عنف المكان في رواية "مصحف أحمر" للغربي عمران

إبراهيم أحمد علي ثابت*

ملخص البحث:

تقارب هذه الدراسة التفاعل بين عنف المكان ومكان العنف وتجلياته في بنية الرواية، والوقوف على دلالته الاجتماعية، وعلاقته بالأيديولوجيا، وكيفية تفاعل المكان في رواية (مصحف أحمر) للغربي عمران، مع العنف، وأثر ذلك على بنيتها.

وقد تبين تفاعل الرواية مع المكان وهيمنته في السرد بوصفه حيزًا للعنف، فكان المكان عنيفًا ومعنفًا، محكوما بالصراع الأيديولوجي، و بالشخصيات التي تعرضت للعنف أو مارسته، وامتدت أحداث العنف لتشمل الريف والمدينة.

Abstract:

The study approaches the interaction between violence of the place and the place of violence and its manifestations in the structure of the novel. It shows its social connotations, and its relation with ideology, and how the place interacts with violence in the novel (mus'haf ahmar) and how it affects its structure, and it is clear how the story

* طالب دكتوراه في الأدب والنقد بجامعة الملك سعود .

telling is dominated by describing the place of violence, and how it is sentenced by the ideology of characters that either practice or have been victims of violence. And that was depicted in the violence-contained scenes in a way that blended the real, also, the violent events spread out to contain both city and countryside.

يعد المكان أحد عناصر السرد؛ إذ تتضح فاعليته ضمن" الحيز المنظوري، وقدرة الراوي على توصيف جمالياته؛ لتبعث في نفس القارئ الشوق إليه، والتمني في أن يكون حقيقة قائمة، وتظهر فاعليته المعرفية من خلال دلالاته الرمزية، وقيمته الأيديولوجية، والنفسية والاجتماعية"[1]، وتمتد أهمية المكان لتشمل البعد الاجتماعي، الذي يعد خطابًا اجتماعيًا بالدرجة الأولى، ويرتبط بالإيديولوجيا، فيغدو المكان التخييلي حاملًا لهذه الإيديولوجيا، بحيث يمتزج مع مكان الكتابة؛ فالأول يكشف مكان الأيديولوجيا، أما الثاني فيدل على أيديولوجية المكان، أي الولوج إلى أيديولوجية الرواية من خلال الأمكنة التي تكونها[2]، فتحولات المكان في مجتمع النص تحيل إلى التحولات في المكان في مجتمع الواقع، وضيق المكان وفسحته وتحولاته بحسب اتساع أو ضيق مساحة أحداث العنف الذي مورس فيه أو عليه، فمنظور الشخصية يعبر عن موقفها من المجتمع، ويجعلها تقدم تصورها عن مجتمع النص، فيظهر المكان منتجًا للعنف أو ضحية له، أو حيزًا يدور فيه.

وتتمثل وجهة نظر السارد "للفضاء المادي بأبعاده الهندسية التي تحدده اللغة بما تتضمنه من علامات جغرافية، إنه المكان الروائي الذي تقدمه الحكاية إطارا لها، أي الفضاء الجغرافي؛ لأنها أكثر ارتباطًا بالشخصيات، فمن خلاله يتجلى البعد السوسيولوجي في مستواه اللساني، وهو الفضاء الروائي الذي تجري فيه الأحداث وتتحرك فيه الشخصيات"[3]، ويسهم المكان في "توليد معنى النص الذي تعبر به الشخصية عن وجهة نظرها حيال موقف ما، فيتجاوز دوره كديكور للدلالة على قضايا فكرية ونفسية، واجتماعية، واقتصادية، وسياسية يلبسها بفعل الحركة التي تُمارس داخله، والشخصية التي تسكنه، والزمن الذي يمر به"[4]، كما تسهم اللغة في تحويل المكان من مجرد خلفية إلى مستوى فني تمنحه البعد الاجتماعي، يعمل إلى جانب عناصر النص

في تكوين هوية الكيان الاجتماعي، والثقافي، منطلقة من رؤية أيديولوجية شاملة، تحوي قضايا متعددة ومتباينة[5]، إذ إن "تنوع الأمكنة يستدعي تنوعًا في الأحداث، ومن ثم في الدلالات المترتبة من زاوية رمزية، أو أيديولوجية"[6].

