علاقة الشخصية بزمن العنف في الرواية الجزائرية المعاصرة رواية - بياض اليقين - لعبد القادر عميش - أنموذجا

The relationship between the character of the time of violence in the contemporary Algerian .novel, a novel by Bayad al-Yaqeen, and Abdelkader Amish, is a model

الطالب : العماري عبد القادر.

إشراف: د/ جغدم الحاج

جامعة حسيبة بن بوعلي ولاية الشلف الجزائر.

البريد الالكتروني: elomariabdelkader63@gmail.com

تاريخ الإرسال: 2019/01/20 تاريخ القبول:2019/11/12 تاريخ النشر: 2019/12/12

ملخص:

منذ أن حلّت أزمة التسعينات في الوطن الجزائري، بحيث ما تركت بيت مدر ولا وبر إلاّ دخلته، ضاربة أطنابها في شتى مناحي الحياة السياسية والاقتصادية والاجتماعية، كما شغلت بدورها حياة الفرد في شغله اليومي وأرقه الليلي، ليكون المثقف والمبدع الجزائري من جملة هؤلاء الذين مسّتهم الأزمة، فتتّخذ كمادة دسمة استهلكت في الكثير من إبداعاتهم الروائية، ونحن في هذه الورقة البحثية اخترنا الروائي عبد القادر عميش في روايته بياض اليقين، التي حاول من خلالها الكشف عن خبايا المجتمع وملابساته، في مجتمع الشيشان، الذي يحاكي المجتمع الجزائري، مستنطقا الذات المقهورة، عبر شخصيات اختلفت مشاربها، وتباينت أيديولوجياتها، فراح ينقل بريشته أحاسيسها وآلامها، ومصائبها وحبها وكرهها، فمنحها هذا التعدد في الطرح دينامية وحيوية، استطاعت من خلاله أن تعانق فضاء أوسع من البناء الفني والإبداع الخلاّق، في عالم افتراضي لا يخلوا من المتعة.

الكلمات المفتاحية: المثقف، المبدع، شخصيات، الذات المقهورة، البناء الفني.

ABSTRACT :

Since the crisis of the nineties resolved in the Algerian homeland, so that the house of clay and covred with hair left only its income, striking its branches in various aspects of political, economic and social life. It also occupied the life of the individual in his daily work and his nightly insomnia, to be the Algerian intellectual and creative among those who were affected by the crisis. In the paper we chose the novelist Abdelkader Amish in his novel by the white of certainty, in which he tried to reveal the hidden secrets of society and its circumstances, in the community of Chechnya, which simulates the Algerian society, Almstnh self-oppressed, across And the diversity of its ideologies, and its different ideologies, it conveyed its feelings, pains, calamities, love, and hatred. It gave it a dynamic and vibrant spirit, through which it could embrace a wider space of artistic construction and creative creativity in a virtual world, not without pleasure.

Keywords: ***Intellectual, creative, characters, self-oppressed, artistic construction.***

مقدمة:

يحاكي الكاتب في رواية بياض اليقين؛ أحداثا خالجت ذاكرته إزاء الأوضاع التي آلت إليها الدول الإسلامية؛ من حرب شرسة؛ سياسية، وإقليمية، ودينية، من طرف دول الغرب، مسلطا الضوء على دولة الشيشان الفتية، التي تعرضت إلى حرب ضروس من طرف عدوها اللّدود المستعمر الروسي، فراح يخط بقلمه و يرسم بريشته شخصيات صاغها وهمه، وصدقها عقله، لتكون هايدي بطلة روايته من جملة الذين التهمتهم ألسنة نيران المستعمر الروسي؛ من تنكيل بجثتها، وإغاضة عائلتها، ليعزز بشخصية أخرى، كذات

مستنسخة من صورة هايدي، ألا وهي طالبة الشريعة، تدرس في قسنطينة، بكلية الشريعة، بحيث توسم فيها ملامح هايدي، فراح يتقصى حركاتها إلى أن وقعت في شراك أسئلته، فمارس معها أحزان وأشجان، انتابته إزاء فقدانه لهايدي، إضافة إلى طالبة الأدب، التي لا تكاد تخطئ ضحكتها وملامحها ضحكة وملامح هايدي ومن حين لآخر تدخل عليه والدته وهو أمام الحاسوب ينضد الحكي، ويساير الأحداث، فيحن قلب الأم لابنها وذلك بمواساته في فجيعته، وكذا زوجته، وهكذا يسير الحكي على وتيرة واحدة، فتتخلله بعض الاسترجاعات والاستباقات لتكسر بدورها روتين وضغط اللحظة الحاضرة. وعلى هذا فهل وفق الروائي في رسمه للشخصية؟، و كيف تعامل مع زمن العنف الذي اكتسح بدوره مساحة المقطوعة السردية؟.

1- البطل تحت وقع فقدان ضحيته:

إن لفظة هايدي اغتصبت قاموس الكاتب دون غيرها من الكلمات؛ كعلامة رمزية توحي إلى نداء فرد معزول في مجتمع التهمته ألسنة نيران المستعمر الروسي، لتكون ضحية زمن فرض نفسه أمام الرأي العام فهاهو الراوي يصور مشهدا خالج ذاكرته عبر متوالية لسانية قائلا: " اليوم يا هايدي يخرج أبوك من ظلمة النفس. يلتمس سبيلك النوراني. يسند رأسه الثقيل على طرف نعشك البسيط وينتحب كالثكالى. ويلعن الكفرة الفجرة. ويسترجع ماضي أيامك الذاهبة يا هايدي اليوم جفت الصحف واستقر الحزن الأبدي "[1] وعليه، تركت هذه الأخيرة خيوطا من السر تعتور البطلة، التي دخلت قاموس حياة الراوي، لتتحول إلى رمز مشحون بدلالات مفتوح على احتمالات فرضها زمن العنف.

يسترجع الراوي لحظات لا تفتأ تخالج ذاكرته، إزاء ما جرى لهايدي وعائلتها مع جنود الروس، فهاهو يصرح قائلا: " يتدافع جنود فرقة الموت. يتسابقون إلى ركل الرأس ويشتد لغطهم شامتين بالرأس التي واصلت ابتسامتها الآن أكثر. وصارت تنظر في كل الاتجاهات. تتحول ابتسامة الرأس مع كل ركلة إلى مايشبه التكشير في حين يزداد لغط الجنود وتتعالى قهقهاتهم. لتغطي على نواح هايدي التي صار بكاؤها الآن أوضح وأنقى "[2] إذن فالراوي يعيش رهين لحظات تركت شرخا في ذاكرته، إزاء الإهانة التي تعرضت لها عائلة هايدي، من التنكيل بجثة أخيها، لتجد نفسها مكتوفة الأيدي، لا تحرك ساكنا إزاء هذا الموقف المشين، إلا من دموع جادت بها عيناها، تكرمة لأخيها.

