

عبد القادر عميش في "بياض اليقين" من رواية التجربة إلى رواية التجريب
Abdelkader Amiche in "The Whiteness of Certainty" from the novel of
experience to the novel of experimentation

د. عرجون الباتول*

أ.د عبد القادر شرف

جامعة حسيبة بن بوعلي الشلف، (الجزائر)، b.ardjoun@univ-chlef.dz

تاريخ الارسال 2025-02-25 تاريخ القبول 2025-03-09 تاريخ النشر 2025-05-27

الملخص:

بعد رواية "الزمن الصعب" التي تروي تجربة واقعية بأسلوب تقليدي نمطي يقوم على تطور الحبكة والشخصيات فيما يشبه سيرة الحياة، أنجز عبد القادر عميش انعطافا ملحوظا في: "بياض اليقين" مبرهنا على تجريب جديد وتجدد غير متوقع في الأفق الروائي، فبعد أن بدا عميش للبعض قد استقر أسلوبيا واستنام إلى نص مستقيم، وإذ بنا نلفيه يخرج بنص جديد وكامل الجدة، ما يدل على قلق مبدع متجدد لا يرتاح إلى نموذج نهائي، كما ويدل على أن الجنس الروائي نص مفتوح على مجالات التجريب يقترح "دائما أشكالا جديدة تفيض على كل الأشكال القائمة".
الكلمات المفتاحية: الرواية، بياض اليقين، الصوفية، التجريب، التجربة.

Abstract:

After the novel "The Difficult Time" which narrates a real experience in a traditional, stereotypical style based on the development of the plot and characters in a way that resembles a biography, Abdelkader Amiche achieved a remarkable turning point in: "The Whiteness of Certainty" proving a new experiment and an unexpected renewal in the novelistic horizon. After Ameesh seemed to some to have settled down stylistically and settled into a straight text, we find him coming out with a new and completely original text, which indicates a renewed creative anxiety that is not comfortable with a final model, and also indicates that the novelistic genre is a text open to areas of experimentation that "always suggests new forms that overflow all existing forms".

Key-words: Novel, whiteness of certainty, Sufism, experimentation, experience.

* د. عرجون الباتول، جامعة حسيبة بن بوعلي الشلف (الجزائر).

المقال:

1. مقدمة:

بعد رواية "الزمن الصعب"¹ التي تروي تجربة واقعية بأسلوب تقليدي نمطي يقوم على تطور الحبكة والشخصيات فيما يشبه سيرة الحياة، أنجز عبد القادر عميش انعطافاً ملحوظاً في: "بياض اليقين"² مبرهننا على تجريب جديد وتجدد غير متوقع في الأفق الروائي، فبعد أن بدا عميش للبعض قد استقر أسلوبه واستنام إلى نص مستقيم، وإذ بنا نلفيه يخرج بنص جديد وكامل الجدة، ما يدل على قلق مبدع متجدد لا يرتاح إلى نموذج نهائي، كما ويدل على أن الجنس الروائي نص مفتوح على مجالات التجريب يقترح "دائماً أشكالاً جديدة تفيض على كل الأشكال القائمة"³.

"بياض اليقين" واحدة من تلك الروايات التجريبية المعاصرة التي استنجدت بالفكر الصوفي عاش الكاتب فيها حالة من حالات الشطحات الصوفية تناقل فيها الجسد إلى الأرض وسمت الروح إلى الأفق الرباني وإلى حيث عالم المشاهدة والملكوت.

2- مضمون نص: "بياض اليقين" وتداخل الشخصيات:

تدور الرواية حول الشخصية النواة "هايدي" هذه الفتاة الشيشانية الشهيدة التي بتر ثديها الأيمن، عينها اليمنى وساقها اليمنى وذراعها اليمنى جز شعرها الفاحم علمت بحروف سيجارة ما. وحول نعشها نسوة ينحنن بلا أصوات...

هايدي بنظري هي حال الأمة الإسلامية هي حال الشيشاني والتيلاندي وحال الفلسطيني وحال العراقي وحال الجزائري في زمن بوشكارة أو البياض كما يسميه الكاتب، هي تعالج من وراء هايدي الطاهرة البيضاء الشهيدة أمة مسلمة تعاني، أمة غارقة في دماؤها وسواد حزنها لكن لا حياة لمن تنادي.

وهو يسترجع من خلال الرواية الأوضاع التي تعيشها الأمة المسلمة في هذا الزمن مثل مقتل "الشيخ ياسين" وغيره الكثيرون ويرى أن الغرب الصليبي يتقصد إلاننا بطرق فنية مدروسة ويسميه التفنن في الإذاء، وهذا ما ذكرني بمقتل "صدام حسين" ويكمن ما أسماه المؤلف جمالية البشاعة أو التفنن في الإذاء أنه قتل بالضبط يوم فرحة المسلمين "يوم العيد".

ولإيصال هذه الفكرة استعمل المؤلف صورة بالغة الجمال تفتتح على معاني ودلالات لا تحصر، تبين أن الغرب يتقصد إذاءنا وأي إذاء؟

يقول في الصفحة 44 من الرواية:

(آه يا حبة قلبي المتعب أحدث نفسي هل سيسلم جسدك الطاهر إلى الفنان الهولندي "فان كوخ" ليرسم عليه أفكاره الصليبية... ربما هو ينتظر موتك ليكتب على مكان عفتك آيات قرآنية....).

