. واستعادة الوطن لا تحتاج إلى إيديولوجيا معقّدة، لأنّ الوطن هو الحق الطبيعي الذي لا يحتاج فيه الناس إلى التفكير الطويل للاقتناع بضرورة استرجاعه، ثمّ إن هذا الوضع ليدعوهم بإلحاح إلى العمل، ويبسط عليهم العديد من المهمّات، فهو مثقل بإمكانيات الفعل، رافع لها إلى مقام الواجب المقدّس"[19].

وعلى نحو ما سيْق في هذا النموذج السردي، نلفي الخيار الاستراتيجي الذي تبنّاه السارد وهو ينتقي فضاء الصحراء التي تلبّست لبوس الوطن الحبيب، والأم المفجوعة المكلومة بجراح وويلات الحرب، حيث غدا هذا المكان الممتد الشّاسع الجميل، حيّزا يَنْمَازُ بالضيق في أعين ساكنيه، الذين تولد لديهم شعور الاغتراب جراء القهر والعنف الممارسين، فـ"هما معا يوحيان بالوجود على 'حافة الحياة' ويثيران إحساسا مستمرا بالمأساة، وافتقاد الجدوى، ممّا يجعل منهما ثنائية روائية ملتبسة"[20]، تسعى إلى تثوير النّص وشحنه بالدّلالات التي تنمي الحدث وتصعّد منحاه، خاصة وأنّ طبيعة الوضع المتأزّم استدعى توالد مشاعر مكثفة بالإحباط النفسي الذي يعانيه الأهالي وهم يكابدون مصارع الظلم والنّكال، والإبادة الجماعية المهلكة للحرث والنّسل، حتى غدت الصحراء بوصفها مكانا فسيحا شاسعا ينبض بالحياة المؤنسة لسكان الدّشرة، إلى حيز يتّسم بالضيق والجفاف والنار والحر، وكلّها مظاهر تشي بالفجائعية التي لونت سماءها ورمالها بالمأساة والموت التي جلبت الحزن وشظف العيش، وكل هذا بفعل آلة المستعمر الذي لا يرض إلا بقتامة المشهد، وويلات العذاب التي تُسْمع الأصم نداءاتها وهي تستجديه

وتستغيثه، لتستحيل الصحراء الوطن في ظل هذا كلّه؛ " فضاء يتوقف عن منح الشعور بالانتماء، ويصير حالة حيادية فاقدة للهوية، كما أنّه يكثف شعور الحصار الذّاتي ويتماهى مع الآخر النقيض، ليمارس عنفا مضاعفا على الذّاكرة والفعل. وفي هذه الحال فإنّه يبدأ في التلاشي تدريجيا مخليا مكانه لشعور صادم بالفراغ والعقم"[21].

ولكن هذه الحال لم تلبث كثيرا، حتى شهدت الصحراء الوطن النّور بعد الظلام والأمل بعد اليأس، وهذا ما بعث به الملفوظ الآخر من تركيبة العنوان في شقه الثاني ممثلا في مفردة '**الأجنحة**' ذات المدلولات الإيجابية، حيث حملت في طياتها عديد المكتنزات الرمزية والإيحائية المكثفة، فهي مفردة توحي في العرف اللغوي بالطرف والجانب، ويطير الطائر بجناحيه، أي ما يطير به ويساعده على الطيران، وتعني في الذّكر الحكيم من قوله تعالى: **{وَإِنْ جَنَحُوا لِلسَّلْمِ فَاجْنَحْ لَهَا وَتَوَكَّلْ عَلَى اللَّهِ إِنَّهُ هُوَ السَّمِيعُ الْعَلِيمُ} (الأنفال: الآية 61)** ، أي مالوا للمسالمة والمصالحة. كما تعني الجهر بالثورة وإعلان الحرب ضدّ قوى الشر المتمثلة في المستعمر كائنا من كان.

