مجلة منتدى الأستاذ

المجلد: 19 العدد: 01 السنة: ديسمبر 2023 الصفحات 317- 331

بنية المكان في رواية "من قتل أسعد المروري" للحبيب السايح

The structure of place in the novel "Who Killed Asaad Merrouri" by Habib Sayeh

سعاد بوقطاية[1]،* سكينة قدور[2]

[1] جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلاميّة/ قسنطينة (الجزائر)، sadqtayt@gmail.com

[2] جامعة العربي بن مهيدي/ أم البواقي (الجزائر)، sakinakaddour@gmail.com

تاريخ الإرسال: 2022/07/24 تاريخ القبول: 2023/12/20

الملخص:

يعالج هذا المقال خصوصية المكان في رواية "من قتل أسعد المروري" للحبيب السايح بالاشتغال على بنيته وما تتضمنه من دلالات التأثر والتأثير خاصة بين الشخصية والمكان، وكذا دراسة خصائص المكان في الرواية بهدف الكشف عن تلك العلاقة وأبعادها السياسية والاجتماعية والفكرية، باعتبار المكان مكونا حيويا في تشكيل العمل الروائي بتخطيه البعد الجغرافي، و تجاوز الرؤية الفيزيائية التقليدية التي تعتبره إطارا للأحداث وحيزا لحركة الشخصيات، إلى رؤية جديدة تتخذه كأحد وسائط استنطاق المسكوت عنه.

الكلمات المفتاحية:

البنية؛
المكان؛
المدينة؛
المكان المفتوح؛
الحبيب السايح؛

ABSTRACT:

This paper examines the peculiarity of the place in the novel "Who Killed Asaad Al Muroori," which is written by Habib Al-Sayeh, by working on its structure and its connotations of influence and impact, especially between personality and place, as well as studying the characteristics of the place in the novel to reveal its relationship and its political, social and intellectual dimensions because the place is a vital component in the formation of the fictional work by overcoming the geographical dimension, and by passing the traditional physical vision that considers it a framework for events and a space for the movement of characters to a new vision that it takes as one of the interrogation methods of the unsaid.

Keywords:
structure,
place,
city,
open place,
Habib Al-Sayeh ,

* سعاد بوقطاية

مقدمة:

يرتبط الإنسان ارتباطا وثيقا بالمكان ،ولا تتحقق كينونة هذا الأخير إلا بإدراك الإنسان له بفكره وعواطفه وأحاسيسه، ومادام المكان مرتبط بالكائن الإنساني فإن حضوره لا يتوقف على المستوى الحسي بل يتعداه إلى مستويات كثيرة ، إذ لا يمثل المكان بالنسبة للإنسان مجرد رقعة جغرافية يعيش فيها و يمارس طقوسه اليومية فقط، بل يصير جزءا من صميم ذاته وبناء شخصيته ، والأكثر من ذلك أنه يصبح كيانه وهويته.

استقطب عنصر المكان اهتمام المبدعين قديما وحديثا، إذ شغل حضوره حيزا كبيرا في جل الأعمال الأدبية خاصة الروائية منها، فهو مكون أساسي وعنصر هام في النسيج العام للنتاج الروائي نظرا للدور الذي يؤديه في تطوير الأحداث والتأثير في الشخصيات؛ إذ إنه بمثابة الأرضية التي تتضمن سيرورة المسار الروائي من بدايته إلى نهايته واستنادا إليه تتحدد باقي المكونات السردية الأخرى، فمن خلاله نستطيع فهم الأحداث وطبيعة الشخصيات التي تنهض بها، وكذا الزمن الذي وقعت فيه.

وللمكان عند "لحبيب السّايح" حضور قوي نابع من رغبته في إعادة بعض الأماكن إلى الواجهة، إيمانا منه بقدرتها على إعادة تشكيل الوعي بالواقع السياسي والاجتماعي والثقافي من خلال ما تكتنزه من حمولات تاريخية واجتماعية وثقافية وحتى أسطورية، لذلك نجده يسعى دائما إلى اختيار أمكنته وتأطيرها تأطيرا جماليا، يكسبها دلالات وإيحاءات تسهم في بلورة الرؤى وتمثيل الأفكار والأحاسيس، انطلاقا مما تجسده شخوصه من عواطف وصراعات وتناقضات يكون المكان شاهدا عليها أو جزء من ذاكرتها، ومن هذا المنظور سنتوقف عند روايته" **من قتل أسعد المروري**" محاولين الإجابة على الإشكاليات الآتية:

- كيف تجلت البنية المكانية في الرواية محل الدراسة؟ وما هي أهم تشكيلاتها؟
- إلى أي مدى استطاع الكاتب الاشتغال على بنية المكان داخل الخطاب الروائي؟
- هل يقف مفهوم المكان عند حدوده المعروفة أم يتجاوزه إلى أبعاد دلالية وإيحائية ملموسة؟

وقد اقتضت هذه الدراسة أن تكون تطبيقية محضة تتقصى تمظهرات البنية المكانية وأهم تشكيلاتها من جهة ومن جهة أخرى استنكاه مختلف أبعادها الدلالية والرمزية التي عمد الروائي إلى استحضارها من عمق ذاكرة المكان.

تجليات المكان في رواية "من قتل أسعد المروري":

1- المدينة فضاء للعنف:

مما هو متواتر بشأن حضور المدينة والريف في التجربة الروائية الجزائرية هو أن للريف حضورا أوفر مما كان للمدينة، ذلك لأن الريف يفرز من قضايا ومشكلات يفوق ما تفرزه المدينة على حد تعبير صلاح صالح، الذي يقول: "تتوزع هموم الرواية الجزائرية على المساحة الشاسعة للجزائر التي تشكل فيها الحياة الريفية وقضاياها، وهواجسها مساحة تفوق ما يجري في المدن"[1].

يمكننا الأخذ بهذا القول إذا توقفنا عند جيل السبعينيات، وبالانتقال إلى الجيل الذي أتى بعده أمثال: واسيني الأعرج والأمين الزاوي وأحلام مستغانمي ولحبيب السايح على سبيل المثال لا الحصر لمسنا انتقالا جليا من الريف إلى المدينة؛ إذ أصبحت هذه الأخيرة أحد الهواجس الرئيسة في الكتابة الروائية الجزائرية المعاصرة؛ حيث أصبح التعامل معها تعاملا خاصا، تجاوز الرؤية الفيزيائية التقليدية التي تعتبرها إطارا للأحداث وحيزا لحركة الشخصيات، إلى رؤية جوهرية تحملها أبعاد نفسية وتاريخية واجتماعية ورمزية، كما هو الحال عند "واسيني الأعرج" في رواياته "سيدة المقام"، و"ذاكرة الماء"، و"شرفات بحر الشمال"، "كتاب الأمير"، أين تحضر مدينة "الجزائر العاصمة" كرمز للوطن المثقل بالألم والحزن والصمت، فهذه المدينة قد بدأ "كل شيء فيها يفقد معناه، الشوارع، السيارات، البنايات، حتى الوجوه التي تعودنا على وضاءتها صارت متسخة الأسواق التي تحتل قلب المدينة لم تعد تحفل كثيرا بالفرح"[2].