من هنا تتجلى قوة التصوير التي تجعل كل فرد مسلم غيور على الأمة الإسلامية يثور غزاة وألماً شديداً، ومثل هذه الرسوم المشينة لشخص الرسول (ص) وعائشة أم المؤمنين التي أصدرتها صحيفة يولانيس الدنماركية وصحف فرنسية وأخرى صليبية وديمقراطية.....

كل هذا يحدث في حق الأمة المسلمة وهي تضحك ربما طمعا في الآخرة أو ربما لم تجد غير الابتسامة تشفي بها غليلها من الأعداء تحديا وكبرياء لكن سرعان ما تتحول إبتسامة التحدي إلى صراخ....

(...ويشتد لغتهم شامتين بالرأس التي واصلت إبتسامتها الآن أكثر، وصارت تنظر في كل الاتجاهات. تتحول إبتسامة الرأس مع كل ركلة إلى ما يشبه التكشير في حين يزداد لغط الجنود وتتعالى قهقهاتهم، لتغطي على نواح هايدي التي صاربكاؤها الآن أوضح وأنقى).³

و"الأستاذ" هذا البطل الصوفي الذي تنكر لجسده الفاني وسما بروحه مخترقا حدود الزمان والمكان. ما هو إلا واحد من رجال هذه الأمة، يعيشها عشقا كبيرا فهوها لا يفارق روحه هي معه في كل مكان في الشيشان في قسنطينة في حلب أو بكلية الأدب...

لكنه في الأخير وبرغم اعتزازه الشديد بها خان القضية جرح مشاعرها حطم كبريائها وهرب وسط الثلج، وهو يردد: (و أنا الذي حدثني نفسي بالتوجه إلى الشيشان أو الفلوجة هكذا هربت متعثرا وسط الثلج، أخفي وجهي، أخفي دموعي عن أنظار الطلبة، فقط أجري وفي نفسي حديث رسول الله صلى الله عليه وسلم "من مات ولم يغزو ولم يحدث نفسه بغزو مات على شعبة نفاق" أبكي أجري متعثرا بين كتل الثلج وأنا أسترجع الله في جبني وفي ضعفي وغبائي النادر).⁴

يخفي الأستاذ الراوي في هذه الرواية أبعاد دلالية، ربما يكشف حال رجال هذه الأمة الصامتين أمام ذل الغرب، الهاربين رغم عشقهم لها خوفا وضعفا وغباء.

من هذه القيمة نكاد نكون قد تعرفنا على أهم شخصيتين في الرواية وأبعادهما الدلالية "الأستاذ البطل" الذي لم نعرف منه سوى الجانب الروحاني الذي لا تحده حدود المكان ولا الزمان خارجا عن الضوابط الجسدية المنعدمة في الرواية كأنه يتبرأ من جسده الفاني لينتقل إلى الأفق الرباني.

و"شخصية البطلة" هي تلك التي تحيرك وأنت في صدد البحث عنها نسخة لأربعة أوجه "هايدي البطلة" التي نسخ لها المؤلف الصوفي نسخة في كل رحلة ينتقل إليها: طالبة الشريعة نسخها لها في قسنطينة، وفي واقعه جعل من زوجته نسخة لها ووسمها بـ "رفيقة الجنة" في نهاية الرواية أو في المستقبل لا يسدل الستار بل يترك الباب مفتوحا يتنبأ بطلالة جديدة هي نسخة طبق الأصل لهايدي "بياض اليقين هي طالبة الأدب"...

وقد لاحظنا أنه قدم أبطاله بأسلوب متميز، يكمن هذا التميز في كون الشخصيات الأساسية هي نسخة واحدة على حد تعبير الكاتب: كلنا في واحد والواحد أوجه. يتضح هذا التداخل أكثر من خلال الفقرة التالية:

".... حدثني عن طالبتك التي اكتشفت فيها ملامح هايدي، أو كما قلت بعضا من جناتي، حدثني أيضا على ضحكها التي تشبه ضحكة هايدي أقصد تشبه ضحكتي، لما منحتها مقام هايدي، وأجلستها على مقعد هايدي أمام مكتبك تماما، كيف تم لها ذلك؟ ولما لقبها أنزلتها هذه المنزلة التي لا تليق إلا بمن صار ذاتك الفانية، وعينك التي تبصر

بها ... أقصد أنها صارت كلك وصرت بعضا منك و أنكرت نفسك؟ وهل كانت بالفعل تسرد ضحكاتها أم كانت تحكي؟ حدثني عن قصة معطفها الكشميري ذي الزرين الكبيرين.

كيف اكتشفت نظريتك العجيبة التي تقول إن في كل واحد منا شيء من هايدى...⁵.

هكذا فارق عبد القادر عميش التقديم الكلاسيكي النمطي للشخصيات، إلى تقديم عجائبي غريب، يجعلك تفهم حين لا تفهم وتصديق مالا يصدق ... ولسنا نعلم ضرورة وسبب استعمال هذا الأسلوب الغرائبي بالضبط، فقد تكون مفارقة، من أجل المفارقة أو مفارقة أفادت حين طغى في النص عنصر الإيهام أو مفارقة تبيح لبطل الرواية التعلق بأربع نساء مادمّن نسخة واحدة.

ربما يعكس هذا أيضا أن الأمة الإسلامية موجودة بالشيشان في الفلوجة وفي الجزائر في قسنطينة، بحلب، فلسطين، العراق...

