



أ. لقصير عريفة

طالبة دكتوراه بجامعة باجي مختار عنابة

Email : leksirarifa@gmail.com

أ.د رواينية الطاهر

(جامعة باجي مختار – عنابة)

Email : tahar_rawainia@yahoo.fr

الملخص

تميّز الراوي في رواية رأس المحنة لجلّالوجي المُمَثِّل، حيث هناك تماهٍ بين الراوي والشخصية، رغبةً من الروائي في أن تُعبّر الشخصية عن وجهة نظرها، ولم يقتصر الروائي في هذه الرواية على تمثيل الراوي في شخصية واحدة، وإنما أسند فعل السرد لأغلب الشخصيات، معلِّلاً لاختفاء الراوي ممّا يُعرف بديمقراطية السرد*، ويقودنا إلى رصد طرق التبثير ودلالته في هذه الرواية. (ديمقراطية السرد: مصطلح أطلقه الباحث خليفة غيلوفي، التجريب في الرواية العربية، ص216)

الكلمات المفتاحية: التبثير، الراوي، عز الدين جلاوجي، رأس المحنة، تداخل

الخطابات.

Abstract

The narrator in the novel "Head of Tribulation" is a narrator actor, since it identifies itself in the personage, because the author wanted that characters to express their points of view. He did not only present the narrator in one character but he attributed the narration to all the characters, thus declaring the death of the narrator in what is known as the democracy of the narration, a term used by Khalifa Ghiloufi in his "Experimentation in the Arab Novel".

Keywords : Narrator, Azzedine Djelaoudji, Head of Tribulation, Discourse intergration

تمهيد:

يُعَدُّ التَّبْيِيرُ تقنية تعكس رؤية الراوي في حالة التَّبْيِيرِ الصّفر، و رؤية الشخصيات في حالة التَّبْيِيرِ الداخلي أو حتى الخارجي ، وتختلف طرق التَّبْيِيرِ من نص روائي إلى آخر، حيث تلعب دوراً هاماً في بلورة فنيّة العمل الروائي، وإثبات خصوصيته، وقد سُمِّيَ التَّبْيِيرُ بعدّة تسميّات منها: وجهة النظر، المنظور، زاوية الرؤية، بؤرة السرد الرؤية السردية، ولكل ناقد آراء لحو هذه التسميّات، ولهذا السبب " يُعَدُّ التَّبْيِيرُ أحد مداخل قراءة النص السردى الروائي وسير أغواره، ويُنمّ على فلسفة الكاتب وزاوية رؤيته لمكونات نصّه، ومنظوره الذي يقفّ من خلاله الأحداث والمواقف عبر الراوي، ويتشكل كل نوع من أنواع التَّبْيِيرِ عبر علاقة الرواة بكل من شخصيات النص وكتابه، والمروي له" (الحسين: 2012م، ص: 5-6).

لا أحد ينكر أن تحديد موقع الرؤية أو وجهة النظر، يكون انطلاقة من موقع الراوي، لكن الاختلاف يكمن في أن السارد قد يكون ثابتاً أما الرؤية فتتغير، ولقد أولى (جيرار جينيت (G. Genette)، اهتمامه بالتَّبْيِيرِ انطلاقةً من مقولات وتصوّرات سابقه من النقاد مُعتمداً بالأساس على تصوّرات (جان بويون (J. Pouillon) و(تريفتان وتودوروف T. Todorov) لأنّ لم نقل أنّه لم يتعدّ عنهما كثيرًا، وإنّما حاول تبسيط الأمور وتوضيحها أو بالأحرى قام برصد دقيق لها، واقترح مصطلح التَّبْيِيرِ focalisation مزيجاً بين ثلاثة أنماط من التَّبْيِيرِ انطلاقةً من تمييزه بين السؤال: من يتكلّم؟ و من يرى؟ غير أنّ هذا التمييز ليس إقراراً بالفصل بين الراوي والمبصّر، فقد يكون الراوي هو المبصّر نفسه وقد يختلفان، حسب وضع الراوي، وقد ميز أربعة أنماط له كما يلي:

- 1- خارج القصة - غيري القصة و نموذجه : هوميروس، سارد من الدرجة الأولى يروي قصة هو غائب عنها.
 - 2 - خارج القصة - مثلي القصة : و نموذجه: جيل بلا، سارد من الدرجة الأولى يروي قصته الخاصة.
 - 3 - داخل القصة - غيري القصة، و نموذجه شهر زاد ، ساردة من الدرجة الثانية تروي قصصا هي غائبة عنها عموما.
 - 4 - داخل القصة - مثلي القصة و نموذجه : عوليس في الأناشيد سارد من الدرجة الثانية يروي قصته الخاصة به.
- و منه ميّز بين ثلاث أنماط من التبيين:
- التبيين الصفر (الحكاية غير المبارة): وهو النمط الذي تُمثله الحكاية الكلاسيكية عموماً.
 - التبيين الداخلي بحيث نبّر الحكاية من خلال وعي الشخصية سواء كان ثابتاً أو متغيراً، أو متعلداً.
 - التبيين الخارجي: والتي يتصوّف فيها البطل أماناً دون أن يسمح لنا بمعرفة أفكاره أو عواطفه. (جينيت، 1996، ص : 201 - 204)

1. الشخصيات الرواة في رواية رأس المحنة:

كثيراً ما يعتمد الروائيون إلى توظيف تقنية تعدد الرواة، ويعني هذا المصطلح أن " تتناوب الأبطال أنفسهم على رواية الوقائع واحد بعد الآخر، ومن الطبيعي أن يختص كل واحد منهم بسرد قصته أو على الأقل بسرد قصة مخالفة من زاوية النظر لما يرويها الرواة الآخرون". (الحميداني:1991، ص49).

إذا انطلقنا من هذا التعريف في أنّ تعدد الرواة يقُصد به تناوب الأبطال (الشخصيات) أنفسهم على رواية الواقع الذي يعيشونه؛ فإن رواية رأس المحنة ينطبق عليها هذا التعريف، حيث تتناوب الشخصيات على تقديم واقعهم، وجزء من حياتهم

معبرين عن رؤيتهم ومواقفهم من الواقع ومن الحياة، و يقود القصة عدد من الرواة المشاركين في صنع أحداثها، و هم : عمي صالح، منير، الجازية، عبد الرحيم، محمد أملمد... و غيرهم، و كأن كل شخصية أكلت لها سرد حكايتها دون تدخل السارد بين الفينة و الأخرى، و اللافت للنظر في هذه الرواية وجود بعض الشخصيات التي استأثرت بالحدث الروائي و هم: الجازية، منير، عمي صالح.

تروي لنا رواية رأس المحنة قصة مدينة "حارة الحفرة" رمز لكل مدينة جزائرية عاشت ويلات العشرية السوداء، يقود الحكاية رواة متعدّدون يروون القصة كل من موقعه، حيث تناوبت الشخصيات على فعل السرد و التبئير، فهي القائمة بفعل التلفظ للتعبير عن منظورها، إنه إشعار على تعدّد وجهات النظر للقارئ للرواية حسب تصنيف (فريدلمان Friedman)، فالمعرفة متعدّدة، والقارئ يجد نفسه أمام أكثر من راوٍ، والقصة تقدّم لنا كما تياها الشخصيات. (نظر الحسين: 2012، ص21)

قدّمت الأحداث في رواية رأس المحنة بضمير المتكلم الذي يعود على كل شخصية على حدة، حيث تروي الشخصية ما عاشته، وما تعيشه وما تحلم أن تعيش به. إذ استأثرت كل شخصية برواية محكيها فكانت بذلك فاعلة وساردة في الوقت نفسه. غير أنّ الأمر تعلق بالشخصيات المحورية: عمي صالح محور الرواية، ابنته الجازية و ابنه عبد الرحيم، منير، أحمد أملمد، أمّا عرجونة، و عليه تعدّدت الشخصيات المتحاورة والمتكلمة، ومنها تعدّدت وجهات النظر معلنة عن تحررها من راوٍ عليم، أحادي الموقع الذي يفرض أحادية الرؤية، فكانت رواية رأس المحنة بحق رواية حوارية بوليفونية Polyphonie بلغة (ميخائيل باختين M. Bakhtine)، فهي رواية تعدد الأصوات بالمعنى الحقيقي، حيث ينسحب الراوي (غياب الراوي) لترك الشخصيات أن تلج عتبة السرد و التبئير معا.