ويوضح (لوتمان) العلاقة بين المجتمع والمكان؛ إذ يقول:" إن المكان حقيقة معاشة، ويؤثر في البشر بالقدر نفسه الذي يؤثرون فيه، فلا يوجد مكان فارغ أو سلبي، فهو يحمل قيما تنتج عن التنظيم المعماري، كما تنتج عن التوظيف الاجتماعي، فيفرض كل مكان سلوكًا خاصًا على من يلجأ إليه"[7]، ويعد الوصف عنصرًا سوسيونصيًا ينبني عليه سياق النص[8]، وبه يمكن تقديم القيم الاجتماعية وعرضها، والخطابات الأيديولوجية والعنف التي يحفل بها مجتمع النص، مما يخلق مفارقة للمكان وعلاقته بالشخصيات، التي تمنحه أبعادًا سوسيوتاريخية، فيكون المكان عنيفًا أو معنفًا، مرغوبًا أو منفرًا.

ترصد الساردة (سمبرية) في رواية (مصحف أحمر) المكان بوصفه حيزًا للعنف، من خلال تقنية (عين الطائر)، فتتجلى خارطة المكان بتفاصيلها وأحداثها وأيديولوجياتها وتقلباتها، تؤرخ للأحداث وترصد مجرياتها، ويتزامن المكان مع الزمان؛ إذ يرد بعض وصف الأمكنة مع الزمان محددًا باليوم والشهر والسنة، يتجلى الرصد التتابعي لأحداث ما قبل الوحدة وما بعدها، وتظهر الآثار الناجمة عن عنف النص، وتوغل السرد في مجتمع الشخصيات التي تعرضت للعنف، وصار السرد يرثي المكان والقيم المنهارة، في أجواء الاحتقان السياسي والتسلط المجتمعي، وصراع الأيديولوجيات، حتى غدا فجائعيًا ومتشظيًا "إلى أشكال تعبيرية وصفية تعانق إشكالياته، وحالاته المتوزعة بين الحضور والغياب"[9]، ويؤدي "الربط بالزمن بمستوياته دورًا فاعلًا في التلاحم بين المراحل الزمنية، لتأتي الحالة السردية المشتبكة بالزمان والمكان، ومن ثم اكتمال دائرة السرد، من خلال تلك الشخصيات الغائبة التي تمثل المراحل الثلاث التي ينقسم إليها الزمن"[10]، ويمثل المكان رمزًا لانتماء الشخصيات في تآلفه، وحين يكون عنيفًا تتغير علاقة الشخصية به، والانتماء إليه.

يشعرنا المكان في السرد الرسائلي بوجوده وضرورته، فقد نقف على عتبة البيت الذي ولدنا فيه فنشعر أن ثمة علائق وشيجة تعيدنا إلى الأمس البعيد[11]، ونظرا إلى أن "المكان هو الهاجس الذي تنبثق منه الحوادث، فقد اضطر الكاتب لاستخدام أسلوب الرسائل"[12]، وفي هذا الأسلوب نجد "توجه الكاتب من خلال السرد القائم على تبديل الأدوار، والتنويع في وجهة النظر، [إلى إيجاد] قارئ ضمني يحتاج من حين لآخر لمن يشرح له ويوضح"[13]، فكانت الساردة (سمبرية) تتوجه برسائلها إلى تبعة تارة، وتبعة يتوجه برسائله إلى سمبرية تارة أخرى.