كما يوحي ملفوظ الأجنحة بالتّجاوز والتّخطي من أجل استرداد الكرامة والمجد الضّائع، الذي يحتاج إلى التضحية ونكران الذات، ورسم الآفاق من أجل تحقيق الأمل في الحريّة والانعتاق، كما تحوي هذه اللفظة في العنوان حمولة غنيّة بالدّلالات العميقة داخل مسارب المتن الروائي، من قبيل توصيفها للحب الكبير الذي يحمله الجزائري للأرض التي يسكنها إلى درجة التّقديس، فدفع به الحال "ليمنحه مكانة في الذاكرة لا تساويها مكانة، إنّها مكانة العشق"[22]، لأن الأرض ضامنة الكرامة والانعتاق واستعادتها كرقعة مسلوبة هو استعادة للقيمة، والانتماء، والتجذّر من خلال المحافظة على قيم الموروث الذي يمثل الماضي الحافل بالأمجاد الخالدة التي تعزّز أحاسيس الحنين والشوق للعودة إلى الحظن الدافئ الذي يتحقق مع الوطن، "وبهذا الحنين تبدو العلاقة بالمكان خاصة، وحميمة، وعميقة، لأنّها علاقة يعانيها الجسد وتكابدها الروح"[23].

وهي ذات المواقف التي رصدناها ونحن نقرأ مجمل المقاطع السردية، التي جاءت مشحونة بالوطنية التي طبعت نفوس الأهالي وهم يثورون في وجه المستعمر الفرنسي من

خلال تفعيلهم إرادة التغيير، ورفض الوضع الراهن، الذي ازداد تأزما حينما طال ثوابت لا ينبغي المساس بها، من قبيل محاولات طمس مبادئ الهوية والانتماء، ومصادرة الأرضي وحرمان الحقوق...،كلّ هذا عجّل ميلاد فكرة الخلاص من القهر واسترداد الوطن المغتصب، وهو ما جسدته الثّورة وهي تعيد الاعتبار للذات الإنسانية التي تعاني الظلم بأنواعه والجور بألوانه؛ لأن "الثورة كحقيقة وواقع، هي القيم والمبادئ والأفكار، هي التحول الجذري الفعال في ذهنية الفرد وسلوكه وطموحاته، هي قبل كل شيء الصحوة والحركة الواعدة"[24]، وهي الدّلالة المعنوية التي حملتها كلمة 'أجنحة' وهي تعبّر عن الوضع المأزوم، والحياة الصعبة التي يعانيها أهالي قرية سيدي 'لحسن الطرهوني'، خاصة بعدما أرهقتهم الإدارة الفرنسية بمطالب دفع الضرائب المثقلة بغير وجه حق، وهذا ما نتلمس صداه ونحن نقرأ هذا المقطع الذي يرصد حقيقة ما نسوقه، خاصة في حضرة الخائن 'القايد' الذي يجلب الشرّ معه كلّما حلّ، وهو ما نطق به محاورا كبير الدشرة 'الحاج محمد' قائلا:" **البارح جماعة من عندكم قطعوا لخيوط انتاع التليفون، والقانون الجديد يقول المسؤولية تتحملها الدّشرة كلها، وهكذا باش المرة الجاية تعسو بعضاكم وما تخلوش المخربين يعاودوا من جديد.**

- آسي القايد بالاك الريح القاوي هو اللي قطعها !!!

- ما عندي ما نفهمك، سيدي الحاكم قال تخلصو البروصي يعني تخلصوه"[25].