إنّ الروائي يحاول من خلال هذا الطرح، لقضية اجتماعية، قلّما تجد مجتمع من المجتمعات يسلم من بطشها، وذلك كون التاريخ الاجتماعي لأي أمة " مرتبط بتطور الواقع الموضوعي وحركته في الزمن، وهو محكوم بمسيرة الرجال والأمم، وهو مجموع الأحداث التي تؤثر في توجه مجتمع من المجتمعات ماديا و روحيا"[3]؛ كما هو حال البطلة، التي تجابه بمفردها أفراد يسيرون عكس تيارها، كون الرواية تحاكي أحداثا تفيض بالحزن والأسى، تصدر من هذه الشخصية التي تتجرع مرارة الألم، تعلن من خلال النص رفضها له وتؤسس موقفها على مجابهته.

ينتقل الراوي إلى مشهد آخر ، وهذه المرة يصوب عدسته صوب بطلته، وماجرى لها مع الجنود الروس فهاهو يصرح عبر متوالية لسانية قائلا: " دفع الجنود هايدي داخل سيارة جيب. وسقط المصحف تحت الأحذية العسكرية القوية. هبت ريح خفيفة. الآن تحركت صفحات كتاب: (موسوعة فقه عائشة أم المؤمنين. حياتها وفقهها) كأنما أصبع خفية راحت تتصفح أوراقه الناصعة، وتحركت الجيب تتبعها شاحنتان عسكريتان. جرى الشيخ خلف الحافلة صارخا مناديا على ابنته هايدي. لكن كتل الثلج عرقلت خطواته. سقط، حاول النهوض. سقط مرة أخرى.. واصل يحبو باتجاه القافلة "[4] وعليه، يجلي هذا الموقف حال تسلط العدو على المستضعفين، ليسقط خريف العنف ماتبقى من أمل كان يتشبث به الراوي، ويزج به في دولاب زمن نفسي.

يتدحرج السرد بالراوي ليصل إلى منعطف آخر، وهذه المرة إلى مدينة قسنطينة، التي تحاكي بدورها مدينة قروزني، بحيث يكسوها الجو حلة من البياض، فهاهو يستشرف لحظات خالجت ذاكرته ليجلي الموقف قائلا: " بل سأكلف طالبة الشريعة بتصويرها بهاتفي المحمول. وقت إلقائها خطبة رسالتها وقت المناقشة. ربما ترتدي طالبة الشريعة يومها عباية قسنطينية مثلها تماما مزركشة بالمجبود أيضا بخيط الذهب الخالص. ستسر هايدي بذلك وتضحك لطالبة الشريعة. ربما قدمت لها تلك العباية يوم مناقشة رسالتها "[5] وعليه، فالراوي يستشرف أحداثا يلوذ بها تحت ضغط اللحظة الحاضرة، ويستعملها كترياق يداوي به كلمه، الذي لم يندمل منذ إذاعة خبر وفاة هايدي.

2- البطل في رحلة بحث عن شطره المفقود:

الراوي يعمد إلى إماطة اللثام عن الشخصية الأنثوية؛ التي قطع من أجلها الفيافي والأنهار، من أجل تحقيق طموح خالج ذاكرته، فهاهو يصرح قائلا: " أمام باب جامعة الأمير عبد القادر قاهر فرنسا.. أسأل فتاة قسنطينية المبتسمة. طالبة الشريعة. كما تخيلتها. ذات مستنسخة من هايدي. كما رسمها عقلي. أو ربما قلبي. كما حاورتها عبر مخيالي المجنح. رسمها وهمي وصدقها عقلي. صارت جزءا من كياني. سكنت ذاتي فصرت بعضا منها. روحها في ذاتي. الآخر في الآخر وكلانا واحد في الآخر. أرواح مجندة مؤتلفة "[6] وعليه، فالراوي وعبر هذه البداية الاستهلالية، يدخل عرين بطلته، كما صاغتها مخيلته، ليجد نفسه، يرزح تحت وطأة نزواته الشخصية، وتلتهمه نيران الشوق والأسى على ذات تتساوق مع بطلته، فيعيش رهين ضغط اللحظة الحاضرة ليفتح آفاقا مستقبلية، علّه يجد من خلالها ضالته.

الكاتب يوظف شخصية البطل، من حيث أنها تعطي الحدث انطلاقته الدينامية " و هو الشخصية التي تدور حولها الأحداث منذ البداية حتى النهاية، فهو الحامل لفكر الأديب أو الذي يدعو إليه الأديب أو المعبر عن معطيات الواقع الذي يود الأديب الاقتراب منها قصد الإفصاح عن انتمائه الحقيقي "[7]، و هكذا يتطور تدريجيا حتى ينضج، و يصل إلى قمة الوعي.

الراوي يحاور طالبة الشريعة، حول قضية هايدي، علّه يجده ضالته، فهاهو يصرح عبر متوالية لسانية قائلا: " أين أجد هايدي. الشيشانية؟. استشهدت بالأمس القريب رأيت صورتها على قناة الجزيرة. التقطت صورتها البارحة عن طريق هاتفي المحمول؟

تهز رأسها المخمر بخمار عسلي: لا أعرفها.

قلت:- هي قالت أنها سوف تأتي إلى جامعة قسنطينة.

- ماذا تفعل هايدي في جامعة قسنطينة يا أستاذ.

- قلت ستأتي لتحضير الماجستير.

- قالت فتاة الشريعة السمحاء لا أعرفها "[8] إذن، فالراوي يعيش رهين لحظات جاءت وليدة الصدفة، لتترجم إلى واقع عملي، وفي عمل دؤوب، في رحلة بحث عن شطره المفقود.

وعليه، يبدأ الروائي في نسج أحداث الحكي إجمالا، ثم يأتي التفصيل أثناء التقدم في غمار القص عبر الفضاء الروائي؛ الذي يعد مسرحا للأحداث، حيث يمكن اعتبار" الفضاء الروائي بمثابة بناء يتم إنشاؤه اعتمادا على المميزات و التحديدات التي تطبع الشخصيات بحيث يجري التحديد التدريجي ليس فقط لخطوط المكان الهندسية وإنما أيضا لصفاته الدلالية وذلك ليأتي منسجما مع التطور الحكائي العام "[9] وبهذا يتعدى مفهوم الشخصيات كونها كائنات حبرية، وطوبوغرافية المكان الذي يتعدى الحدود الجغرافية؛لتكتسي هذه المكونات بدورها صبغة دلالية تساهم في البناء الفني للحكي.

