المدينة فضاء الكيانات السرديَّة المفتوحة في "ثلاثيّة الجزائر" لعبد الملك مرتاض

The city is a space for open narrative entities in "Algeria Trilogy" by Abed el Malek MERTAD

الدكتورة: فاطمة الزهرة ناضر*

جامعة حسيبة بن بوعلي الشلف (الجزائر)، nadharfatima@gmail.com

تاريخ الوصول2022/04/02 **تاريخ القبول** 2022/12/25 **تاريخ النشر**2022/12/27

الملخص:

اهتمّ الروائيون العرب بتوظيف المدينة في أعمالهم الأدبيّة، وهذا نظرًا لغناها بالدلالات الإيحائيّة والرموز، وتعدد مضامينها فجعلوها مسرحًا لأحداث رواياتهم، فهي بالنسبة لهم تمثل عالمهم الحضاريّ والفنيّ الذي يعكس رؤاهم وتجربتهم الإبداعيّة المعاصرة فيها وجدوا كينونتهم وهويتهم الوطنيّة رغم صعوبة الظروف الحياتيّة فيها. لذا نجد عبد الملك مرتاض وظفها في روايته "ثلاثيّة الجزائر" واتخذ منها المكان الحلم اللامحدود، وجعلها رمزًا للوطن وبؤرة مكانيّة للتغيير والتحول، وحاضنة لاستقبال شخصيات قصته تحتضن التحضر والرقيّ بكلّ أنواعه، ومكانًا محوريًّا لاحتواء البطولات والمعارك، تحمل أبعادًا أيديولوجيّة مختلفة، عبر بنيتها تتجلى خطورة القوى الاستدماريّة على الأمة العربيّة والإسلاميّة، حيث تتوالى فيها البنيات الدلاليّة لتشكل لنا صورة فنيّة تعكس رؤاه ونظرته الإبداعيّة، متخطيًّا بذلك طبيعتها المكانيّة عن طريق تحويلها إلى مكان فنيّ شاعريّ يعكس الحياة بكلّ أبعادها الواقعيّة والإيحائيّة. وبما أنّ المدينة مكان مفتوح يتسمّ بالتطور، ينفتح فضاؤها على العوالم الأسطوريّة، فإنّنا حاولنا الولوج إلى بنية المتخيل السردي واستنطاق بناها الدلاليّة والرمزيّة، واستكناه عناصرها الفنيّة والجماليّة.

الكلمات المفتاحية: عبد الملك مرتاض; المكان ;المدينة; ثلاثيّة الجزائر; الرواية.

Abstract: Arab novelists have been interested in employing the city in their literary works, due to its rich in semantics and suggestive symbols, as they made it a theater for the events of their novels, she reflects their visions and contemporary creative experience in it they found their national identity despite the difficult life circumstances in it. Therefore, we find Abed el Malek MERTAD in his novel "The Trinity of Algeria" making it a symbol of the homeland, a spatial hub for change and transformation, an incubator to receive the characters of his story, and a central place to contain tournaments and battles,By forming an artistic image that reflects his creative visions, By bypassing its spatial nature by transforming it into an artistic place that reflects life In all its realistic and suggestive dimensions. And since the city is an open place characterized by development, open to mythical worlds, we tried to study its semantic and symbolic structures. And learn about its artistic and aesthetic elements.

Keywords: Abed el Malek MERTAD; Place; city; The Algerian Trio; the novel.

* المؤلف المرسل

مقدمة:

يعدّ المكان عنصرًا فاعلاً في تشكل الفنّ الروائيّ، وهذا لما له من أهميّة في تأطير بنيّة الخطاب السرديّ وتنظيم الأحداث، إنّه الحاضنة الأولى والإطار العام الذي يستوعب الشخصيات والزمان والرؤى ويحدد وظائفها المتباينة، فهو «ملعب الأحداث والشخصيات الروائيّة، وكلّما أُجيد بناؤه وتجهيزه استطاعت الأحداث والشخصيات أن تؤدي دورها بشكل أفضل، وتبرز مهارتها بشكل أكمل»[1] فبدونه لن تكتمل الشخصيات والزمان، ويستحيل تطور الأحداث عبر خطيّة السرد.

وقد اعتمد عليه عبد الملك مرتاض في هيكلة بنية روايته " ثلاثيّة الجزائر" وهندستها الدراميّة واختار "المدينة" كبؤرة مكانيّة للنضال، والمقاومة، وعاملًا أساسيًا في تطوير الأحداث و الوقائع وتسريعها باعتبارها فضاءً مفتوحًا ينبض بالبطولة والشجاعة، تحتضن التطور والحضارة تماشيًا مع بنيتها الهيكليّة لذا سنحاول من خلال هذه الدراسة استنطاق بُناها الدلاليّة والرمزية، وذلك عن طريق طرح الإشكاليات التاليّة:

- ما البعد الدلاليّ والإيحائي الذي أضفاه عبد الملك مرتاض على تيمة "المدينة" في رواية "ثلاثيّة الجزائر"؟
- وكيف تمّ توظيفها داخل بنية الخطاب السرديّ للرواية؟

فضلاً عن الطبيعة المعرفيَّة لخطاب هذه الإشكاليَّة، آثرنا أن نعتمد في هذا البحث مقاربةً دلاليّةً تسترفد بفواعل السيميائيَّة السرديَّة طورًا، وبالإجراء النقديِّ؛ النسقيِّ والسياقيِّ، أطوارًا أخرى، بغية الكشف عن الآليّة التي تشتغل وفقها تيمة "المدينة"داخل بنيّة " ثلاثيّة الجزائر "وذلك عن طريق استكناه عناصرها الفنيّة والجماليَّة، وفكّ شفراتها، واكتشاف دلالاتها الرمزيّة.

1-المكان لغة ومفهومًا(اصطلاحًا):

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 مفعل، لأنّه موضع لكينونة الشيء فيه والدليل على أنّه المكان مفعل هو أنّ العرب لا تقول في معنى هو مبني مكان كذا وكذا إلّا مفعل، والجمع أمكنة وأماكن جمع الجمع»[2].

وفق هذا التعريف نلحظ أنّ لفظة مكان صيغت من الجذر "مكنَ"، وأنّ المكان و المكانة لفظتين لصيغة واحدة، والمكان موضع لكينونة الشيء فيه، لأنّ العرب تعودت على لفظ المكان مفعل، والجمع أمكنة، وجمع جمعه أماكن، إذ يذهب ابن سيدة إلى أنّ المكان «جمع أمكنة فعاملوا الميم الزائدة معاملة الأصيلة، لأنّ العرب تشبه الحرف بالحرف كما قالوا منارة، ومنائر، فشبهوها بفعالة وهي من النور وكأنّ حكمه مناور»[3].

مَكن ← فَعل ← الجمع ← أمكنة ← أقذلة

مكان ← مفعل ← 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 أصليّة»[4] وهذا لأنّ الميم في المكان أصل كأنّه من التمكن دون الكون أي أنّ المكان صيغ من الجذر كان:

كان ← يكون ←مكان.

1-2-اصطلاحًا:

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 أبرزها[5]:

المكان الجغرافيّ "Espace Géographique": وهو مقابل لمفهوم المكان، ويتولد عن طريق الحكيّ ذاته، إنّه المساحة التي يتحرك فيها الأبطال أو يفترض أنّهم يتحركون فيها.

الفضاء النصيّ "Espace Textuel": وهو فضاء مكانيّ أيضًا، غير أنّه متعلق فقط بالمساحة التي تشغلها الكتابة الروائيّة أو الحكائيّة باعتبارها أحرفًا طباعيّة على مساحة الورق ضمن الأبعاد الثلاثة للكتاب.

الفضاء الدلالّي "Espace Sémantique": يشير إلى الصورة التي تخلقها لغة الحكيّ، وما ينشأ عنها من بعد يرتبط بالدلالة المجازيّة بشكل عام.

الفضاء منظورًا: ويشير إلى الطريقة التي يستطيع الروائيّ بواسطته أنْ يهيمن على عالمه الحكائيّ بما فيه من أبطال يتحركون على واجهة تشبه واجهة الخشبة في المسرح.

نستنتج من خلال هذه المفاهيم أنّ الفضاءين الأول والثاني مرتبطان بالمساحة المكانيّة التي يشغلها عالم الحكيّ من حيث هو بنية معماريّة تعكس الواقع، أو تتجسد على الورق، أما الفضاء الدلاليّ: فيشير إلى البعد الإيحائيّ الذي تنتجه لغة الحكيّ عن طريق التعبير غير المباشر، فيما يعدُّ الفضاء الأخير رؤيةً يقدم الكاتب من خلالها عمله المبتكر بطريقة فنيّة تعكس براعته الأدبيّة.

ومن هنا يمكن القول إنّ كلّ هذه الفضاءات يمكن أنْ تتحد مع بعضها البعض على صورة تكامليّة لتشكل لنا الفضاء الروائيّ.

إنّ مفهوم المكان واحد عند النقاد الغربيين يقابله المصطلح الأجنبيّ [Espace/ Space] والذي يعرفه غريماس "Greimas" بأنّه « الشيء المبنيّ، (المحتوى على عناصر متقطعة) انطلاقًا من الامتداد، المتصور على أنّه بعد كامل، ممتلئ، دون أنْ يكون حلًّا لاستمراريّته، ويمكن أنْ يدرس هذا الشيء المبنيّ من وجهة نظر هندسيّة خالصة»[6] إنّه عبارة عن هيكل من العناصر المتقطعة وغير المستمرة منتشرة وفق رؤيّة هندسيّة متميزة.

أما شارل كريفل "Charles Grivel" فيرى أن المكان هو الذي يؤسس المحكيّ لأنّ الحدث في حاجة إلى مكان بقدر حاجته إلى فاعل، وإلى زمن والمكان هو الذي يضفي على التخيل مظهر الحقيقة، أيّ أنّه عنصر فاعل في بنية المحكيّ، وهذا لكونه الخلفيّة التي تعكس الواقع، وتبرز معماريّته[7].

في حين أنّ الناقدة "جوليا كريستيفا تجعله مرتبطًا بحضارة عصره حيث تسود ثقافة معينة أو رؤية خاصة للعالم وهو ما تسميه ايديوليجم العصر "Idiologéme"، والايديوليجم هو الطابع الثقافيّ العام الغالب في عصر من العصور، ولذلك ينبغي للفضاء الروائيّ أن يدرس في تناصيّته أي في علاقته مع النصوص المتعددة لعصر ما أو حقبة تاريخيّة محددة بنص، مركزة على الدلالات الحضاريّة والأبعاد الحضاريّة للمكان وبيئته.[8]

أما الناقد "غاستون باشلار" فقد ركز على القيم الإنسانيّة التي يتسمّ بها المكان، اعتمادًا على فاعليّة الخيال، وقدمه على أنّه متعلق بجوهر العمل الفنيّ«فهو الصورة الفنيّة ذاتها التي يتواصل معها المتلقي، مما يجعله قادرًا على استحضار الصورة المتخيلة لذكريات مكانه الأليف»[9] أيّ أنّه يحمل البعد الإنساني والنفسيّ المتجسد في العمل الفنّي الذي يتجلى من خلال الصورة الفنيّة.