و"أحلام مستغانمي" التي رأت في "قسنطينة" رمزا للمرأة الجميلة الحسناء أو كالملكة القابعة في الأعالي الشامخة يتعذر الوصول إليها، و"لحبيب السايح" الذي صور "وهران" من خلال وعي شخصياته بأنها مدينة مثقلة بالهموم ورائحة الموت المنبعثة من كل ركن والأحزان بعد أن صارت وكرا للفساد ومصدرا للعنف.

يعد موضوع العنف من الموضوعات الشائكة والمستعصية؛ إذ يمسَّ جميع جوانب الحياة النفسية والاجتماعية والسياسية وكذا الدينية والثقافية، وبما أن الرواية صورة مصغرة عن الحياة، فقد أصبح العنف مادة خصبة للكثير من الأعمال الروائية، خاصة الجزائرية منها؛ إذ ارتبطت هذه الأخيرة بالعنف منذ بدايتها، فمن عنف الثورة التحريرية إلى عنف العشرية السوداء، إلى العنف المسيس الذي تلا العشرية السوداء والذي شهد عدة اغتيالات واعتقالات طالت شخصيات سياسية وثقافية بارزة في السَّاحة الوطنية، وهذا ما ركز عليه "لحبيب السايح" من خلال روايته "من قتل أسعد المروري"، حين صور النهاية المأساوية التي انتهى إليها المثقف الجزائري من خلال شخصية الأستاذ الجامعي والكاتب المسرحي والناشط الحقوقي "أسعد المروري"، الذي اغتيل مرتين، الأولى حين وُجد جثة هامدة في مقر الحزب الذي ينتمي إليه والثانية حين لطخوا شرفه وشوهوا سمعته وسمعة أهله ورفاقه، تقول زوجته وهي تكابر دموعها: "لطخوا شرف أسعد. أهانوا ضميره. شوهوا سمعة رفاقه وعقروا كرامتنا"[3].

تطرقت الرواية إلى شكل من أشكال العنف وهو العنف السياسي ويُعرف هذا الأخير بأنه: "ذلك الصراع الذي يقوم على الاعتداء على الخصم السياسي جسديا من أجل إجباره على قبول شروط لعبة سياسية ظل يرفضها ما دام في وضعية تسمح له بذلك (أي برفضها)"[4].

فالعنف –إذا– هو أحد أهم النتائج المترتبة عن السياسة وهو نتيجة حتمية للصراع الظاهر أو الخفي بين الأطراف السياسية ذات الصلة بمراكز صناعة القرار، ولهذا "فالارتباط وثيق بين السياسة والعنف. فالسياسة لا تقوم دونما عنف وإن كانت تقتصر عليه"[5].

ويعد الاغتيال وجهًا من أوجه العنف السياسي، وهو الوسيلة الأخيرة لردع الخصم السياسي الرافض للشرعية القائمة، وقد جسدت الرواية هذا المفهوم بصورة جلية حين عرضت تفاصيل مشهد الاغتيال الذي تعرض له الناشط

السياسي والحقوقي "أسعد المروري" وما فيه من بشاعة وهمجية، لخصها تقرير الطبيبة الشرعية "لطيفة منذور" المختوم بقولها: "أستطيع أن أقول إن طابع الجريمة كان على درجة عالية من العنف ومن الوحشية"[6].

وتضج الرواية بالعديد من المقاطع السردية وكذا الحوارية التي تطبع الفضاء المكاني في الرواية بطابع العنف، على غرار هذا المشهد الذي جمع بين بطل الرواية "رستم معاود" وبين السيدة "مليكة رضوان" والدة المتهم في القضية "سفيان العبوري"، وقد فصلت له طبيعة الجو الذي كان "سفيان" نما وسطه قائلة: "أنت في حي الحمري إما أن تكون منتميا لمجموعة تقاتل من أجلها لتحميك من شر مجموعة أخرى. وإمَّا أن تكون وحدك وحينها ستتعرض لشرور المجموعات كلها"[7].

وحتى تكتمل الصورة التي رسمها الروائي لهذه المدينة التي أصبغها بصبغة العنف فقد قدَّم الصحافي "رستم معاود" لجريدة "القوس" التي يعمل بها ورقة مفصلة عن أنواع الجريمة فيها؛ حيث قال: "كنتُ حررتُ ورقي عن الجريمة في وهران تأسيساً على تقرير سابق من المفتش "معمَّر حيمون" أمامي؛ وكان أمكنني الخلوص إلى أن ارتفاع نسبة جُنح السرقة والقيادة في حالة سكر والإزعاج والمشاجرات متبوعة بنسبة الجنايات العاطفية والجنسية والاعتداء على القُصَّر والاغتصاب تبلغ ذروتها في فصل الصيف"[8].

كما لم تخلُ الرواية من السياقات ذات الصبغة السياسية التي تصب في خانة العنف السياسي، فمصطلح "الاغتيال السياسي"، قد تواتر ذكره أكثر من عشر مرات على امتداد الرواية، وكذلك لفظة "الجريمة" التي تكررت هي الأخرى كثيراً في الرواية، فحين تتساءل الطبيبة الشرعية "لطيفة" عن طبيعة هذا العنف الذي لم يُبق على الأخضر واليابس قائلة: "اغتيالات. تصفيات. أي طبيعة هذه التي تحول الديانات والأيديولوجيات ومقتضيات الدولة إلى رعب وقهر"[9].

وتتواصل سلسلة التساؤلات حول مصدر العنف وأسبابه، فها هي والدة البطل تتساءل هي الأخرى بعد سماعها بمقتل الأستاذ "أسعد المروري"، قائلة: "ضحية أخرى لشبح الظلام وسط هذه الحال من الفشل والضياع المعمَّميْن، فهل من جدوى بعدُ للموت من أجل مبادئنا؟"[10].