يستمر الراوي في استقصاء آثار بطلته، وذلك بكشف الستار عن صورها التي التقطها عبر الهاتف ليصرح قائلا: " انظري هذه هي هايدي.. إنها تشبهك تماما. هذه صورتك حقيقة. أنت هايدي الشيشانية. أخيرا وجدتك كنت أعرف أنك هنا في جامعة العلوم الشرعية. كنت على يقين أن قناة الجزيرة أخطأت هذه المرة على الأقل. والدتي قالت أن الجزيرة أخطأت. يا إلهي أي خطأ هذا الذي ارتكبته الجزيرة. مراسلها قال: كل الأدلة تثبت أن الجسد المشوه لفتاة من جامعة قروزني. فقط ولم يقل الجسد لهايدي "[10] وعليه، فالراوي يخرج كل ما تبقى من أوراق كان يحتفظ بها في جعبة هاتفه، وذلك بتفنيد فكرة وفاة بطلته، مسلطا الضوء على طالبة الشريعة، كذات مستنسخة في نظره من هايدي.

تستمر رحى الحوار بين الراوي وطالبة الشريعة، محاولا بدوره إثناءها عن فكرتها، لترد عليه عبر متوالية لسانية قائلة: " قلت لك يا أستاذ أنا لست هايديتك القوقازية أسمعتني؟

تراجعت وقد استوعبت إدراكي المنفلت مني. كالذي اكتشف نفسه. قلت بانكسار وخيبة قاتلة تعصر قلبي:سمعتك .. ظننتك هايدي الشيشانية. معذرة. على تصرفي الوقح. أستسمحك.

قالت مبدية بعض الشفقة نحوي:

لا عليك يا أستاذ يبدوا أنك متأثر للغاية "[11] إذن، فالراوي على قدم وساق، يسعى سعيا حثيثا، لا ستنطاق طالبة الشريعة، حول قضية بطلته، فيعود أدراج الرياح، بعيدا عن هدفه، ليدوس زمن العنف كل ما تبقى من آمال كان يتشبث بها إزاء العثور على بطلته.

يحاول الراوي استدراج طالبة الشريعة، من خلال فلتات لسانها، علّه يجد ضالته، من خلال وابل من الأسئلة، فهاهو يجلي موقفها مصرحا: " تكفكف فتاة الشريعة دمعة محتبسة. تسلمني هاتفي النقال. بيد مرتعشة. في حركة عجلى. وتهم بالانصراف. أقفز أمامها. أسد طريقها. أحدق بتركيز في وجهها.في عينيها (أستغفر الله رب الشريعة السمحاء). تغض بصرها: - إنها تشبهك تماما.

تقول في حياء وخجل: - يا أستاذ لست شهيدتك.ثم تزيد بشيء من الشفقة والعزاء:- هذه قسنطينة وليست غروزني.. أنت في قسنطينة يا أستاذ "[12] وعليه، فالراوي يجلي من خلال المتوالية اللسانية " حياء وخجل" و "الشفقة والعزاء "؛ علامة رمزية تومئ إلى تحقيق حضور الذات الأنوثية في زمن الذكورة، وذلك من خلال تحليها بصفات الفتاة المسلمة، التي يطرق بابها عند الشداد.

الراوي يصوب عدسته تجاه طالبة الشريعة وهي تلعب بالثلج مع الطالبات، فهاهو يصرح عبر مونولوج قائلا: " ألقت بنفسها بين كتل الثلج مرهقة. وراحت تتابع عبث الطالبات. وانصرف الأساتذة. ممدة، تتوسد محفظتها.. عيناها تلاحق الطالبات. من حولها بساط أبيض. تتماهى الصور، فأرى هايدي ممدة داخل نعشها البسيط.يلفها البياض، بياض اليقين.

أبوها يقرأ سورة يس. بلكنة شيشانية. وهايدي غارقة في بياضها. وأنا ما زلت أدندن بأغنيتي المفضلة وأراقب جسد طالبة الشريعة المغمور بالبياض "[13] إذن، فالراوي يحاول فك شفرة طالبة الشريعة، وذلك من خلال تقصي حركاتها وملامحها، فتضغط اللحظة الحاضرة على ذاكرته، لتعود القهقرة إلى الزمن الماضي؛ زمن بطلته؛ كترياق يداوي من خلاله كلمه.

الراوي وهو في تخاريف الماضي ينضد في الحكي، يأتيه صوت والدته، وهو أمام حاسوبه، لتعود به الذاكرة إلى زمنه الآني، فيصرح قائلا: " وقبل أن يرتد إلي طرفي جاءني صوت والدتي الدافئ. أخرجني من تخريفي. من سردي المحموم. من أمام جامعة قسنطينة. من بين تراكم الثلج. وجدتني أمام جهاز الحاسوب.

قالت والدتي بما يشبه الهمس: هذا وقتها أليس كذلك؟

- قلت: هايدي؟

لا ياولدي.. وقت قهوتك. ألم تقل لي أن القهوة ميداد الكتابة؟

أتناول يدها: أقبل يدها طويلا. أتشمم رائحتها. وأبكي. فقط أبكي "[14] وعليه، فالراوي ينتبه من تخاريف الماضي تحت سوط اللحظة الحاضرة، ليجد نفسه مكبلا في أوتاد الزمن الآني، بعيدا عن بطلته، يحاكي الواقع الأليم بدموع الحزن والأسى.

ينزلق الحكي بالراوي مرة أخرى أمام مدينة قسنطينة، وهو يحاكي من خلالها مرارة فقدان بطلته. فهاهو يصرح عبر متوالية لسانية قائلا: " أمام باب كلية الشريعة. أجثوا على ركبتي وسط الثلج. أتيمم ببياض اليقين. أنفل ركعتين حافي القدمين. أدعوا لهايدي. أطيل السجود. أطمر وجهي بين كتل الثلج.. أتشمم رائحة دمها المراق، للدم المغسول بالدم نكهة الشهادة. وهسيس الذاهبين إلى صمتهم. المحجلين بالبياض.. أطيل السجود. تأتيني ضحكتها. قهقهاتها. رنات فضية، تدحرجت وقت السحر.

والثلج يحكي. يهمس لي في أذني: عيناك.. يابنت البتول.. حمامتان وبندقية.
- يا أستاذ لا تقتل نفسك. هايدي في الجنة. لقد قتلها الروس الكفرة "[15] وعليه، فالراوي يعمد إلى استرجاع الماضي، استجابة لعنف الحاضر الذي يعمل على تحديه، ولا يتأتى في نظره إلا عن طريق الدعاء، ورفع أكف الضراعة، التي هي الوسيلة الأنجع، في استرجاع حقه، وشفاء جرحه.