ومن هنا تمثل رواية رأس المحنة مساحة نصية لتجاوز الشخصيات وتعددتها، كل شخصية تستلم مقاليد السرد للتعبير عن نفسها، وعن موقعها وبطريقتها الخاصة، " فلا توجد أنا مهيمنة من بداية الرواية إلى نهايتها، وإنما وقفنا على أنوات متعددة وحكايات متداخلة متوالدة مما يجعلنا نستنتج أنه ثمة أنا أخرى تختفي وراء الأنوات و هي الأنا الكبرى المتوارية ليس هي أنا المؤلف مقنعة لأنه من يروي مستعينا بأنوات كثيرة لا يمكن أن يروي سيرته الذاتية" (الحسين: 2012، ص 99 - 100)، فقد مثلت رواية رأس المحنة فوضى النظام، فعلى الرغم من أنها رواية ذاتية بضمير المكلم، إلا أنها جسدت صورة مجتمع تتنازع وتتدافع وتتقابل فيه الرؤى والأصوات لدرجة قضي فيها على مفهوم البطولة، فكل شخصية تجسد مفهوم البطولة، وغياب الحكاية الذاتية الواحدة لأنها رواية المجتمع الجزائري، واختفاء الراوي كليا.

ويذهب بعض الدارسين إلى أنَّ خاصية التعدد القصصي قد أدَّى إلى تعدد مضامين المتن الروائي، فالحكاية تحمل في مسار كل قصة مجموعة من الأصوات التي تنقل وعيا مستقلا وأفكاراً مختلفة بعضها قائم في الزمن الآني للسرد، وبعضها يرتد إلى الماضي البعيد، بينما يفتح بعضها الآخر أفق انتظار مستقبلي. (داودي: 2012، ص:30) .

وتعدُّ الشخصيات الرواة في رأس المحنة هو تعدُّد و تباين في المواقف و الرؤى، فنجد شخصية تنطلق من وعيها و هناك من تنطلق من ذاتها، وأخرى من ماضيها و واحدة من ثقافتها، وأخرى من أحلامها و آمالها. إذ نلمس ذلك الغياب الكلي للسارد، وكأن الأحداث تسرد نفسها بنفسها، فقد فتح المجال على مصراعيه للشخصيات أن تسرد أي أن تكون ساردة وفاعلة في الوقت نفسه، تدير الأحداث وتنظمها وتساعد بعضها البعض على نقل الحكاية؛ في جو درامي معلنة عن اختفاء الراوي كليا وغيابه عن معترك نص الرواية وإلغاء وظائفه.

وإذا أردنا رصد موقع الراوي في رواية رأس المحنة ، نجد أن الراوي حاضر في الحكاية ، يروي بضمير المتكلم "أنا" حكاية هو حاضر فيها حضورا فعليا، باعتباره مشاركا فيها و طرفا من أطرافها، إنه الراوي الفاعل (الراوي الشخصية)، إذ نجد غيابا كليا للراوي العليم الذي يبرره استعمال ضمير الغياب ، الذي يُمكن الراوي من اقتحام حميمة الشخصيات و معرفة ما بداخلها، تاركا أمر السرد للشخصيات من خلال الخطابات المختلفة التي ترسلها و عليه احتلت الشخصيات موقع السرد فكانت متلفظة و مبهمة في الوقت نفسه ، في مواجهة مباشرة مع القارئ و الحكاية تُبَار من خلال وعيها ، مُعلنة اختفاء الراوي العليم، ومن هنا نعلن أن موقع الرؤية أو صورة الراوي في رواية "رأس المحنة" هي الشخصيات الرواة، و بالتالي تم تكريس "الرؤية مع " حسب تصنيف "جان بويون " أي ما يقابل عند "جيرار جينيت " التبشير الداخلي.

2- أنماط التبشير و طرقه في رواية رأس المحنة:

عدّد الكاتب في الرواة، حيث تنهض الشخصيات بفعل السرد، و منه تعددت وجهات النظر من أجل رصد واقع المجتمع الجزائري من وجهات مختلفة، فالنص يعكس الكثير من وجهات الـ نظر نتيجة تعدّد الشخصيات المؤلّية لقصة حياتهم، وقصة مدينتهم، يعبرون عن مواقفهم و رؤاهم عمّا في الحياة من عدّة قضايا، اجتماعية، سياسية تاريخية، دينية. و استعان الكاتب في ذلك بفئات من طبقات اجتماعية و ثقافية مختلفة، محاولا أن يعكس مظاهر الفساد التي سادت المجتمع الجزائري من كلّ جهة، » وبذلك سعى كلّ راوٍ وكلّ شخصية من منطلق التكوين المعرفي والاجتماعي والثقافي والنفسي إلى أن تحاصر ذاتها والآخرين، فكلّ ذات تعتبر بؤرة أساسية. (السعداوي: 2010، ص: 96).