كلُّ هذه التساؤلات كان قد وجد لها الصحفي "رستم معاود" ما يبررها حين أشار إلى الاغتيالات وعمليات التصفية التي تمت خلال الثورة التحريرية وما بعدها واستمرت بعد ذلك أعوام المحنة، وكأنَّه يلمح إلى أنَّ العنف في بلادنا قد ورثناه جيلاً عن جيل فقضية اغتيال الأستاذ والحقوقي الداعي إلى التغيير والرافض لسياسية السلطة المتحكمة في كل القطاعات المسيرة للدولة، قد أثارت في ذهنه صورة الاغتيالات التي طالت شخصيات وطنية كانت لها الأهداف نفسها، فبعد سماعه –رستم– لخطاب المسؤول الأممي لحقوق الإنسان حول هذا الاغتيال المأسوي الذي اعتبره انتهاكًا لحقوق الإنسان وحرية التعبير، لاحت في ذهنه أسماء تاريخية لازالت نهايتها غامضة لحد اليوم،؛ إذ يقول: "وفي ذهني مرت أكثر من صورة لقضايا الاغتيالات التي كان الغموض لا يزال يكتفنها. صور عبان رمضان ومحمد خميستي ومحمد بوضياف..."[11].

تجدر الإشارة في هذا الصدد إلى انعدام السياقات التي تشير إلى الجوانب الإيجابية لهذا الفضاء المديني، فكل ما أُثبت له قائم على التصاوير السلبية التي تجعل من فضاءً قاتمًا خانقًا وعلى قدر كبير من البشاعة التي كان العنف أقوى صورها.

لقد ارتبطت "وهران" باعتبارها مكانًا مفتوحًا بالدلالات السلبية؛ إذ صورّها الروائي فضاءً مشحونًا بالتوتر والقلق والاضطراب، يتوفر على العديد من القيم السلبية كالانحلال والفساد والعنف والموت، وهذه الدلالات السلبية لم تخرج عن الصورة النمطية التي التصقت بالمدينة –عموما–، "فالمدينة صاخبة ثائرة تقزم الإنسان وتختصر وجوده، الليل فيها صاخب وكذلك نهارها، المدينة تملكك، ولذلك يعاني فيها الناس القلق والتوتر والفراغ"[12].

وتتجسد هذه الدلالات من خلال علاقة "رستم" بالمدينة، فقد اشتد إحساسه بالضياع والاغتراب في "وهران" التي لا تعرف الراحة فليلها صاخب كنهارها أو أكثر؛ حيث يقول: "كان الليل سجى وهران، إذ على حركة انسيابية للسيارات في شارع خميستي كما على رصيفيه للمشاة المتجولين والخارجين من المحلات التجارية ذات الفيثرينات المضاءة بالألوان الراقصة أيضا والداخلين إلى مطعم أو خارجين من حانة، كنت مشيت مفرغًا أحس نفسي شريد المدينة"[13].

فنظر بطل الرواية "رستم" إلى المدينة قد غلبت عليها الايحاءات السلبية، فقد رآها فضاءً سلبيًا مليئًا بالمتناقضات يشعر القادم إليها بغربته وتشرده حتى وإن طالت إقامته فيها، وذلك لما فيها من تصدع للعلاقات وضياع للقيم وانتشار للفساد والفسق ولقد حاولت الرواية أن تستجلي كل هذه الدلالات من خلال الفضاءات المكانية التي كانت نقاطًا لتنقل "البطل" داخل المدينة بحثًا عن الحقيقة التي غُلفت بغطاء الفسق والانحلال، فكانت الفضاءات المفتوحة (كالشارع) كما المغلقة (الحانات ودور الدعارة) مصدرًا لمختلف هذه الدلالات التي كرَّست النظرة السلبية لمدينة "وهران"، وجعلت منها رغم اتساعها وفساحتها ضيقة خانقة تكاد تطبق على أنفاس البطل فيرى كل شيء أمامه حزينًا كئيبًا؛ إذ يقول: "لعلها كآبتي أنا وحدي، قلت في نفسي. ما أدراني"[14].

كما تضج الرواية بمختلف الأنساق التي تصف بشاعة المدينة، حيث نعتتها بعبارات الذم والهجاء، وليس هذا الأمر جديدا على الرواية الجزائرية؛ إذ "الواقع أن الرواية العربية –عموما– سردت قبح المدينة العربية، وأنها تحمست لسرد هذا القبح أضعاف حماسها لسرد خلافه"[15].

وقد اتخذ سرد الهجاء الموجه للمدينة نواحي كثيرة "كالتبرم بأبنيتها وأجوائها الخانقة وإظهار مدى سوء التنافر البشري الناجم عن احتشادها بكل من هبَّ ودبَّ، وصولاً إلى رميها بالعهر والدعارة، مع التذكير بأن الشعور بالحرمان على المستوى الجسدي والمالي"[16].

ومن تمظهراته في الرواية حين يقول الراوي البطل متخيلاً أسعد المروري قد تناسخ في شخصه يقطع شارع "العربي بن مهيدي": "ووسط زحمته توهمها حشرًا حركة الراجلين على رصيفه والفضوليين عند الفيترينات والشبان الحياطين عند مداخل البنايات المتسخة بآثار التلوث والعابرين حذرا أو ركضا وكذا سيل السيارات بماركات العالم كلها يجرف كما تيار حافلة أو أخرى من النقل العمومي في انبعاث لعوادمها ممتزجة بروائح محلات الأكل السريع

وارتفاع متداخل لأصوات أبواقها مختلطة كما في حمام "تركي" بأصوات مغني الراي وشيخاته، وكل يزاحم يجاري يسارع ينتهي أو لا ينتهي إلى غاية"[17].

يشير الروائي –في هذا الصدد– في أكثر من مقطع إلى أن البشاعة لم تقتصر على المدينة، بل امتدت إلى أبنائها وقاطنيها الذين لم يجدوا فيها إلا ما ينفرهم منها ويرميها في أحضان العنف والجريمة، ويعد ذلك من المفارقات التي يمكن تلمسها في سرد المدينة؛ إذ "أن أجمل ما في سردها يتمثل في طريقة سرد نواقصها، ومختلف أشكال قدرتها على قهر أبنائها، وعلى تنفيرهم منها، ودأبها على لفظهم بأقسى الأشكال وأكثرها فضاضة وقبحًا"[18].