تمثل هذه البداية الاستهلالية بين الراوي وطالبة الشريعة؛ كمنطلق يحيك من خلاله الروائي أحداث الحكي؛ وذلك بتوظيفه تقنية الاسترجاع؛ التي تساهم بدورها في كسر رتابة الحكي والتوتر الذي قد يعتري المتلقي و كما تعد " الأسّ الذي امتد على صرحه النص كله، وهي التي اغترفت من ينابيعها الأحداث، كما التزمت بلافتاتها الشخصية، حتى عادت لاتعيش الحاضر إلا بعين الماضي "[16]؛ الذي يمثل تابوتا تحتمي من خلاله الشخصية من قلاقل زمن العنف، حيث كانت تتكئ عليه في تداعياتها، وحاضرها الذي نغص صفو حياتها.

يستمر السرد في عرض حال الراوي إزاء الوضع الذي يعيشه تجاه بطلته، لتستمر غمامة الحزن تخيم على مشاعره، فهاهو عبر مونولوج يصرح قائلا: " يا أستاذ.. الأساتذة والطلاب في انتظار محاضرتك. المدرج جاهز الآن. انتبهت للأستاذ الذي وضع يده على كتفي. وقد ارتفع شهيقه، صار مسموعا. لفت انتباه الطلبة اللاهين بالثلج.
قلت بصوت منكسر كالذي خارت قواه: أنا جاهز.
كان علي أن أذهب إلى المدرج لكي أقدم محاضرتي التي استدعيت لإلقائها بمناسبة وجودي بقسنطينة. كان موضوع المحاضرة: من نص المقاومة إلى نص المحنة "[17] إذن، لم تقتصر قضية اغتيال البطلة على الراوي، بل تعدت النطاق لتمس شريحة المثقفين، تجليها المتوالية اللسانية " انتبهت للأستاذ... ارتفع شهيقه "، لتعم القضية القاصي والداني، إزاء زمن أحكم إغلاق المنافذ على الأبرياء.

الكاتب يومئ من خلال هذه البداية التراجيدية للبطل، إلى حال المثقف في مجتمع، ينأى من خلاله عن تحقيق هدفه فنجده " قد تبنى قيما ومثاليات لا يعترف بها الواقع بسلبيته و دونيته، فنشأ صراع بين حقيقتين؛ داخلية بات يتبناها هذا الفرد بمفرده و خارجية يمثلها الواقع، و في ضوء هذا الصراع اتسمت حدود البطل الذي اصطلح على تسميته بالمعضل "[18] ؛ الذي تحكمه بدوره حالتان؛ حالة تربأ به إلى تحقيق مشروعه، من خلال رحلة بحثه عن شطره المفقود، و حالة تنساب منها خيوط اليأس، لتزج به في دولاب زمن نفسي حرج.

يستمر الراوي في عرض مشاهد أخرى، وهذه المرة يسلط الضوء على الجمادات، تتجلى في صنع رجل من الثلج، فهاهو يجلي الموقف مصرحا: " الزران ينظران. يبصران. عيناه الآن تتأملان ملامح طالبة الشريعة. كأنه ينظر من خلالها. صوب مدينة قسنطينة. يتعرف الآن ربما على مدينة قسنطينة مثلي مبهورا. جرت من عينيه قطرتان من الماء. أو ربما الثلج الذائب. ربما هو الآن يبكي فرحا. أو ربما حزنا على هايدي.. يقينا هو الآن يعرف قصة هايدي. ربما أصله من الشيشان. مكوناته الأولى من سيبيريا. الثلج دائما واحدا. أينما نزل. له

نفس البياض. وله نفس الصمت وله حكمة الجليد. وله أيضا قساوته القطبية "[19] وعليه، فالراوي يحاول إخماد نار الحزن التي تشتعل في نفسيته عن طريق عنصر الثلج، كمتنفس يطفئ من خلاله جمرة زمن العنف، التي أحرقت قلبه.

تعود الذاكرة بالراوي إلى القهقرة، إثر حادث مشين يتجلى في الرسوم المشينة في شخص رسول الله فهاهو يصرح قائلا: " سائق الطاكسي. الشاب الملتحي المكحل: مجتمع العتاريس. قالها وضرب بيده على طرف المقود أمامه متسائلا بغضب حاد:- كيف يهينون رسول الله صلى الله عليه وسلم. ونحن لا نحرك ساكنا؟ سكت تماما وقتها. انكمشت على نفسي. وأنا أهز رأسي موافقة.
أو ربما حركة آلية صدرت عني لا تعبر عن موقف محدد "[20] إذن، تتسع دائرة الحزن بالنسبة للراوي، لتمس بدورها قضية أخرى أكثر أهمية، عندما يتعلق الأمر بشخص الرسول صلى الله عليه وسلم، كما يجليه موقف الملتحي من الرسوم المشينة في شخصه، ليسقط زمن العنف ما تبقى من أوراق كان يتشبث بها ، ويزج به في دولاب زمن نفسي، يتقاسمه الجميع.

الراوي يسلط الضوء على طالبة الشريعة، ويشيد بموقفها تجاه بطلته، فهاهو يصرح عبر متوالية لسانية قائلا: " ولهذا كنت أرى في بكاء طالبة الشريعة وهي تبكي هايديتي القوقازية. فنا من نوع آخر. كان بكاؤها يعبر عن مستوى ثقافي متميز. أو ربما كان لبكائها طابع سياسي. كانت لا تبكي حين تبكي إنما تسرد بكاءها بطريقة عجيبة. وهي تشهق مخنوقة وسط الثلج. كان الثلج يزين بكاءها ببياضه. وبصمته اليقيني. ومنظر الطلبة من حولها وهم يلهون بالثلج. لم يدعها من أداء بكائها بالطريقة المفضلة. ولهاذا كنت دوما في حاجة إلى بكائها. كنت أبكي أحيانا بعينيها العسليتين. وأذرف دموعي من خلال دموعها.. كانت صوتي الذي أستعيره حينما أبكي على هايديتي القوقازية "[21] وعليه، تمثل طالبة الشريعة بالنسبة للراوي، الرئة التي يتنفس بها، ويتجلى ذلك من خلال ضغط اللحظة الحاضرة، التي تدفع بالذاكرة إلى الوراء، لتستظهر تداعيات الزمن الماضي.

إذن، فالرّوائي يدأب أثناء بنائه الفني للشخصية الروائية بالرجوع إلى الماضي، ويسعى سعيا حثيثا من خلال هذه العودة إلى البحث عن شيء مهم يدخل في تركيب الشخصية، أو إضفاء أيديولوجية ناجعة لحل مشكل راهن، ومن هنا " أصبح الرجوع إلى الماضي ملاذا و مهربا و منفى بدل أن تكون العودة إليه لحظة تستريح فيها الذات و تتجدد قوّتها استعدادا للّحظة التالية"[22]؛ كما هو مجسد في ثنايا هذه الراواية، حيث أن الراوي يسترجع فيها ذكريات يلوذ بها تحت ضغط اللحظة الحاضرة، بدل استعمالها كترياق يستريح من خلاله في اللّحظة الحاضرة، أو يستشرف فيها مستقبل آتي.