في كل مكان على وجه الأرض بل وموجودة حتى هناك في عالم الملكوت في الجنة بشهداء الأحياء عند ربهم يرزقون. الشخصيات الثانوية في الرواية موجودة بنوعها السلبية والإيجابية من الشخصيات السلبية نذكر "غودانوف" أحد أعضاء فرقة الموت في الشيشان يقتلون الأبرياء ويشوهون أجسادهم أنظر مثلا كيف يصور الكاتب عدوانيته وجنوده شامتين بأجساد الأبرياء.

(وغودانوف يركل الرأس بحذائه القوي، تتدحرج الرأس فوق الثلج، يتدافع جنود فرقة الموت، يتسابقون إلى ركل الرأس يشدد لعطهم شامتين بالرأس...)⁶.

"سائق الطاكسي" تخفي هذه الشخصية أبعادا دلالية تنعكس على المجتمع الجزائري، الذي مازالت آثار الاستعمار الفرنسي راسخة فيه كما يبينه الحوار التالي:

(قلت وأنا أراقب بياض الثلج عبر نافذة السيارة:

هل قرأت رواية ذاكرة الجسد؟

قال بعد تردد وقد إنتابته نوبة سعال حادة:

لا أقرأ L'arabe يا أستاذ.

قلت إذن أنت مفرنس على ما يبدو؟

قال بتردد: لا يا سيدي لا أقرأ الفرنسية، أتحدث بها فقط.

ثم أضاف بزهو وعينه تتطلعان إلى المرأة العاكسة:

المهم نسلك راسي.

ثم أردف كالذي يحدث نفسه في صحراء:

الفرنسية هكذا يا أستاذ نتوارثها كالعادات القبيحة أبا عن جد، لا نحتاج إلى تعلمها في المدارس، إنها تشبه عادة التدخين...

يصعب التخلص منها، أتفهمي يا أستاذ؟⁷

من النص نعلم أن تبعيتنا للغرب أصبحت كالإدمان نعلم مساوئه ومخاطره لكننا نستمر فيه. وهذه الظاهرة شائعة في جل المجتمعات العربية حيث يتحدث الناس اللغة الأجنبية ممزوجة باللغة العربية فلا هم عالمون بقواعد اللغة الأجنبية ولا هم يتقنون العربية.

كانت الشخصيتان السابقتان أهم الشخصيات السلبية في الرواية، أما الشخصيات الإيجابية فنذكر منها:

- شخصية "الشاب المكحل القسنطيني" هو واحد من الشخصيات الصوفية ويعكس ذلك ما أسماه المكحل واللحية التي يمسحها من حين لآخر بمسك نيراس وعود السواك المنعنع بين فكيه حول أسنانه البيضاء بياض الثلج...

هو أيضا يعرف هايدي حزين عليها يقول الراوي:

(قال الشاب المكحل وقد دمعت عيناه، ربما كان يصرخ في داخله ربما:
أعرف ما تعرفه وأعرفك كما أعرف نفسي لقد قرأت لك بعض كتبك...
أعرف هايدي طالبة القوقاز كما تعرفها، وحزني أكبر من حزنك... ثم ضم كفيه بشدة تحصرًا...) ⁸.

ربما تعكس هذه الشخصية حال أبناء هذه الأمة المسلمين الغيورين عليها المتألمين لألمها الراغبين في المجاهدة والاستشهاد من أجل أن تحيا.

- والدة الراوي "مهمته" امرأة محبة للأمة المسلمة فازعة على حالها ساخطة على الغرب الصليبي.
توظف هذه الشخصية بصفتها مرجعية فكرية وإيديولوجية وتاريخية نستعيد القارئ من خلالها العديد من المآسي والمحن التي مرت بهم هذه الأمة.

كاسترجاع تاريخ الجزائر أثناء الاستعمار الغاشم الذي خلف الدمار والمآسي والمليون والنصف مليون شهيدا.
هي أيضا لديها رؤيا كفلق الصبح من خلال رؤيتها في المنام لهايدي، حين يغى عليها بسبب سماعها خبر نشر الرسوم المهينة لشخص الرسول صلى الله عليه وسلم. تغيب عن الوعي فتسافر إلى عالم آخر كله أسرار وغموض...

شخصية أخرى ملفتة للانتباه فريدة من نوعها رجل ولا كل الرجال "رجل من ثلج" صنعه البطلان منحاه خودة وبندقية وترجوه أن يحكي لهم قصة هايدي من البداية. ولكن طريقته في الحكى متميزة مثله فهو لا يحكي مثل الراوي بالأسود على الأبيض وإنما يقدم سرده من خلال الصمت ووسموه "بابن عربي" وتوظيف هذه الشخصية لم يكن اعتباطيا وإنما يدل على تأثر الكاتب بشيخ الصوفية محي الدين بن عربي.

الملاحظ أن كل الشخصيات وظفت مجردة من بنيتها خاصة فيما يتعلق بالبنية السطحية لشخصية (الملاحم الخارجية) مستبدلا إياها بالروحانيات. حتى الأسماء غير مذكورة، الأستاذ البطل لا نعرف إسمه، وطالبة الشريعة، طالبة الأدب، رفيقة الجنة، الشاب المكحل، سائق الطاكسي... "فالشخصيات لها نعوت وصفات وليس لها أسماء، إلا ما كان منقولاً من الواقع أي له مرجع من الواقع التاريخي كالشيخ ياسين وصالح الدين وفان كوخ وهتلر وهايدي التي كان منطلقها هو الخبر العاجل الذي بثته قناة الجزيرة ليصبح فيما بعد نواة للحكي وبنية تأسيسية للمقول السردية. ومثلما حافظ

المؤلف على جمالية اللغة الصوفية المتأثر بها، حافظ على صورة المرأة فلم نجد في الرواية ما يصف جسدها أو يعريها، وإنما وردت الشخصيات الأنثوية كقوارير قدرت تقديرا، على عكس ما لاحظنا على باقي الروايات التجريبية المتأثرة بالفكر الصوفي والتي تستدعي لغته الطاهرة الروحانية لتعبر عن الشهوات الجسدية السافلة، هي ميزة أخرى انفرد بها كاتبنا وعسى أن لا يحيد.