يكشف هذا المقطع عن مدى قسوة المدينة على قاطنيها وعن الشرخ الكبير الذي تحدثه في نفوسهم، مما يجعل العلاقة بينها وبينهم قائمة على العداء غالبا، فالمدينة ورغم انفتاحها واتساعها إلا أنها لا تحقق للإنسان الراحة والانشراح ولعل ذلك راجع إلى خلل في البنية الاجتماعية وتميع في العلاقات الإنسانية، ذلك أن "الأمكنة المفتوحة عادة تحاول البحث في التحولات الحاصلة في المجتمع، وفي العلاقات الانسانية الاجتماعية ومنها ما يحقق للإنسان الحب والمودة ومنها ما يحمله على الموت"[19].

استطاع الروائي من خلال هذا المقطع –أيضا– أن يعبر عن الواقع الاجتماعي الذي يعيشه المديني، وأن يلخص هموم فئة خاصة من فئات المجتمع وهم الشباب الذين صارت علاقتهم بهذا الفضاء مبنية على العداء والنفور بعد ما عانوه من قهر اجتماعي وفشل ثقافي وإحباط سياسي متكرر، وهذا ما يجعل من هذا الفضاء فضاءً يغري بالسرد والمساءلة ويستغنى به عن باقي الفضاءات الأخرى.

2.سلطة المكان المفتوح:

اتخذت رواية "من قتل أسعد المروري" من الأماكن المفتوحة إطارًا عامًا لأحداثها، حيث صرَّحت من الوهلة الأولى بإطارها المكاني الذي يعتبر فضاءً مرجعيًا تمثل في مدينة "وهران"، وعادة ما تكون الأماكن المفتوحة "مسرحًا لحركة الشخصيات وتنقلاتها وتمثل الفضاءات التي تجد فيها الشخصيات نفسها كلما غادرت أماكن إقامتها الثابتة، مثل الشوارع والأحياء والمحطات، وأماكن لقاء النَّاس خارج بيوتهم كالمحلات والمقاهي"[20].

ومن أهم الأماكن المفتوحة التي كان لها حضور كثيف في الرواية هي: الشارع والبحر والحديقة.

2–1–الشارع:

احتل الشارع في "من قتل أسعد المروري" مساحة سردية كبيرة؛ إذ يمثل البؤرة المكانية للرواية التي تتمحور جل أحداثها حول حدث رئيسي هو اغتيال الأستاذ الجامعي والمناضل السياسي والناشط الحقوقي "أسعد المروري"، "وللإشارة فإنه تم العثور على جثة الفقيد يوم الثالث والعشرين أفريل الماضي بمقر حزب الحركة الديمقراطية بوهران بعد أن كان مفقودًا لمدة خمسة أيام. يذكر أن أسعد المروري أستاذ المسرح بجامعة وهران كان ناشطًا في التنسيقية الوطنية للتغيير والديمقراطية"[21].

ويمثل الشارع المكون الأساس في المدينة؛ إذ يمتلك خصوصية الجمع بين العديد من الفضاءات فهو ينفتح على المغلق وعلى المفتوح في آن واحد، ومن أمثلته في المدونة شارع "شانزي" أسماء الشوارع التي وردت في الرواية

والتي يفوق مجموعها خمسة عشر شارعًا نذكر منها: شارع الأمير عبد القادر- شارع خميستي –شارع لاباستي- شارع الصومام–شارع بن حميدة- شارع بن سويسي- شارع الاستقلال- شارع البحر- شارع العربي بن مهيدي- شارع تلمسان- شارع شارلمان- شارع جيش التحرير... إلخ.

أما الأحياء فقد حظيت هي الأخرى بنصيب أيضا، فقد تم ذكر عدد منها مثل: حي الدار البيضاء- حي الصديقية- حي عدة بن عودة حي سان شارل- حي محي الدين- حي الكاستور- حي الحُمري... إلخ .

وقد تمت الإشارة إلى هذه الأحياء في سياق تنقل البطل قصد تحري حقيقة اغتيال الأستاذ، إذ لم يتم التطوق إلى طبيعة الأحياء ولا إلى طبيعة العلاقات الاجتماعية التي كانت تنسج بين قاطنيها فكل ما ذكر هو مجرد اسمها فقط باستثناء حي "الحمري": "فكل شيء فيه مطبوع بالقسوة والسطوة والسيطرة والعنف والشراسة والاحتيال والشذوذ والاعتداء والاغتصاب"[22].

أما الشوارع فكان لها حضور مميز، إذ حملها الروائي أبعادًا اجتماعية واقتصادية وسياسية وتاريخية، من خلال اللوحات التي رسمها لها والتي توحي بالحالة الاجتماعية والاقتصادية المزرية التي يعيشها سكان المدن والتي ترجمتها مشاهد الشباب الحياطين – على حد تعبير الروائي- العاطلين عن العمل، القابعين أمام مداخل العمارات أو المنزوين في ركن من الأركان يتعاطون المهلوسات. وكذا مشاهد التجمعات التي تكتظ بها المقاهي وأمام الدكاكين وعلى أرصفة الشوارع التي تناقش وتحلل الفشل السياسي الذي تتخبط فيها البلاد وقد جسده حادث اغتيال الأستاذ والمناضل السياسي والناشط الحقوقي "أسعد المروري"، بالإضافة إلى ذلك حمل الشارع دلالات تاريخية حين ظل محافظا على بعض الملامح التاريخية التي أبت أن تندثر رغم مرور قرون طويلة فقد بقيت شاهدة على زمن يمكن أن نقول عليه جميلا إذا ما قورن بالزمن الحاضر.

إن الطريقة التي اعتمدها الروائي في تجسيد المكان حالت دون كثرة المقاطع الوصفية المرتبطة به؛ إذ عمد إلى توظيف الفضاء الانتقالي الشارع بصورة درامية من خلال الولوج إلى الحدث مباشرة مع تحديد إطاره المكاني والزماني بدقة ومن خلال إظهار شخصياته بصورة متحركة ناطقة تعبر عن حالتها الوجدانية والنفسية، نمثل لذلك بفاتحة الرواية التي نقلت لحظة سماع السيدة "خليدة" خبر اغتيال زوجها "أسعد المروري"، كان ذلك "ظهيرة يوم السبت الثالث والعشرين ألفين وأحد عشر، فهو أذان الظهر يُرفع في حي عدة بن عودة (سان ميشال، سابقا) على نشيج تلك السيدة حاسرة الرأس في جلابة سوداء.. وقد وقف في وجهها يحول دونها أن تدخل بابا جديدا تعلوه يافطة حزب الحركة الديمقراطية في 7 شارع شانزي.

"أنت يا توفيق ابتعد الآن".