3- انتقال عدوى الحزن من البطل إلى والدته:

تعود الذاكرة بالراوي إلى اللحظة الحاضرة، إثر موقف والدته من الوضع المشين، فهاهو يجلي الموقف مصرحا: " تدخل والدتي، تجلس قبالتي وتتابع في سكون وخشوع طقوسي الذاتية. والدتي تدرك جيدا تمزقي الباطني. تسألني أحيانا عن هايدي وعن جمالها الفتان، عن حلمها في أن تلتحق بجامعة قسنطينة.
هل كنت تنوي فعلا أن تكون المشرف على رسالتها؟ ما موضوع أطروحتها؟ لما لا تهاتف طالبة الشريعة بقسنطينة؟ لما لا تهاتف قناة الجزيرة لتزودك بالمعلومات اللازمة ثم تظهر بعض الغضب وهي تهز رأسها:- هذا تقصير من قناة الجزيرة. في حق هايدي المسكينة يرحمك الله يا بنتي خيتي. ياحبة قلبي. فجأة يرتفع شهيقها. يتحول إلى عويل. إلى غضب جارف: اللعنة على الروس الملاحدة تفوه عليهم " [23] إذن، تؤدي (هل) وظيفة دلالية تحيل إلى تقصي أمر الضحية، وذلك من خلال وظيفتها اللسانية كأداة استفهام، فتجعل أمر هذه الشخصية بين احتمالية نجاتها، أو سقوطها في هوة زمن العنف.

الوالدة تنقل على مسامع الراوي رؤية، رأت من خلالها هايدي، فهاهو يصرح على لسانها عبر متوالية لسانية قائلا: " .. تبدأ في سرد المنام الذي رأته البارحة: كيف كانت هايدي ترتدي فستانا أبيض. لم يكن لها حجاب ولا معطفها الكشميري ولا حتى خمارها العسلي. آه خمارها العسلي.
ولم يكن ثمة ثلج، كل شيء أخضر، نعم ياولدي. كانت أجمل مما يتصوره العقل.. نعم ياولدي كانت كحوريات الجنة، وكانت هايدي.. آه يابنتي خيتي. أي والله يا ولدي هكذا رأيتها في منام الله. نعم كانت هايدي تضحك بالفعل. ثم تضع يدها المعروقة على فمها. تضحك ضحكتها المعهودة.. الضحك في المنام خير. ربما يدل على رضا الله "[24] وعليه، تنتقل عدوة الحزن على البطلة إلى والدة الراوي، لتتحول عبر رؤية في المنام إلى عالم مترع بالفرح والسرور، مبددة بدورها غمامة زمن العنف؛ الذي اكتسح مساحة المقطوعة السردية، يتقاسم هم مجابهته الجميع.

4- البطل أيام العشرية السوداء يملؤه الذعر والخوف:

تستمر عجلة الزمن الداخلي في مسايرتها للأحداث، متجردة من زمنها الكرونولوجي، وذلك بغياب الإشارات الزمنية الدالة عليه، نلمسه في الإحساس الذي يعيشه الراوي وهو يبحث عن قسيمه العنصر الأنثوي في خوف وذعر، فهاهو يجلي الموقف عبر مونولوج " وحظر التجول في أوجه. لا حركة الآن في الخارج. كما يسمع بين الحين والحين طلقات متقطعة.. ثم زخات متواصلة من سلاح كلاشنكوف. ثم طلقات ضعيفة ربما من مسدس ما. أطفئ مصباح الغرفة. وأنتقل على أصابع قدمي حتى النافذة. ألحم عيني على فتحات النافذة. أسفلت الشارع يلمع تحت زخات المطر الهاطل. يشعرني بالرعب. وبالموت القريب. القريب جدا. رائحة البارود المحروق تزكم أنفي. تشعرني بالموت القريب جدا.. يأتيني من بعيد صوت انفجار هائل "[25] إذن، اختيار الروائي لمواقف مثل هذه، وذلك لتقصي الدلالة النفسية والاجتماعية لزمن الراوي الداخلي، ليبدي من خلاله رؤيته حول زمن العنف.

يستمر الراوي في تعرية زمنه الداخلي، و ذلك بتشغيل شريط ذكرياته، عبر لحظات ساورته وهو داخل الفندق، ليصرح قائلا: " بقيت ملقى على ظهري. عيناي مفتوحتان ولا أرى شيئا غير ملامحها الوضيئة.. أنتظر

العشاء سأصلي صلاة العشاء تقصيرا.. وأطيل الدعاء كعادتي. سأدعوا لهايدي. ثم أفتح هاتفي المحمول. أفتح عالمي الإشراقي. كلما ضاق علي العالم من حولي. لجأت إلى مقاماتي. أو مواقعي العجيبة. أفتح نظام العرض التتابعي: Diaporama أتفرج على صورها. صور طالبة الشريعة.. أفتح الهاتف فقط. وأتركه يحكي. يسرد.. فللهاتف ذاكرة حزينة مثلي، له أسلوبه المتميز في القص. أتماهى بالصور .. تعودت أيضا فتح أيقون الفيديو. أتفرج على ملامح هايدي كما سجلتها على قناة الجزيرة. بمعطفها الطويل. ذي الأزرار الكبيرة "[26]وعليه، فالراوي يسعى إلى ترميم الزمن الذي تبقى من مشواره، وذلك بمحاولة الخروج من رحم المعاناة التي حاكها زمن العنف، إزاء بطلته.

الراوي وهو في غرفته يلوك الذكريات، وإذا به تأخذه سنة من النوم، وهو في رؤية لبطلته في عالم دون عالمه، وعبر حوار دار بينهما، ليصرح قائلا: " – أأنت راض عني الآن. هل سكت حزنك الآن يا أستاذ؟
- قلت وأنا أشعر بفرح لا حد له: أنا فرح لما أنت فيه يا هايدي. سأخبر طالبة الشريعة بما رأيت.. أعدك بأنني سأسرد قصتك على طالبة الأدب العربي. هم في شوق لسماعها.. استحييت هذه المرة أن أقول لها:
عيناك يا بنت البتول.. حمامتان وبندقية.
قالت كأنما توصيني: لا تحزن بعد الآن. وإذا اشتقت إلي فانظر إلى طالبة الشريعة. فإذا نظرتها نظرتني. ثم ابتعدت تختال في مشيتها في كوكبة من صبايا من ياقوت وهي ما تزال تضحك.. "[27] إذن، فمن خلال هذه الرؤية التي تخرج الزمن من إطاره الكرونولوجي، لتضعه في زمن خاص؛ زمن يتقاسمه الراوي مع بطلته، إزاء هذه الرؤية، التي تعد المتنفس الذي يجابه به رتابة زمن العنف.