تعد القرية مكانًا يمثل طبقة اجتماعية كبرى، هي طبقة الفلاحين، وترد في الروايات متلازمة بفكرة التمسك بالهوية الاجتماعية للمجتمع الريفي[14]، وهذا ما نلحظه في هذه الرواية، حيث تحضر قرية (حصن عرفطة) بمنازلها وساحاتها مُغلقة على العنف ومنفتحة عليه، تتعرض فيه الشخصيات للعنف الاجتماعي والسياسي والرمزي من السلطة السياسية والاجتماعية. ويظهر التمسك بالهوية والأرض التي تمثلها فئة الفلاحين "حصن عرفطة يوم ولدت.. حصن يضم عشرات الأسر.. يقف وحيدًا على لسان صخري...سكانه في تكاثر دائم منذ مئات السنين.. مساكنهم شبيهة بأعشاش الطيور.. تتداخل في جهات وتتبعثر في جهات أخرى.. دور متلاصقة.. طوابق متداخلة"[15]، تقدم الساردة (الحصن) من خلال رؤيتها الذاتية، وتسقط مشاعرها وعواطفها، وتطرح تفاصيله الدقيقة، فتمعن في وصف الأشياء بلغة وصفية وتاريخية، وكأنها تدرك أهمية الأمكنة في فرض ملامحها، وتموضعها المكاني الذي يعبر عن الخصوصية المحلية وحركية الزمن، فيمتزج هذا الوصف ليعبر عن هيمنة المكان في السرد؛ إذ يحمل (الحصن) صورة حية لمجتمع ريفي له حضور تاريخي يعيش في المرتفعات الشاهقة، ويظهر مكانًا مسورًا، تظهر مبانيه في نظام عشوائي توحي بعنف البناء والمعمار، يستخدم المجتمع الطوابق السفلية (الزرائب) للحيوانات، ولقد تشكل البيت من خلال وجهة نظر الساردة، تراه مكانًا محصنًا في دور متلاصقة متوحدة يحمي بعضها بعضًا، يحتمي به أهله من سطوة العصابات.

وتمضي الساردة في وصف (البيت) عبر زمنين مختلفين تستحضره قبل سنوات في ارتداد الإنسان للماضي الحامل معه ألفة المكان ووحشته؛ إذ يتحول المكان بفعل الأحداث، ويختلط وصف الحصن بالحدث، فبعد أن كان حصنًا شامخًا حاميًا للأهل وملاذًا من الفجائع، يتحول إلى خراب، بعد دخول (الشيخ) القرية وتفجيره انتقامًا من ساكنيه، فصار (الحصن) ضحية للعنف "في علياء القرية بقايا (حصن عرفطة)، يطل من ربوته كشيخٍ طاعنٍ في السن بعد أن فقد معظم أجزائه. مازالت بقايا جدران بنوافذها وأفاريزها الملونة تقاوم بعد نسف أجزائه العلوية في عام 1981م بإيعاز من شيخنا"[16]. إن تحول المكان حسب رؤية الساردة التي تنظر إليه موغلًا في التاريخ، طاعنًا في السن حين تحول إلى كتلة من الحجارة والأتربة، سقط معظم أجزائه بعد تدميره من قبل السلطة المشائخية، فنسف (الحصن) ليس مجرد عقاب فحسب؛ بل ثمة هدف أيديولوجي بارز يستهدف الذاكرة المجتمعية ويمحو آثار السكان الأصليين، ليبقى منزل (الشيخ) الوافد هو الحصن الرمزي المنيع الوحيد، فأصبح (حصن عرفطة) "مكانًا معرضًا للعنف، تمارس ضده الوحشية، وعلى من يقطنه"[17]، فتفجير البيت غير مألوف لدى أهالي القرية، فقد كان محصنًا طاعنًا في السن منذ مئات السنين؛ ليتحول جزء منه إلى خراب في حقبة الصراعات، لكنه يظل شامخًا مقاومًا لجبروت الشيخ، فالعنف الواقع على البيت، نجم عنه عنف على جمالياته التي سردته ذاكرة الساردة، فظل حاضرًا من خلال أجزائه الخارجية (النوافذ، الأفاريز، الجدران) فصار هذا الحصن مكانًا لعنف دخيل تسترجعه الذاكرة في مناسبة أليمة.