ودفعته عنها بقبضتها.

"وأنت يا سليم. قل لتوفيق".

وتفجعت...

"قتلوه، زوجي. قتلوا أسعد".

وطوحت برأسها ذات اليمين وذات الشمال.

"ربيييي، رب"

"أنتما رفيقاه. خلوني نشوفه"

فرمى الأول ساعده خلف كتفها.

"السيدة خليدة. يجب أن لا نقترب أو نلمس شيئا"

واستطلع الثاني من حوله "ستحضر الشرطة للمعاينة"

فأنت، منهارة أرضا عند أقدامها.

ذلك، فيما كان العابرون في الاتجاهين راجلين وفي السيارات، يتوقفون تباعا فاستطلعت هذه بفضول وتحدث ذاك إلى آخر بخيرة، بإيماءة ومثلهم الجيران الذين أطلوا من البالكونات على الجانبين، من باب أو من نافذة، وقد ملأت الشارع سيارات الشرطة والحماية لمدنية بأصوات أبواقها وأضواء مناراتها الدوارة محدثة ململة وارتباكا"[23].

لقد اشتغل الروائي في إثبات خصوصية المكان الانتقالي على حركة الشخصية داخل هذا الفضاء المفتوح، إذ اكتفى بالملامح العامة له دون الالتفات إلى التفاصيل، في حين ركز أكثر على أثره النفسي في الشخصية، وعلى الحالة الشعورية التي دفعت بها إلى النزول إلى الشارع واختياره دون غيره من الفضاءات، يقول "بحراوي" في هذا السياق: "إنه من الوهم أن نعتقد في إمكان تحرير صورة المكان من تأثير الإنسان الذي يأهله أو يعبره كما هو الشأن في أماكن الانتقال، وذلك لأن بنية المكان مضاف إليها تفاصيله الطوبوغرافية لا تلعب في النهاية سوى دور أدواتي وثانوي بالمقارنة مع الدور الذي تنهض به علاقة المكان بالإنسان، تلك العلاقة التي ستكون بمثابة البوصلة التي تقود حركة الرؤية إلى الفضاء الروائي ومن ثم فالمكان لا يمكنه أن يقوم بمعزل عن تجربة الإنسان أو خارج الحدود التي يرسمها"[24].

إن مشاعر الحيرة والقلق التي امتلكت بطل الرواية وهو يتحرى في قضية اغتيال الأستاذ، جعلته ينزع دائما إلى الفضاءات المفتوحة بحثا عن الحقيقة من جهة وخلقا للراحة والطمأنينة لنفسه من جهة أخرى، وهذا ما يفسر اختياره لأماكن الانتقال العامة والخاصة.

2.2. البحر والحديقة:

من المؤكد أن البحر فضاء طبيعي مفتوح، يبعث على الراحة والهدوء، كما أنه يوحي بالصفاء، لهذا كان متنفسا للبطل وملاذا له من ضيق المدينة وقهرها ودنسها أيضا.

إن المتصفح لصفحات الرواية يدرك من الوهلة الأولى مدى ارتباط هذا الفضاء (فضاء البحر) بالحالة النفسية المتأزمة للبطل الذي سيطرت عليه الكآبة والقلق حدا جعله يرى البحر كئيبا منظره، وبدا كل ما حوله مشمئزا "كنت نزلت من شقتي أحمل محفظتي داخلها حاسوبي لأتوجه إلى مكتبتي، أجر خيبة لم أدر لها طبيعة.. فإني كنت على مزاج كلب؛ وكنت أحسست روحي تدنس فألحت علي رغبة في أن أصرخ؛ غير أني لم أجد على ماذا ولا على من؛ فاتكأت على حافة سور هاوية جبهة البحر، المسبوك من حديد مطاوع، أشد قلقا من نوارس الميناء المحومة أسرابا

أسرابا في تداخل لأصواتها أيضا بينها وبين الحمائم، فوق صهاريج تخزين البترول الضخمة المهجورة الصدئة المتآكلة، لا تبرح فضاء المرفأ في دوران لا ينتهي، مثلي في توهاني، وكانت لارتفاع بوق باخرة مسافرين تقلع تفرقت أشتاتا"[25].

اتخذ –أذا– هذا الفضاء سماته من خلال الملامح النفسية للبطل الذي لم يعد إحساسه بالمكان إحساسا ماديا حسيا، وإنما صار جزءا منه ومرآة عاكسة لدواخله، فالمكان –على حد تعبير خالد حسين في كتابه (شعرية المكان في الرواية الجديدة)، "لا يتوقف حضوره على المستوى الحسي وإنما يتغلغل عميقا في الكائن الإنساني حافرا مسارات وأخاديد غائرة في مستويات الذات المختلفة ليصبح صميما منها"[26].

ارتبط فضاء البحر بفضاء الحديقة، فقد وردا متلازمين في الرواية، والحديقة هي مكان عام مفتوح يشعر قاصديه بالألفة والطمأنينة يرتادها الناس قصد الراحة وبحث عن الهدوء والسكينة، وقد كان حضورها في الرواية مقتضبا، إذ لم يورد لها الروائي وصفا باستثناء موقعها المقابل للبحر، كما بدت الحديقة فارغة من الناس وكأن الروائي يلمح إلى غياب الفرح والبهجة عن المدينة التي تضاعفت أحزانها وحل محلها الخوف والقلق والكآبة.

حاول البطل من خلال هذا الفضاء أن يخلق جوا رومانسيا ينسيه همومه وذلك بدعوة صديقته "لطيفة" إلى حديقة "البركة" المقابلة للبحر، فمنظر هذه الأخيرة وهي تدخل الحديقة بأناقتها المعتادة قد أثار فيه حنينا ناهشا إلى الزمن الجميل، أين كان الحب والفرح يسعان الجميع، ولكن سرعان ما تلاشى هذا الوميض الخاطف، بمجرد أن أخرجت "لطيفة" من محفظتها دليلا آخر في قضية الاغتيال لتتأكد مقولته السابقة: "أنا من جيل لما فتح أعينه في هذا البلد وجد كل شيء جميل فيه اختفى"[27].

يسرد البطل تفاصيل هذا اللقاء بقوله: "في مدخل حديقة البركة كنت وقفت إذ ظهرت "لطيفة" أشد تبختر من حمامة مزهرة؛ كانت في بدلة زرقاء ذات تفصيل سيمتري على جسد خالب؛ مطلقة الشعر على كتفيها، في انتصاب قامتها أناقة أهل وهران الغابرين. رأتني ابتسمت. أرسكت نحوي غمزة فرح...