القارئ لرواية "بياض اليقين" حين يبدأ السطور الأولى يحس أنه أمام فيلم خيالي أبطاله أشباح أو أجساد بلا أرواح. جسد المؤلف الفاني وروحه المسافرة إلى الشيشان وجسد هايدي المسجاة في نعشها الساكنة في...ملكوت الآخرة. ترصد هذه الرؤية لجسد هايدي من خلال مواقع يقول المؤلف في الرواية:

(إختلطت في عقلي الصور والمواقع Sites مقامات جلييلة نورانية والله أعلم: مواقع الأنترنت أو مواقع فضائيات أو موقع باطني، إلهي غشى البصيرة وخالطته غاشية، كأني أرى نعشا أو جسدا مسجى...)⁹

وهذه ميزة في النص الأدبي، وفي هذا الصدد كتب "جوليان براون" و"جورج يول" مؤلفا كتاب تحليل الخطاب: (إنه لأغراض عملية لا يوجد شيء يسمى تعبيرا واحدا صحيحا عن موضوع أي مقطع من مقاطع الخطاب، ستكون هناك دائما مجموعة من الإمكانيات تستطيع بها أن نعبر عن الموضوع، وكما قال تايلر فإن الموضوع لا يمكن أن يكون إلا إعادة صياغة واحدة ممكنة لسلسلة من الأقوال)¹⁰، موضوع النص الأدبي بذلك متجدد يتجاوز حدود الفهم السطحي إلى إنتاج دلالات خفية. فالشخصيات هنا رهينة قدرات القارئ ومدى إستيعابه لأدبية الإبلاغ ومختلفة متجددة باختلافه، وحتى عند القارئ الواحد الذي قد يكشف عند كل قراءة تأويلا جديدا.

أيضا يسعى الراوي إلى طمس ملامح الجسد أو ما تبقى من الجسد فيتجلى في مظهر صدامي ليتضح من الإبتداءات السردية أن رسم الشخصية هو رسم إيديولوجي سياسي يكشف عن صراع عقائدي وحضاري شديد التلاحم، إنه بشكل ما جسد الأمة الإسلامية والعربية وهذا حسب ما تعكسه شفرة الأسماء (هايدي أو هنادي تخفيفا وتديلا)¹¹ فثنائية الإسمين (الإسلامي والغربي) تجعل من جسد هايدي بعدا حضاريا شاملا يحمل نزعة إنسانية محلقة في الأفق العالمي أمة إسلامية من الشرق إلى الغرب ومن الشمال إلى الجنوب.

والبطل الأستاذ في حبه لها تمر عليه لحظات مختلفات لكل حالة منها خصائصها، على أن مجموع حالاته الوجدانية التي ضمها معا لاسمها باسم واحد هو "الحب" برغم نوعه الذي يبقى في الرواية مفتوحا على التأويل ما بقيت القراءات.

فقد يكون ما اقترحته وهو حب المسلم وحزنه على الأمة الإسلامية أو قد يكون حب الأستاذ لطالبته النجيبة الراغبة في الوصول إلى أعلى المراتب أو هو حب الرجل للمرأة أو حب الصوفي الذي يصل مع الشهيذة لله أو حب الأب لابنته...

وكل الاحتمالات مقبولة، المهم أن الكاتب قد طبع الحب في روايته بطابع يجعلها تختلف عن مجموعة الحب عند أي عاشق آخر مهما يكن عدد هؤلاء العاشقين الآخرين، هنا بالضبط يكمن الفن الأدبي وهذا ما أسماه زكي نجيب محمود "باللحظة المسحورة".¹²

وتعني إجتياز اللحظة من لحظات الزمن أو تثبيت لفرد من أفراد هذه الكائنات، على أن تجيء تلك اللحظة أو هذا الفرد بخصائصه المميزة التي تجعله فريداً بين الأحياء جميعاً لا تكرر له مهما امتد الزمان واتسع المكان وتعددت الكائنات.

3. جمالية الخطاب الصوفي في رواية "بياض اليقين":

لغة الرواية تنزاح إلى اللغة الصوفية "فتتجاوز بذلك معيارية اللغة الأصل وتحقق الإبداع فيها"¹³ تخرج بالكلمات عن طبيعتها المألوفة لتخيب انتظار الجمهور المتلقي، يسميه ياكبسون "التوقع الخائب والانتظار المحبط"¹⁴. هذا ما تفعله رواية بياض اليقين في متلقيها خصوصاً أنهم تعودوا من الروائي عميش الرواية الواقعية بكل ما تحمله من معنى، ليجدوا أنفسهم أمام رواية إنزاحت تماماً عن المؤلف إلى المدهش والعجائبي، والسحري. كشفت "بياض اليقين" عن عالم مجهول لا يمكن إدراكه إلا عن طريق الرؤيا وهي المجال الفسيح والفضاء الرحب الذي تتساق وتصحاح فيه المتناقضات والمتباعدات، ليجد المؤلف نفسه واقع في إشكالية ضيق اللغة، ولا يجد غير التمرد على طبيعتها الوضعية ومعانيها المعتادة.