ويتكرر مشهد العنف على القرية من (الشيخ): "اعترض بعض أُجراء الأرض.. بدأت اشتباكات متفرقة.. ثم دوت طلقات رصاص (....) هرول البعض يستطلع الأمر نحو مصدر الرصاص- لقد قُتل أحدهم"[18] يمثل (الشيخ) الإقطاعية التقليدية الاستبدادية، المتمسك بمنطق القوة التي استمدها من تحالفه مع السلطة لاستلاب الأرض وممارسة الاستغلال، ويتكرر المشهد ليبين جبروته وعنفه، وفي المقابل نجد مقاومة لهذا الظلم، لكن صوت (الشيخ) هو المهيمن، ويختزل هذا المشهد الواقع الاجتماعي الفجائعي لهذا المجتمع، في ظل العنف والمظاهر المسلحة التي جعلت حياته جحيمًا وأفقدته السعادة.

ويتكرر المشهد في ساحة القرية التي تتحول إلى مكان للاعتقالات "قبيل مغيب الشمس، وصل عدد من الملثمين على سيارة جيب، إلى ساحة قرية حصن عرفطة.. قيل إنهم من رجال شيخنا أرسلهم لحقن دماء رعيته.. وقيل إنهم من طرف الحكومة..اختبأ السكان في منازلهم..اتجه الجنود إلى بيت جدك.. لم يستأذنوا أحدًا..كسروا الباب..اقتادوه حاملا مصحفه الأحمر تحت إبطه..وضعوه في حوض عربتهم ومضوا متجهين به إلى صنعاء"[19]، ثم تحولت القرية إلى وحشة، وانتشر الذعر والسرقات في كل مكان، وازدادت الوحشة، وأحرقت المساكن، حتى صارت الأحاديث تحكي الخوف والفجيعة "زادت وحشة القرية.. رائحة الخوف في كل مكان (...) ازدادت السرقات في الحصن.. أُحرقت بعض مخازن الغلال. تكررت حوادث الاعتداء"[20].

وتتعرض القرية لعنف قوي من الجهة الوطنية المناهضة لسلطة المشائخ "توجهت بصحبة أحزاني إلى قريتنا عرفطة.. هي المرة الأولى التي أعود إليها منذ أكثر من ثلاث وعشرين سنة.. كل شيء قد تغير.. فقط الجبال باقية كما كانت..اللسان الصخري كذلك يمتد في أفق السماء.. تكاثرت المنازل.. أجزاء الحصن مهدمة ولم يعد منها غير حوائط دون أسقف"[21]، تستعين الساردة بإظهار سوداوية الحياة ببعض الرموز الطبيعية كالوادي والجبال والكهوف المتلائمة مع حالة المكان، في سياقات اجتماعية ونفسية وتاريخية، فالخروج من القرية يرتبط بالنفي والضياع والتشرد، والعودة إليها يرتبط باللقاء والجمع، وعودة الحياة من جديد، والانتصار الحقيقي للسلام والتسامح، وإدانة العنف.

وتتحول القرية إلى فضاء موحش، يمارس فيه القتل والقهر، يفتقد إلى بهجة الحياة وعنفوانها "قُتِلت زوجة جدك.. لتحول القرية إلى مكانٍ موحش.. عيون شيخنا في كل مكان.. سطوته تفرض على الجميع سلوكياتهم.. الوادي الذي أعرفه من سنوات فقد ملامحه"[22]، لقد تزامن المكان مع الزمان؛ ليبين التحول في المجتمع؛ نتيجة للأحداث المأساوية، ويبين أن تاريخ الصراع المستمر أثرّ سلبيًا في القرية في زمن العنف المتتالي.

