اسم الباحثة: سهيلة اللقب: علي صوشة

المؤهل العلمي: دكتوراه الرتبة: باحثة

القسم: اللغة والأدب العربي التخصص: أدب مغاربي حديث

الكلية: الآداب واللغات

الجامعة: محمد بوضياف المسيلة المدينة: المسيلة

البريد الإالكتروني :souheyla.alisaoucha@univ-msila.dz الهاتف: 0696885185

محور المشاركة: المحور الثاني : خصوصية الكتابة السردية في كتابات الأديب عياش يحياوي.

عنوان المداخلة: رواية "لقبش" عياش يحياوي ذاكرة التاريخ في عباءة التخييل.

الرواية كتابة الحياة والحياة عبارة عن محطات لها خصوصيتها ومتطلباتها التي تتلاءم وطبيعة محيطها، تتغير المحطات وتتغير معها وسائل الكتابة، فعند كتابة أي عمل فني يجد المبدع نفسه أمام تشكيل عالم خاص به من جيناته يحمل أوصاف فكره، وشبه موقفه وتأثيث نوعٍ من الخصوصية التي تمنح للإبداع نسبه و مرجعيته، يتباين الطرح وتختلف المادة الحكائية ومضمون الفكرة غير أن عملية الخصوصية تظل ترافق كل عمل مهما اختلفت حيثياته الإنتاجية، هذه الخصوصية التي تنطلق من تاريخ واقعي يدون على متونها، فيمتزج التاريخ بالسرد لتحدث علاقة طردية بين التاريخ والرواية، وبالتالي الحديث عن تسجيل تاريخي يسقط في مخاضات العمل الروائي، ليؤثث بذلك لإشكالية توافق الرواية كنتاج جمالي إبداعي مع التاريخ الذي يراه الكثيرون جامد لا يتفاعل والمنظور التخييلي، قائم على حقائق منخورة في جسد الواقع لا تمحى ولا تغيب، غير أن لرواية " لقبش" "لعياش يحياوي" رأي آخر فقد كتب التاريخ المتأزم على فراش خائر الحلم، يشتكي جذوة عمر وعتمة زاوية بين الضلوع، هنا نطرح التساؤل كيف تخلق الصورة التي تكتب على ذاكرة التاريخ بمكيال تخييلي يتوافق وخصوصية الرواية؟

الكلمات المفتاحية: التاريخ، تأريخ الرواية، التخييل، الذاكرة، الواقع، التسجيل.

آلية اشتغال التاريخ في رواية " لقبش" ل " عياش يحياوي".

على خلفية المتغيرات التي تتخبط فيها الكتابة الأدبية الرواية على وجه الخصوص اصطنعت بعض المصطلحات التي من شأنها أن تتوافق مع حقيقة تغير العالم/الواقع فاشتغل التاريخ على الواقع بكشف حقباته وتأزمها "وهكذا اختلط ماضينا بحاضرنا و بمستقبلنا في بوتقة رؤيوية غائمة تستشعر الحزن والأسى على الماضي جنبا إلى جنب مع إمكانية الفرح في المستقبل"[1] لأن معايشة اللحظة التاريخية " تجعل الإنسان يفهم نفسه من خلال التاريخ باعتباره عملية مستمرة في الفهم والتأويل"[2] كون " الفنان الذي يؤرخ لمرحلة أو مراحل سابقة من تطور مجتمعه لا يقتصر عمله على مجرد التسجيل المباشر، وإنما يتجاوز هذه الخطوة اليسيرة إلى مهمة أجدى و أضخم هي عملية التفسير الفني للأحداث، وهي العملية التي تكسب العمل الأدبي دلالته الخاصة التي يتميز بها عن كتب التاريخ" [3] لتبقى" الرواية الوسيلة الوحيدة التي تحاول أن تصل لدرجة من درجات الصدق ،ذلك الصدق الذي يجعل الصورة الذهنية للقارئ المتلقي متقاربة مع الصورة الذهنية للمؤلف ،وإن ظل الحوار مفتوحا بيننا وبين الآخرين حتى تتقارب رؤيتنا وإدراكنا للأشياء موضوع العالم"[4] وبذلك يتشكل التاريخ داخل الرواية كمعرفة ينتجها المتخيل السردي ضمن سياقات جمالية ترتكز على مقولة الهدم والبناء، ونفي السائد وتثبيته خياليا.

تشكل الكتابة الروائية فعلا هلاميا يتماهى فيه المبدع/ الواقع/ الكتابة لخلق واقع ثانٍ يتأرجح بين الواقعي وإعادة التمثيل أو بين الواقع وعملية الكتابة المتمثل في العالم الروائي المكتوب بلغة المحنة والمأساة من خلال تفاعلها التخييلي والتاريخي مع سير شخصيات تاريخية من التاريخ عبر تركيزها أساسا على المكون الاسمي والشخصي، فاستطاعت الرواية بذلك تمثيل برنامجا مضادا في التقليل من سطوة الواقع من خلال البحث عن خلق واقع متخيل مضادا للواقع بجعل النص قادرا على استيعاب كل تلك التغييرات وبالتالي الإحالة إلى مؤسسة فكرية وفنية أعطتهم منظومة إبداعية مشروعة الإحساس بالوعي وأحقية الفعل والممارسة باستنزاف كل احتمالات الكتابة لخلق عالم بديل، ووعيهم أن الرواية هي

الجزء الخاص من المبدع يمارس فيها وجوده الإنساني، ويحاكي خبراته، وقدراته الفنية والإبداعية في التعبير عن كل هذا وفق منظور رؤيوي يحدد توجه الذات العارفة وفق موقف ايديولوجي أو فلسفة أو مذهب.

كتب " عياش يحياوي" رواية " لقبش" على قصتين أثثتا لفعل السرد من خلال تفاعل الذات الكاتبة التي تعيش على أنفاس السرد، فتارة يكتب على جسد الثورة التحريرية، وتارة أخرى على مقلتي الاستقلال ، حصر الجزء الأول لروايته بسرد سيرته الذاتية على هذين القطبين من التاريخ العام للإنسان الجزائري ليروي الآمال/ الأحلام/ الضياع/ التيه واحتمالات الجنون، وبذلك فالتاريخ كان لابد أن يرتبط بالرواية كونه يؤسس لحكاية لعبت أدوارها في لحظة تاريخية واقعية وبالتالي كان " من الضروري أن ترتبط الرواية بالتاريخ وتؤثث به بنائها ... وفق مستويات متدرجة من الذاتي الحالم إلى الايديولوجي إلى التاريخ الملتبس"[5] بدأ " عياش يحياوي" بسرد التاريخ من خلال حوار مع " مباركة بنت سي نعمان" الملقبة " بأم النون" والدة الكاتب التي تعتبر شاهدة عيان لتمسك بذلك السرد على مدار خمسة عشر صفحة (15) من الصفحة (12) حتى الصفحة(40) ومن المتعارف عليه أن اشتغال التاريخ بالرواية يكون " إما بأحداث تاريخية أو وثائق كما في رواية الليلة السابعة بعد الألف للكاتب الجزائري واسيني الأعرج،.... أو بشواهد عيان"[6] وقد صرح " يحياوي" بذلك " تجدر الإشارة إلى أن الجزء الأول من شهاداتي هذه يتضمن حوارا مع والدتي، سأستهل به العلاقة مع القارئ الكريم لأنه يقدم في متنه جذوري جغرافيا وتاريخيا واجتماعيا"[7] ارتبط الجزء الخاص " بأم النون" بما يسمى بالتسجيلي القائم على حوار بين الكاتب ووالدته راحت فيه هذه الأخيرة بتقديم بطاقة تاريخية عن الأعراش والسلالات " كان العرش ملموما في موقع واحد ويتكون من بيت الحاج سليمان جدك من والدك، وأولاد بلقاسم، وأولاد الحاج عمار بن صخوة"[8] ومن البديهي في الحديث عن أي حدث تاريخي ما وجب الإحاطة بكل ما يتعالق معه في نبذة