مما سبق نلحظ أنّ مفهوم المكان عند الغربيين اختلف من ناقد إلى آخر، فمنهم من رأى أنّه المساحة المكانيّة التي يشغلها عالم الحكيّ، والعنصر المؤسس لبنيّة المحكيّ، والبعض الآخر رأى أنّ هناك علاقة وطيدة بين الإنسان والمكان، فيما انصبت جهود آخرين على الدلالات الثقافيّة والأبعاد الحضاريّة للمكان.

إنّ المتتبع لمفهوم "المكان" عند العرب[10] يقف أمام إشكالية تداخل المصطلح وتعدده في الممارسة النقديّة تبعًا 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" مقابلا للمصطلحين الفرنسيّ والانجليزيّ [Espace/ Space](...) ولعلّ أهم ما يمكن إعادة ذكره هنا(...) أنّ مصطلح الفضاء من منظورنا على الأقل، قاصر بالقياس إلى الحيز لأنّ الفضاء من الضرورة أنْ يكون معناه جاريًا في الخواء والفراغ، في حين أنّ الحيز لدينا ينصرف استعماله إلى النتوء، والوزن، والثقل، والحجم والشكل ... أما المكان فإنّا نريد وقفه في العمل الروائيّ على مفهوم الحيز الجغرافيّ وحده».[11]

انطلاقًا مما سبق نلحظ أنّ عبد الملك مرتاض ميز بين ثلاث مصطلحات: المكان، الفضاء الحيز ورأى أنّ المصطلح الأنسب للمصطلحين الفرنسيّ والإنجليزيّ [Espace/ Space]هو مصطلح "الحيز"،إذ باستطاعته احتواء الحمولة المعرفيّة والمفهوميّة، فيما أنّ"الفضاء"مصطلع مشغول مفهوميًّا ومعرفيًّا مرتبط بغزو الفضاء «إذ اتخذ في العربيّة الجاريّة مفهوم الجو الخارجيّ الذي يحيط بنا ومن ذلك غزو الفضاء والأبحاث الفضائيّة»[12].

أما الحيز فإنّه عالم غير محدود، أسطوريّ، خياليّ، خرافيّ، مفتوح، مرتبط بشطحات الخيال يحوي الديناميّة الاتجاهيّة، إنّه كلّ فراغ أو حركة أو اتجاه أو بعد أو طول أو عرض أو حجم أيضًا ولكن مما ينشأ عن شطحات الخيال، فكأنّ الحيز عالم لا حدود له، ولكن دون أنْ يتخذ شكل الجغرافيا التي تجسد واقعًا من حيث كونها

مكانًا، على حين أنّ الحيز كأنّه عالم أسطوريّ أو خياليّ مفتوح[13] في حين أنّ المكان يعني الجغرافيا، وهو مصطلح قاصر عكس الحيز الذي يتميز بالشموليّة وهذا ما يدلّ على تعدديّة مصطلح المكان وتشعبه عند النقاد العرب،لكن بوسعنا الاعتراض على عدِّ: الفضاء مصطلحًا مشغولاً دلاليًّا،فقط لأنَّه شائعٌ ذائعٌ ...مكرَّسُ الاستعمال، علمًا أنَّ (تداوليَّة) المصطلح جزء من حمولته المعرفيَّة.

ثمَّ إنَّ منطق (الانشغال الدلالي) غير راجحٍ، وغير سائغٍ في قطاع إنتاج المفاهيم، والمصطلحات إذ كلُّ الكلمات إنَّما هي عرضةٌ لأن تتحوَّل إلى مصطلحات مجرَّد انتسابِها إلى سياقٍ معرفيٍّ مخصوص وحقلٍ قائمٍ من حقول المعرفة.

2-المكان الروائيّ:

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 جزءا من أخلاقياته، وأفكار، ووعي ساكنيه»[14]، إذ يكتسب حضوره وفاعليّته عبر بنيّة النص ككيان إنسانيّ يحتضن شخص الإنسان بكلّ ما فيه من سلبيات وايجابيات داخل المجتمع، يحمل رؤاه ومبادئه العقائديّة فيتحول من «مجرد كونه تجربة معيشة إلى كونه مكانًا فنيًّا ذا طبيعة خاصة في النص»[15]، منزاحًا 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 «إحساسًا بالمواطنة وإحساسًا آخر بالزمن وبالمحليّة حتى لنحسبه الكيان الذي لا يحدث شيء بدونه ،فقد حمّله بعض الروائيين تاريخ بلادهم ومطامع شخوصهم فكان واقعًا ورمزًا»[16] وصقلوه بمجموعة من الخصائص واللمسات، وشحنوه بهويتهم 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 المحضّ، إذ يكتسب ملامحه وأهميته، وديمومته عن طريق الانزياح عن العالم الحقيقيّ باعتباره «ملعب الأحداث والشخصيات الروائيّة، وكلّما أُجيد بناؤه وتجهيزه استطاعت الأحداث والشخصيات أن تؤدي دورها بشكل أفضل، وتبرز مهارتها بشكل أكمل»[17]،فبدونه لن تكتمل الشخصيات والزمان، ويستحيل تطور الأحداث عبر خطيّة السرد.

3-1- المدينة:

تحضر المدينة في المدونة الروائيّة الجزائرية المعاصرة بكثافة «حتى أنّ البعض منها لا تكاد تخلو صفحة من ذكرها، كما هو حال رواية "سيدة المقام" لواسيني الأعرج التي يمكن عدّها رواية مدينة وكذا رواية "امرأة بلا ملامح" لكمال بركاني، و"ذاكرة الجسد" لأحلام مستغانمي»[18]

وثلاثيّة الجزائر لعبد الملك مرتاض الذي نجده اتخذ من المدينة المكان اللامحدود، وجعلها الحاضنة التي تستقبل الشخصيات، وتحتضن الظلم السياسيّ والاجتماعيّ الناتج عن احتلال المكان، إنّها المكان المحوريّ الذي ينطلق منه السرد، وفيه ينتهي على شكل حلقة دائريّة ديناميّة، تحمل أبعادًا دلاليّة مختلفة، كما «نلمس فيها المرأة، مثلما نجدها الأمّ الحبيبة»[19] تتساوق فيها الملامح الحضاريّة والاجتماعيّة والثقافيّة والسياسيّة والتاريخيّة، لتنسجم مع الوطن وتكون هي هو، وهو هي تعبر عن مراحله التاريخيّة وتسترجع زمن الاحتلال الفرنسيّ/الأسبانيّ عبر بنيتها، وتتوقف عند ثلاثة محطات:

- التحرش الأسبانيّ بالسواحل الجزائريّة.
- المقاومة الشعبيّة للاحتلال الفرنسي.
- ثورة التحرير الكبرى.

وذلك برصد الأحداث التاريخيّة عن طريق حركة وأفعال الشخصيات، حيث ينفتح فيها السرد على الليل وينغلق فجرًا، ويتدفق مشكلاً حكاية الوطن/الجزائر، وذلك عن طريق استلام الراوية "الأمّ زينب" زمام الحكيّ والسيطرة عليه بربط الزمنين: زمن الماضي، وزمن الحاضر في إطار علاقة جدليّة، بغية التأسيس لهويّة المكان والتعالي ببطولات أهله في ملحمة منقطعة النظير، منتجة بذلك بنى دلاليّة تكامليّة تصبّ في عشق الوطن وتكشف المخاطر المحيطة به، مرورًا بمختلف الأزمنة في تعالق مع تاريخ الجزائر، كما تتعرض إلى بطولات مجموعة من الشخصيات الجزائريّة التي كان لها الدور الكبير في حماية الوطن والدفاع عنه.

وبناء على ذلك تتعدد مسارات السرد عبر بنيّة المدينة/الجزائر، وتتوزع على نسقين هما:

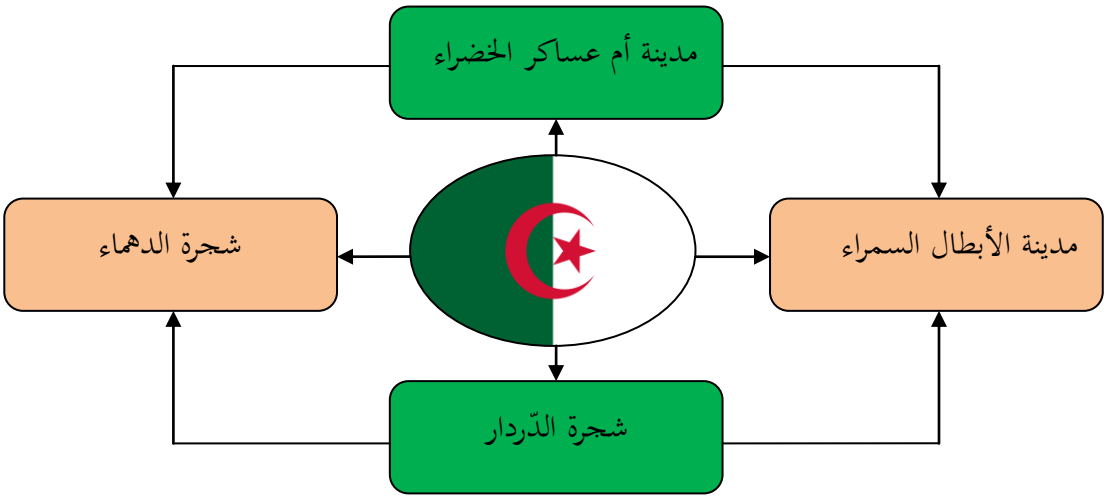
1- **مدينة أمّ عساكر الخضراء (أمعسكر).**

2- **مدينة الأبطال السمراء (باتنة).**

3- وقد عمل مرتاض على توظيف هاتين المدينتين كأرضيّة لاستقبال الحاضر، منهما يتمّ انطلاق السرد وتتشعب مساراته عن طريق فن القصّ، وبالتالي تغيب كلّ من مدينتي **"مدينة أمّ عساكر الخضراء" و"مدينة الأبطال السمراء"**، وتحضر مكانهما الشجرتين:

- الشجرة التاريخيّة "**شجرة الدّردار**" المباركة التي بويع فيها الأمير عبد القادر.
- الشجرة العجائبيّة "**الدّهماء**".