ترد مشاهد تدمير القرية طويلة وعديدة وهي "مشاهد صاعقة، ومؤثرة تدل على سرعة التدمير، وتكون صدمة ومأساة للمتلقي"[23]، وتكمن إشكالية الصراع السياسي الدموي ومنبع الخراب في تبني الأيدولوجيات المتصارعة مبدأ إلغاء الآخر ونفيه، فتقدم مشهد عنف المعارك الدائرة بين الجبهة الوطنية وسلطة صنعاء" تمت السيطرة على مناطق واسعة من السهول الشمالية، وأضحت قوات الجبهة تزحف باتجاه صنعاء.. اعتمدت السلطة على حشد وإرسال القبائل لمواجهة عناصر الجبهة (...) قامت تلك القبائل الواصلة من الشمال بعمليات نهب وسلب لممتلكات الفلاحين.. ومداهمات واسعة لعدة قرى من قبل رجال القبائل المناصرين للسلطة.. وعمليات اغتصاب.. وقتل.. وإحراق للمنازل. انتشر الذعر بين سكان قرى المناطق المنبسطة والمحاذية للطرق الرئيسة والقريبة من معسكرات السلطة"[24]، يوحي هذا المشهد بتعدد أشكال العنف وانتشاره، وتُحمّل الساردة أطراف الصراع كلها مسؤولية تدمير القرية؛ بسبب سياسة الفوضى، حين أباحت للقبائل الفيد والاغتصاب، وتهجير الأهالي الذين تركوا منازلهم، واحتموا بالكهوف والجبال، أو فرّوا إلى المدن.

ويمتد العنف من القرى ليشمل المدن الرئيسة، فإذا كان الريف مكانًا للعنف؛ فإن المدينة هي أيضًا مسرح للحرب، تغيرت بتغير الأحداث التي مورس فيها العنف وسيطر عليها، فظهرت مدينة يحكمها الصراع الأيديولوجي، واتخذت الساردة المدينة، بوصفها مكانا، "وسيلة تعبير عن مضمون أيديولوجي معين، أو تشخيص للواقع الاجتماعي"[25] وقد اهتمت الساردة بإظهار المجازر والاغتيالات، وكيفية تحول (عدن) إلى فضاء يحمل وجهة نظر أيديولوجية، فنقلت رائحة الدم، ومشاهد القتل والتخريب أثناء أحداث يناير "تحول القتال في عدن إلى معارك شوارع.. اشتركت فيها المدرعات والطيران ثم البحرية.. دمرت البنية التحتية للمدينة.. تكدست الجثث في الشوارع والأرصفة. اجتاحت القبائل المستثارة من الجبال واستباحت المدينة..انضمت عناصر الجبهة الوطنية المتمركزة في أحد المعسكرات بعدن إلى صفوف (الطغمة) المهزومة.. لينقلب الوضع خلال ساعات، وتعلن الطغمة انتصارها.. مئات الجثث تعرضت لنهش الكلاب"[26]، ويرتبط الزمان بالمكان في رصد بعض الأحداث الواقعية "امتدت المداهمات والملاحقات إلى كافة المحافظات

الست.. وتم الفرز بالبطاقة على أساس مناطقي.. الآلاف فروا باتجاه الدول المجاورة"[27]، يتجلى العنف الفجائعي في (عدن) نتيجة الصراعات السياسية؛ حيث تفوح روائح الدم، وتتناثر الجثث وتتكدس، ويكثر النهب والسلب، وتُدمر البنية التحية، لقد صارت (عدن) مدينة مستباحة، وعاصمة أشباح غارقة في الفوضى، اجتاحتها القبائل الوافدة، وصارت عاصمة المآسي والفجائع، حين تحولت إلى فضاء للصراع والاقتتال بين جناحي الحزب (الطغمة) و(الزمرة)، لم تسهم الجثث وروائح الدم والنهب والسلب في رسم اللوحة، بل كانت مشاهد الاغتيال لها النصيب في تقبيح المنظر المأساوي في السرد، كما أسهمت في توثيق العنف في الحياة الاجتماعية والسياسية لهذا المجتمع، إذ يحيل مجتمع الرواية الى استسهال القتل والاغتيال بناء على الفرز المناطقي.