ليحيلنا هذا المقطع السردي إلى الدوافع التي حَدَت بالجندي الفرنسي 'فابيان' إلى التّأثر بالحال الأليمة التي يتخبط فيها الأهالي، كما هاله وضعهم وهم يصارعون آلة الاضطهاد بحقدها الدفين ومكرها الرجيم بصدورهم العارية، واكتشافه الصّادم للحقائق المغلوطة التي روّج لها المستعمر ضد هؤلاء العزّل المسالمين، خاصة بعد معاملاته المطولة لهم، ومعايشته القريبة لعاداتهم وتقاليدهم البسيطة، وكذا تعرفه على بعضهم، فما التمس منهم غير الحب، وما شهد منهم إلا الخير وحسن التعامل، وهي خلال حميدة دحضت "**كلام بني جلدته عن العرب.. لا شيء مما ذُكر له صحيح.. إنهم لطفاء..كرماء..معاشرون..إنّهم ليسوا..**bicot ,ratonbougoule**بل أناس مثل بقية الناس الآخرين. لهم أسماء وألقاب (الطيب، العيد، الحاج، عيسى)، انتماء وأنساب.**

لديهم أسر تعمل كجميع العائلات الأخرى، إنّهم يحبون، يكرهون، يغارون، يغنون، يفقرون.."[26].

كما توحي لفظة **'أجنحة'** بدلالة الذاكرة الحالمة التي تختزل كينونة الوطن المتخيّل، وهي دلالة جسّدتها محنة فقدان الوطن المسلوب، واستدعتها آمال استرجاع الحرية والعيش في سكينة وهدوء في أرض شاكية باكية، غدت ذاكرة تستدعى ملامحها الآنقة، وأحلام شهداءها المشروعة كلما اشتدّت بها الخطوب وبلغت بها الآلام والأوجاع مداهما، لأن "الجغرافيا لا تحفر الذّاكرة فحسب، بل تحفر الأحلام والأخيلة، تحفر الشّعر والرسم والفلسفة"[27]، وهي ذات العاطفية المتأججة التي التمسنها في أعماق الجزائريين وهم يدافعون عن حماها هروبا وانفلاتا من ويلات القهر والإكراه، وهيمنة الكائن الغريب، الذي غدا المالك الشرعي للأرض، يتصرف في الأمور كيفما شاء، في مقابل الأصل الذي ذُل وهان وهو يتجرّع مرارة الاضطهاد والاستبداد في بلده؛ خاصة بعدما آمن المستعمر بأن هذه الرقعة القارة هي ملاذه وموطنه الحقيقي الذي لا يمكن أن يتخلى عنه، كيف وهو يتبنى خيار النظرة الدونية للعزّل من الأهالي، ويعتبرهم لا حدث أمام الفرنسي الذي دفعت به كبرياءه إلى وصفهم بأنهم ليسوا مثل البشر في شيء، فهم "**يختلفون كثيرا عنّا لا يشربون ما نشرب، ولا يأكلون ما نأكل، لا يتحدثون اللغة نفسها، لا يعبدون الإله الذي نعبد، لا يفكرون في الأشياء بنفس الطريقة. نحن الفرنسيين، نملك كل شيء تقريبا؛ المنازل والأراضي الخصبة، الثروة الحيوانية، الآلات، الدرك، الكنائس، المدن، الأشجار السيارات، الخيول والعربات والدراجات، هم لا يملكون شيئا، باستثناء بعض العجول الهزيلة، والأغنام المريضة**"[28].

وبعد تعاملنا مع تركيبة عنوان روايتنا **'جذور وأجنحة'**، ألفينا أنه عنوان إيحائي، ولا أدلّ على ما نقرّ به، هو مجموع الدّلالات التي حفل بها داخل المتن، حيث جاءت معبّرة موحية عن مجموع التّوصيفات الفكرية والرؤى الأيديولوجية التي تقصّدها الرّوائي وهو ينسج خيوط روايته، كما شكّلت حمولته الدّلالية بعدا تواصليا خلق في القارئ تفاعلا مع المعطى النّصي، ففتح له منافذ البحث من أجل ربط العلاقات وإقامة الحدود؛ لأنّ