الكاتب في الرواية يقحم بطله، ويلبسه ثوب التحدي، ليوصل عن طريقه فكرة ما لأن " من خصائص كلمة البطل أنها تهدف إلى قيمة اجتماعية ما، إلى انتشار اجتماعي ما، فهي لغة بالقدرة. ولهذا السبب يمكن لكلمة البطل أيضا أن تكون عامل تفكيك للغة و إقحام للتنوع الكلامي فيها "[28] ، كما هو الحال في ثنايا المتن الروائي، لكلمة البطل التي تتجاذبها أيديولوجيات متباينة مفعمة بأحاسيس و مشاعر مختلفة، تمشي بدورها عكس تيار زمن العنف.

يستمر زمن العنف في بسط نفوذه، وذلك من خلال استيقاظ الراوي على إثر انفجار في الخارج، فهاهو يجلي الموقف مصرحا: " فتحت عيني مذعورا على صوت انفجار هائل. في الشارع المجاور للفندق. ارتجت الغرفة على وقعه. وتخلخلت العتيقة بسببه. ثم ساد صمت مخيف بعض الوقت. أسرعت إلى النافذة.
حاولت أن أتبين الحال في الخارج.. الغبار والدخان يسد النظر. ورجال الأمن يهرولون في كل اتجاه.. وصياح يأتي من النوافذ العلوية. سيارات إسعاف تصل مسرعة. لم أدر ما الذي حصل بالضبط لكني أدركت أنني لست في الملكوت. وليس الذي أراه الآن رؤيا ولا حتى مشاهدة إنما أنا في قسنطينة. في فندق يطل على الثلج. وعلي الآن أن أذهب إلى كلية العلوم الشرعية "[29] وعليه، تستمر عجلة زمن العنف وهي تجوب الشوارع و تدوس الأخضر واليابس، ليكون الراوي من جملة الذين التهمتهم ألسنة لهب العنف، متخذا من الصمت والمشاهدة، دون الانغماس في معتركه، الوسيلة الأنجع للنجاة من بطشه.

ينزلق الحكي بالراوي ليصل إلى منعطف آخر، وهذه المرة في مكتبه، وأمام طلبته، يحاول أن يجد تبريرا لغياب هايدي، ليصرح قائلا: " أخرج منديلي وأمسح الكرسي. أحاول أن أخرج قنينة مسك نبراس من جيبي وأطيب الكرسي.. وحينما تدرك الطالبة التي لها ضحكة هايدي حالي تسرع.. تلمع الكرسي. وهي تحاول أن تخفي دموعها المحتبسة. فتتغامز بعض الطالبات بخبث. وعندها تقول إحداهن بمكر ظاهر: الغائب حجته معه يا أستاذ. فأكرر فكرتها الغبية: صحيح يا بنيتي الغائب حجته معه. وربما قرأت في نفسي فاتحة مؤجلة. وربما ترحمت على روحها الطاهرة. وأقنع نفسي دائما أنها ستأتي يقينا. يقينا ستأتي.. وحين أنادي لأسجل غياب الطلبة. سأقول للطلبة وأنا أصنع الأعذار الكاذبة: أن هايدي ستأتي يقينا "[30] إذن، يجلي هذا الموقف حال الراوي إزاء بطلته، التي لا تفتأ تخالج ذاكرته، فيبدأ في مسايرة زمن كرونولوجي جديد، ليكسر بدوره رتابة زمن العنف.

يستمر الراوي في مسايرة زمنه النفسي، وهو يعذل نفسه، حول موت بطلته، فهاهو يصرح عبر مونولوج قائلا: " أليس من الصواب والعدل لو كنت سافرت إلى جامعة غروزني فأكمن ليوري غودانوف بين الثلج. وأفرغ في بطنه المتكرش المملوء بالفوتكا أو الجيعة. خزان كلانشنكوف؟.. ثم يلقى علي القبض. وأعرض على قنوات الشطيح والرديح العالمية. على قناة الجزيرة أو قناة المنار. أو ربما الأورونيوز. ولما سي أن أن. مكبل اليدين إلى الخلف. أشعث الشعر. مكدوم الوجه.. وفي أسفل الشاشة عبارة: خبر عاجل..ثم.. تقطع ذراعي اليمنى وساقي اليمنى، وأذني اليمنى، وتسرق كليتي اليمنى، ثم أدفن إلى جانب هايدي حبة القلب التي بتر ثديها الأيمن وساقها اليمنى، وذراعها اليمنى. وجز شعرها. فيكون قبري إلى جانب قبرها.. "[31] وعليه، يستمر زمن العنف في بسط نفوذه، فيدخل الراوي في دوامة من الحنق، والغليان على قاتلي هايدي، ليتخلص بدوره من عبء أثقل كاهله، ويجاور بطلته.

فالروائي وهو يقتحم ساحة الفن الإبداعي، ينبغي أن يضع أنمله ويختار جانبا من جوانب الواقع المعاش، وذلك بمحاكاته قضايا مجتمعه بمعنى؛ " أنه عندما ينزل إلى ملعب الحياة فلن يستطيع الوقوف على الحركة الشمولية للمجتمع، وإنما سيختار منه ما يتفق مع أفكاره، وما يريد التعبير عنه وهذا الهدف في ذاته مطلب أساسي "[32]، كما هو مسطر في المقاطع السردية آنفة الذكر، حيث نجد الروائي يعمد إلى تفريغ الواقع من محتواه كأيديولوجيا، ويحوله إلى واقع معاش، وعبر جانب من جوانبه مفعم بالأحاسيس، وذات صبغة وصفية لمعالم الشخصية، وهذا أدعى إلى التأثير في القارئ، كونه الطرف المقصود في الحكي.

يقرر الراوي السفر إلى دمشق، لكن طالبة الشريعة تبدي امتعاضا من هذه الرحلة، فهاهو الراوي يجليها عبر حوار دار بينهما مصرحا على لسانها: " متى تنوي السفر إلى دمشق؟

قلت لا أدري بالضبط.. لكنني سأسافر قريبا ربما.

قالت وغصة تخنقها: خذ بالك من نفسك.

قالتها بصدق.. بصيغة التوجس.. ربما كانت الآن ترى مستقبل سفري بنور الكشف.. والتشوف.

ثم التفت جهتي وصارت تنظر في عيني مباشرة. كأنما تشبع رغبة ما في نفسها.. ربما كانت تودعني للمرة الأخيرة.. ربما كانت تتواصل معي بلغة التبصرة والتي أجهل فك شفرتها "[33] وعليه، تدخل طالبة الشريعة دوامة زمن نفسي، إزاء قرار الراوي في السفر، فيقف مكتف الأيدي، منعقد اللسان، ليختل قاموسه اللغوي، فيعجز بدوره عن فك شفرتها.