حتى يصبح الحدث لحظة التكلم عنه شفافا واضح المعالم خاصة وأنه أمر واقعي وبالتالي فالمعطيات المتعلقة بالنسب والمكان ولحظات الزمان ما هي إلا تقاسيم موضحة لهذا الحدث[9].

في حديثنا عن الحدث التاريخي في الفعل السردي في مرحلة الثورة التحريرية وهذا ما يفرده في قوله" والدتي قريبة الصلة بوالدي محمد يحياوي الشهيد في ثورة الجزائر (1954 1960) "[10] دون ضبط وقت الاستشهاد وكأن به يرى أن الثورة والده ووالده هو الثورة، فهو يرى في الثورة وجه والده يرى في الثوار القادم والذاهب صورة لرجل تضاريس وجهه هي خريطة الوطن، ولعل هذا ما قاده إلى الاعتماد على "أم النون" حتى تستلم السرد في أول الكلم فهي تارة تتحدث عن وحشية المستعمر الفرنسي وطرقه في البحث عن المجاهدين " شاع التحاق والدك بجيش التحرير في الجبال، وشرعت إدارة الاستخبارات الاستعمارية تبحث عنه وتلتقط أخباره، وحين فشلت في الحصول على أي معلومة مهمة، كان ذلك اليوم الأسود، اليوم الذي لا شبيه له... مع الصباح الباكر وصلت آليات عسكرية وحوالي ستين شاحنة، إحدى الآليات هدمت البيت الطيني بسهولة بالغة، وبقية الشاحنات شرعت في نقل الأثاث والكلأ والقمح والشعير وماشابه"[11] وهي بهذا تأكد عن الصورة الرمزية التي تلوح في أفق الذاكرة عما أخذناه في مراجع التاريخ عن بشاعة الاستعمار الفرنسي، و" أم النون" هي مرجع تاريخي وشهادة حية عن ذلك، وفي مشهد سردي أخر تستأنف سردها في التأريخ لحوادث الذاكرة فتقول" ذات عشية هجم الجيش الاستعماري مثل الجراد بآلياته على المنطقة كلها، وكان من عاداتنا نحن النساء أن نطلي وجوهنا بفضلات البقر وأكفنا وأذرعنا حين يهجم جنود الاستعمار الفرنسي، ونقف متجمعات خارج البيوت"[12] كانت النسوة لدرء عنهن اقتراب جنود الاستعمار الفرنسي يقمن بطلي أجسادهن ببقايا الحيوانات حتى ينفر كل من يتقدم لهن أو يحتك بهن حفاظا على شرفهم وهو تقليد عمل به إبان الثورة التحريرية كنوع من الحماية[13]، ولنا في الجدول التالي إكمال لسرد التاريخ في الرواية

شواهد تاريخية	نماذج الشواهد/ التحليل	الصفحة
الشخصيات	الحاج سيلمان يحياوي جد الصبي حافظ لكتاب الله، يمتهن مهنة الطب الشعبي مؤسس مسجد المدلية، معمر المسجد القديم للمدلية من حيث النظافة والترميم ومأكل الطالب ومشربه وملبسه قبل أن يؤسس المسجد البديل، ممول الفقراء وعابري السبيل، وجيش التحرير مات بعد الاستقلال.	**ص 36** **ص 18، 19** ص 34، 35
	محمد يحياوي أب الصبي حافظ لكتاب الله، درس اللغة العربية والعلوم الدينية بجامع الزيتونة بتونس، شغل منصب محافظ سياسي في جيش التحرير أثناء ثورة الجزائر ، اعدم في سنة 1959 دون تحديد الزمن بدقة.	ص 16، 17. ص 22، 23 ص 30، 31.
	الصبي/ المؤلف/ عياش	

	يحياوي، بذرة نوفمبرية تعرت على اسمنت الاستقلال، ذاكرة التاريخ الأسود لأبناء الشهداء بعد الاستقلال	لا يمكن حصر الصفحات التي نبشت في ذاكرة الماضي التي أثثت على قضية أبناء الشهداء في حقبة الاستقلال فهي تبدأ منذ استلام الصبي للفعل السردي ص47 لما بقي من الرواية.
المكان	الحضنة جنوب شرق العاصمة الجزائرية ب 350 كم المسيلة عين الخضرا القرية (منطقة أولاد سي سليمان)	**ص 12** **ص 12** **ص 13** امتدت القرية على طول الخط السردي المؤسس للفعل الكتابي الخاص بطفولة الصبي قبل رحيله للمدينة تقريبا من ص 41 ينقطع السرد في ص 93 أين

	مدينة نقاوس أين توجد " دار الطفولة لأبناء الشهداء" أين بدأ الصبي مزاولة الدراسة مدينة بريكة " مرحلة التعليم المتوسط للصبي" بن سرور " أولاد نايل" الجزائر العاصمة	يبدأ التأثيث في مكان جديد،ليستأنف الحديث عنها ص 110ثم ما يلبث ينقطع في ص 131، ليكمل السرد بين نواصي القرية بداية من الصفحة 140 وهكذا تواليه ينقطع خبر القرية ثم يلملم نفسه في ما تبقى من السرد. ص 93 ص96. ص151. ص 155.
الزمان	**اشتغل** الزمن في سردية " لقبش" على حقبتين يؤثث للأولى	من ص12إلى ص40 وهي المسافة التي قطعتها أم النون في

	كفعل كتابي له الأثر في دفع وتيرة السرد للأحداث التي شكلت بداية سيرة " لقبش" قبيل الاستقلال بمدة ليست بالكبيرة أي من بداية صحو ذاكرته. زمن الاستقلال وما بعده وهذا ماركز عليه " عياش يحياوي" كون أن مغزى الكتابة يقبع في هذا الجزء المظلم من طفولة أبناء الشهداء بعد الاستقلال .	تسجيل شهادتها في العمل السردي. بعدها يأخذ الصبي على عاتقه إكمال السرد عن هذه الحقبة في بعض من أضلعه لا يمكن تحديد صفحات زمن الاستقلال بوتيرة خطية كون الزمن يتأرجح في المتن السردي، فزمن الاستقلال لا يخلو باسترجاعات لأيام الثورة بما اقتضته ضرورة الحدث، غير أنه بالمطلق يمكن التأسيبس لزمن الاستقلال في الرواية من بداية ص 47 .