جلسنا كما عاشقين من زمن السبعينيات الغابر، على أحد المقاعد المعدنية مقابل البحر خلفنا كان قصر الباي؛ ما تبقى من قصر الباي.

"لماذا هذا المكان؟" قالت لطيفة..

"أحيانا تصيبني هلوسة رومانسية تريني نفسي في زمن كان قبل أربعين عاما" أحببت"[28].

لقد استطاع الروائي أن يهندس هذا الفضاء بما يتماشى ونفسية البطل، فاختياره للبحر مقابلا له يوحي برغبته الكبيرة في نيل حظ من الراحة والسكينة، أما اختياره لقصر الباي خلفه أو ما تبقى منه –على حد تعبيره– فهو إيحاء بنفسيته المحطمة المتعبة التي تكابر في سبيل الشيء الجميل الوحيد الذي تبقى له وهو حب "لطفية"، هذا الحب الذي ظل يرمم وجدانه ويجمع أشلاء في كل مرة حتى ينطلق من جديد في الحياة.

3. المدينة بين الماضي والحاضر:

تكشف رواية "من قتل أسعد المروري" منذ صفحاته الأولى عن واقع مدينة "وهران" المتأزم سياسيا وثقافيا واجتماعيا واقتصاديا، فتظهر المدينة من خلالها صاخبة قاهرة لأبنائها، يطغى عليها الفساد ويسيطر عليها العنف،

يضيع فيها الحق، ويزهو فيها الباطل، لذلك "لم يعد واقع المدينة مفهوما بسبب تعقيده، فأصبح التعبير عنه إشكاليا لا يقدم جغرافيا لمكان حضاري يصدم القارئ ويكسر أفق انتظاره"[29].

لقد اجتهد الروائي في إبراز واقع مدينة "وهران" وما اعتراها من تغيير إذ نشهد على امتداد الرواية مجابهة بين ماضي المدينة وحاضرها، ماضيها الذي يرمز إلى الجمال والأمان، في حين يرمز حاضرها إلى القبح والذعر والموت، وقد تواتر هذا المفهوم في سياق سرد المدينة العربية –عموما–؛ إذ "كثر اللجوء إلى المقارنات بين حاضر مهجن قبيح (قبيح لأنه مهجن) وبين ماض ينظر إليه بوصفه ماضيا ذهنيا"[30].

يمكننا أن نمثل لذلك بهذا المقطع الذي يقارن فيه الروائي بين وهران الحالية ووهران قبل ربع قرن، حيث يقول على لسان البطل: "فإن وهران كانت، بعد وقت ستنكمش على نفسها مثل قنفذ احتماء من ليلها وكان يمكنها، كما كانت قبل ربع قرن فقط، لبناياتها ذات العمارة الأوروبية المتوسطية ومحلاتها التجارية الفخمة في أكبر شوارعها وحركة الناس الهادئة المنبسطة، لا كما كنت أشاهدهم منقبضين، أن تكون أقل كآبة"[31].

تكتظ الرواية بسياقات تتخذ شكل التفجع والرثاء لما آلت إليه وهران، ولكن هذه المرة كانت على لسان سائق سيارة الأجرة التي كان البطل قد استقلها قاصدا بيت أرملة الضحية، يسرد لنا "رستم" مجريات هذه الرحلة قائلا: "وكان السائق الستيني، لاعتقاده بلا شك أني على موعد مع خطيبة أو صديقة، لباقة الورد التي كنت أحملها، راح، إذ دخلنا في حي محي الدين، يحدثني عن الأيام الجميلة في وهران وعن الحدائق وقاعات السينما والمطاعم والمقاهي والشوارع والشواطئ التي كان يقصدها العشاق، كان يقول ذلك بنبرة حنين فلم أقاطعه كنت أحسه يرثي زمنا ضاع منه"[32].

هناك –إذا– تعارض كبير بين وهران الأمس ووهران اليوم، فوهران التي كانت سابقا "باهية" بشوارع وشواطئها ومحلاتها ومكتباتها، أصبحت اليوم بشعة بأوساخها وقاذوراتها وبانحلالها وغياب قيمها، وحتى بجوها ومناخها الذي لم يعد دافئا كما كان سابقا، فبقدر بشاعة حاضرها بقدر حنين البطل إلى ماضيها هذا الماضي الجميل الذي ولى واندثر لم يجد البطل ما يضاهيه في حاضره سوى وجه صديقته "لطيفة" الذي إذا نظر فيه عاد به الزمن إلى ذلك الزمن الجميل، يقول البطل: "في طريقي إلى مكان التواعد، وسط زحمة الشارع وضوضائه الأخيرة، لم يكن يشغل ذهني سوى وجه لطيفة؛ أحس قلبي تمرجحه مسرة استثنائية في بداية ليل دافئ على غير العادة من ليالي شتاء عام ألفين وعشرة؛ كانت أثارتني بحنين غامض عن وهران أخرى، وكأن وهران الحالية محاكاة لها على قدر من البشاعة"[33].

لقد انبنى المكان وفق وعي البطل وما ترسخ في ذاكرته عن هذه المدينة، وقد حاول الروائي أن يستحضر ماضيها بوسائل عدة، أشهرها الحواس حيث لعبت هذه الأخيرة "دورا أساسيا في تمثيل المدينة وشحنها بالأبعاد الوجدانية والإنفعالية والرمزية والإيديولوجية، من خلال عمليات ثلاث: النظر في الحالة الحاضرة للمدينة، والاستعانة بالذاكرة لبعث ماضي المدينة وأخيرا المقارنة بين الحالتين"[34].