كبؤرتين مركزيتين لتناسل الخطاب الروائيّ داخل مجلس السمر، الذي يحتضن كلًا من الراوية "الأمّ زينب" وفتيان مدينة كلّ من"أمّ عساكر الخضراء" و"مدينة الأبطال السمراء"، وذلك عن طريق انفتاح المكان على التاريخ الجزائريّ.



مخطط ثنائية حضور شجرتي الدّردار والدهماء عبر بنية "ثلاثيّة الجزائر"

3-2- شجرة الدّردار:

إنّ المتتبع لرواية "ثلاثيّة" الجزائر يجد عبد الملك مرتاض اتخذ من شجرة الدّردار بمدينة "أمّ عساكر الخضراء" مكانًا لانطلاق أحداث كلّ من روايتي "الملحمة" و"الطوفان" بقوله «اعتاد فتيان مدينة أمّ عساكر الخضراء يسمرون تحت شجرة الدّردار طوال ليالي الصيف»[20]، حيث جعل منها شجرة تاريخيّة مباركة ذات مقام شريف، شهدت مبايعة الأمير عبد القادر، وارتسمت ملامح الدولة الجزائريّة الحديثة عبر فضائها «وقيل: إنّ هذه العادة الثقافيّة نشأت منذ بيعة الأمير تحت شجرة الدّردار[21] في التاريخ المشهود. وقيل: بل إنّ الأمير نفسه هو الذي كان تخذ ذلك المجلس، لأول مرة تحت الشجرة، قبيل البيعة المباركة مع لِداته من فتيان غريس وأمّ عساكر الخضراء فكان ينشدهم من أشعاره التي كان يكتبها في شبابه في الفخر والغزل الوصف، فكانوا يستمتعون بها، ويصفقون لها.(...) ومن هنالك قاد الأمير المقاومة الضارية وأسّس الدولة العصريّة للمحروسة المحميّة البيضاء»[22]القائمة على النظام الشوري.

من هذا المنظور يتبين أنّ عبد الملك مرتاض استحضر شجرة الدّردار كمعلم تاريخيّ، وجعلها تتعانق مع شخص الأمير كرمز إلى الحياة والتجدد والخلود،[23] فضلاً على أنّها رمز وطنيّ، يتجسد عبر أرجائها الوعيّ التحرريّ باعتبارها بؤرة مركزيّة لميلاد الدولة الجزائريّة الحديثة، عبر فضائها تمّ انطلاق شرارة الثورات الشعبيّة ضدّ الاستدمار الفرنسيّ بقيادة الأمير عبد القادر، الذي كان له الدور البارز في الحفاظ على وحدة الجزائريين تحت راية واحدة، وهيكلة دعائم الدولة العصريّة بحسن تنظيمها.

إنّها صورة للأمن والطمأنينة والسكينة، فيها وجد الأمير ذاته، وبرزت شخصيته المحنكة القويّة، كما أنّها حلقة واصلة بين جيل الأمس وجيل اليوم، وذلك عن طريق مجلس السمر باعتبارها فضاءً رحبًا لعالم الحكيّ إذ تتعانق مع مدينة"أمّ عساكر الخضراء" وتمتزج بها، لترتسم صورتها التاريخيّة والثقافيّة ضمن فضاء المدينة الذي تتجسد عبر بنيته سمة الحضارة الإسلاميّة والفكر الإنسانيّ.

أما سرّ خلودها فكامن في تعميرها الطويل وصمودها عبر السنين والقرون في وجه الزمن «وقيل: بل إنّ فقراء الطريقة القادريّة هم الذين كانوا قبل زمن الأمير نفسه، يتخذون ذلك المجلس السامر، في بعض أطوار لقاءاتهم الصوفيّة، تحت تلك الشجرة (...) وكان أهل الطريقة القادريّة العريقة، لايزالون يذكرون شجرة السّمر سَمُر الطلح التي تمت تحتها بيعة الرضوان[24] العظيمة عام الحديبيّة، فكانوا يتبركون بشجرة الدّردار»[25].

وبذلك ينفتح فضاؤها على البعد العقائديّ التصوفيّ، المنغمس في عشق الذات الإلهيّة وأبجديّتها، تتجلى فيه الذات الصوفيّة المتعطشة لاكتشاف جوهرها، وذلك عن طريق تعانقها مع شجرة "السمُر" المباركة التي تتشكل عبرها صورة الإيمان والصلاح ومحبة الله ورسوله.

وبالتالي في ظلّ هذا الحيز الأخضر تصبح شجرة الدّردار رمزًا للعقيدة، والسماحة والشريعة الإسلاميّة تتجلى عبر بنيتها مشاعر الشوق والهوى، والعرفان الصوفيّ، وينفتح فضاؤها على الأحوال، والمقامات والحب الإلهيّ حيث يتمّ التغني« بجلاله عن طريق الانفعال السامي بتصعيد الغرائز إلى مواطن الشوق وألحان الوجد وهيام الإيمان هيامًا»[26]،بغية تطهير القلب من الخطايا والذنوب، والابتعاد عن الدنيا وملذاتها، والإقبال على محبة الله سبحانه وتعالى، وما استحضار شجرة "السمر" إلاّ دليل على قوة عقيدتهم، ومتانة إيمانهم، وصلتهم الوثيقة بربّهم.

انطلاقًا من هذا المنظور نرصد بعدين أضفاهما عبد الملك مرتاض على فضاء "شجرة الدّردار" وهما:

1- **البعد التاريخيّ**: وقد ربطه بتاريخ الجزائر، وشخص الأمير صانع الدولة الحديثة.

2- **البعد العقائديّ**: ربطه بفرقة القادريّة الصوفيّة، التي قدست المكان وتبركت به، ورأت فيه"شجرة السُمر" المباركة، وبيعة الرضوان تحت راية الإسلام.

ليؤسس بذلك إلى هوية المكان، وأصالته، وخاصة حين يحاكي بينه وبين شخصية الراوية "الأمّ زينب" التي جسد من خلالها صورة التصوف، وذلك عن طريق اكتسابها كلّ من سمتي العلم اللدنيّ والخلود من جبل قاف.

وبالتالي سعة معرفتها، وإلمامها بخبايا التاريخ الذي ستتفنن في سرده على مسامع فتيان مدينتي "مدينة أمّ عساكر الخضراء"و"مدينة الأبطال السمراء"، وذلك عن طريق رصد أحداثه ووقائعه بالعروج على حكاية الوطن التي ستحضر تيمتها عبر بنية السرد متجسدة في صورة المدينة، وبطولات الأجداد في زمن تناسى أهله معالم هويتهم ووطنيّتهم .

3-3-الشجرة الدّهماء: بؤرة الإفضاء السرديّ (رواية الخلاص)

يستحضر عبد الملك مرتاض شجرة أخرى في ثلاثيّته ألا وهي شجرة "الدّهماء" ويوظفها كبؤرةً مركزيّةً لانطلاق السرد في رواية "الخلاص" خلافًا لروايتيّ "الملحمة" و"الطوفان" اللتين وظف فيهما شجرة "الدّردار"

حيث يجعل منها معلمًا تاريخيًّا متصلاً بشخص "مصطفى بن بولعيد"، ومجلسًا ثقافيًّا للسمر يلتقي فيه خيرة شباب مدينة الأبطال السمراء (باتنة) «تعود فتيان مدينة الأبطال السمراء، أنْ يعقدوا مجالس لهم، ليليّة، للسّمر والانتداء تحت الشجرة العظيمة الدّهماء[27]، في سفح أحد جبال الأوراس الشّماء، في ليالي الصيف الرّطيبة القمراء»[28].

وبتدفق السرد إلى الأمام ينفتح فضاء هذه الشجرة على التاريخ بغية إرساء دعائم هويّة المكان وأصالته وذلك عن طريق التنقل عبر صفحات التاريخ الجزائريّ باستدعاء شخصية"مصطفى بن بولعيد"، وبالتالي تسليط الضوء على أحداث الثورة التحريريّة، وذلك من خلال إبراز دوره الفعال في إشعال فتيل نار الثورة، حيث عملت الراوية "الأمّ زينب" على استرجاع مجريات قصته عن طريق عالم الحكيّ ، وسرد بطولاته على مسامع فتيان "مدينة الأبطال السمراء" لترسيخ ثوابت الهوية الوطنية فيهم، ولفت انتباههم إلى بطولات أبائهم الملحميّة وتضحياتهم الكبيرة في سبيل تحرير الوطن.

الأمر الذي جعل الشجرة تحضر كمعطى مكانيّ محوريّ في مستوى وعيّ فتيان مدينة "الأبطال السمراء" يختزل حكاية الوطن في مستواه السياسيّ والاقتصاديّ والاجتماعيّ والثقافيّ، وهذا عن طريق الولوج إلى عمق تاريخ الثورة وتسليط الضوء على قضية الصراع الأيديولوجيّ بين الشرق والغرب بطرح إشكاليّة الهوية، وملامسة عمق المشكلة بعد التأسيس لأطروحة تحفظ الوطن، وتصونه، وتضمن بناؤه وتطوره، في خضم الهجمات المسعورة التي تحاك ضدّه.

وقد استطاع مرتاض من خلال توظيف شجرة الدهماء ترتيب نظام القيم المتصلة بتيمة "الوطن" وببنياته الفكريّة والثقافيّة والحضاريّة والعقائديّة، وتعديل سلوكيات شخصياته بتغيير نظرتهم الاندماجيّة المنسحقة وقلب الأوضاع إلى صالحهم بغرس القيم والروح الوطنيّة فيهم، بغية تخليصهم من التبعيّة السياسيّة والأيديولوجيّة والثقافيّة ...ولإكساب المكان/الوطن استمراريّته وديمومته.