في الجدول أعلاه قدمنا الشواهد التي عللت علاقة التاريخ برواية " لقبش"، لم يكن لسيرته الاعتدال بين متون الدفاتر لولا الركائز التاريخية حتى نفهم/ نحن / هو / المحنة الألم وطريق الوصول دون الوصول كون أن معايشة اللحظة التاريخية المكتوبة تجعل " الإنسان يفهم نفسه من خلال التاريخ باعتباره عملية مستمرة في الفهم والتأويل"[14]، كما أن " عياش يحياوي" في سرده هو يؤرخ لوجود عمري مكتمل العناصر

السردية، بما تقتضيه الحقيقة التاريخية كفعل دار في أركان تحققه وبالتالي " كان من الضروري أن ترتبط الرواية بالتاريخ"[15] وعند الدخول في قاموس التأريخ نحن لا نتحدث عن نقل التاريخ ليتحول الأمر إلى رواية تاريخية، وإنما مصطلح " تأريخ الرواية" لا يقصي بالضرورة عمل الرواية وحدودها الأصلية كونها عمل إبداع من الدرجة الأولى حتى أن الكاتب مهد لهذا الأمر في مقدمة روايته حين قال " ومن أبرز ما تتميز به أنها تؤرخ أدبيا"[16] وهذا الأمر ما سنصول فيه في ما يأتي.

فعل الكتابة بين إبداعية التخييل والواقعة التاريخية في " لقبش"

اشتغلت الرواية بمنظورها الحداثي في البحث بين بنياتها في المنتوج الفعلي المنبعث للدور الذي تلعبه من خلال البحث في مضمونها، وكيفية تقديمه من خلال الطريقة التي يكتب بها وبهذا تكون الحداثة ثورة فكرية، وموقفاً شاملاً ليس تقسيما زمنيا محددا، كما شمل إعادة نظر شامل في نسق المفاهيم والنظام المعرفي وما يشكل صورة العالم في وعي الإنسان[17] وهذا ما يعرف بالميتاخييل (التخييل الشارح) أو مايعرف ب (التخييل الذاتي) الذي يمكن تعريفه أنه نقطة التماس يخلقها الكاتب والتي تعطي ذلك الواقع الجديد بينه وبين ما يكتبه " حيث يتم مزج الحياة الحقيقية بالمتخيل، فلا المسرود حقيقي كما ينبغي أن تكون الحقيقة ولا هو خيالي صرف كما ينبغي أن تكون الوقائع"[18] فعند تقدير قيمة نفعية على مدى فاعلية الجودة في العمل الروائي بمقياس إبداعي إنما يكون منطلقه إظهار التحليلات، والآليات الاشتغالية الجديدة المنبعثة في تكوين عناصر الحكي الروائي المنطلق من منظور رؤيوي يحدد النظرة الخاصة للمبدع[19] وهنا يمكننا القول أن استحضار تقنية اشتغالية ما من قبل الروائي إنما هو ترجمة لفعل كتابي يريد به الكاتب الوصول إلى غرض سردي للفعل الكتابي، يرجو من ورائه تفعيل وتيرة الإنتاج الفني وتصعيدها للتعبير عن الواقع/ والمجتمع/ الذات في ثوب جمالي إذ " البعض يرى أن الكتابة الإبداعية مرهونة دائما بالواقع ومنفعلة به، وهذا يقضي إلى أن العلاقة بين الإبداع والواقع أمر حتمي"[20]

حيث يعمل الكاتب على الممكنات الحية التي كتبت الواقع وعايشها الإنسان، يعيد تشكيلها وصياغة فعلها من جديد ويحولها لفعل سردي يتعايش قراءة في غير مكان، وعلى لسان شخوص مختلفة، فينتقل الحدث من مكانه الواقعي الذي نتج منه إلى إعادة تمثيله كنص روائي مسولب من الواقع فيخلق " خطاب تهيمن عليه كلمات موسومة بسمة بيئتها وترد على لسان المؤلف، أو الراوي أو الشخصية، وكثيرا ما يفهم من بعض الكلمات أو التراكيب إحالتها إلى البيئة التي منها جاءت والتي يكثر استخدامها فيها، وهذا ما يسمى" بأييي (Bailly) الأثر الحاصل من استدعاء بيئة ما"[21] فالعوالم الروائية هي نفسها التي تقودنا إلى هذه المشابهة، لا مشابهة شخصية روائية بشخصية اجتماعية حقيقية، أو مشابهة حدث روائي بحدث اجتماعي حصل فعلا، بل إن الذي يتشابه هو دلالة جوهر الشخصية الروائية ونموذجها، أو دلالة جوهر الحدث الروائي، ومضمونه مع جوهر الراهن والواقع والشخصية الاجتماعية[22] إذ أن " الأدب بوصفه جزءا من المذهب الفكري تعبير عن رؤية الكاتب لا حوله، تتصل كرؤية الحقيقة، وهذه الحقيقة ليست في طبيعتها الفردية بل تعبر عن رؤية اجتماعية، تجعل طريقة التفكير لطائفة من الناس تفرض نفسها على الكاتب، مما يدمج الحقيقة بالخيال في النص السيري أي بطريقة مباشرة للأحداث إظهار الذات أو إظهارها في الواقع المتخيل، فتكون المرجعية الواقعية للنص هي الفائت(الماضي) والمرجعية التخييرية هي الراهن"[23] فالتخييل لا يسقط من الفعل الكتابي كونه ترجمة للواقع ونقل إحداثياته بل على عكس ذلك حيث تبقى الرواية في أصلها "أكبر الفنون الأدبية عمقا واتساعا، لأن معمارها الفني يشمل أساليب التعبير الشعرية والقصصية والدرامية، وتضيف إليها تصوير المجتمع"[24] وبالتالي فالحديث عن " واقعية تسجيلية أو توثيقية لا يعني أن النص يخلو من الحوادث التخييلية التي ترمي إلى الإدهاش بالخيال"[25] فهي التفاعل الحي الذي يسير مع التغيرات فالأدب بتقسيماته، وأنواعه، يرتبط جدليا مع الواقع بكل إفرازاته، فالأدب والواقع والإنسان ثالوث تربطهم علاقة جدلية تقوم على التأثير والتأثر[26] باعتبار أن الكتابة هي تعبير للواقع لا نقله، والإضافة عليه بما يتفاعل ومقتضى حال زمن الكتابة ، ومقتضى

الإنفعالات ودفقتها لدى الذات كونها سرد شخصي " تفصح عن روح الرفض السائدة التي حاولت أن تزيح عن طريقها كافة الأشكال التي تعيق حركته فاجتمعت وفقا لذلك مناهج وطرائق مختلفة في الكتابة"[27] التي بدورها لا تهدف للإعلام ولكنها اختراع دائم ومستمر للعالم والإنسان [28] كون جوهر الرواية ممثل في رؤية العالم .