أتاحت حاسة البصر للبطل أن يستجلي بعض الأمكنة التي اعترتها رياح التغيير فمن خلال تنقلاته بحثا عن الأدلة المتعلقة بقضية اغتيال الكاتب المسرحي والأستاذ الجامعي "أسعد المروري"، عاين "رستم معاود" العديد من المعالم الثقافية والحضارية التي كانت تزين وجه "وهران" قديما، وقد طالها اليباب والدمار بفعل الزمن ومنها ما طالها التغيير والتحويل بفعل الإنسان، نمثل لذلك بهذا المقطع الذي يلخص الجولة التي قام بها "رستم"، انطلاقا من شارع لاباستي إلى غاية شقته التي يقطن بها؛ حيث يقول: "في شارع لاباستي (الأوراس، حاليا) تناولت واقفا وجبة غذاء سريعة من كرنتيكة بخبز وعصير، عند أشهر محل لها في وهران على الإطلاق. يجب أن أعترف أني كنت أحسست في اللحظة وكأنما أسعد المروري تناسخ فيَّ؛ فكان هو الذي أكل وهو الذي خرج؛ حمالة محفظتي على كتفه، فتكسع بلا قيد؛ من جادة الأمير عبد القادر نزولا على الجانب الأيمن فهزت قلبه حزنا تلك الآثار الباقيات من وهران أخرى: مطعم الكاردينال في الزقاق الأول إلى اليمين مغلق مثله مثل قاعة سينما سونتوري بجانبه. وبناية الأروقة (بريزينيك، سابقا) الضخمة: يملأها الفراغ صامتة مهجورة مقهورة تنتظر في نهاية الشارع قدرها بالتحويل أو الهدم. وصعودا على الجانب الأيمن الآخر: مكتبة لورونفوك (سابقا) مصفدة الباب بسلسلة وقفل صدئين، وعلى أمتار بعد كافي "ريش (تيمكاد حاليا)"، واجهة في الجانب الأول، الذي منه كان نزل، قاعة سينما ليسكوريل ذات الواجهة الهائلة قد علقها الهباب الأسود..."[35].

يتضح من خلال المقطع –أيضا– نزوع الروائي إلى الماضي وذلك من خلال استحضار أسماء بعض الأماكن خاصة الشوارع منها؛ إذ يعمد الروائي إلى ذكر أسمائها القديمة خاصة الكولونيالية، ولعل ذلك إشارة منه إلى وجود حقب زمنية عمرت المكان، إلا أنها زالت وظل هو صامدا، أما تركيزه على ذكر أسمائها القديمة والجديدة بدلا من وصفها فهذا تلميح منه إلى أن هذه الشوارع قد طمست ملامحها وضاعت هويتها ولم يبق منها غير أسمائها، فغذت بذلك قديمة حديثة، "فالتسمية سرعان ما تصبح جزاءا من هوية المكان، ومن البديهي أن للتسمية دلالتها الثقافية التي تسهم إسهاما مباشرا في تكوين الهوية"[36].

ينبه الروائي إلى هذه القضية بقوله على لسان بطل الرواية: "عدت إلى الجذاذة. حررت موضوعها عن شوارع وهران بطيب خاطر؛ ذلك أني وجدته لطيفا: شوارع وساحات وعمارات وقاعات وأحياء لا تزال تتداول على الألسنة بأسمائها الكولونيالية غالبا؛ هوش، بيري، كمبيطة... أكثريتها عسكرية لمن أرسوا الاحتلال وكرسوه؛ شانزي نفسه كان أحدهم.

إنك لتعجب كيف أن الأسماء الجديدة التي غيرت بها لم تستطع أن تثبت على الألسنة نفسها إلا قليلا. فلك أن تمشي في أكثر من حي بوسط المدينة بحثا عن تلك اللافتات المعدنية ذات اللون الأزرق المكتوبة بالأبيض.. فلا تملأ عينيك من حين لآخر إلا واحدة هنا أو هناك يتلفها الدهر على مهل..."[37].

كرست الرواية نزوعها نحو الماضي –أيضا– من خلال استثمارها لبعض الأماكن التاريخية مما منح المدينة بعدا تاريخيا؛ إذ كثرت في الرواية الإشارات الواضحة إلى تاريخ المكان سواء ما تعلق بتاريخها القديم المتعلق بالوافدين

الأندلسيين إليها فرارا من محاكم التفتيش والجيش الإسباني أو ماتعلق بالاستعمار الفرنسي وما خلفه من آثار ما زالت باقية إلى يومنا هذا، خاصة ما ارتبط بالطابع العمراني.

يسترجع البطل تاريخ المكان ومعه يسترجع لقاءه مع "لطيفة" في المكان نفسه؛ حيث يقول: "أملت نظري إلى شمالي نحو جبل أيدور المرجاجو حيث ينتصب في قمته الحصن الإسباني القديم وإلى أسفله دير القديسة سانتاكروز المرسلة حركة سلام من يمناها كأنما على ما تبقى من كاتدرائية قلب المسيح المقدس ذات الطراز المعماري البيزنطي الجديد القائمة في ساحة الكاهنة، غير بعيد عنها إلى الأسفل كنيسة الروح القدس الصامت ناقوسها.. من هناك.. كنا أنا ولطيفة ذات يوم رشقنا، تحت جناح القديسة كروز مرفقينا على حافة سور الدير المهجور..."[38].

تضج الرواية بالعديد من الأماكن الكولونيالية، وكأن الروائي تعمد ذلك فما من مكان يقصده البطل إلا وأشار إلى اسمه القديم وإلى طبيعته قبل أن يتم تحويله وتغيره، أو إلى طبيعة الأماكن المحيطة به، فقد تمت الإشارة إلى الثكنات العسكرية الاستعمارية، وإلى تعاونيات النبيذ والحانات وكذا المكتبات، وقاعات السينما و"الأبرا" (المسرح)، وأيضا العمارات والمنازل، ولعل ذلك إشارة منه إلى أن الاستعمار مازال جاثما على صدورنا كما في هذا المقطع الذي يشير إلى المصابيح القديمة التي تزين الشقق والعمارات ذات الطابع الكولونيالي، حيث يقول: "أشعلت نور الثريا، ذات اللمبات الخمس من نوع عتيق لا يزال غالبا يزين الشقق التي غادرها غداة الاستقلال المعمرون والأقدام السوداء في عمارات وهران الكولونيالية. قدمت لها الهدية فمزقت عنها وردة التغليف. قلبت الكتاب على دفتيه ونظرت إلي بعينين تفيضان غبطة "حياة الأمير عبد القادر""[39].

يظهر من خلال ما سبق أن البطل شديد الارتباط بماضي المكان، ذلك أنه يلجأ إلى استحضاره كلما سنحت له الفرصة، فوهران الأمس حاضرة في ذاكرته، كوميض يلوح بين الفينة والأخرى كلما اسود حاضره وضاقت نفسه، لـ"تبقى صورة المدينة القديمة في الذاكرة يحملها الراوي معه والحزن يملأ قلبه يسترجعها كلما ضاقت عليه مدينة الحاضر وشعر بالاختناق"[40].