تجيء اللغة صوفية تعكس إحساس صاحبيها: آلامه وآماله. تعبر عن عالم محير غريب تعجز عنه اللغة المتعارف عليها فهي ليست لغة المعروف بل لغة المجهول تتجاوز المؤلف إلى المدهش. فيها يلجأ الصوفي إلى اشتقاق مفردات تعكس رؤيته الخاصة الإبداعية المتميزة فكل صوفي يحاول أن يشق طريقة جديدة في استعمال اللغة للتعبير عن عالمه الخاص. عانا المتصوفة أشد المعاناة في البحث عن لغة جديدة تعكس معاناتهم حتى أنهم يلجأون أحياناً إلى الصمت. والمؤلف في هذه الرواية كثيراً ما يعجز عن إيجاد عبارات تضبط آلامه الكبيرة فيلجأ إلى نقاط دالة على الصمت أو كما صنع رجل من ثلج يحكي عن طريق الصمت ما دام الصمت حسب رأي المؤلف أكثر دلالة من المنطوق ووسمه بـابن عربي ما يدل على التأثير بالفكر الصوفي وبالضبط محي الدين بن عربي، "عيني هايدي" أيضاً كانت تسردان لغتهما اللامرئية تسردان بلغة الصمت حكاية بياض اليقين.

المؤلف يعبر من خلال الرواية عن مشكلة ضيق اللغة لأنه يحس أن تجربته الصوفية عظيمة لدرجة أن العبارات تعجز إزاءها كأنها فوق مستوى الكلام.

(سأكتب بروحي ما لم يقله جسدي الفاني، ما لم تتسع لغة الحكي لإرجائه وتخومه حين تكتمل دائرة المقام...) ¹⁵ كما أن الصوفي يخلق علاقات جديدة بين عناصر اللغة من خلال الأشياء الموجودة في الكون، يبني علاقته الخاصة به وإحساسه المتميز. وفي النص نجد مجموعة من المصطلحات الصوفية يذكر المؤلف أهمها في الصفحة الثامنة من الرواية يقول: (من ربما هذه أنحت مفاتيح للقبض: السالك، المسافر، المقام، المراد، المريد، الشطح القبض، البسط، التواجد، الوجد، الوجود، الفناء، الحضور، الصحو، الذوق السكر، سرد الروح لما لا يسرده الجسد)¹⁶.

واللغة الصوفية بما تحمله من استعمال لرمز أعطت للنص الروائي بعداً جمالياً.

وجعلته يقترب من اللغة الشعرية أكثر منه إلى اللغة النثرية.

فالجسد رمز الفناء والبياض رمز لطهارة، البتول رمز للعفاف والبندقية رمز للحرب الثلج رمز للقسوة... حسب تأويلنا وقد تنفتح هذه الكلمات على مجال لا يحصر من الرموز والدلالات.

ومن الرموز نجد أننا أمام تجربة صوفية تبدأ بمجاهدة رغبات الجسد لتتم غلبة الروح في سبيل الوصول إلى الحق والفناء (تبدأ هذه المجاهدة من خلال السيطرة على سلطة الجسد وشهواته والسمو الإلهي فالجسد يحول دون الرؤية الصافية واختراق الآني إلى الخالد والمحدود إلى المجرد)¹⁷.

بذلك خلت الرواية من المفردات التي تصف الجسد إلى كل ما له علاقة بالروح ومجالها اللامحدود وكانت الأناشيد الصوفية ترفعه عاليا: (نشيد سامي يوسف يرفعي إلى مقامات عليا بلكنته الإنجليزية جيل الفاتحين المتوغلين في ضباب المدينة العجوز، شطحات صوفية تحمل روي بعيدة عني، عن الجسد الفاني، أفناني عشق الذات العليا، أتلهذ بنعومة العهن المنقوش. أجمع كتل، الثلج، أطارد شبحا وهما، وهي اللذنيذ...)¹⁸.

رغبة الأستاذ الراوي تظهر من خلال هذا الخطاب متطلعة إلى الأفق الرباني تاركة ورأها جسدا مآله التعفن والزوال. كما ووصف داخل نص لغة خطابه وكلماته العجيبة المتزاحة إلى المدهش قائلا:

(قدرة كلماتي من قدرة الله، كلماتي تجاهد وحدها لتحقيق العجيب والمدهش...تأتيني انقضاضا أحرفها الخضر لتصنع الفتنة. نصوص الفتنة. إذا ثمة تعالق بين فتنة النص في جماليته وفتنة الخطاب القصصي في مضمونه وبشاعة أحداثه...)¹⁹.

تجمع لغة الرواية على العديد من المتناقضات يرجع ذلك إلى أن المؤلف الصوفي في حد ذاته واقف بين روح تسافر إلى عالم الملكوت وجسد قابع في الواقع ومن بين الكلمات ذات المعاني المتضادة: "بياض اليقين وحمامة الغسق"، "البكاء وقت الحزن والبكاء وقت الفرح"، "الوهم والعقل"، "الولادة والموت"، "حمامتان وبندقية"، "الشك واليقين"، "ظاهر وباطن"، "الروح والجسد"...

ولعل من جماليات الخطاب الصوفي ظاهرة التناص، بياض اليقين من الناحية السردية تبنى على كثرة الأصوات وتعددتها (النصوص المتناصّة في المتن الحكائي) فلا تكاد تخلو صفحات الرواية من تناص مع القرآن والأحاديث النبوية الشريفة والشعر والأناشيد الصوفية...