مثلت "لقبش" شهادة حية عن كل تلك الأزمات التي عرفتها الجزائر من أحداث تاريخية تمثلت في الاستعمار والإرهاب تارة، وفوضى الاحتمالات، والتيه والانكسار، وفساد الأنظمة تارة أخرى، والتي كانت تمثل محطات لا بد من الوقوف على أعتابها وصياغتها بمكيال تخييلي يعمل على التماهي مع الواقع واستيعابه بكل خلفياته و شخوصه وحركيته و تأزماته، بالمسبب والمسببات ثم يفضي ذلك الزخم المعرفي والموضوعي من على الواقع ونقله على بياض ذاكرة من ورق يكتب بخلفية الذات المتوهجة بالتفرد الإبداعي، والقدرة على ضخ الجمالية في عظام الكتابة ، وهنا تكمن نوعية اليد الكاتبة ومدى مقدرتها على إنتاج نص موازي للنص العام/ الواقع ، ف "عياش يحياوي" بذاته يدرك أن كتابة الواقع "لا تتم عبر مرآة مستوية بل عبر مرآة مقعرة أو محدبة، أو عبر عدسة أو مصفاة.. أو مرآة خيال" [29] بل يكتب الخيال الواقع فيحوله لبناء سردي ديناميكي يوازي فعل الواقع، وهنا تكمن علامة المفارقة في جعل التخييل جوهر العملية الإبداعية وعمودها الفقري في الذهاب إلى أبعد نقطة لإحداث الواقع، ومنه إعطاء الرواية جاهزية الحديث عن واقع محقق في مرحلة تاريخية آنية أو ماضية وحتى الاستعداد لمراحل قادمة كل هذا ضمن الخيط الكتابي الذي يفصل بين المرجعية التاريخية لواقع وبين الفارق الجمالي للرواية.

التخييل في الشواهد التاريخية لرواية لقبش.

التشكيل السردي : يستدعى التاريخ فيأتي متأزما يلوح بشخصية " الصبي" في غيابات التيه /القلق/ نشوة الاستقلال/ الانكسار والخيبة، بعثه الكاتب فحوله إلى خيال لتقوم الكتابة هنا كفعل مضاد لما هو

كائن، فعملت على كتابة الوجه الآخر للحقيقة كنوع من تبرير حالة الفوضى والضياع الذي يعيشه الصبي/ ابن الشهيد والمجتمع كوضع عام، فراح يفكر ويحرك الأحداث على مسرح خياله، بعدها يفجر ذلك في فعل سردي يتجاوز الواقع ويتشكل في صورة مغايرة مفتوحة على جميع الاحتمالات الإدراكية والجمالية، تترجم في ثوب تخييلي سردي بالدرجة التي تجعل التخييل حجر الزاوية في بناء الرواية التي تصاغ بفعل التجربة والإبداع والتفرد فيتشكل بذلك عالم الحكاية عن " طريق حضور التجربة الفردية للذات الإبداعية للكاتب في قلب العالم"[30] الذي يكسر ويناهض ما هو موجود في الواقع المادي ليظهر ذاك المدسوس بين السطحي الذي تظهر عليه الأحداث وتمثلاتها بمختلف القرائن من أمكنة وأزمنة وشخصيات وصراعات على مستوى أبنيته الاجتماعية، والتاريخية، والاقتصادية منها، فتكون عملية الكشف عن طريق توليد وتوثيق عالم ممكن موجود.

اعتمد " عياش يحياوي" على شخصية لبداية ونهاية معلومة تمشي على طول المتن لنهاية الموت المحتم بالاستشهاد كشخصيتي والده" محمد يحياوي" وجده" الحاج سيلمان"، وإما بانتهاء دورها كشاهدة عيان لما لا يعرفه الراوي ك " أم النون" التي روت تجاعيد الحزن، واخضرار الضحكات، فكل شخصية منهم ما هي إلا لحظة تاريخية لحقيقة تاريخية فقد كان التاريخ الثوري" هو الهاجس المركزي الذي يغذي الشخصيات بحضوره وثقله"[31] وشخصية رغم كل شيء تبحث عن ذاتها/ وجودها/ عن كل شيء في لا شيء وهما "الصبي" و" السعيد" ليؤسس هذا البحث أزمة أخرى تقف بين الواقع / الرغبة/ الذات/ الحلم.

الصبي: تلك الذاكرة المتخبطة بالمآسي لأحداث التاريخ التي بدأت مع خيوط الكتابة الأولى فتقرأ ما عاشه/ سمعه/ وتخيله للسفر لمستقبل مجهول الحدود" لذلك فإن الأبطال الروائيين يفقدون توازنهم لأنهم يعيشون هذه الثنائية بين الداخل (دواخلهم) والخارج (العالم المحيط) فيضيعون في عالم ملؤه الجنون

والتمرد والانتصار"[32] فكان " لقبش" الصبي تائها بين كوابيس اليقظة والخوف من الآن/ القادم من الحرب والانتصار من الأنا/ الهو لما عاشه " صباح أرسلتك والدتك مع حشد من مساكين القرى المجاورة إلى (المكتب) فقد كانت تتبع موعد توزيع (الصداقة)، وأنت تذكر الآن ملابسك الرثة، وقدميك الحافيتين وخطواتك الصغيرة، التي تترك آثار قدميك صغيرة على التراب. حين وصلت إلى (المكتب) رأيت رزما من الألبسة ووجوها شاحبة مثلك تبتلع ريقها وتخفي انكساراتها بابتسامات يابسة هي أشبه برماد قوم رحلوا في اتجاه المجهول..."[33] هذه الانكسارات التي أسست للعبة سردية انهزمت على أعتاب عبثية اللغة التي استنزفت كل احتمالات الكتابة / الألم/ الوجود/.