ويمثل (الكهف) ملجأً من عنف (الشيخ)؛ فـ(مغارة الجن) التي لجأ إليها (تبعة) كانت بمنزلة خط الدفاع الأول والحصن المنيع، والملجأ الذي انتقل إليه بعد فراره من السجن وتفاقم الصراع بينه وبين (الشيخ)، فكان الكهف ملاذًا لتبديد الخوف والقلق، وإعلانًا لبداية تاريخ نضالي جديد لـ(تبعة) "حين رأيته على شفا مغارة الجن.. كان يسكنني خوف مبهم.. صعدت باتجاهه"[28].

وإذا كانت "مغارة الجن" ملجأً من العنف فإنها فضاء لأول لقاء حب بين (سمبرية) و(تبعة) "مغارة الجن ضمت لقاءنا الأول.. وهي من رسمت آخر لقاء"[29].

ويأتي (السجن) بوصفه علامة دالة على واقع أيديولوجي، أو على احتدام الصراع بين أيديولوجيات متصارعة[30] فورد في الرواية مكانًا للاعتقالات التعسفية من قبل (المشائخ) على رعيتهم، وكل من يخالفهم الرأي، فكل شيخ يمتلك سجنًا خاصًّا به "طرقت عدة أبواب بالبحث عن مكان سجن جدك.. علّي أعود إليها بما يشفي حالتها.. طرقت أبواب شيخنا.. كررت إلحاحي.. مرَّت أشهر وأنا ألح(...) أخبرني أحدهم عن عشرات السجون السرية.. منتشرة في معظم أحياء صنعاء"[31]، تتحول المدينة إلى سجن كبير داخله سجون سرية خاصة، تظل الساردة في متاهة للبحث عن (العطوي) المختطف، وفقدت الأمل في العثور عليه، فكانت صدمتها عنيفة بعد بحث طويل وشاق، فصار البحث رحلة شاقة، وتحول إلى شبه مواجهة مع المدينة بسجونها السرية

الكثيرة، حيث يغيب القانون والدولة، فاختفاء(العطوي) اختفاء للتسامح، وظهور العنف، وديمومته، فقد صار السجن نمط حياة للمجتمع، استلبت فيه إرادته، وغاب السلام عنه، فصارت صنعاء فضاء معاديًا لا تبعث على الألفة والأمان.

يمثل (المسجد) مكانًا مقدسًا للعبادة، لكنه ورد في الرواية مكانًا للعنف المتنافي مع رسالته، فتحول من مكان للعبادة يحمل قيمة مقدسة، إلى مكان للنوم والراحة والممارسات الشاذة، وتحضر ظاهرة الكرنفال في انتهاك المقدس، إذ يطغى الجانب الجنسي على السرد في صورة من" انتهاك المقدس والمحرم في الممارسة المثلية المفتوحة؛ ليصبح الجسد صرخة احتجاج على تمزّق العلاقات الإنسانية كلّها، وتردي وضع الإنسان في العالم كله، وقد يمثل رفضًا عنيفًا لمرحلة كاملة بزمنها ومكانها، وأحداثها ورموزها بل بفنها وأدبها"[32]، فقد عبرت الرواية عن رفضها للواقع من خلال الكرنفالية، وأظهرت بعض ملامح الانتهاك، لكنها أخفت بعض المسكوت عنه من خلال التنقيط "أطفأ مولانا الشمعة. (...)تبين لي أنها كف..(...) كانت هي كف مولانا..هي من تداعبني"[33].