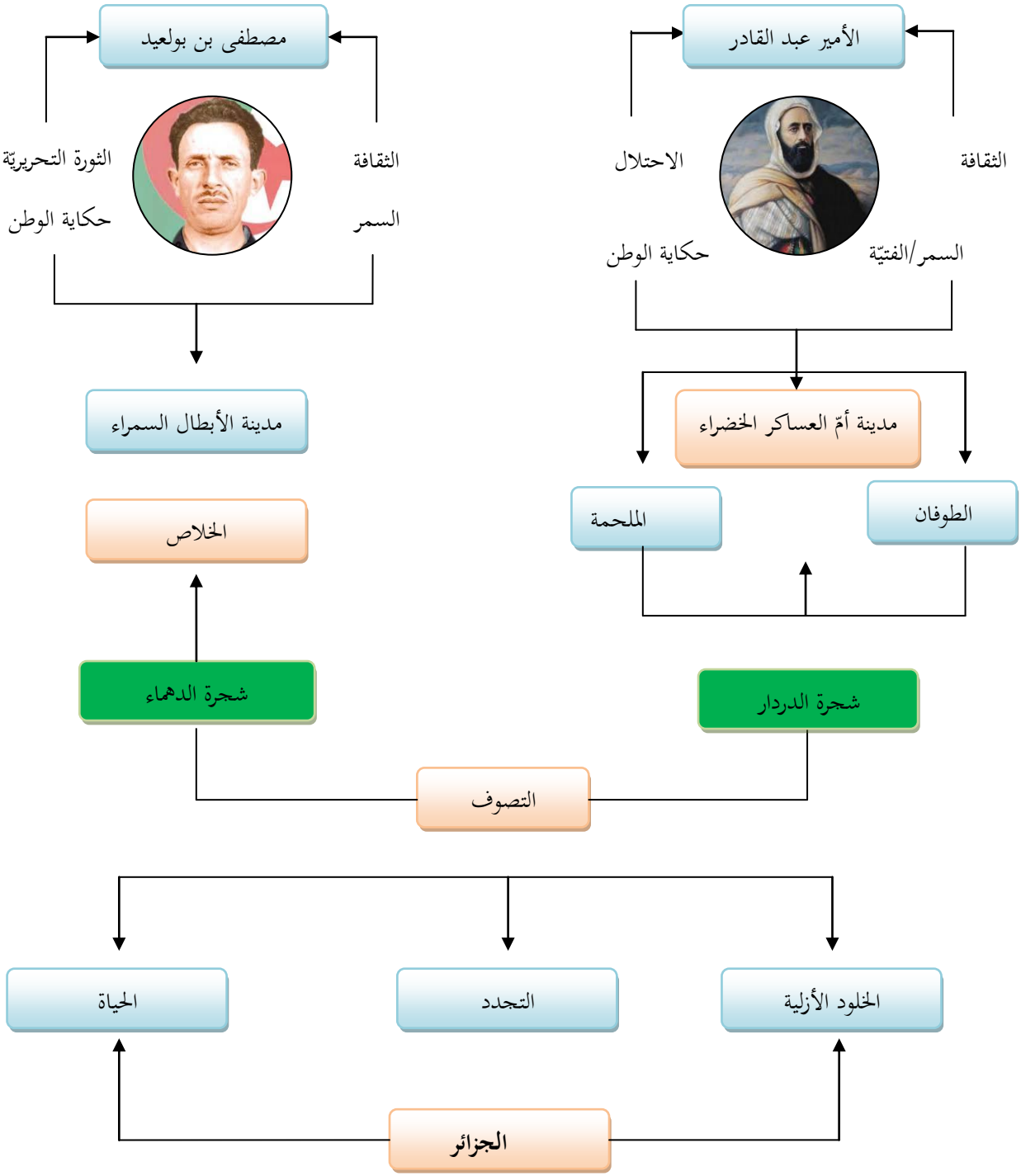
كما نجده أصلّ لشجرة الدّهماء وجعل منها شجرة أسطوريّة عجائبيّة، وذلك من خلال منحها سمة الأزليّة التي اكتسبتها عن طريق عالم الجان الذي عمد إلى «اغتراس تلك الشجرة الدّهماء، مذ الدهور الغابرة، ولم يكن لها مثيل يحكيها من كلّ الأشجار على وجه الغبراء.ولذلك كانت الجنّ تستظل بظلها نهارًا، وتعبث بأنواع من اللهو تحتها ليلاً (...) كان الجأنّ يسهرون تحتها، ومن حولها، حين يتكاثر عددهم، فكانوا يرقصون ويغنون ويلهون ويعبثون ويستهترون ويرعنون في الليالي الدّأداء»[29].

وبذلك ينفتح فضاؤها على اللهو والفجور، والعبث، نظرًا لخلو المكان من الأخلاق والقيم المثلى، وشغوره بالأفعال المجونيّة من اختلاط وغناء ورقص، وفسق، تماشيًّا مع هوية الجان وانتمائهم اللامرئيّ، فضاء كلّه غرابة وغموض، إذ « كانت تلك الشجرة تبدو أزليّة الوجود عجيبة التكوين عجائبيّة المرأى»[30] تنتمي إلى جبل قاف العجائبيّ.

وبتعدد القصص المروية حول أصالتها، فإنّنا نجد مرتاض أضفى عليها بعدًا عجائبيّا وآخر عقائديّا، وخاصة حين ربطها بعالم التصوف من حيث النشأة، باستحضار حدث غرسها من طرف أحد الأقطاب «اختار بالهام روحيّ، أن يغترس ذلك الفسل حيث اخضارّ، ونما، ومأد، وامتدّ في الفضاء، طولًا وعرضًا، فصار عجيبة من عجائب الدنيا (...) ولذلك كانت هذه الشجرة، فيما يحكى، مجمعًا للصالحين، والأولياء والأقطاب ينتدون فيها (...) ويبدو أنّ الذي نعت هذه الشجرة بالدّهماء، أول مرة، إنّما نعتها بذلك وهو يراعي فيها بهجة ادهمامها، ونضرة نعمتها، وورف أوراقها، وانتشار نواميها، في الأفاق طولًا وعرضًا.»[31]

وبذلك تتعمق رؤيا عبد الملك مرتاض أكثر، وتصبح شجرة الدّهماء رمزًا مقدسًا للتصوف والخلود والحياة الأبديّة، والتجدد، فيها يتجلى البعد العقائدي ويطغى جانب التقوى والورع، وبالتالي يصبح فضاؤها فضاء رحبًا للخلوة والتعبد والتنسك والأصالة، وينفتح على السمر والسهر، «فقد كان الأجداد الأكرمون، إذ أصافوا يستظلون بظلها نهارًا، ويتخذونها لمواشيهم، أثناء ذلك ظلّة ومقالًا (...) كما كانوا يسمرون تحت تلك الشجرة، ليلاً.»[32]وبذلك تصبح شجرة الدّهماء بطاقة هوية لمدينة باتنة في جبال الأوراس، ونبراسًا للثقافة والأصالة، تتعانق عجائبيتها مع حكاية الوطن.

بناء على ما سبق نستخلص أنّ عبد الملك مرتاض استطاع من خلال هاتين البؤرتين المكانيتين الخضراوين "شجرة الدّردار"و"شجرة الدّهماء" التأسيس لهوية المكان والتأصيل له، وإعطائه بعدًا تاريخيّا وآخر حضاريًّا وذلك من خلال ربطهما بشخصيتيّ "الأمير عبد القادر" و"مصطفى بن بولعيد" ، بغية تجسيد الفكر القوميّ والانفتاح على تاريخ الجزائر بتسليط الضوء على بطولات الأجداد والآباء وتضحياتهم، والتعالي بحكاية الوطن عن طريق فن الحكيّ عبر بنية السرد، من أجل ترسيخ مقومات الهوية والوطنيّة والانتماء لدى المتلقي.



الوظيفة الدلاليّة لبنيّة شجرة الدردار/الدهماء

4-4-المدينة: المرجع

إنّ المتتبع لثلاثيّة الجزائر يلحظ أنّ مدينة عبد الملك مرتاض قائمة على مفارقة: الحقيقة والخيال، التاريخ والسرد، حيث نجده يشتغل على محورين أساسيين هما:

1- المحور التاريخيّ:

وهو محور يتصف بالمرجعيّة والحرفيّة، إذ كان يجب على عبد الملك مرتاض أن يتسم بالأمانة التاريخيّة، التي تقتضي عليه نقل تفاصيل المدن والوقائع التاريخيّة مما« تواضعت عليه المصادر التاريخيّة ، من قيم الدول وسقوطها واندلاع الحروب و الوقائع المأثورة »[33] وغيرها عن طريق المحافظة على بنيتها وشكلها ، وطابعها التسجيليّ، أو التماهي بها عبر بنية سرد الروائيّ.

2- المحور السرديّ:

وهو المحور الفني الجمالي الذي يتميز بالخيال، والإيحاء، والرمز، وبعد الرؤية.

4-4-1-المدينة المرجع:

تتصف المدينة المرجع عند عبد الملك مرتاض في ثلاثيته بسمتين:

- المدينة الواقعيّة
- المدينة التاريخية

أ. المدينة الواقعيّة: وظف عبد الملك مرتاض المدينة المرجع برؤية تاريخيّة وفق مرجعيّة جغرافيّة فيزيائية مطابقة للواقع، وذلك عن طريق رصد المدينة المرجع بالعلامات الاسميّة المحددة كـ: وهران، الجزائر، تلمسان، بجاية، عنابة، باتنة ... وغيرها من المدن الجزائريّة، المترددة عبر بنيات النص التاريخيّ كمكان حسيّ، بغية إقناع القارئ بواقعيّة المكان وإبانة تاريخيّته عن طريق انتهاج الصيغ التقريريّة، وتتبع المسارات التاريخيّة لإنتاج المدينة التاريخ.

ب. المدينة التاريخ: وهي مدينة تتسم بالمحدوديّة وتتصل بالماضي، إذ نجد أنّ عبد الملك مرتاض حرص على توظيف المدن الساحليّة بكثرة في مدونته، نظرًا لما عانته من تدمير وتخريب أثناء فترة الاستدمار الفرنسيّ / الأسبانيّ بسبب موقعها الاستراتيجيّ والجغرافيّ الهام، لذا نجد مدينة التاريخ تطال مستويين للمكان وهما:

ج-المدينة الموقع / الهدف:

وفيها حاول عبد الملك مرتاض تحديد الموقع الجغرافي لكلّ من مدينتي وهران وتلمسان عن طريق استحضار الوثائق التاريخية لكلّ من الإدريسيّ والقزوينيّ بقوله « ووهران على مقربة من ضفة البحر الملح، وعليها سور تراب متقن.وبها أسواق مقدرة وصنائع كثيرة وتجارة نافقة

وهي تقابل مدين ة المرية من ساحل بحر الأندلس. وسّعة البحر بينهما مجريان ومنها أكثر ميرة ساحل الأندلس، ولها على بابها مرسى صغير لا يستر شيئا. ولها ميلين منها المرسى الكبير، وبه ترسى المراكب الكبار السفن السفرية ، وهذا المرسى يستر من الريح وليس له مثال في مراسي حائط البحر من بلاد البربر، وشرب أهلها من واد يجري إليها من البرّ، وعليه بساتين وجنات وبه فواكه ممكنة ، وأهلها في خصب ... »[34].