ينم فعل الكتابة بين أضلع السرد عن هوى عميقة بين الثورة وما بعد الاستقلال ، والتي ظل الكاتب يحارب عتمتها لإيجاد ذاته ، انتهت الرواية ولا يظل لقبش غارقا في التيه فتارة يكون الحاضر / الغائب " أخرج من قبرك.. من قتلك؟ هل هذا.. قبل جبل الرحمة.. قل غربتي.. قل آخر ما تبقى من الليل.. قل أهلي اللذين شيدوا من جمجمتي شجنا للربيع المختلف.. قل.. فهذي النجوم التي في السماء تبارك قولك، و (الحضنة) لن تنسيها رفاة ضلوعك الحزينة من عبّروا وعبروا.. ... إنك الجوهر الآخر في عربة متأخرة، أنت فرصة الاحتمال والسؤال نحو جبال قتلوها بأشعة الشمس وأزهار الربيع وتوارثوا جسدها المكسور"[34]

" إن بي شوقا لأن ألبس برنوسا قديما وأحمل عصا وسبحة وأشق الأرض إلى نصفين، كما حبة التفاح، بحثا عن حلم كبير، حدة بعض شظاياه"[35] وتارة أخرى الرافض العاجز، يعيش النكران مع ذاته وعالمه ليرتمي بعيدا على هامش الكتابة وكأنه انتهى قبل أن يبتدئ " يذكر الصبي القروي كل شيء.. الأمراض المعدية وآثار الصوت على ظهور زملائه الصغار، وأصابع المربين المرتسمة على الوجوه الناعمة البائسة... والوقوف تحت لسعات البرد ليلا... يذكر الصبي كيف كان يقف كالقصبة المرتعشة"[36] أبناء

الشهداء تكبر اللغة على أصابعهم فتتسع الكلمات في حناجرهم وتستيقظ الأمنيات على رماد الصمت تختفي أحلامهم وتسافر في غربة المسافات في " دار الطفولة لأبناء الشهداء" وهو حال الصبي، فاندلعت في شوارع صدره حربا وقلبه طفل لا يحسن التمرد، وتوالت الخيبات تصفعه وتمعن في تلاشيه فيؤرخ بذلك الصبي للحالة التي كان يعيش فيها أولاد الشهداء بعد الاستقلال الشرود في قسوة الحياة، وضبابية الفهم، و التخذر بين النواصب السياسية وسياستها في التعامل معهم " وكثيرا ماكان الصبي ينام على الرصيف شبه جائع، وتمر بذاكرته أحاديث الناس عن والده الشهيد، والده العسكري المحافظ السياسي في جيش التحرير الوطني الجناح المسلح لجبهة التحرير الوطني الجزائرية، وتلمع في ذاكرته جملة سمعها كثيرا في طفولته أيام الاستقلال (أبناء الشهداء سيسكنون في الطابق السابع) ثم يذكر المكاتب الوثيرة التي تمرح فيها السكرتيرات مع المسؤولين الكبار،... وبلاهة تمثال الأمير عبد القادر الذي لا يستطيع فعل شيء"[37] أولئك الساسة اللذين يطفئون تلك الصفحات المضيئة التي كتبها بالدم والموت الجميل رجال لا يشبهون الملوك.

السعيد: رغم ما كان يعيشه " السعيد" ابن عم الصبي فقد كان كثيرا ما " ينام باكيا لجوع أو إهانة، وهو ابن العائلة الكبيرة ذات المال والجاه "[38] لكنه كان معاهدة التصالح بين الصبي وماضيه فحضور " السعيد " في السرد وكأن به يعيد صبيا ترك أشيائه الصغيرة في دمه يوم غادره تائها، جاء " السعيد" متكئ في الفعل الكتابي فوق أرجوحة نوم الصبي، أو موجة حالمة وهو فاتح عينيه " ما أكثر أحلام السعيد فقد كان الصبي يجلس معه تحت شجرة السدر الكبيرة ويطلقان العنان لأحلامها، كان السعيد يحلم بأن يجد كنزا خرافيا من المال، ويشتري منه طائرة، أبوابها ذهب، وجناحاها ذهب، وكراسيها ذهب، ثم يتعلم في ساعة سياقتها ويسافر ليرى البحر وفرنسا ويصل إلى نهاية الدنيا... كانت مخيلة السعيد خصبة وقادرة على خلق أعظم الأحلام وألذها إلى النفس حتلى كان الصبي يخرج من واقع القرية التعيس إلى الآفاق الوردية"[39] فكان استذكار ذات وقت أخضر للصبي في تذكر ابن عمه لأن " السعيد في أعماق

الصبي ليس إنسانا ذا طول وعرض وعقل، لكنه شظية من شظايا طفولة انفجرت ... إنه إيحاء لا بد منه لاكتمال الصورة، إنه أحد أغصان الشجرة السحرية التي علق عليها الصبي القروي أتعابه وتمزقاته وشعر بالراحة والأنس حين استلقى تحت ظلالها"[40] فيكتب السعيد على دفاتر طفولته الأولى أحلاما تركض ويركض معها صباه وما يؤثث معنى التاريخ " تلك الأحلام والأوهام المصاحبة لتلك الوقائع"[41] لكنها سرعان ما تتبعثر كمسودات متعبة لشاعر حزين .

مثل الصبي رمزا يحيل إلى إسقاط حمله على القارئ حيث يمكننا اعتباره رمزا إنسانيا مكثفا يكاد يمثل بعد انتشار هذه الرواية إلى رمزية الذات، والبحث في عالم الوجود عن الموجود، وفي الوقت نفسه إنما هي تهديدا بالجملة على الراحة إن صح التعبير الذي يُغني بها الإنسان عن انصدامه بالبحث عن وجوده ليدخل في متاهات الوجود والعبث والخلق والفلسفة .

المكان: في الاضطراب بين وجود فعلي مؤسس عن وعي بالفعل ورد الفعل ككائن منتج الذات/ الأزمة/الحب/ الوطن/ السلطة/ المجتمع/ العادات المأثرة عليها من خلال فقدان الفاعلية، والوقوف على حاشية الضياع انحصرت قصة لقبش بين المكان ولا مكان، وبالتالي نحن أمام شخصية تعيش فعل الاضطراب في الوجود بين الملموس /المغيب بين ملموس الوجود في لحظة من لحظات الوعي في أمكنة جغرافية تماهت مع الذات وشكلت اشتغالا مغايرا يحتمه مقتضى الحال، ثم الاغتراب والتغيب في اللاوعي والتوازي المردودي عن ضياع مرجو وراء من يملك قلبا في ذاكرته بهذه الطريقة وظف المكان في رواية " لقبش" حيث مثلت:

القرية: برغم الفقر والعوز التي كانت تتخبط فيهما إلا أنها ظهرت في مرآة ذاكرة " عياش يحياوي" في وقت الذكرى منسوجة بكلام ملون بألوان الربيع فتأتي في أبجدية الطفولة المجاهدة، في تلك القرية كانوا يحتفلون بأعراس الحرب والحب والعطاء، تحمل في الحضور السلوان وبعض الرماد وبقايا انتماء لا