من مظاهر السرديات "تعدد الأصوات وتعالق اللغات"²⁰، تتعدد اللغات واللهجات على مستوى اللغة السردية "المحكيات" مشكلة نسيجاً ثرياً يعكس بشكل فني واقعية الخطاب، بواقع المجتمع الجزائري. فقد رأى ميخائيل باختين: "في الكلام العادي لكل إنسان يعيش داخل مجتمع يكون نصف ما يتلفظ به على الأقل هو كلام الآخرين منقولاً حسب كل الدرجات الممكنة من الدقة والتجرد"²¹.

قد وظفت هذه اللغات في الرواية عن طريق التهجين وهو مزج لغتين اجتماعيتين داخل ملفوظ واحد (حوار سائق الطاكسي) الذي يجمع بين اللغة العامية واللغة الفرنسية.

كما يقدم لنا الروائي نصه الإبداعي ويحلله في نفس الوقت مستعملاً لغة الناقد الإصطلاحية فنجدته يكلمنا عن الراوي والمروي له وعن التناص والنص المترابط والنظام الزمني للأحداث...

وهكذا جاءت بياض اليقين نصا مثقفا أو فسيفساء تحمل من محاسن الألوان لتمزجها بضدها ووراء كل لون ومزج دلالات خفية تتزاح إلى المدهش وهي تعالج في حياء قضايا مطروحة في مجتمعنا وأخرى عربية لكن لا يفهم الفسيفساء إلا فاهم بصير.

4. الشطح الصوفي والسرمدية الزمنية:

ولما كانت الرواية فن الزمن على حد تعبير لوسينق "إن الرواية هي فن الزمن مثلها مثل الموسيقى وذلك بالقياس على فنون الحيز كالرسم والنقش

²² "حاولنا التغلغل إلى الترتيب الزمني لرواية بياض اليقين الذي يعني الفرق بين زمن القصة الحقيقي وزمن الخطاب وهو تجليات "تزمين الزمن الأول عن طريق إسقاطات الراوي"²³.

إذن لكي ندرس الترتيب الزمني في النص الروائي لابد أن نقارن الأجزاء الزمنية التي يتكون منها الخطاب الروائي أو النظام الذي رتب عليه الأحداث بالأجزاء الزمنية التي تتكون منها القصة.

نقيم هذه المقارنة مسترشدين بالنص الروائي الذي يشير إلى ذلك صراحة أو يستنبط منه ضمنا من خلال بعض المفاتيح التي تكون غير مباشرة أو مباشرة. حسب ماورد في متن النص.

إذا كانت النقطة الصفر هي البداية التي يتفق فيها الزمان، زمن القصة وزمن الخطاب أي حاضر التلفظ "اللحظة الآنية لسرد"²⁴.

واللحظة الآنية في النص هي "كأن الله تعالى جلت قدرته زوى لي أرض الشيشان..."²⁵.

فزوى هي أول حركة تبدأ منها الرواية لتستمر بعد ذلك صعودا ونزولا وهذا الانزواء أو التعرّيج قد يكون له بالإضافة إلى الزمان مكان معين " اختلطت في عقلي الصور والمواقع sites ..."²⁶ فهذه النقلة إلى الشيشان مقرها الحاسوب ومن الحاسوب تستمر الرواية ذهاب وإياب.

إذن فالنقطة الصفر في بياض اليقين " هي مرحلة لتعريج زمكاني لتبدأ "التلاعبات الزمنية عن طريق السوابق"²⁷prolepse"²⁸ أي "حكاية الشيء قبل وقوعه"²⁹.

لواحق "³⁰analepses" إيراد إحداث سابق لنقطة الزمنية التي بلغها السرد، ويمكن أن تكون السابقة واللاحقة " داخلية أو خارجية أو مختلطة"³¹.

وسأوضح تفصيلا الزمن من خلال الخطاطة التالية:

تبين الخطاطة التالية أن المؤلف سرد أربعة حكايات لأربع بطالات متماهيات وبطل واحد (الراوي الأستاذ) مشارك في كل الحكايات.

داخل الحكاية الواحدة كان هناك تلاعب زمني (تمفصلات زمنية صغرى وكبرى) وبين الحكايات الأربع تلاعب آخر كأن الرواية تلاعب زمني داخله تلاعب زمني.

حيث يخرج الراوي البطل من كل حكاية وفجأة دون سابق إنذار يعود إلى موقعه في درجة الصفر إلى الحاسوب لينطلق بعد ذلك إلى حكاية أخرى أو إلى نفس الحكاية.

فيحدث القطع في حدث معين من إحدى الحكايات الأربع ليعود إلى حاسوبه ومن حاسوبه إلى حكاية أخرى من دون نظام محدد. فمن هايدي إلى طالبة الشريعة ومن طالبة الشريعة إلى هايدي والعكس ومن طالبة الشريعة إلى طالبة الأدب إلى رفيقة الجنة وتشابك لا يحصر يملأ الرواية من البداية إلى النهاية والحكايات لم تكن مستقلة فالتماهي والتشابه بينهما غير محدود فكأن الحكايات الأربع حكاية واحدة.

هذه ميزة الرواية العربية الحديثة التي لم يعد الزمن فيها قائما على التسلسل والتعاقب، وإنما تعقدت أبعاد الزمن الروائي وتشابكت "أصبحت القصة والرواية يمكن أن تختلط فيها الأزمنة. وأصبح للحلم، ولمنطقة اللاوعي وللهاجس الداخلية دورها الكبير، تفجرت قوالب اللغة التقليدية التي أصبحت من النمطية، بحيث لم تكف تعني شيئا. فتولت طرق اللغة الحديثة بحيويتها وبمغامراتها وإيقاعاتها الجديدة وليست هذه مجرد تقنيات شكلية فحسب، بل هي مرتبطة ارتباطا لا ينفصل في الواقع عن صميم الخبرة الروائية الجديدة"³².