انطلاقًا من هذا المقطع يتضح الموقع الجغرافي لمدينة وهران، التي حاول الإدريسي[35] إبراز حيزها المكانيّ برؤية بانوراميّة، ترصد فيزيائيّة المكان وجغرافيّته بغية إظهار موقعها الاستراتيجيّ، ومكانتها الاقتصاديّة.

وقد عمل عبد الملك مرتاض على إدخال هذا النص في سياقه السرديّ، بغية فكّ طلاسم مدينته الإيحائيّة "المدينة الفاضلة" والانفتاح على عالم الغزو، كما نجده أورد قول القزويني[36] الذي ذكر في كتابه " أثار البلاد و أخبار العباد "، أن « تلمسان: قرية قديمة بالمغرب . ذكروا أن القرية التي ذكرها الله تعالى في قصة الخضر وموسى. (**فَانطَلَقَا حَتَّىٰ إِذَا أَتَيَا أَهْلَ قَرْيَةٍ اسْتَطْعَمَا أَهْلَهَا فَأَبَوْا أَن يُضَيِّفُوهُمَا فَوَجَدَا فِيهَا جِدَارًا يُرِيدُ أَن يَنقَضَّ فَأَقَامَهُ** ۖ) **قيل**:إنّه كان جدارًا عاليًا عريضًا مائلاً، فمسحه الخضر عليه السلام بيده فاستقام. »[37].

وبالتالي تحضر مدينة تلمسان كبنية مكانيّة مقدسة، وهذا نظرًا لارتباطها بشخصيتي كلّ من النبي موسى والخضر عليهما السلام ، وتقترن بالجدار الذي ذكر في سورة الكهف لهيكلة مدينة السرد "مدينة الجدار" على طول بنية المدونة.

مما سبق نلاحظ أن عبد الملك مرتاض أسس لهوية المكان عن طريق تحديد الموقع الجغرافيّ والحيز المكانيّ، لكلّ من مدينتي تلمسان ووهران بغية تشكيل مدينة السرد لبناء ملحمة بطوليّة قائمة على المكان "الوطن/الجزائر"، وذلك من خلال التركيز على صورة الاستدمار: الأسبانيّ/ الفرنسيّ كمحتلّ غاشم متعطش إلى التدمير والتخريب من أجل امتلاك المكان والسيطرة عليه.

د– المدينة الحصن:

استحضر عبد الملك مرتاض مدينة الجزائر ببعدها التاريخيّ عبر الوثائق التاريخيّة، وجعلها بؤرة مكانيّة محصنة، نظرًا لقوتها البحريّة وميناءها الهام، فهي صورة للوطن الحصن الذي يستمد قوته من بطولة أبنائه، حيث تتجلى قيمته عبر بنية السرد من خلال تضحياتهم الملحميّة« ولكم كانت دهشة الأسبان عظيمة عندما شاهدوا شواطئ العاصمة محصنة بالمدافع. فترددت القيادة الأسبانيّة طويلاً قبل أن يقع اختيارها على الطريقة التي تخوض بها غمار المعركة (...)فنزل

الجيش الأسباني غربيّ مصبّ الحراش يوم 08جويلية وتمكّن الأسبان في ظرف أربع ساعات من إنزال سبعة آلاف وسبعمائة جنديّ، واثني عشر مدفعًا. لكن سرعان ما انتشر الخبر، وتقدمت فرق صالح باي فتحصنت بالكديات التي كانت تحفّ بالمكان، وراحت تصبّ نيرانها على المحتلين. ووجد الأسبان أنّهم وقعوا في فخ، وأنّ النيران تحصدهم حصدًا دون أن يتمكنوا من أن يردّوا عن أنفسهم بدفاع »[38]

وقد استطاع مرتاض من خلال هذه الحقيقة التاريخيّة إعطاء المدينة بعدًاتاريخيًّا، وذلك عن طريق التعرض لتاريخها البطوليّ، بداية بصدّ الهجمات الأسبانيّة المسعورة المتكررة عليها ثمّ سقوطها في يد الاحتلال الفرنسيّ الذي أذاق شعبها ويلات الظلم والقهر والشقاء والفقر والذلّ، لتنتهي في الأخير بتحرير الوطن وطرد الاستدمار الفرنسيّ.

4-4-2-المدينة السرد:

لم يجرؤ عبد الملك مرتاض على تشويه "المدينة التاريخ" ولا مطابقتها بل وظف مدينة فنيّة متميزة ذات بعد أسطوريّ ومواصفات فريدة، حيث نجده اعتمد في المستوى السرديّ على الانزياح الاسميّ وذلك بتغييب المدينة المرجع، وتخطي الطبيعة المكانيّة لها إلى المستوى الدلالي، وبذلك يكتسب المكان شكلاً جديدًا، والجدول التالي يوضح ذلك:

المدينة السرديّة	المدينة الواقعيّة
مدينة أمّ عساكر الخضراء	أمعسكر
مدينة الأبطال السمراء	باتنة
مدينة المحروسة المحميّة البيضاء/أمّ المدائن الكبرى	الجزائر
المدينة الفاضلة	وهران
مدينة الجدار	تلمسان
مدينة العلم	قسنطينة
مدينة المرجان	القالة
مدينة الجمال	بجاية
مدينة الغنائم	مستغانم
مدينة الزيتون	السيق
مدينة العُناب	عنابة

جدول المدينة من الحضور إلى الغياب

كما نجد أنّ عبد الملك مرتاض جعل الفضاء المكانيّ لهذه المدن فضاء للغزو والسقوط في بداية الأمر« و لكن الفقر وفراغ الخزينة في الجزيرة الغربيّة كان يحملان الوحش الرهيب

على التماس مصادر الرزق في الشرق الساحر(...) ثمّ للارتزاق بخيرات أرض المحروسة المحميّة البيضاء وخصوصًا مدنها الساحليّة الكبرى مثل مدينة العنّب ومدينة المرجان، ومدينة الجمال ومدينة العلم، ومدينة الغنائم، بالإضافة إلى المدينة الفاضلة التي كان اتخذها له قاعدة لينطلق منها شطر الشرق لضرب المدن الأخرى »[39] ثمّ ما لبث أن سرع من حركة السرد، وأضفى على هذه المدن جوًا أسطوريًّا وآخر ملحميًّا، وجعل من فضائها فضاء للملاحم والبطولات والتضحيات كلّه قوة وشجاعة ونصر.

وبما أنّ المدينة هي المعطى المكانيّ المحوريّ في وعي الشخصيات، فإنّ الراوئيّ مرتاض استحضر المدينة بصورة مكثفة في عالمه الحكائيّ، وتعالى بها عبر خطيّة السرد، راسمًا حدودها الدلاليّة والإيحائيّة، ومن بين هذه المدن المستدعاة نذكر مدينتين ركز عليهما مرتاض وجعلهما رمزًا للوطن:

4-5-1-المدينة المحروسة المحميّة البيضاء :

تعدّ المدينة المحروسة المحميّة البيضاء من أهم المدن السرديّة التي اهتمّ بها عبد الملك مرتاض وركز عليها وجعلها في ثلاثيّته المدينة الوطن، وأضفى عليها بعدًا أسطوريًّا عجائبيًّا، وأحاطها بهالة من الإيحائيّة والرمزيّة، وجعلها مكانًا مقدساً احتضنت أراضيها المعارك الضاريّة والمقاومات الشعبيّة وشهدت أعظم الملاحم في التاريخ البشريّ« تلكم هي الملحمة الكبرى التي خاضها أجدادكم الأكرمون مع الوحش الرهيب حين امتدّت عيناه إلى المدينة المحروسة المحميّة البيضاء ليحتلّها بالإضافة إلى المدينة الفاضلة فيتمّ له الحسنيان معًا.لكنّ ظنّه قد خاب،ولم يفلح فيما سعى.

كانت هزيمته نكراء.فقد أكثر من خيرة خلعائه وضباطه في معركة،لم تدم أكثر من بضع ساعات،ولم يخسر فيها أجدادكم الأكرمون من رجالهم،فيما يبدو،أحدًا! »[40] محاولًا بذلك إبراز مدى تعلق أبنائها بها،ومحبتهم لها.

الأمر الذي جعلها مدينة محصنة دفاعيًّا يصعب اختراقها، لكن مع مرور الأزمنة تحولت هذه المدينة إلى فضاء للخيانة والسقوط والاستسلام جراء الدسائس والمؤمرات اليهوديّة التي ساهمت بشكل مباشر في احتلال الوطن « وكذلك استبيحت أمّ المدائن الكبرى الجميلة المجيدة البهيجة،بأموالها ونسائها وأطفالها فأمست مستباحة هملًا.أمّا رجالها فأمسوا مذهولين مشدوهين،واجمين حائرين،لا يقدرون على فعل شيء،لعُدْم القائد،وهول المفاجأة وفقدان المبادرة...لم ير الناس في التاريخ، إلى ذلك العهد على الأقل، احتلالًا وقع لبلد من البلدان بتلك السهولة المريبة التي لا يصدقها عقل حصيف أبدًا »[41] .

وبذلك يصبح الوطن يرزخ تحت وطأة الاستدمار في أبشع صوره، حيث يتدفق السرد على لسان الراوية الأمّ زينب مصورًا مأساة المدينة المحروسة التي تعرضت للتدمير والتخريب والموت والجور والاغتصاب،كاشفة بذلك عن الوجه الحقيقيّ للاحتلال الفرنسي الذي مارس أبشع المجازر في حق الشعب الجزائريّ، وبتفاقم الظلم والعنف والاضطهاد تتحول المدينة مرة أخرى إلى أرض للمعارك الضارية والمقاومات، وبالتالي ينفتح فضاؤها على البطولات والتضحيات والكفاح والنضال، بداية بالثورات والمقاومات الشعبيّة وانتهاءً بثورة التحرير الكبرى.

4-5-2-المحروسة المحميّة البيضاء/المقدس:

تعالى عبد الملك بمدينة "المحروسة المحميّة البيضاء" عبر بنية النص وعدّها مكانًا مقدسًا، حيث نجده رسم علاقته بهذا المكان بطريقة شاعريّة، وأبرز للمتلقي مدى تعلقه بمعشوقته الجزائر ومحبته لها، مقدمًا لنا مكانًا سرديًا أسطوريًا عجائبيًا، وذلك من خلال توظيف اللغة الصوفيّة على لسان الراوية الأمّ زينب بمناجاة الثنائيّة الحسناء/ المدينة المحروسة المحميّة البيضاء عبر بنية السرد« هذه محروستي، محبوبتي مع شوقتي،معزوفتي: أبناؤها ما أعظمهم شأنًا،وأكرمهم قدرًا(...)هذه محروستي: الناضرة وجهها الجليلة قدرها،الثريّة أرضها؛ فأروني إن ألفيتم لها،في أرجاء الكون كلّه، نَظْرًا(...) محروستي هي تفانٍ ومحبةٌ وطموحٌ وشموخٌ وشرفٌ وعلمٌ وذوقٌ وتعاونٌ وجمال وجلال وشهامة وكرامةٌ ونصفةٌ وعدالة وكبرياءُ وإيثارٌ(...)محروستي شهداؤها زينة تاريخها المكتوب بحبر التضحيات والدّماء.