العنوان عتبة إجرائية تسبر أغوار النص وتكشف متاهاته وتشعباته، خاصة وأن الصّيغة التي شكّلته اتسمت بأبعاد رمزية متشظية الدلالات، فانمازت بالشمولية و"التكامل،فليس هناك رمز أحادي مستقل، وإنما تتظافر العناصر الرّمزية مجتمعة لتؤدّي الأغراض الإيديولوجية والنّفسية، بمعنى أن الكاتب يحشد جميع أدواته الرمزية اللغوية والفكرية ليخلق لغة ذات إيحاء نفسي محملة ببعد فكري وهذا يعني أنها تخلق المعادلين الشعوريّ والنفسي في جانب والفكري الأيديولوجي في جانب آخر"[29].

كما يلاحظ المتأمل لسيرورة الأحداث التي شكّلت عالم رواية **'جذور وأجنحة'**، أن الروائي أحسن انتقاء الصّحراء كفضاء استراتيجي عبّر وبامتياز عن طبيعة التيمة المعالجة، ومنح السارد رحابة أكبر في بسط أفكاره ورؤاه بوساطة شخصياته ذات الأدوار المتنوعة، ووفق أيضا في اعتماد الصحراء رمزا يحيل على الوطن، فخلق لذلك سياقا مناسبا حرّك من خلاله أفق الرّواية وفق استراتيجية فنية جمالية مدتها بالشّاعرية الطافحة بالدّلالات العميقة، "فليس هناك قيمة للرمز مجردا عن السياق، وإنما قيمته الفنية تنبع من خلق السّياق المناسب له حيث يمنحه القوة والحيوية، ويمنحه أيضا المقدرة على التجديد وفق دلالات التجربة الحديثة، فيبرز عندئذ في إطاره الشعوري النّابع من صلب العملية الشعورية لا من وضعه المجرد أو من تطوره التاريخي"[30].

برع الرّوائي عبر أيقونة العنوان في نقل المشاعر والأحاسيس التي انتابته بداية، وفق لغة تخييليّة موغلة في عوالم التّجديد السّردي الذي تبنته الرواية التجريبية خيارا استراتيجيا، أسّست عليه رؤيتها الفنية،ليترجم مجمل هذه النوازع النفسية "كظاهرة فكرية ترتكز على مواقف ذات فلسفات...ولدت إحساسا بمحنة الذات الإنسانية في العصر الحاضر، التي قامت على مشاعر الغربة والضياع والتمزق، لعدم الملائمة بين منطقها ومنطق الوجود الخارجي ولإحساسها بالضيق"[31].

ولعل تيمة الثورة التي عالجها السارد عبر متنه هذا، جسّدت رؤيته، ورسمت خطه المبتغى، حيث رام من خلالها بث قضايا تختص بالواقع الأليم الذي عايشه أهالي دشرة 'سيدي لحسن الطرهوني'، وكيف تصدّو وباقتدار لاضطهاد وعنجهية المستعمر بترسانته التي لا تقهر، فصاغ مجموع الأحداث برؤية غاية في التّخييل، "وربما كان الأصّح في ذلك

أن نؤكد على أنّ المادة قد شقّت، وأضاءت له الطريق، وأنّه قامت بينه وبينها ألفة ووحدة حالٍ، فولج إلى قلبها، وأستعار منها، وجسّد بواسطتها انفعالاته الهاربة"[32].

4. خاتمة:

وبهذا، نتوج القول بأن الروائي '**سليم بتقة**' أولى عنوان روايته **'جذور وأجنحة'** عناية فائقة؛ بدليل إدراكه للأهمية التي تكتسيها هذه العتبة في التأثير على المتلقي، من خلال محاولتها كسر أفق انتظاره ودعوته إلى ولوج عوالم النّص من أجل تلمّس صدى أبعاده بداخل مساربه المتشعبة، التي تستدعي القراءة التأويلية العميقة من أجل الوقوف على دلالاته؛ على اعتبار أن العنوان غدا "الخطوة الأولى من خطوات الحوار مع النص، ومعها تتزامن خطوة أخرى هي ما يمكن تسميته (بالقراءة الأولى)، وفيها يطرح القارئ احتمالات وتساؤلات وافتراضات عديدة، ويسعى إلى تجميع شتى الاختيارات المثبوتة داخل النصّ"[33].خاصة وأن عناوين الرواية التّجريبية غدت توهيمية إغرائية مشبعة بالإيحاءات الرمزية العميقة، المنفلتة من القواعد والضوابط التي شاعت قبلُ، فأصبحت تعتمد التّكثيف والغموض والتنميق الذي يتخذ من اللغة الجمالية سبيله الأنجع وهو يمارس لعبة التخفي والانزياح، حيث يقوم "بدور فعّال في تجسيد شعرية النص، وتكثيفها أو الإحالة إليها، فالعنوان فضلا عن شعريته، ربما شكلَ حالة جذب وإغراء للمتلقي للدخول في تجربة قراءة النص، أو حالة ضد ونفور..."[34]. وكلّها استراتيجيات تبنتها الرواية التّجريبية، التي أسّست عالمها على التّحديث، من خلال اعتماد المجاوزة والتّخطي وهي تمارس عملية التّخييل الروائي.

- استنتاجات عامة:

وختاما، يُمكن تتويج مقاربتنا التّحليلية بجملة من النّتائج والملاحظات نجملها في الآتي:

- لقد انفتحت تجربة الروائي سليم بتقة على عديد المنافذ ذات التحديث الرّوائي، ما مدّ إبداعه بعديد المخرجات الفنية ذات الأبعاد التجريبية المختلفة التي جعلت من روايته عملا فنيا مفعما بالعوالم التّخييلية البديعة، التي تدعوك راغما إلى استلذاذ متاهاتها بالقراءة الواعية، وهو ما مكنَنَا من تلمُّس جمالياتها الخلاّقة.

- بعد مقاربتنا الجادة لتركيبة العنوان، ألفينا أن المبدع على وعي كبير باستراتيجية صناعة العنونة، إذ تمكنّا من الوقوف على نتائج باهرة تُنمُّ على مقدرة المبدع الفائقة في تحميلها بعديد الإيحاءات، وشحنها بكثير الدلالات العميقة التي وقفنا على قيمها المضمونية وأبعادها الفنية ونحن نتقرى مسارب المتن.
- لقد نهض عنوان الرواية على تركيبة من المفردات، صاغها صوغا إيحائيا ورمزيا مكثّفا تشظّت فيه الدّلالات، فجاءت معبّرة عن المتن مختزلة لأفكاره الجوهرية العميقة.
- استند الرّوائي سليم بتقة إلى المرجعية التّراثية وهو يشكّل فضاءه النّصي، وتمظهر هذا الطرح من خلال الاستلهام الواعي للمنجزين التاريخي والشّعبي، ما أسهم في تثمير مضمونه النّصي بعديد الإحالات والدّلالات المكثّفة.

*** *** ***

5. الهوامش:

1 سليم بتقة، **جذور وأجنحة**، دار علي بن زيد للطباعة والنشر، ط1، بسكرة، الجزائر، 2014.

2جورج دورليان، **الرّواية الجديدة في فرنسا (مغامرة في الشّكل والمضمن)**، مجلة العربي ،الكويت، ع: 544، مارس، 2004، ص91.

3 الرواية، ص80.

4 أحمد مداس، **لسانيات النص نحو منهج لتحليا الخطاب الشعري**، عالم الكتب الحديث، ط1،إربد، الأردن، 2007، ص40.

5جميل حمداوي، **السيميوطيقا والعنونة**، عالم الفكر، مج25، ع23، مارس1997،ص108.

6 محمد عويس محمد، **العنوان في الأدب العربي .النشأة والتطور**، مكتبة الأنجيلو المصرية، ط1،مصر، 1981، ص27.