لقد استطاع الروائي من خلال الثنائية المكانية (ماضي/ حاضر) أن يقدم صورة مكتملة عن مدينة وهران الممتدة جذورها في عمق التاريخ، مقارنا ماضيها المشرق بحاضرها الكئيب الباهت، فوهران قد فقدت بريقها وكل جميل فيها، ولم يبق سوى الموت يقض مضجعها والقلق واليأس يطبع سكانها، وهذا ما جسدته شخصية بطل الرواية الذي حاصرته المدينة وضيقت عليه من كل الجوانب ذلك أن: "المدينة تقضي على الشخصية بالوحشة وتضعها موضع الجرح والضيق تدفعها إلى الفعل السلبي المنهك، تباشره وهي تدرك عبثية ما تقوم به ليصل إلى طريق مسدود"[41].

وهكذا فقد أوصلت "وهران" "رستم" إلى طريق مسدود، الأمر الذي جعله يفكر في نهاية عدوانية مأساوية بأن يقدم على طعن صديقته "لطيفة" الشيء الوحيد الجميل المتبقي في حياته، ولكنه تراجع في الأخير، تاركا أياها لقدرها كما وهران...

خاتمة:

في ختام هذه الدراسة التي اشتغلت على تجلي المكان، وكشف خصوصيته خلصنا إلى النتائج الآتية:

- شكلت المدينة حضورا بارزا في رواية "من قتل أسعد المروري"، متجاوزة الحضور المادي التقليدي كحيز للأحداث إلى رؤية جوهرية تحملها أبعادا نفسية وتاريخية واجتماعية.
- من السمات الأكثر بروزا في تشكيل المكان في الرواية ميله إلى الانفتاح رغم أن كل شيء يميل إلى الانغلاق، ليصبح بذلك متنفسا للشخصية الرئيسة تبث فيه شكواها وهواجسها.
- تشكل المكان في الرواية محل الدراسة تشكيلا عنيفا مكتظا بتيمات الموت والخيبة والضياع .
- لقد تعدى المكان في الرواية بعده الجغرافي كاشفا أبعاده الاجتماعية والسياسية والتاريخية من خلال علاقة التأثر والتأثير المتبادلة بين الإنسان والمكان .

قائمة المصادر والمراجع:

- الأعرج، واسيني (2001 م): سيدة المقام، ط1، دار الفضاء الحر، الجزائر.
- إدريس نوري (2015م): العنف السياسي في الجزائر(من الإيديولوجيا الشعبوية إلى اليوتوبيا الإسلامية)، مجلة عمران الدوحة، العدد 14.
- بحراوي، حسن (1990م): بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب.
- داود ، محمد(2001م): المدينة في الرواية الجزائرية (الفضاء القسنطيني في رواية الزلزال)، مجلة إنسانيات، جامعة وهران،الجزائر، العدد 13، جانفي- أفريل.
- حبيلة الشريف (2010 م): الرواية والعنف (دراسة سوسيونصية) في الرواية الجزائرية المعاصرة، ط1، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن.
- محمد موسى حمودة، حنان، (2006م): الزمكانية وبنية الشعر المعاصر، ط1، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن.
- محمدي محمد آبادي، محبوبة (2011م): جماليات المكان في قصص سعيد حورانية، دط، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق.
- السائح ، الحبيب (2017م)، من قتل أسعد المروري، ط1، دار فضاءات للنشر والتوزيع، الأردن، دار ميم للنشر والتوزيع، الجزائر.
- عبيدي،مهدي (2011م): جماليات المكان في ثلاثية حنامينة، دط، منشورات الهيئة العامة السورية، للكتاب، دمشق.
- صالح صلاح، (2014م): المدينة الضحلة، دط، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، سوريا.

• توفيق إبراهيم، حسنين (1992م).: ظاهرة العنف السياسي في النظم العربية، ط1، مركز دراسات الوحدة العربية، لبنان.

الهوامش والإحالات:

[1] صلاح صالح: المدينة الضحلة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، سوريا، دط، 2014م، ص 300.

[2] واسيني الأعرج: سيدة المقام، دار الفضاء الحر، الجزائر، ط1، 2001م،ص 35

[3] لحبيب السائح: من قتل أسعد المروري، دار فضاءات للنشر والتوزيع، الأردن، دار ميم للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2017م، ص 213

[4] نوري إدريس: العنف السياسي في الجزائر (من الإيديولوجيا الشعبوية إلى اليوتوبيا الإسلامية)، مجلة عمران، الدوحة، العدد 14، 2015م، ص 41

[5] حسنين توفيق إبراهيم: ظاهرة العنف السياسي في النظم العربية، مركز دراسات الوحدة العربية،لبنان،ط1، 1992 م،ص 48.

[6] الرواية، ص 68

[7] الرواية، ص99

[8] الرواية، ص113

[9] الرواية، ص 223

[10] الرواية، ص 71

[11] الرواية، ص 82

[12]حنان محمد موسى حمودة: الزمكانية وبنية الشعر المعاصر، عالم الكتب الحديث، إربد، ط1 ،2006م، ،ص50

[13] الرواية، ص 95

[14] الرواية، ص 38

[15] صلاح صالح: المدينة الضحلة، ص 87

[16] المرجع نفسه، ص 155

[17] الرواية، ص 218

[18] صلاح صالح: المدينة الضحلة، ص 87

[19]مهدي عبيدي جماليات المكان في ثلاثية حنامينة،منشورات الهيئة العامة السورية، للكتاب، دمشق، دط،2011م، ص 95

[20] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1990م، ص 40

[21] الرواية، ص 90

[22] الرواية، ص 99

[23] الرواية، ص (7،8)

[24] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 89

[25] الرواية، ص 184

[26]محبوبة محمدي محمد آبادي، جماليات المكان في قصص سعيد حورانية، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، دط، 2011م، ص 47

[27] الرواية، ص 29

[28] الرواية، ص(164_165)

[29] الشريف حبيلة: الرواية والعنف (دراسة سوسيونصية) في الرواية الجزائرية المعاصرة،عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن،ط1، 2010م، ص 60

[30] صلاح صالح: المدينة الضحلة: ص 229

[31] الرواية، ص 38

[32] الرواية، ص127

[33] الرواية، ص 17

[34] داود محمد:المدينة في الرواية الجزائرية(الفضاء القسنطيني في رواية الزلزال)، مجلة إنسانيات، العدد 13، جانفي- أفريل 2001م، ص 31

[35] الرواية، ص (217-218)

[36] صلاح صالح: المدينة الضحلة، ص 266

[37] الرواية، ص (189-190)

[38] الرواية، ص (184-185)

[39] الرواية، ص(220،221)

[40] الشريف حبيلة:الرواية والعنف، ص 62

[41] نفسه، ص (63-64)