محروستي:رمز إسلاميّتي، عروبتي، أمازيغيّتي، إفريقيّتي، وأنتم، وأنا !... »[42]

بناء على ما سبق تحضر مدينة المحروسة بصورتها الإيحائيّة على طول خطية السرد محملة بنماذجها وعناصرها الثقافيّة والتاريخيّة ، باعتبارها فردوسًا أرضيًّا ولوحة فنيّة تستعاد من خلالها منظومة القيم الدينيّة والوطنيّة والثقافيّة، حيث تمّ فيها التركيز على قيم البطولة والكفاح والنضال والتضحيّةو الاستشهاد والتأمل بهدف خلق المكان المتعالي والمقدس، واستلهام آيات العظمة والجمال الكامنة فيه «محروستي ذيمكسوة بغاباتها الخضراء،مزدانة بأشجارها الباسقة الدّهماء.وأنا بكلّ ذلك هيْماً...محروستي مذهّبة برمالها الصفراء،الممتدّة في أقاصي الفضاء.

محروستي الخضراء البيضاء ،جبالها تعانق السحاب،فتتعلق بأسباب السماء. »[43]

ومن هذا التصور تنتظم المظاهر الجماليّة لصورة المحروسة المحميّة البيضاء/الجزائر من خلال الطبيعة:الغابات،الأشجار، الصحراء الذهبيّة، الجبال البيضاء، الخضراء الشاهقة، وتتعانق

مع سمة الخصب والعطاء والنمو لتشكيل جغرافيّة المكان وهويته، بإكسابه دلالة التجدد والانبعاث من خلال تضحيات الأجداد والآباء ودمائهم.

بناء على ما سبق نجد أنّ مدينة المحروسة المحميّة البيضاء اتخذت صورة الوطن الجزائر ورمزت إلى الأمة العربيّة والإسلاميّة، وذلك بإعادة صياغة التاريخ عن طريق إبراز قضية الصراع الأيديولوجي بين الأنا/الآخر الجزائر/فرنسا/أسبانيا، الشرق /الغرب باعتباره قضية تاريخيّة ومسألة أيديولوجيّة جد خطيرة تهدد كيان الوطن العربي والإسلامي.

4-6-1- المدينة الفاضلة:

يبني معظم الروائيين مدنهم الخياليّة على أنقاد مدنهم الواقعيّة، فيتمردون على واقعهم المعيش ويتهربون منه إلى عالم الخيال والمدينة الحلم، بعيدًا عن مشاكل الحياة والغليان اليومي بإشادة عالمهم الجديد فوق أطلال المدينة المتهاوية لبناء عالم متوازن« تسوده قيم الصدق والجمال، والحب،والأمن والعدل والحرية تلك التي فقدت في عالم الواقع »[44] باحثًا بذلك عن عالم المثل في مدينته الفاضلة، التي لا يشوهها الواقع بسلبيّاته، ولا يدنسها بماديّته.

بعيدًا عن بؤس الحياة ومعاناتها، وظلم الحكام واستبدادهم،في عالم الإنسان الفاضل الذي يتمسك بالقيم والأخلاق السامية، حيث المساواة والعدالة« لذا ظلّت مدنهم أسيرات الأحلام معظمها يلتقي حول محاور مشتركة، مستلهمة من وحي خيال الفلاسفة الذين أسسوا مدنهم على أسس معينة.

فقد نهضت مدينة أفلاطون الفاضلة على فكرة العدالة بطابعها الأخلاقي ومدينة أوغسطين، مدينة اللّه على أساس أخلاقيّ آخر هو الإيمان، ومدينة توماس مور على فكرة المساواة ومدينة فرنسيس بيكون "أطلنطس الجديدة" على أساس التقدم الصناعي »[45] وبذلك تعددت مدنهم بتعدد الأسس.

أما عبد الملك مرتاض فقد جعل مدينته الفاضلة مدينة أسطوريّة عجائبيّة، مستوحاة من مدينة الفارابي فيها كلّ« المواصفات المثاليّة البديعة التي لا توجد في غيرها من مدائن الدنيا، الأمن ، والمحبة والسلام »[46] تتوفر فيها كلّ القيم والأخلاق السامية، عكس مدينة أفلاطون[47] الواردة في جمهوريته غير الفاضلة.

وقد أطلق اسم المدينة الفاضلة على مدينة وهران نظرًا لسمو أخلاق أهلها في الماضي واتصافهم بالمحبة والحكمة والسلم واعتمادهم على أسس فلسفة الفارابيّ[48]الإسلاميّة في حياتهم وعلاقاتهم اليوميّة« وقد سميت الفاضلة لما حبا اللّه به أهلها من الخلال الحميدة،والأخلاق الفاضلة واختلافهم كثيرًا عن أهل الأرض الذين يميلون إلى فعل الشرّ بطبعهم فيتصارعون ويتحاربون ويتقاتلون »[49] محاولاً بذلك هيكلة المدينة الحلم الخاصة به،بجعلها مدينة مثاليّة قوامها العدل والمساواة،والمحبة،والأمن والجمال.

لذا نجده أسس لهوية هذه المدينة ، وربطها بجبل قاف باعتبار « أنّ المدينة الفاضلة هي في أصلها، قطعة من الأرض منقولة من جبل قاف على أجنحة من أوتوا علمًا من الكتاب من عتاة الجأن، وجبابرة العفاريت[50] » وشطر منه، اتخذها الجان موطنًا لهم بعد أن طاروا بها « على أن تسمى هذه الأرض التي أنتم فيها اليوم الأرض الفاضلة، فلما عمرها آباؤكم بالبنايات وزيّنوها بالحدائق والطرقات، ووضعوا لها المعالم والساحات وأجروا في باطنها سواقي الماء، وبنوا في أحيائها حمامات عجيبة، استحالت إلى اسم "المدينة الفاضلة"لأنّها لم تعد أرضًا يبابًا، ولا فضاء خرابًا، ولكن عمرانًا متحضرًا »[51] .

وبذلك تكتسب المدينة الفاضلة هويتها وأهميتها لاتصالها الوثيق بالحضارة والتطور والعمران، وينفتح فضاؤها على الخصب والجمال والسلم والأمن والقيم السامية والأخلاق الفاضلة.

لكن هذه الصورة الآمنة للمدينة الفاضلة سرعان ما تتغير وتصبح فضاء للغزو والاستدمار جراء موقعها الجغرافيّ الهام ومسالمة أهلها، وتواجد الحسناء فيها «توجد مدينة بحريّة عظيمة وجميلة تشرف عليها ربوة عالية مكسوة بالغابة الخضراء، فإذا علوت تلك الرابية العجيبة، وقمت على قمتها رأيت معظم البرّ السُّهليّ الممتدّ على مدى البصر من جنوبك، ورأيت معظم البحر من شمالك فيصبح ذلك المشهد كأنّه عجيبة من العجائب السبع. وتلك المدينة تقع في شرقيّ بلادنا، وليست بعيدة منّا كثيرًا. وهي تسمى المدينة الفاضلة: وأهلها مسالمون لأنّهم في عامتهم هم من العلماء والحكماء والشعراء والأطباء والحرفيين، فلا خوف منهم، لأنّهم يرفضون القتل ويرونه منكرًا عظيمًا! وفي تلك المدينة العجيبة توجد حسناء أسطوريّة الجمال »[52].

4-6-2-المدينة الفاضلة /الحسناء:

حمل عبد الملك مرتاض مدينته صورة المرأة وقرنها بها، وأصبغ جمالها عليها، لأنّه طالما ربط الروائيون صورة المرأة الطاهرة« بمدينة الرؤيا فتساوى بذلك رمزا المرأة الطاهرة والمدينة الجديدة "الرؤيا"ذلك أنّ ماديتها النقاء والبراءة »[53] ،كما نجده اعتمد على أنثويّة المكان حيث ربطه بشخصية الحسناء وزاوج بينهما بغية تشكيل المدينة الوطن باعتبارهما ثنائيتان متكاملتان، إذ جعل وجود الحسناء مقترنًا بتزيين المدينة وتجميلها « ولكن في كلّ الأحوال لم أولد من أجل أن يتزوجني الرجال، بل من أجل أن أجمل المدينة الفاضلة فتصبح أروع مدينة في الكون، جمالًا، وبهاءً، وأناقةً، ونظافةً، ودعةً، وأمنًا وعبقًا(...) أنا التي تعرف المدينة الفاضلة بشذى عرفها. أنا التي أبثّ فيها السّحر العبقريّ. المدينة الفاضلة تنماز عن مدائن العلم قاطبة، بفضل وجودي ووجداني معًا فيها، فإذا هي تحبُّهنّ بجمالها حبًا، وتفوقهن بنقائها فوقًا ...لا يوجد ذلك في أيّ مدينة أخرى في الغبراء. فعطري هو الذي يزيل من شوارعها وأحيائها كلّ الروائح الكريهة الطبيعيّة الناشئة عن إفرازات البشر والحيوانات »[54]

والمتأمل لرمز الحسناء في الثلاثيّة يجدها تحمل معنى الابنة والأمّ ولكنه لا يجدها تحمل معنى الحبيبة أو الزوجة، لأنّ عبد الملك مرتاض أراد أن يتعالى برمز الحسناء، ويجعلها رمزًا مكانيّا طاهرًا لا تشوبه شائبة دالًا على الهوية والجمال، ورمزًا للوطن الجزائر.