تُروى أحداث رواية "رأس المحنة" بضمير المتكلم الذي يعود على الشخصيات، فهي مُبهمة ، ومن هنا نعلن أن النمط المعتمد في رواية رأس المحنة انطلاقا من تصنيف

جيار جينيت، هو التعبير الداخلي حيث الراوي يكافئ الشخصية. وعليه نطرح جملة من الأسئلة:

- ما هي الطرق التي اعتمدها الكاتب في التعبير الداخلي؟ و ما هي ملامح كل راوٍ بضمير المتكلم؟ و ما هي طرق حضوره في الحكى و علاقته بما يروي؟
 - هل تعدد الأصوات في رواية رأس المحنة دلالة على تعدد وجهات النظر؟ وهل عدد الأصوات هو نفسه عدد وجهات النظر؟
 - أكان هناك تجانس بين الأصوات في رواية رأس المحنة أم هناك لا تجانس؟
- أ- التعبير الداخلي:

احتفت رواية رأس المحنة بالتعبير الداخلي الذي يبرره الضمير النحوي "أنا"، وحضور الذات الأنا الساردة التي اعتمدت بالأساس الحوار بنوعيه الخارجي والداخلي وسيلة للتعبير عن رؤاها و مواقفها. فالرواية قائمة على فن المسرح وتجاوز الشخصيات فيما بينها، إضافة إلى خطابات أخرى كالرسالة، والخبر الصحفي.

و قد أدرك " عز الدين جلاوجي " أهمية الحوار الذي "يعتبر من أبرز تقنيات الكتابة الروائية التي يستخدمها الكاتب، وذلك لمنح الرواية الحيوية و الحركة، ولتجنب القارئ رتابة السرد الطويل و منحه فرصة فهم نفسية الشخصيات المتحاور، و أسلوبهم في الحديث الذي من شأنه أن يكشف عن طرائق تفكيرهم ويضيء ثقافتهم" (الشرافي، 2015، ص: 287).

و أراد جلاوجي بالحوار العمل على تفعيل السرد و ترك الشخصيات أن تفكر بما تشاء، و تقوله بنفسها دون وسيط، و تقريب الشخصيات من القارئ، ألم يقل سقراط "تكلم حتى أراك". فلجأ الكاتب إلى توزيع أفكاره و مواقفه على شخصياته ملزما الحياد، فاسحا لها المجال لتجاوز بعضها البعض.

ومن هنا تعلدت أنماط الوعي في رواية رأس المحنة نتيجة تعدد المنظورات للشخصيات الراوية، "فهناك وعي زائف، وهناك وعي واقعي يعكس العالم

المعاش، وهناك وعي ممكن و تصورات مستقبلية إيجابية مبنية على تغيير الواقع
". (الحمدادي: 2012)

ومع أنّ الرواية خطاب سردي إبداعي كما هو معروف، إلاّ أنّها يجب أن
تنطوي على رؤية حجاجية حالها حال أي خطاب معرفي آخر، لأن عالم الرواية و
فضاءها عالم واسع و متشعب، و متطور بشبكته المتداخلة و المتعارضة العالية
الخصب و الثراء من المكونات و العناصر و الأدوات و المرجعيات، فإذا افتقرت إلى
قوة الرؤية و ضعف الحجاج للدفاع عن مقولاتها و فلسفتها فإنها تصطدم بمجتمع
قراءة يرفضها و يتخلى عن رعايتها " (عبيد: ص : 113)

هذا ما يتجلى في نص "رأس المحنة" الذي قامت على فكرة الحجاج والسجال،
فكل شخصية تريد أن تثبت موقفها، لذلك تباينت مواقف و آراء الشخصيات، كل
له منطلقاته و أهدافه، فنجد كل شخصية تدافع عن فكرتها بالقدر الممكن الذي يؤثر
في المتلقي، فراحت تعرف من المعين التراثي و الواقعي والفلسفي والديني والتاريخي.
وقد قامت حجاجية الرواية على مسرحة الحدث الروائي من خلال سيطرة العرض
أكثر من السرد و ساعدها في ذلك هيمنة عنصر الحوار بنوعيه.

1- الحوار الخارجي:

عرض (درامي في طبيعته)، لتبادل شفاهي بين شخصيتين أو أكثر، وفي الحوار
فإن كلام الشخصيات يقدم كما هو مفترض أن يكون بدون لاحقات
استفهامية" (برنس: 2003، ص 59)، و قد حفلت رأس المحنة بالحوار الخارجي الثنائي و
تعدّدت وظائفه، كما كشف عن الكثير من المواقف المتضاربة و من أمثلة ذلك في
الرواية: الحوار الذي دار بين منير و خطيبته حسناء.