7 مجموعة من المؤلفين، **الإبداع الروائي اليوم**دار ابن رشد،، ط1، بيروت، 1981، ص238.

8 سليمة عذاوري، **شعرية التناص في الرواية العربية**، دار رؤية، القاهرة، 2012، ص96.

9 دليلة مرسلي وآخرون، **مدخل إلى التحليل البنيوي للنصوص**، دار الحداثة، بيروت، 1985، ص89.

10محمد الصفراني، **التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث**، المركز الثقافي، الدار البيضاء، ط1،بيروت، 2008، ص81.

11 ل.ستيبانوف، **عبد الحميد بن هدوقة الكاتب الكلاسيكي الحي**، تر: عبد العزيز بو باكير، مجلة اللغة والأدب، **'عدد خاص عبد الحميد بن هدوقة'**، معهد اللغة العربية وآدابها، جامعة الجزائر، دار الحكمة، الجزائر، ع: 13، ديسمبر1998،ص245.

12 الرواية، ص3.

13 إبراهيم الرماني، **المدينة في الشعر العربي'الجزائر نموذجا (1925-1962)'**، المطبعة الشعبية للجيش، الجزائر، 2007، ص164.

14صلاح فضل، **أساليب الشعرية المعاصرة**، دار الآداب، بيروت، 1995، ص142.

15يوري لوتمان، **مشكلة المكان الفني**، تر: سيزا قاسم، مجلة عيون المقالات، ع:8، 1987، ص97، 102.

16الأخضر بركة، **الريف في الشعر العربي الحديث' قراءة في شعرية المكان'**، دار الغرب للنشر والتوزيع، ط1، الجزائر، 2002، ص92.

17 الرواية، ص18.

18 الرواية، ص19.

19 عبد الصمد زايد، **المكان في الرواية العربيّة، الصورة والدلالة**، دار محمد علي للنشر،ط1، تونس، 2003، ص480، 481.

20 شرف الدين ما جدولين، **الفتنة والآخر. أنساق الغيرية في السرد العربي**، منشورات الاختلاف، الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1،بيروت، 2012،ص112، 113.

21 المرجع نفسه، ص127.

22 ياغي عبد الرحمن، **في النقد التطبيقي مع روايات فلسطينية**، دار الشروق، ط1،عمان، 1999، ص176.

23يمنى العيد، **فن الرواية العربية بين خصوصية الحكاية وتميز الخطاب**، دار الآداب، ط1،بيروت، 1998، 116.

24 محمد الصالح خرفي، **أبو القاسم خمار بين ثورة الشعر وشعر الثورة**، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2004، ص136.

25 الرواية، ص62.

26 الرواية، ص34.

27 إدوارد سعيد، **الاختلاق، الذّاكرة، المكان**، تر: عبد القادر رشاد، مجلة الآداب الأجنبية، اتحاد الكتاب العرب بدمشق،ع: 104، مجلة فصلية، ص5.

28 الرواية، ص66.

29 سليمان حسين، **الطريق إلى النص، مقالات في الرواية**، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1997، ص32.

30إبراهيم الحاوي، **حركة النقد الحديث والمعاصر في الشعر العربي**، مؤسسة الرسالة،ط1، بيروت، 1984، ص175.

31 السعيد الورقي، **لغة الشعر العربي الحديث، مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية**، دار النهضة العربية، ط3،بيروت، 1984، ص256.

32إيليا حاوي، **الشعر العربي المعاصر خصائص ومختارات**، ج06 ، دار الكتاب اللبناني، ط3،بيروت، 1983، ص9.

33 فوزي عيسى، **النص الشعري وآليات القراءة**، منشأة المعارف، الإسكندرية،(د.ط)،القاهرة، 1997، ص18.

34 بسام موسى قطوس، **سيمياء العنوان**، مطبعة البهجة، وزارة الثقافة، عمان، الأردن، 2002، ص57.