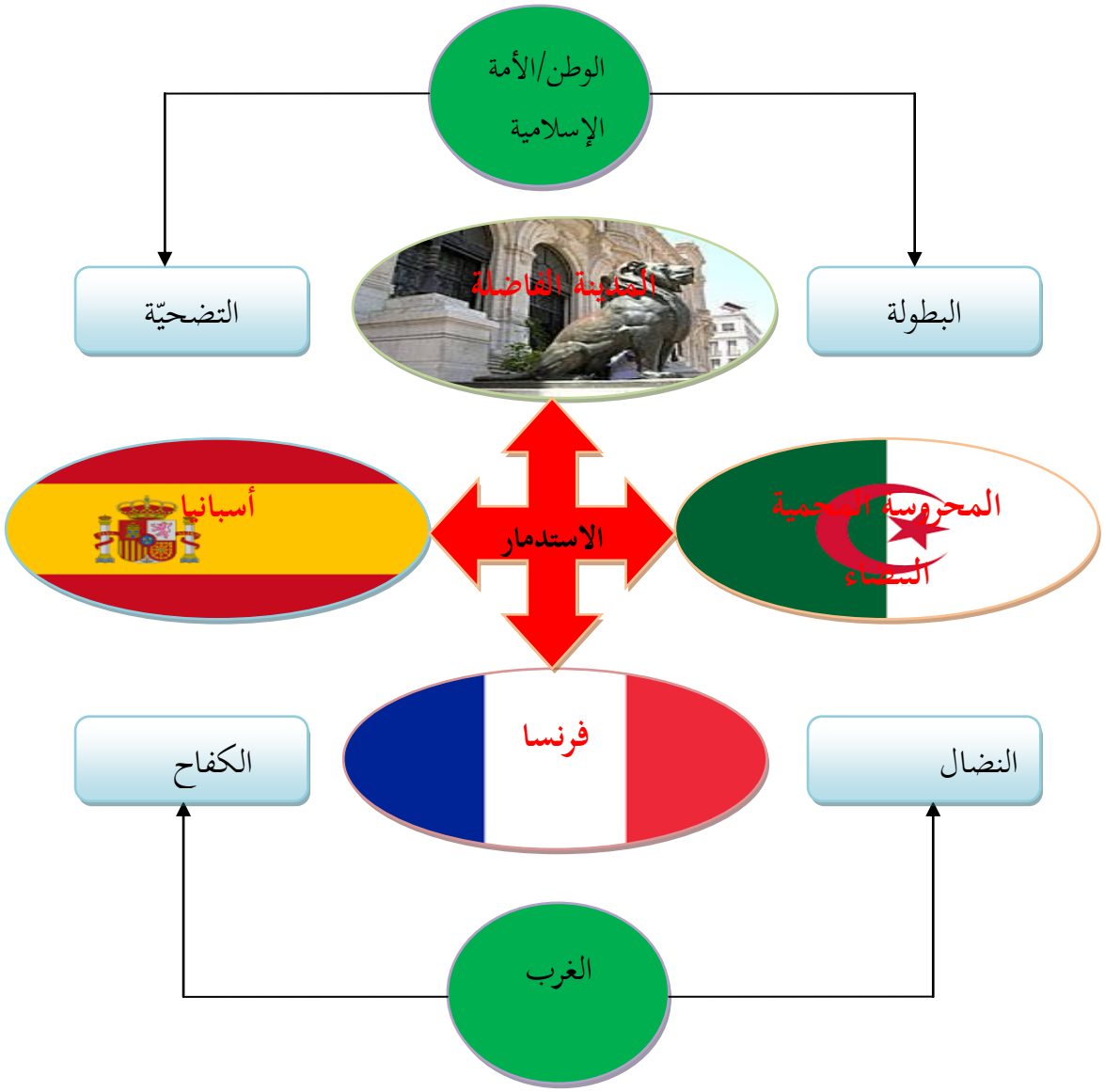
4-6-3-المدينة الفاضلة/البطولة:

تعامل عبد الملك مرتاض مع المدينة الفاضلة معاملة البطل،وجعلها رمزًا رحيبًا يفيض بإيحاءات الكفاح والنضال والبطولة، احتضنت آراضيها الحروب والمعارك الضاريّة جراء استدمارها من طرف الوحش الرهيب الذي حول فضاءها إلى موت ودمار وخراب،بعد أن نكلّ بأهلها وجردهم من حريتهم وكرامتهم« لقد احتلّ الوحش الرهيب شماليّ المدينة الفاضلة،أوّل الأمر،قبل أن يحتلّها بحذافيرها (...)هاجم وفاجأ.ضرم المدينة الفاضلة نارًا. لم يكن لأهلها من السلاح و وسائل الدفاع ما يجعلهم يقاومونه بتكافؤ، وبالسرعة المطلوبة.سقط شطر المدينة الشماليّ في قبضته،قبل أن تسقط المدينة الفاضلة كلّها،ولكن بعد زمن طويل،وبعد مقاومة ضارية فني فيها خلق كثير من أشجع أجدادكم الأكرمين.لكن شطرها الشماليّ المحاذي للبحر سقط في أيام قليلة تحت هول المفاجأة وعرامة القوّة »[55]،وبذلك يتحول مكانها إلى فضاء مستباح مكشوف، وتتوسع المأساة أكثر وتسقط معظم المدن في قبضة الاحتلال الأسباني.

وتحت وطأة هذا الغزو يجد الأجداد أنفسهم مضطرون إلى حمل السلاح ومحاربة هذا العدو والتصدي له ومقاومته، وعدم السماح له بسلب حريتهم وهويتهم وعقيدتهم، نظرًا لعلاقتهم المتينة بالمكان وانتمائهم إليه وبذلك تتشكل البنية المكانيّة في الثلاثيّة، وتصبح مركز العملية الإبداعيّة الذي فيه تتجلى صورة الذات الجمعية والهوية والانتماء، إذ تعمل هذه الذات الجمعية على تخطي صدمة الاستدمار وحاجز الماضي القريب لهيكلة مرحلة جديدة تضمن فيها الحرية.

وتؤسس لأطروحة الوطن«إنّ كبير الشيوخ الجديد، يا أولاد، بدأ يعدّ مشروعًا تحرريًّا أكبر من مشروع المقاومة الأول الذي كان بسيطًا إلى حد البدائيّة، وذلك من موقع أنّ أهل المدينة الفاضلة كانوا يعتقدون أنّ مسالمتهم للعالم ستجعلهم يفلتون من شرور الحروب، وخطوب القتال، وأخطار الغزو(...) لذلك جاوز كبير الشيوخ الجديد هذا السلوك وحاول أن يغير من فلسفة أهل المدينة الفاضلة، فكان الأطفال بعد أن يخرجوا من المسايد، يقضون وقتًا من النهار، يوميًّا، في التضرّي على فنون الحرب والقتال، فبدءوا يتعلّمون استعمال السلاح والرماية في ساحات الوغى، تأهبًا لأيّ هجوم عسكريّ ظالم يقع على المدينة الفاضلة مستقبلًا »[56] .

كما نجد أنّ عبد الملك مرتاض أضفى على المدينة الفاضلة ملامح البطولة والقوة والصمود، وجعلها رمزًا للوطن وتعالى بها عبر بنية السرد، من خلال فكرة الصراع الأيديولوجيّ القائم بين الوحش الرهيب/المدينة الفاضلة أسبانيا/وهران، الشرق/الغرب، المسيحيّة/الإسلام، ليعبر عن عمق المأساة التي تعاني منها الأمة الإسلاميّة جراء الآخر الذي يتربص بها من كلّ جانب، مسلطًا عليها كلّ أشكال الهيمنة الأيديولوجيّة والقوة، محكمًا قبضته عليها.



رمزية المدينة السرديّة المحروسة المحميّة البيضاء/المدينة الفاضلة

5-الخاتمة:

مما سبق نلحظ أنّ مفهوم المكان عند الغربيين اختلف من ناقد إلى آخر، فمنهم من رأى أنّه المساحة المكانيّة التي يشتغل فيها عالم الحكيّ، 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 تبعًا لمنظورات استعماله، حيث ميز الناقد عبد الملك مرتاض بين ثلاث مصطلحات هي: المكان، الفضاء، الحيز، ورأىأنّ المصطلح الأنسب للمصطلحين الفرنسيّ والإنجليزيّ [Espace/ Space]هو مصطلح "الحيز" نظرًا لقدرته على احتواء الحمولة المعرفيّة والمفهوميّة.

كما نجد أنّ عبد الملك مرتاض استحضر المدينة كبؤرة مركزيّة للصراع الأيديولوجيّ، والعقائدي بين أسبانيا/ فرنسا وبين الجزائر: الشرق/ الغرب، المسيحيّة / الإسلام، وجعلها حاضنةً له، ورمزًا للوطن والأمة الإسلاميّة، بغية التأسيس لهوية المكان والتأصيل له وذلك من خلال استحضار البؤرتين المكانيتين الخضراوين "شجرة الدّردار"و"شجرة الدّهماء" وربطهما بشخصيتيّ "الأمير عبد القادر" و"مصطفى بن بولعيد" ، لتجسيد الفكر القوميّ والتعالي بحكاية الوطن، والانفتاح على تاريخ الجزائر بتسليط الضوء على بطولات الأجداد والآباء وتضحياتهم من أجل حماية الوطن والدفاع عنه بخوض المعارك الضارية عن طريق الثورات والمقاومات.

وبذلك تتجاوز المدينة صورتها المكانيّة الواقعيّة إلى معطى سياسيّ أيديولوجيّ، حيث شكل الكاتب منها صورة فنيّة مميزة جماليًّا، وجعلها فضاء للتحرر والنضال ضد الاستدمار والنزعة الصليبيّة المستبدة ، الساعية إلى امتلاك الشرق الساحر والسيطرة على خيراته، بطرح أطروحة تصون الوطن، وتضمن بناء الأمة الإسلاميّة وتحافظ على سلامتها من الاحتلال، رافضًا بذلك فكرة التعايش السلمي المؤسسة على الضعف والتهاون والخضوع والاستكانة للآخر، ولتحذير القارئ والأمة الإسلاميّة من خطورة الاستدمار الذي استفحل أرجاءها.

6-المصادر والمراجع:

1. أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الإفريقي المصري، لسان العرب، مادة دلل مج:05 دار صادر ، بيروت (لبنان) ، ط3.
2. إبراهيم عباس، الرواية المغاربيّة، تشكل النص السردي في ضوء البعد الإيديولوجي، دار الرائد للكتاب،الجزائر، ط: 1، 2005.
3. حسن نجمي، شعرية الفضاء، المتخيل والهوية في الرواية العربيّة، مركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط:1 2000 .
4. حميد حميداني، بنية النص السرديّ من منظور النقد الأدبيّ، المركز الثقافيّ الأدبيّ للطباعة والنشر والتوزيع الدار البيضاء بيروت (لبنان)، ط: 1، 2003.