يلحظ في هذه المشاهد العنيفة أن العنف اتخذ صورًا مماثلة (القتل -الاغتيال -تفجير المنازل -تناثر الجثث-السجن- انتهاك المقدس) وتصوير الجرائم والمشاهد الدموية بصورة تخييليه مزجت بين الواقع والمتخيل، وتمكنت الساردة من تشخيص هذه المشاهد لعلاقة سياق النص بمجتمعه، فقد رُصِد المكان في النص من وجهة نظر الساردة وشخصية (تبعة)، وتجلى مكانًا يُمَارس فيه القهر، والقمع الوحشي، والعنف، والعنف المضاد، فلا مكان للحب في النّص الذي ابتدأ بالقمع والعنف السياسي والاجتماعي؛ حتى غدا ساحة للمواجهة بين أطراف الصراع في القرية والمدينة، وحضرت الكرنفالية في انتهاك المقدس للتعبير عن رفض الواقع، وتبين انطلاق الساردة من وجهة نظر تاريخية في رصدها للمكان في ارتباطه بالأيديولوجيات المتصارعة والعنيفة.

الهوامش والإحالات:

1. رودان أسمر مرعي، صورة المجتمع في القصة القصيرة النسائية السورية، رسالة دكتوراه، جامعة تشرين، اللاذقية، 2008، ص 299.
2. ينظر: نعيمة، بولكعيبات، سوسيولوجيا النص؛ تاريخ المنهج وإجراءاته ، رسالة ماجستير، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الحاج لخضر باتنة، الجزائر، 2011، ص 141، 142.
3. الشريف حبيلة، الرواية والعنف؛ دراسة سوسيونصية في الرواية الجزائرية المعاصرة، عالم الكتب الحديث، إربد، ط1، 2010م. ص 23.
4. المرجع السابق، ص 25.
5. ينظر: عبد الصمد زايد، المكان في الرواية العربية الصورة والدلالة، دار محمد علي، تونس، ط1، 2003، ص 9.
6. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي(الفضاء-الزمن – الشخصيات)، المركز الثقافي العربي، بيروت/ الدار البيضاء، ط1، 1990، ص 90.
7. يوري لوتمان، مشكلة المكان الفني، تقديم وترجمة: سيزا قاسم، مجلة عيون المقالات، المغرب، ع 8، 1إبريل 1987م، ص 63.
8. ينظر: حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1991م، ص 80.
9. محمود محمد عطية، تجليات الغياب في مصحف أحمر؛ قراءة في رواية مصحف أحمر، مجلة الرواية: قضايا وآفاق، الهيئة المصرية العامة للكتاب -مصر، ع 10، 2013م، ص 51.
10. المرجع السابق، ص 51، 52.
11. ينظر: محمد مطلك الجميلي، السرد الرسائلي، قراءة في سيرة الجسد وصهيل المطر الجريح لمحمد صابر عبيد، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمّان، 2015، ص 78.
12. خليل، 161.
13. المرجع السابق، 162.
14. ينظر: إبراهيم خليل، بنية النص الروائي منشورات الاختلاف، الجزائر/الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1، 2010م، ص 139.

15. محمد الغربي عمران، مصحف أحمر(رواية)، مركز عبادي للدراسات والنشر، صنعاء، ط4، 2012، ص 31.
16. المصدر السابق، ص 13.
17. حبيلة، ص 27.
18. عمران، ص 55، 56.
19. المصدر السابق، ص 56.
20. السابق، ص 190.
21. السابق، ص 102.
22. السابق، ص 103.
23. حبيلة، ص 67.
24. عمران، ص 146.
25. ينظر: خليل، ص 137، 138.
26. عمران، ص 286.
27. المصدر السابق، ص 286.
28. السابق، ص 49.
29. السابق، ص 162.
30. ينظر: خليل، ص 140.
31. السابق، ص 64.
32. شكري عزيز الماضي، أنماط الرواية العربية الجديدة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، عالم المعرفة، ع 355، الكويت، 2008، ص 239. ولمزيد من التوسع حول الكرنفال، ينظر: الفصل الثاني: الكرنفال والكرنفالية، ميخائيل باختين، ضمن كتاب : الكرنفال؛ في الثقافة الشعبية، باختين وآخرون، إعداد وترجمة: أحمد عبدالحسين، منشورات المتوسط،إيطاليا، ط1، 2017م.
33. عمران، ص 77.