5- البطل ومفاجأته بذات أخرى مستنسخة من ضحيته:

يسلط الراوي الضوء على شخصية أخرى لا تقل أهمية على طالبة الشريعة؛ ألا وهي طالبة الأدب يجليه الحوار الذي دار بينه وبين صديقه الملتحي، ليتحدث على لسانه مصرحا: " سعدك يا أستاذ لأنك اكتشفت طالبة الأدب.

وكان أيضا يؤكد لي بيقين: الآن صارت هايدي أقرب منك أكثر من أي وقت مضى. سعدك يا أستاذ.

كما يمكنك أن تواصل كتابة نصك الحزين. ثم يؤكد لي: فعلت حسنا حين خصصت مقعدا لها أمام مقعدك مباشرة. فأرد عليه مازحا مقلد صيغة خطابه الثابت: مالك راك حاب تباصيني يا سي الحاج رقان؟! "[34] إذن يدأب الروائي إلى تكرار لفظة " سعدك يا أستاذ " كوظيفة دلالية؛ تتجلى في تقوية وتجسيد المعنى، إضافة إلى تشييء فعل الحزن للنص؛ لأن الحزن يقع على الإنسان لا على النص، كقرينة لسانية تومئ إلى نظرته الحزينة تجاه الواقع المشين.

6- موقف حليلة البطل من ضحيته:

ينتقل الراوي إلى تجلية موقف زوجته، من رسالة أرسلتها له طالبة الشريعة عبر الهاتف، عن طريق SMS، ليصرح قائلا: " تتناول زوجتي رفيقة الجنة هاتفي. تقرأ الرسالة. فقط وتبتسم لي ولم تضحك. نظرت إلي بعينها الدامعتين ازدادت دقات قلبي.. ثم تكتب لها رسالة: إلى الغالية طالبة الشريعة السمحاء: لا أدري إن كنت حقيقة أم وهما. امرأة من ورق أم بنتا من بنات قسنطينة. أو حورية من عالم الملكوت. فقط إنني أحببتك في الله. كوني كما أرادك أستاذك العزيز. ودليلك القطب.ثم توقع رسالتها SMS ... بالشفرة الذكية: لا إله إلا الله. وكدت وقتها أصرخ بصوت عال: حمدا لك يا الله. رب الشريعة السمحاء: لقد تصالحت رفيقتي في الجنة مع نفسها أو ربما مع بطلتي. أو طالبتي. وحدت الله "[35] وعليه، فالراوي من خلال رسالة زوجته إلى طالبة الشريعة، تتبدد غمامة زمن العنف، وذلك من خلال التصالح الذي وقعته زوجته مع طالبته، لتتواشج اللفظتان، وتدخلان سياج المتوالية اللسانية " رفيقة الجنة " .

ينتقل السرد بالراوي إلى محطة أخرى، وهذه المرة في شوراع وأزقة دمشق، فهاهو يحاكي حركات زوجته ليصرح عبر متوالية لسانية قائلا: " في شوارع دمشق كنت أتصنت لضحكتها وهي تسرد بشكل عجيب.. كنت أستحضر ضحكة هايدي أو ربما ضحكة طالبة الشريعة أو ربما ضحكة طالبة الأدب.. أيهما هايدي حبة القلب.. ياقوتة القطب. ؟

الآن فقط ربما أدركت كعادتي متأخرا والحب أيضا يأتي متأخرا. مايقصده صديقي المكحل حين قال لي. ربما كان يغبطني وقتها:
سعدك يا أستاذ. أنت قادر على رؤيتها متى شئت "[36] إذن، تتماهى الصور، وتطفو في سطح ذاكرة الراوي، إثر موقف ترك شرخا في مخيلته، لتمثل المتوالية اللسانية "أيهما" الاستفهامية، قرينة دلالية تومئ إلى تحيره من وثوب طيف بطلته في مخليته، بألوان شخصياته المختلفة، صعب عليه تحديدها.

الراوي فور عودته من دمشق يستقبل مكالمة من طالبة الشريعة، وهو أمام حاسوبه ينضد الحكي حيث دار بينهما حوار، ليصرح على لسانها قائلا: " كيف أحوالك يا أستاذ؟ متى عدت من دمشق؟
قلت بحال السكر: بخير عزيزتي.. سعيد أنا بسماع صوتك.
قالت: وأنا سعيدة بسماع صوتك أيضا.
قلت: كيف كانت نتائج الامتحانات؟
قالت وهي تسرد ضحكتها فرحة: لقد نلت رتبة التفوق على الدفعة. لقد استجاب الله دعاءك...
صرخت أمام حاسوبي: الله أكبر.. هنيئا لك عزيزتي الماجيستير.. "[37] وعليه، تعد المكالمة ترياقا، كان ينتظره الراوي من طالبته، التي أخرجته من وحل الهم والحزن، إلى مستودع الأفراح والمسرات، كاسرة بدورها رتابة زمن العنف.

تستمر رحى الحوار بين الراوي وطالبته، وهو أمام حاسوبه، يسردان ما يخالج وجدانهما، ليصرح عبر متوالية لسانية قائلا: " مازلت أجلس أمام حاسوبي وأستمع لك. لحديثك وسط الثلج. كتلميذ مؤدب.. أمام معلمته.. لقد صرت مادة للحكي.. يا عزيزتي. أتسمعين عزيزتي؟
جاءني صوتها من قسنطينة هادئا محمولا على رنة ضحكتها:
أشهد أنك سارد. وبارع في التخريف.
قلت مازحا: وأنا أشهد أنك مسرود له بارعة. أنت فعلا قارئة معيارية.
قالت: لا إله إلا الله.
قلت: وأن محمد رسول الله "[38] إذن، تنساب الأفراح من وجدان الراوي وطالبته، وتصدقها الكلمات، لتنتهي عجلة السرد بعد رحلة بحث طويلة على شطره المفقود، وبعد سجال بين السلم والعنف، وهذا الأخير الذي بدوره اكتسح ساحة المقطوعة السردية، لينتهي المطاف برسو سفينة السلم في شاطئ الأمان.

وعليه، فتأويل بنية الخطاب السردي لا يتأتى إلاّ من خلال أدوات إجرائية تربط بين العمل الفني و الواقع المعاش؛ " إذ أن آلية التأويل يمكن أن تجسد مقارباتها المنهجية وفق خصوصية التآلف بين الفكر والواقع؛ تبعا لعملية الانعكاس المباشر وفي هذه الحال فإن عملية فهم النص على الأقل لا تكون إلا بمتابعة التطورات الواقعية والتاريخية وعلاقتها الانعكاسية بالعمل الروائي"[39] ؛ كماهو الحال بين الواقع المعاش في التسعينات و بلاد الشيشان، وعلاقته بالعمل الفني في هذه الرواية.