5. جيرار جنيت 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. عبد الرحمن مجيد محمود الجبوري، بناء الرواية عند حسن مطلك: دراسة دلاليّة، المكتب الجامعي الحديث الاسكندريّة (مصر)، دط،2012.
8. عبد الملك مرتاض الأعمال السردية الكاملة ثلاثية الجزائر، منشورات مختبر السرد العربي، قسنطينة د:ط (2012)، مج 3.
9. عبد الملك مرتاض، في نظريّة الرواية، بحث في تقنيات السرد" دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، دط دت.
10. عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السرديّ معالجة تحليليّة سيمائيّة مركبة لرواية زقاق المدق، ديوان المطبوعات الجامعيّة (بن عكنون) الجزائر، د ط، 1995.
11. غادة الإمام، غاستن باشلار، جماليات الصورة، التنوير للطباعة والنشر، بيروت (لبنان)، ط:1، 2010.
12. نفلة حسن، التحليل السيمائي للفن الروائي، دراسة تطبيقية لرواية الزيني بركات دار الكتب والوثائق القوميّة كركوك، الإسكندرية ، د ط، 2012.

هوامش البحث:

[1] نفلة حسن أحمد، التحليل السيميائي للفن الروائي، دراسة تطبيقية لرواية الزيني بركات، دار الكتب والوثائق القومية الاسكندرية د ط، 2012، ص: 198/197.

[2] أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الإفريقي المصري، لسان العرب، مادة دلل مج:05 ، دار صادر بيروت (لبنان) ، ط3،ص:114.

[3] نفسه.

[4] الزبيديّ، تاج العروس، تح: علي بشيري، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، د ط، مج 18،1994، ص: 488.

[5] ينظر: إبراهيم عباس، الرواية المغاربية: تشكل النص السردي في ضوء البعد الإيديولوجي، دار الرائد للكتاب، الجزائر، ط: 1 2005، ص 217/216.

[6] عبد الملك مرتاض، في نظريّة الرواية، بحث في تقنيات السرد" دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، دط، دت، ص: 186

[7] ينظر: جيرار جنيت وآخرون الفضاء الروائيّ،تر عبد الرحيم حزل ، إفريقيا الشرق، دار البيضاء (المغرب) بيروت (لبنان) دط 2002، ص: 137.

[8] ينظر: حميد حميداني، بنية النص السرديّ من منظور النقد الأدبيّ، المركز الثقافيّ الأدبيّ للطباعة والنشر والتوزيع الدار البيضاء بيروت (لبنان)، ط: 1، 2003، ص: 54.

[9] غادة الإمام، غاستن باشلار، جماليات الصورة، التنوير للطباعة والنشر، بيروت (لبنان)، ط:1، 2010، ص: 290.

[10] الدراسات العربيّة حول المكان:

يرى حميد الحمداني أنّ الفضاء في الرواية أوسع وأشمل من المكان، إنّه مجموع الأمكنة التي تقوم عليها الحركة الروائيّة المتمثلة في سيرورة الحكي سواء تلك التي تمّ تصويرها بشكل مباشر أو تلك التي تدرك بالضرورة و بطريقة ضمنية مع كلّ حركة

حكائيّة ثمّ إنّ الخط التطوري الزمني ضروري لإدراك فضائيّة الرواية بخلاف المكان المحدد، فإدراكه ليس مشروطًا بالسيرورة الزمنيّة للقصة ينظر: إبراهيم عباس، الرواية المغاربيّة، تشكل النص السردي 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 العربيّة، مركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط:1 2000 ، ص:42.

[11] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص :184.

[12] عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السرديّ معالجة تحليليّة سيمائيّة مركبة لرواية زقاق المدق، ديوان المطبوعات الجامعيّة (بن عكنون) الجزائر، د ط، 1995، ص: 102.

[13] ينظر: عبد الملك مرتاض، أي دراسة سيمائية تفكيكية لقصيدة أين ليلاي لمحمد العيد، ديوان المطبوعات الجامعيّة (بن عكنون) الجزائر، 1982، ص: 103

[14] عبد الرحمن مجيد محمود الجبوري، بناء الرواية عند حسن مطلك: دراسة دلاليّة، المكتب الجامعي الحديث الاسكندريّة (مصر) دط،2012، ص:63.

[15] نفلة حسن، التحليل السيمائي للفن الروائي، دراسة تطبيقية لرواية الزيني بركات دار الكتب والوثائق القوميّةكركوك، د ط 2012، ص: 196.

[16] المرجع نفسه، ص: 196.

[17] نفلة حسن أحمد، التحليل السيميائي للفن الروائي، دراسة تطبيقية لرواية الزيني بركات، دار الكتب والوثائق القومية الاسكندرية د ط، 2012، ص: 198/197.

[18] الشريف حبيلة، الرواية والعنف، ص: 59.

[19] الأخضر بن سايح، سطوة المكان وشعريّة القصّ في رواية ذاكرة الجسد، ص 174.

1. [20] عبد الملك مرتاض، الأعمال السردية الكاملة ثلاثية الجزائر، منشورات مختبر السرد العربي، قسنطينة د:ط، (2012)، مج 3.، ص: 07.

[21] شجرة الدّردار: هي ضرب من الشجر معروف، وعظيم من فصيلة الزيتونيات، له زهر أصفر وورق شائك، وثمر كقرون الدفلى يزرع غابات أو للتزيين، وقد يبلغ ارتفاعًا كبيرًا، خشبه أبيض جيد النوع، كانوا يستعملونه قديمًا لصنع الرماح، المنجد في اللغة والأعلام، ص: 2011.

[22] م س، ص: 230.

[23] محمد عجينة، موسوعة أساطير العرب، ص: 277.

[24] بيعة الرضوان: وقعت في شهر ذي القعدة من السنة السادسة للهجرة في وقعة الحديبيّة حيث دعا الرسول علي الصلاة والسلام أصحابه إلى البيعة حين شاع بين المسلمين أنّ عثمان بن عفان قتل، فثاروا إليه يبايعنوه على أن لا يفروا ،وبايعنه جماعة على الموت، وقد بلغ عدد الذين بايعوه ألفًا وأربع مئة شخص، ينظر المبارك كافوري، الرحيق المختوم، بحث في السيرة النبويّة، دار الكتاب الحديث، الجزائر، دط،1431 هـ/2010، ص:292.

[25] م س، ص: 230.

[26] ينظر: هدى فاطمة الزهراء، جماليّة الرمز في الشعر الصوفيّ: محي الدين بن عربي نموذجًا، رسالة ماجستير، إشراف: محمد مرتاض، جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان، السنة الجامعيّة: 1427هـ/2006م، ص: 80/79.

[27] الدّهماء: عشبة ذات ورق وقضب كأنّها القرنوة ولها نورة حمراء وهي عبارة عن عشبة عريضة يدبغ بها، منبتها قفاف الرمل. حديقة دّهماء ومدهامة: خضراء شديدة الخضرة تضرب إلى السواد نعمة وريّا، قال تعال: ﴿ ومِنْ دُونِهِمَا جَنَّتَانِ (62) فَبِأَيِّ آلاَءِ رَبِكمَا تُكَذِبَانِ (63) مُدْهَامَّتَانِ (64)﴾ سورة الرحمان، ينظر: المنجد في اللغة والأعلام، ص: 227، وابن منظور، لسان العرب مادة دّهم، مج 5، ص: 314.

[28] م ن، ص: 469.

[29] م ن، ص : 528.

[30] م ن، ص: 528.

[31] م ن ، ص: 544/544.

[32] م ن، ص: 546.

[33] نضال الشمالي الرواية و التاريخ،ص:124.

[34] عبد الملك مرتاض،م س،ص:16.

[35] الإدريسي: أبو عبد الله الشريف(1100م/1165م) رحالة مغربي ولد في سبتة، درس في قرطبة، وبرع في الهيئة الجغرافيّة والطبّ، استقرّ في بلاط روجة (02) ملك صقليّة، وصنع له كرة أرضيّة من الفضة، من مؤلفاته: "نزهة المشتاق في اختراق الأفاق" من أشهر كتب الجغرافيّة القديمة، "منجد في اللغة والإعلام"،ص32.

[36] القزويني: زكريا (1208م/1283م) مؤرخ جغرافيّ من القضاة،ولد في قزوين، ولي قضاء واسط والحلّة أيام المستعصم اشتهر بكتابه" عجائب المخلوقات" و"غرائب الموجودات" فيه، استطرادات متنوعة في علم الطبيعة والسياسة والتاريخ، فلقب "بهيرودوتس" القرون الوسطى وبلينسن العرب، وله "أثار البلاد وأخبار العباد"، "المنجد"،ص444.

[37] عبد الملك مرتاض، م س، ص:17.

[38] عبد الملك مرتاض، م س،ص:222.

[39] المصدر نفسه ، ص:147.

[40] م ن، ص:223.

[41] م ن، ص:330.

[42] م ن، ص :679/678.

[43] م ن، ص:679.

[44] زهير محمود عبيدات، صورة المدينة في الشعر العربي الحديث، دار كندي ، الأردن ، د ط،2006،ص:87.

[45] ينظر،م ن،ص:87.

[46] عبد الملك مرتاض، م س، ص:28.

[47] أفلاطون:platon 430-347ق م، من مشاهير فلاسفة اليونان، تلميذ سقراط ومعلم أرسطو طاليس، درس في بستان أكاديموس في أثينة، من مؤلفاته: الجمهوريّة، المحاورات، الشرائع، ينظر: لزيغريدهونكة، شمس العرب تسطع على الغرب، تر: فاروق بيضون، وكمال دسوقي، دار الأفاق الجديدة، دار صادر، بيروت، دط، دت، ص:187.

[48] الفارابيّ: أبو نصر محمد 950/873 ولد في فاراب وتوفي في دمشق، من أعظم فلاسفة العرب من أصل تركيّ أو فارسي درس الفلسفة على علماء النصارى، وأقام في بغداد وفي بلاط سيف الدولة صاحب حلب، لقب بالمعلم الثاني بعد أرسطو وذهب إلى التوفيق بين فلسفته وفلسفة أفلاطون،فنشأت عنه الفلسفة الإسلاميّة الأفلاطونيّة الجديدة،كان متضلعًا من الرياضيات ومن فن الموسيقى، ينسبون إليه اختراع آلة القانون، من كتبه نذكر: إحصاء العلوم،آراء أهل المدينة الفاضلة، عيون المسائل، تحصيل السعادة، أجوبة عن مسائل فلسفيّة، رسالة في السياسة، ينظر: زيغريدهونكة، شمس العرب تسطع على الغرب، ص:207.

[49] م س،ص:27.

[50] م ن،ص:20.

[51] م ن،ص:21.

[52] م س، ص:98.

[53] زهير محمود عبيدات، صورة المدينة في الشعر العربي الحديث، ص:38.

[54] عبد الملك مرتاض، م س، ص:78.

[55] م س،ص:120.

[56] م ن،ص:186.