يموت " حالات من الغبار والطفولة... محاصرة بزرقة الجبال... ذاكرته الصغيرة لا تنسى أبدا تلك الصباحات الندية، كان يتأخر عن الدرس إذا وجد عش عصفور، أو غار نمل أو مر من الأفق سرب قطا أو هاجمته زرقة(شنقورة) جبل بوطالب، لقد كان مسكونا بلغة الأشياء وكان شديد الحوار معها، لقد كانت الحيوانات والأحجار والأعشاب... تتكلم وتحب بلهجة عالية"[42] بلغة الخيال رسمت معالم قرية تركض على الورق تتسرب من أصابع الذكرى التي تحرق المسافات، كيف لا وهي صيادة العشق الجميل ف" يحياوي" لم تسند له مهمة كتابة تاريخه القروي وإنما " يتجاوز هذه الخطوة اليسيرة إلى مهنة أجدى وأضخم هي عملية التفسير الفني للأحداث، وهي العملية التي تكسب العمل الأدبي دلالته الخاصة التي تتميز بها عن كتب التاريخ"[43]، وهذا ما تفنن فيه الكاتب عند الحديث عن القرية التي كانت " ترفض من لا يعمل وتصفه بنعوت غير كريمة، وكانت ترفض الطفل المائع، ... كانت الأرض بسهولها وعراقيبها وآبارها تشكل ذاكرة تاريخية، وثقافية وهي إلى جانب ذلك تشكل مربط فرس أحلامهم"[44] جاءت لغته وكأن به يمشط شعر قصيدة ثم ينثره على بياض الورق بحروف هادئة خجلة جامحة للإنعتاق لذكريات لم تمتها السنون لمجد شامخ يُورِق به من جديد صفصاف الكرامة والوطن، لصبي أيقض روح قضية وتضحية رجال والتذكير بوطن على حدود العبادة، وستظل قريته على جبين شمس لا تعرف الغياب، وسيظل يذكر بتمتمات الحروف الدافئة قريته " الصبي يندثر كالنخلة فوق الهضاب وبين الشعاب، قبره الحضنة كلها.. ابحثوا عنه في ماء السواقي المتجهة إلى حقول الشعير والقمح، وفي أشعة الشمس صباح يوم شتائي قارس، وفي زغاريد الحضنيات، وفي صمت الجدات، وتحت برنوس الخرافة والخلاقة"[45] فهو كالعاشق يولد في المساء كلما تذكر القرية.

المدينة: مثلت المدينة في الرواية الحديثة فعل سردي يؤزم الحدث يشبك خيوطه في علاقة جدلية بين الذات والمحنة[46] فحداثة أي شيء لا تكمن في تغيره بالضرورة إنما في "طريقة الاشتغال عليه والصورة المغايرة التي يمكنها منحه في تبني الأحداث"[47] والانزياح معها وتمثيل الفعل الغير مدرك من قبل

كوسيلة للتجديد والهدم و " تجريب أدوات جديدة وخلق أشكال حية" [48]، في أحياء المدينة اللاهثة، حيث الأحلام تسهر على ألم الأوقات وكفن من الأوراق الذابلة والقصائد التي أحرقتها الانكسارات كان يهيم الصبي و" يسبح بين شوارع المدينة غريبا على طقوسها... أشبه برقم ضال سيدخل كثيرا من المقاهي، وكثيرا من الفنادق، وسينتظر الحافلة طويلا، وستجري لحظات العمر وهو لا يدري كيف ستكون الخاتمة"[49] ، مثلت المدينة للكاتب أسى مدفون بين ركام الكلمات وبراءة صبي بين عناوين المحكيات، وحالات أخرى من الفوضى في طول الكتابة فالوقت المنكوي بزمانه لا شيء ينقذه من التاريخ، أخرج لغته من خزائن حزنه لغة تماهت في هشيم الذكرى لعله يطفئ بعض من جماره، لعلها ترجع أحلامه الآفلة " كان الصبي القروي ينام ليلا على الرصيف، قريبا من محطة سكة الحديد، مفترشا أوراق جريدة الشعب... وكان حين يُسأل عن المكان الذي ينام فيه، يقول (أنام في فندق الشعب) فيقال له أين موقع (فندق الشعب) ؟ فيضحك ولا يجيب"[50] كان يؤويه الرصيف وجدولات الاندثار، يمضي يائسا رخوا، يسكنه الظلم إذ نأى، فتعلن الكتابة اغترابها وكأن المدينة اغتالت في قلبه ربابة الفرح " حمل الصبي حقيبته وتشرد في المدينة طولها وعرضها، وجلس تحت الأشجار الكبيرة جائعا مضطربا إلى أين يذهب... حين اقترب الليل دفع خطواته بانكسار وذهب... من يومها شرعت الأيام تلتهب بالصمت والأسئلة، وراحت السماء تضيق بأحلامه وهو يركض في الدنيا صحبة الهجير، باحثا عن ذلك الطيف الذي كانت ملامحه غامضة بعيدة، إنه بحث عن غصن نسيته الأشجار، ولا تعرف النجوم طريقه، وتأبى الهضاب أن تشير إلى مكان هدوئه النهائي"[51] فقد كان في المدينة كبرعم ما عرف قسوة الشمس والريح تمطر عليه صيفا محرقا في دمه فهل بعد جفاف الظلام سينجو الصبي من سجن الذكرى ليعيش؟ لربما هذا ما كان سيكتبه " عياش يحياوي" في الأجزاء التي لم يكتب لها الولادة.

مرجعة التخييل التاريخي.

الذاكرة: لا تاريخ ينهي المسافة بين ما يروى من فعل قائم وبين ما يمكننا استحضاره كفعل آت، بين اليقين الماضي وبين ما نرتاب في أننا يمكن أن نعيشه، الوقت هو نفسه الحنين إلى أجوبة كانت ستشكل فرقا واضحا في مستقبلنا، ونفس رغبتنا الملحة في السؤال جعلت من ماضينا ذاكرة حية تستفيق كل ما أرادت ذلك، فيغدو حاضرنا ماضينا وماضينا حاضرنا ومستقبلنا لا طقس ولا تقليد لا لغة محددة ولا سكون لا يوجد إلا الجنون وأفعال الاحتمال.

تعد الذاكرة إحدى التقنيات الحداثية التي اشتغلت على كتابة التاريخ عن طريق التجربة الفردية للذات الإبداعية للكاتب، كون الذاكرة تفعيل ذاتي للفعل الكتابي الذي أعطى المرونة المطلوبة من أجل استيعاب تلك التحولات على مستوى الفرد/ الجماعة والتنظير للمؤسسة الفاعلة للكتابة، فأعادت تشكيل بناء موازي للواقع ومناهض له برؤية جديدة تعكس صراعات الذات في محاولة منها لإيجاد نفسها حتى لو بين عالم متخيل يقلل من سطوة الواقع وهذا يعني "استمرارها في الانفتاح ورفضها الاحتواء من قبل مؤسسة اجتماعية ما أو تكريسها في شكل فني معين"[52] مرتحلة في سفر دائم في التاريخ وكأنما بذلك هي ميزة عمرية تعايش اللحظات بكل تناقضتاها وتطوراتها فلا تتوقف عند نهاية لحظة عمرية بل تغير من جلدها كي يتناسب مع الواقع الجديد ولعلها النوع الوحيد الذي يبحث بشكل دائم، ويحلل ذاته أبدا، ويعيد النظر في كل الأشكال التي استقر فيها [53] ومن هنا أخذت الرواية طابعها التاريخي من حكايات الذاكرة.