خاتمة:

وفي الأخير نستخلص أن الروائي يحاكي في مقطوعته السردية أحداثا جرت في التسعينات من القرن الماضي، ليترجمها عبر كائنات حبرية لا تتعدى عالم الورق، مستنطقا من خلالها صمت الذات المقهورة، ناقلا بريشته واقع مجتمع الشيشان، الذي يضاهي بدوره المجتمع الجزائري، والذي التهمته ألسنة قمع المستعمر الروسي، لتكون هايدي؛ التي ولدت بين الكلمات وماتت بين متاهات الحكي، بطلته، حيث نسج على منوالها أحداث الحكي، ابتداء من اغتيالها، والتنكيل بعائلتها، فيترك هذا الموقف شرخا في ذاكرته، راح من خلاله يبحث عن شطره المفقود، ليحط الرحال في مدينة قسنطينة، التي ألبسها الشتاء حلة بيضاء، كمدينة قروزني، أين تقطن بطلته، فيفاجأ بما لم يكن في الحسبان، بطالبة الشريعة، كذات مستنسخة من هايدي راح من خلالها يتقصى حركاتها، إلى أن أمسك بخيطها الخفي، لتقاسمه أحزانه، وأشجانه، وذلك من خلال الحوارات التي درات بينهما، وحال الراوي مع هذه الأحداث، كأستاذ يحتل بؤرة الزمن، يقارب ويناقش، ويقدم وجهة نظره، وسط أحداث متتالية، ابتداء باغتيال هايدي، و حواره مع الشاب المكحل حول الرسوم المشينة في شخص الرسول صلى الله عليه وسلم، وموقف والدته منه، وسفره إلى دمشق مع شريكة حياته، وموقف طالبة الأدب، كذات أخرى تحاكي هايدي، فتجتمع هذه الشخصيات لتكون المتنفس، الذي أخرج الراوي من دهليز زمن العنف. كما أن الروائي استطاع أن يفرغ الواقع من محتواه كأيديولوجيا، ليساهم في جمالية الخطاب السردي فنيا.

قائمة المصادر والمراجع:

- عبد القادر عميش، بياض اليقين، منشورات دار الأديب، وهران، الجزائر، دط، دت.
- إبراهيم عباس، الرواية المغاربية (تشكل النص السردي في ضوء البعد الأيديولوجي)، دار الرائد للكتاب الجزائر، ط1 2005.
- أحلام محمد سليمان بشارات، البطل في الرواية الفلسطينية في فلسطين من عام 1993-2002، أطروحة دكتوراه، كلية الدراسات العليا في جامعة النجاح الوطنية في نابلس، فلسطين، 2005/05/28.
- بشير بويجرة محمد، بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري(1970-1986)" المؤثرات العامة في بنيتي الزمن والنص " ج1 دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر، دط، 2001-2002.
- بشير بويجرة محمد، بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري(1970-1986)"جماليات و إشكالات الإبداع"، ج2، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر، دط، 2001-2002.
- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي(الفضاء-الزمن-الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1990.
- حسين خمري، فضاء المتخيل، مقاربات في الرواية، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر، ط1، 2002.
- حلمي بدير، الاتجاه الواقعي في الرواية العربية الحديثة في مصر، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر،الإسكندرية، مصر،ط1 2002.
- فتحي بوخالفة، شعرية القراءة والتأويل في الرواية الحديثة، إربد: عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، ط1،2010.
- ميخائيل باختين، الكلمة في الرواية، تر: يوسف حلاق، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، ط1، 1988.

الهوامش والإحالات:

[1] عبد القادر عميش، بياض اليقين، منشورات دار الأديب، وهران، الجزائر، دط، دت، ص6.

[2] المصدر نفسه، ص11-12.

[3] حسين خمري، فضاء المتخيل، مقاربات في الرواية، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر، ط1، 2002، ص55.

[4] عبد القادر عميش، بياض اليقين، ص12.

[5] المصدر نفسه، ص16.

[6] المصدر نفسه، ص19-20.

[7] إبراهيم عباس، الرواية المغاربية (تشكل النص السردي في ضوء البعد الأيديولوجي)، دار الرائد للكتاب الجزائر، ط1 2005، ص356.

[8] عبد القادر عميش، بياض اليقين، ص20.

[9] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي(الفضاء-الزمن-الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1990، ص30.

[10] عبد القادر عميش، بياض اليقين، ص20-21.

[11] المصدر نفسه، ص21.

[12] المصدر نفسه، ص22.

[13] المصدر نفسه، ص25.

[14] المصدر نفسه، ص26.

[15] المصدر نفسه، ص33.

[16] بشير بويجرة محمد، بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري(1970-1986)"جماليات و إشكالات الإبداع"، ج2، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر، دط، 2001-2002، ص 48.

[17] عبد القادر عميش، بياض اليقين، ص 34.

[18] أحلام محمد سليمان بشارات، البطل في الرواية الفلسطينية في فلسطين من عام 1993-2002، أطروحة دكتوراه، كلية الدراسات العليا في جامعة النجاح الوطنية في نابلس، فلسطين، 2005/05/28، ص70.

[19] عبد القادر عميش، بياض اليقين، ص37.

[20] المصدر نفسه، ص46.

[21] المصدر نفسه، ص49-50.

[22] بشير بويجرة محمد، بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري(1970-1986)" المؤثرات العامة في بنيتي الزمن والنص " ج1، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر، دط، 2001-2002، ص 28.

[23] عبد القادر عميش، بياض اليقين، ص52.

[24] المصدر نفسه، ص54.

[25] المصدر نفسه، ص70.

[26] المصدر نفسه، ص71.

[27] المصدر نفسه، ص86-87.

[28] ميخائيل باختين، الكلمة في الرواية، تر: يوسف حلاق، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ط1، 1988،ص110.

[29] عبد القادر عميش، بياض اليقين، ص88.

[30] المصدر نفسه، ص105.

[31] المصدر نفسه، ص112.

[32] حلمي بدير، الاتجاه الواقعي في الرواية العربية الحديثة في مصر، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر ط1، 2002، ص 79.

[33] عبد القادر عميش، بياض اليقين، ص113-114.

[34] المصدر نفسه، ص126.

[35] المصدر نفسه، ص132.

[36] المصدر نفسه، ص138.

[37] المصدر نفسه، ص154.

[38] المصدر نفسه، ص156.

[39] فتحي بوخالفة، شعرية القراءة والتأويل في الرواية الحديثة، إربد: عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، ط1 2010، ص254.