هكذا بياض اليقين بناؤها تداخلي جدلي، وميزته التزامن³³ الذي كان يربط أيضا بين الحكايات المتماهية الأربع والتزامن يتضمن التناوب "لأن الانتقال من حادث إلى آخر يعني تعليق الأول ثم العودة إليه ويعني رواية الثاني ثم تعليقه"³⁴ هنا يسعى الروائي إلى إبتداع أساليب لينقل وهم المزامنة، رغم التعاقب في الوساطة. وان يجد طريقة يعادل بها تأرجح العقل إلى الأمام والخلف"³⁵.

وربما ما ابتدعه المؤلف في هذه الرواية "بياض اليقين" استعمال طريقة الصوفية في السفر بالروح إلى أي مكان وترك الجسد حبيس الأرض حيث مآله الزوال والفناء فكان يحلق بروحه ولكن لا يجد نفسه بين الحين والحين إلا مشتاقا إلى هذا الجسد، عائدا إليه وجاءت القفزات في الرواية بكثرة منها:

- 1/- الله زوى لي ... ص 1.
- 2/- وأنا هنا أمام الحاسوب لا أغض البصر... فجأة خطرت لي فكرة لما لا أسافر إلى قسنطينة. ص: 13.
- 3/- صوت والدتي الدافئ أخرجني من تخيفي... وجدتني أمام حاسوبي ص 26.
- 4/- أراني الآن أصبح عاليا. ص 27.
- 5/- الصور الأمامي تتماوج يحرصها الضباب. أتوسل إلى الوجوه الوضيئة أن تبقى قليلا... تدخل والدتي. ص 52.
- 6/- أجتهد في استرجاع ذاتي إلى جسدي الفاني المقسمة بين الغيبوبة والوعي أبحث عن شعرة الوصل. ص 87.
- 7/- قلت لها أستسمحك وقتا أرغب في الإطمئنان على جسدي هناك أمام حاسوبي روعي في شوق الآن إلى جسدي الفاني هناك. ص 103.
- 8/- قالت أراك عدت بسرعة كيف تركت أهلك هناك؟. ص 106.

كانت هذه أهم مرات الانطلاق من الجسد إلى الخارج والعودة إليه ويرجع هذا إلى أن الصوفي سيبقى مسكونا بهاجس الالتحام بهذا الجسد متقدما بالحنين إليه. من هنا يظهر الاستنجاد بالفكر الصوفي واضحا، تتحول اتجاهاته وتتردد وفق ذبذبات التجربة ولتواترها المهيأ لاندفاعها وانقلابها المفاجئ وهذا التحرك الذي لا ضابط له منطقيا في الزمن وفي الأزمنة العديدة "يصحبه ويؤسسه ويترتب عليه تحرك مماثل في فضاء سائب تتبعثر حدوده بين أمكنة كثيرة تتقلب فيها الحركة على نحو دائم وإيقاعات مختلفة"³⁶ يمثل التشظي ملمحها الأساسي "فتعبر هذه التقنية عن رؤية للحياة وإعادة ترتيب علاقة النص بالزمن"³⁷.

- على أن هذه الرواية "بياض اليقين" التي أحدثت الهلع فينا كمتلقين وجعلتنا إن جاز لنا الحكم أن نحكم على أن هذه الرواية بما تحمله من تماهي بين الشخصيات وإنزياحات شعرية لغوية وتشابك زمكاني لا يفهمها إلا المتلقي الفاهم البصير.

بهذا الشكل تبقى بياض اليقين الرواية "التجريبية"³⁸ الفسيفساء التي تحمل مختلف أنواع الحب وتمزجها ببعضها، فتصبح الفسيفساء مفتوحة على التأويل بتعدد القراءة فالتداخل والتشابك بين مكوناتها يجعلها متمنعة صعبة المنال وقد لا تنال، لأنها ليست الرواية الواقعية بقدر ما هي الرواية الخيال والهيام والسرمدية الزمنية والتماهي بين الشخصيات واللغة الانزياحية والرواية الشعرية وشعرية الرواية...

5. الهوامش:

- ¹ - تراجع، عبد القادر عميش- الزمن الصعب- منشورات دار الغرب- 2003.
- ² - تراجع، عبد القادر عميش- بياض اليقين- منشورات دار الأديب- 2006.
- ³ - فيصل دراج- نظرية الرواية والرواية العربية - ط2- المركز الثقافي العربي ص248.
- ³ - عبد القادر عميش، بياض اليقين. ص:22.
- ⁴ - عبد القادر عميش، بياض اليقين. ص:123/124.
- ⁵ - المصدر السابق، ص:98-99.
- ⁶ - المصدر نفسه، ص:11-12.
- ⁷ - المصدر السابق، ص:66-67.
- ⁸ - المصدر السابق، ص:94.
- ⁹ - المصدر السابق، ص:5.
- ¹⁰ - ج. ب. براون وج. يول "تحليل الخطاب" ترجمة لطفي الزليطني ومنبر التريكي، جامعة الملك سعود، الرياض 1997، ص:91.
- ¹¹ - المصدر السابق، ص:6.
- ¹² - زكي نجيب محمود، قشور ولباب، دار الشروق، ص:15.
- ¹³ - كمال أبو ديب، في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، ش.م.م، لبنان، ص:117.
- ¹⁴ - رومان ياكيسون، قضايا الشعرية، تر: محمد الولي ومبارك حنوز، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1، 1988، ص:83.
- ¹⁵ - المصدر السابق ص 7.
- ¹⁶ - المصدر السابق، ص 8.
- ¹⁷ - فاتح علاق، شعرية الخطاب الصوفي، في القصيدة الجزائرية المعاصرة، مجلة التبيين، العدد 27، سنة 2007، ص 16.
- ¹⁸ - المصدر السابق، ص 27.
- ¹⁹ - المصدر السابق، ص 35.
- ²⁰ - ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، ص 89.
- ²¹ - ميخائيل باختين، المرجع نفسه، ص 94.
- ²² - عبد المالك مرتاض في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، دار العرب للنشر والتوزيع، ص 259.
- ²³ - عبد الحميد المحادين، التقنيات السردية في روايات عبد الرحمن منيف، الطبعة العربية الأولى، 1999، ص 61.
- ²⁴ - عبد الرحمن مبروك، بناء الزمن في الرواية المعاصرة، الهيئة المصرية العامة، ص 36.
- ²⁵ - المصدر السابق، ص 5.
- ²⁶ - المصدر نفسه، ص 5.
- ²⁷ - وليد النجار، قضايا السرد عند نجيب محفوظ، دار الكتاب اللبناني بيروت. ص: 101.

²⁸ - Gerart Genette/figure III, édition seuil p 105.

²⁹ - سعيد يقطين. تحليل الخطاب الروائي. المركز الثقافي، الدار البيضاء. المغرب. ص: 71.

³⁰ - Gerart Genette. Op. cit ; p 90.

³¹ Gabrielle Gourdeau – analyse du discours narratif, Macnard , p20.

³² جهاد فاضل، أسئلة الرواية، مجموعة مقابلات، الدار العربية للكتاب ليبيا، ص 14.

³³ يراجع، مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، دار فارس للدراسات والنشر، الطبعة الأولى 2004.

³⁴ جان ريكاردو، قضايا الرواية الحديثة، ترجمة سيح الجهم، وزارة الثقافة والإرشاد القومي دمشق، ص 257.

³⁵ أ.أ. ماندلاو، الزمن والرواية، ترجمة بكر عباس، مراجعة إحسان عباس، دار صادر بيروت، ص 199.

³⁶ يراجع، وفيق سليطين، الزمان الأدبي، الشعر الصوفي، (الزمان الفضاء، الرؤيا)، دار المركز الثقافي، ط 1، 2007/ ص 15.

³⁷ أمينة رشيد، تشظي الزمن في الرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1991، ص 124.

³⁸ يراجع، صلاح فضل، لذة التجريب الروائي، أطلس للنشر والإنتاج الإعلامي، ط 1، ص 2005.

6. المراجع:

1. عبد القادر عميش- الزمن الصعب- منشورات دار الغرب- 2003.
2. عبد القادر عميش- بياض اليقين- منشورات دار الأديب- 2006.
3. فيصل دراج- نظرية الرواية والرواية العربية – ط 2- المركز الثقافي العربي.
4. ج.ب براون وج. يول "تحليل الخطاب" ترجمة لطفي الزليطني ومنبر التريكي، جامعة الملك سعود، الرياض 1997.
5. زكي نجيب محمود، قشور ولباب، دار الشروق.
6. كمال أبو ديب، في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، ش.م.م، لبنان.
7. رومان ياكبسون، قضايا الشعرية، تر: محمد الولي ومبارك حنوز، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط 1، 1988.
8. فاتح علاق، شعرية الخطاب الصوفي، في القصيدة الجزائرية المعاصرة، مجلة التبيين، العدد 27، سنة 2007.
9. ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، تر: محمد برادة.
10. عبد المالك مرتاض في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، دار العرب للنشر والتوزيع.
11. عبد الحميد المحادين، التقنيات السردية في روايات عبد الرحمن منيف، الطبعة العربية الأولى، 1999.
12. عبد الرحمن مبروك، بناء الزمن في الرواية المعاصرة، الهيئة المصرية العامة.
13. وليد النجار، قضايا السرد عند نجيب محفوظ، دار الكتاب اللبناني بيروت.
14. سعيد يقطين. تحليل الخطاب الروائي. المركز الثقافي، الدار البيضاء. المغرب.
15. جهاد فاضل، أسئلة الرواية، مجموعة مقابلات، الدار العربية للكتاب ليبيا.
16. مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، دار فارس للدراسات والنشر، الطبعة الأولى 2004.
17. جان ريكاردو، قضايا الرواية الحديثة، ترجمة سيح الجهم، وزارة الثقافة والإرشاد القومي دمشق.
18. ³⁵ أ.أ. ماندلاو، الزمن والرواية، ترجمة بكر عباس، مراجعة إحسان عباس، دار صادر بيروت.
19. وفيق سليطين، الزمان الأدبي، الشعر الصوفي، (الزمان الفضاء، الرؤيا)، دار المركز الثقافي، ط 1، 2007.
20. أمينة رشيد، تشظي الزمن في الرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1991،.
21. صلاح فضل، لذة التجريب الروائي، أطلس للنشر والإنتاج الإعلامي، ط 1، 2005.

22. Gabrielle Gourdeau – analyse du discours narratif, Macnard.

23. Gerart Genette/figure III, édition seuil.