مثلت الذاكرة في رواية " لقبش" دعامة هامة في كتابة الأحداث التاريخية كشاهد عيان عليها يحفر بذكرياته طريقا موغلة في الغياب، والتيه الذي أوجدته تفاصيل الذاكرة بأخذها وشاحا تشيخ من تحته اللغة فتسبح بكل ممكنات التأزمات فتنشط وتيرة السرد " أنت تذكر أيها الصبي القروي أنكم أنتم

الأطفال كنتم تقسمون الأشياء في هذا العالم لا حسب فصائلها ووظائفها وأحجامها، كان كل شيء يلهم الصبر "[54]

" أنت تذكر أنك عبرت الطفولة وغمامة الشباب الأولى وفي نفسك حرقة هائلة، هي ريش متطاير في الهواء لأمنية صغيرة أن تشتري لك أمك دراجة صغيرة"[55] تقريبا كانت الذاكرة هي الشهادة التاريخية التي نهل منها الكاتب أحداثه بعد أن استلم الحكي، فجاءت روايته عتب على الوقت الماضي، وعتب على الذاكرة وعتب على القصيدة التي اغتيلت في الصدر.

تاريخ الاستقلال: من المعروف أن الاستقلال حادثة تاريخية لها تاريخ محدد الوقوع، أو الترميز له بشهر حدوثه كما هو شائع في المنتوج الأدبي ك قصيدة "أناشيد جويلية" للشاعر " رضا الأخضر" وعنوانها رمزية للاستقلال وهذا ما تنم عليه أبيات القصيدة بين أضلعها، غير أن " عياش يحياوي" قد خرج عن المتعارف عليه من خلال الابتعاد عن جمود الأحداث وتحويلها لشخصيات فاعلة في المتن الروائي كتطويع للحادثة التاريخية إلى عمل سردي روائي، فيساعد التخيل بذلك على خلق تصورات جمالية يقترب بها القارئ من الزمان والمكان، بل يجد لتخييله وجودا وكيانا واقعيا يساعد على الولوج بعيدا وراء الأحداث[56] يقول " لقد كان هواء الاستقلال مختلفا عن كل أنواع الهواء، والشمس كانت تشرق وهي مسكونة بروح أخرى... لم تكن الجبال كتلا من الصخور والأشجار، لقد كانت في قلوب الناس كائنات مجاهدة، مسكونة بأرواح خيّرة"[57] فقد بُعث الاستقلال في الجسد اليابس الاخضرار، وعزف موسيقى الحياة في القرية بعد أن كان يعزف الريح في خواءات القصب، كان الاستقلال اللهيب الذي تطاير من جمجمة الجمر القابع تحت القدور الفارغة، ونهاية زمان يكبر كأوراق يابسة، وحداد أقيم على موت أفكار صاخبة لجمجمة غائبة، وانزلاق موحش عنيف لدموع حارة " يا لصباحات الاستقلال... كم كانت مغموسة في فرح خرافي قادم من وراء القرون، وكانت مرشوشة بأنين الجرحى.. والممزقين..."[58] كان

الاستقلال للصبي أكبر من أن يدرك حقيقته في تلك اللحظة، لم يمثل له عيد لشعب بل بقي الصبي محافظا على هذه الكلمة في قاموس الذكرى ليجد لها العزاء اليوم" إنك أيها الصبي القروي القديم في حاجة إلى روح الاستقلال، ولا بأس أن ترعى الماعز والأبقار في قمم الجبال، أو على مزابل المدن الكبرى، لا بأس أن تعيش حافي القلب والقدمين باحثا عن لقمة الخبز الأبيض على أن لا تهب للريح رماد العصافير"[59] في لحظة ما غيبت ذات الكاتب ولم يعد وجوده في نقطة مستقرة بموقف ثابت محتملا، كثرت الأسباب وتصاعدت، ومعنى الوجود في الفعل لم يكن له أصل الحدوث " لفقدان أشياء عزيزة لا تعوض من نحو الأم والأب والأصل والحبيبة "[60] والمطبات الاجتماعية والسياسية ومجموعة تلك التجاوزات التي أفقدت الذات هويتها، بل أصبحت مطاردة بفعل كل تلك الانهزامات في الذاكرة، هي غربة الوجود والشعور بالضياع وفقدان مركز ثقل للذات، والتي يمكن من خلالها استدراك الفعل في مواجهة الأزمة، غير أن فعل الاغتراب وفقدان الإحساس بالماهية خلق توترا وحالة من الاستنفار في تأزم الوضع فكثرت المسببات وتضاربت الأفعال في القدرة على الفعل من الترك والبحث عن لازمة الوجود لانقاض ما تبقى من الذاكرة وهذا ما يمثله الاستقلال في ذاكرة الصبي/ عياش يحياوي.

تمثال الأمير عبد القادر:هو الذاكرة الحية للانتصار/ والوجع/ التضحية/ الموت/ الحياة على مساري الضياع وطلقات الكلمات العنيدة يؤسس الكاتب لفعل الكتابة من خلال تمثال الأمير جزعا بعدد الفصول التي أثثت فجائعه " اتجه الصبي إلى نصب الأمير عبد القادر الجزائري، الذي يتوسط الشارع وسأله (لماذا لا تنزل قليلا وتوفر لي مكانا أضع فيه جسمي هذه الليلة ثم تعود إلى ظهر حصانك؟ أتلتذ ركوب الخيل إلى هذه الدرجة ؟"[61] في الغالب نحن نبني علاقتنا ببعض الأمور على فطرتنا دونما رغبة أو اعتراض نجدها متجذرة في كينونة وجودنا منذ خلقنا، فلا نتوجس منها سؤالا ولا حيرة فتصبح عادة من عاداتنا نفعلها بحكم المداومة والسجية، والأمير عبد القادر من الفطرة في التعامل معه على أنه رمز للتضحية ومن مقدسات الدولة، وإن استحضر في عمل أدبي فسيكون الغرض تدوين سيرة أو كجزء من

التاريخ الذي يكتب عنه، غير أننا نلاحظ أن عياش قد تعمد تصوير هذا المشهد السردي وكأنه يقول للأمير أنظر أين ذهبت دمائكم، وكأنه بذلك يحتاج إلى شاهد قوي على التاريخ/ عن الثورة وهزائم الاستقلال" كان الأمير مشغولا عنه بذكريات حروبه وانتصاراته وانكساراته وما آلت إليه دنيا الجزائر بعده، بل يبدوا أن الأمير لم يسمع صوته النحيل رأى جسمه الضئيل"[62] .

إن لحضور التاريخ في العمل الإبداعي أمر محتم في تأثيث الفعل السردي وفهمه كون "فهمنا للنصوص الأدبية سوء تلك التي تنتمي للماضي أم تلك التي تنتمي للحاضر عن طريق معايشة تجربة الحياة فيها يؤدي بنا إلى فهم أفضل للماضي والحاضر معا...."[63] ونقل حادثة تاريخية أو تأسيس المتن على منوالها لا يلغي بالضرورة التخييل بل يعد التخييل تقنية اشتغالية تبث في عظام السرد لكتابة التاريخ بصورة أوضح كون أن الكاتب بالأخير هو شخص مبدع والعملية/ التجربة الإبداعية هي الفيصل في الحكم عن التجربة و الكتابة وليس بمؤرخ يكتب التاريخ.

الهوامش

[1] سعاد أحمد هني، كتابة المأساة في رواية التسعينات، مجلة القلم، العدد 7، 12/ 10/ 2009، ص 13.

[2] عزيزسلامة، الخطاب الروائي والايديولوجيا، مجلة الأنبار، العدد 6، 2010، ص 19.

[3] سعاد أحمد هني، كتابة المأساة في رواية التسعينات، ص 19.

[4] أحمد خالد راجح، الكتابة في المنظور الحداثي، مجدلة الموقد، العدد5، 2010، ص 22.

[5] المرجع السابق، ص 18.

[6] رياض الآغا، النزعة التجريبية في الرواية الجزائرية الحديثة، مجلة القلم، العدد7، 10/12/ 2009، ص 88.

[7] عياش يحياوي، لقبش سيرة ذاتية لحليب الطفولة، ط3 الجزء الأول، مطبعة الديوان، الجزائر، 2016، ص 11.

[8] الرواية، ص 14.

[9] فيصل رياض الأحمد، كتابة التاريخ روائيا، مجلة القلم، العدد7، 10/12/ 2009/ ص 44.

[10] الرواية، ص 12.

[11] الرواية، ص 20، 21.

[12] الرواية، ص 21.

[13] خالد الحاج، تاريخ الجزائر الحديث، مقالات، ط6، دار الهمم، 2015،ص 43.

[14] نصر حامد أبو زيد، إشكالية القراءة آليات التأويل، ط6، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2001، ص 28.

[15] عمر بيزيد كريم، الرواية والتاريخ قراءة في رواية الليلة السابعة بعد الألف واسيني الأعرج، مجلة الرياض، العدد 5، 2010. ص 50.

[16] الرواية، ص 10.

[17]– خالدة سعيد، الملامح الفكرية للحداثة، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مج 4، ع 3، 1984،، 27.

[18] منيب مسعد ، التخييل والتاريخ في أدب واسيني الأعرج، مجلة الرياض، العدد5، 2010، ص 13..

[19] بتصرف محمد سالم، الحداثة وتجلياتها في الرواية العربية، مجلة الأنبار، ع6، 2010، ص 23.

[20] فائزة داود، على أجنحة الخيال وفي أدغال السرد، ط1، وزارة الثقافة الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق سوريا، 2014، ص 120.

[21] يونس أحمد، التاريخ والرواية، ، مجلة التدوين، العدد3، 2012، ص 39.

[22] محمد كامل الخطيب: الرواية والواقع، ط1، دار الحداثة للطباعة والنشر، ، بيروت لبنان، 1981، ص 16.

[23] سليمان حسين، الطريق إلى النص، مقالات في الرواية العربية، دط، اتحاد كتاب العرب ، 1997، ص 18.

[24] أحمد محمد عطية، الرواية السياسية، دراسة نقدية في الرواية السياسية العربية، دط، مؤسسة مطابع معتوق، بيروت لبان، دت، ص7.

[25] سليمان حسين، الطريق إلى النص، مقالات في الرواية العربية، ص 19.

[26] أنظر: لوسيان جولدمان، مقدمات في سوسيولجية الرواية، تر: بدر الدين عرودكي، دار الحوار ، سوريا 1993، ص 232.

[27] محمد كشك، علامات التحديث في القصة المصرية القصيرة، دط،الموسوعة الصغيرة، بغداد 1988، ص 32.

[28] – عزيز سلامة، الخطاب الروائي والايديولوجيا، ص 21.

[29] – حورية قادري، الخطاب الايديولوجي والتجريب، مجلة الوفاء، العدد3، 2002، ص 73.

[30] أحمد راجح خالد، الكتابة في المنظور الحداثي، ص 33.

[31] يونس أحمد، التاريخ والرواية، ص 44.

[32] فيصل رياض أحمد، كتابة التاريخ روائيا، ص 50.

[33] الرواية، ص 47.

[34] الرواية، ص 74.

[35] الرواية، ص 61.

[36] الرواية، ص 98.

[37] الرواية، ص 105، 106.

[38] الرواية، ص 56.

[39] الرواية، ص 56، 57.

[40] الرواية، ص 58.

[41] سالم حسن موسى، الكتابة الجديدة، المنار، ع22، 2003، ص 33.

[42] الرواية، ص91.

[43] غالي شكري، معنى المأساة في الرواية العربية (رحلة غراب)، ط1 دار الآفاق الجديدة، 1980، ص 111.

[44] الرواية، ص 167، 168.

[45] الرواية، ص 83.

[46] قاسم يوسف استراتيجية التجريب في الرواية الحداثية، مجلة الأنبار، ع6، 2010، ص 33.

[47] رجب سلامة، إشكالية المكان في رواية (حمامة زرقاء في السحب لحنا منا)، ط1، دنيا للنشر والتوزيع، د ت، ص 165.

[48] أحمد محمد عطية، الرواية السياسية، ص 15.

[49] الرواية، ص 168، 169.

[50] الرواية، 158.

[51] الرواية، ص 138، 139.

[52] – ميخائيل باختين، الملحمة والرواية، تر: جمال شحيد، ط1، معهد الانماء العربي القومي، د ت، بيروت لبنان، ص 66.

[53] – المرجع نفسه، ص 67.

[54] الرواية، ص 141.

[55] الرواية، ص 143.

[56] عمر بيزيد كريم، الرواية والتاريخ، ص 47.

[57] الرواية، ص 142،141.

[58] الرواية، ص 141.

[59] الرواية، ص 144.

[60] – عبد الاله الصانع، الخطاب الشعري الحداثوي والصورة الفنية الحداثة وتحليل النص، ط1، المركز الثقافي العربي، المغرب 1999، ص56.

[61] الرواية، ص 155، 156.

[62] الرواية ، ص 156.

[63] فيصل رياض الأحمد، كتابة التاريخ روائيا، ص55.