- يقول: "ماذا تنتظرين من مجتمع لا يصنع الحضارة لكنه يستهلكها بغباء، هل يمكن
أن يملك سلوكا حضاريا.

تقول: ما تؤمن به من مثل عليا و مناهج للإصلاح اكتبه في روايتك، أما أنا فهذا أمر لا يعني، لكن الذي يعني هو.

- يرد: أن نتزوج.

- هل يمكن أن نفرح و الوطن الجريح يغرق في بحر من الدموع؟

- و بماذا نترين، و بماذا نتعطر؟ أبالأكفان و الدماء ؟

- تقول وكأن الناس لا يتزوجون في الحروب ولا يفرحون" (الرواية: ص: 113).

نتعرف على مضمون الحوار الخارجي الذي دار بين منير و خطيبته حسناء بواسطة الراوي الشخصية منير باستعمال ضمير المتكلم الذي يعود عليه، و الذي يفصح عن مشاعره و مواقفه، إذ يكشف لنا هذا الحوار الذي أدى وظيفة غرضية في تحديد أفكار الشخصيات و منظورها، فحسناً تلخص الحياة والعيش الجميل في الزواج بالرجل الذي أحبته و أخلصت له، و إنجاب أطفال، فعلى الرغم من تعلمها و هي خريجة جامعية إلا أنها ما زالت تقبع في أعراف مجتمعتها، و مؤمنة بها. في حين يرى منير أن الحياة أكبر بكثير، وقضية الوطن أكبر من قضية الحب والزواج. في حوار آخر بين الابن عبد الرحيم مع أبيه، حيث يخاطب الأب الابن: " - النار تلد الرماد".

- يرد عليه وماذا فعلت أنت لنا، أترابك ولأكثر منك سنا نعيمون بالرفاهية.... ضيعت سبع سنوات في الثورة التحريرية... لم تجرأ حتى على تقديم الملف و المطالبة بحقك في الوقت الذي ينعم فيه العملاء بخيرات البلاد" (الرواية: ص: 84، 83)، نتعرف على مواقف الشخصية انطلاقاً من وعيها من خلال شخصية الابن المتحدث بضمير المتكلم إلى مخاطب الأب ، و يكشف هذا الحوار بين الابن والأب الذي أّى وظيفة إيعازية عن مواقف الشخصيتين و نظرتهما إلى الأمور، فموقف عبد الرحيم ييدي تعلقه بالحياة المادية، و يرى أن أباه حرمه منها إذ أن شهادته الثورية كافية لتحقيق مآربه و العيش في أمان و سلام، وفي أحياء راقية، إنه

نوع من العتاب الصريح، و تحميل أبيه مسؤولية ذلك الفقر، فنظرة عبد الرحيم ذات منطلق سلبي مما يسم منظوره بالبراغماتية، و لكن بذرة الخير في هذه الشخصية تنمو ليحس بعدها عبد الرحيم بمسؤولية لما هو فيه، فاختار هو الآخر طريق والده ليدخل في سلك الأمن ليحاز في الأخير بنهاية مأساوية تشمل الجميع، فيفقد حياته و يرمي زوجته و ييتم ابنه الذي لم ير النور بعد، و يحرق كبدي والديه ، و يترك أخته الجازية وحدها تصارع الحياة.

2- الحوار الباطني - تقنيات تيار الوعي :-

لقد كان للحوار الداخلي حضور في رواية رأس المحنة، و كشف عن تصورات الشخصيات و تضاربها، حيث حاولت كل شخصية الانتصار لموقفها و الدفاع عن فكرتها لأن الحوار الخارجي لم يشف غليلها، فأثرت الصمت، و خلت بنفسها تحاورها و تناقشها، تستجوبها و تجهيها، تبكي آلامها و واقعها و حظها، في حين نقترّب نحن القراء من عالم الشخصية أكثر و نتأثر بها.

و قد تنوعت طرق الحوار الباطني اعتمادا على تقنيات تيار الوعي.

أ- الحوار الداخلي - المونولوج الداخلي - : خطاب طويل تفضي به شخصية واحدة و ليس موجها لأشخاص آخرين، و هو حوار غير منطوق، (برنس: ص:136)، يدور بين الشخصية و ذاتها. وحسب "جيرار جينت" أنها الطريقة التي يتحقق فيها التبئير الداخلي تحقيقا تاما (جينيت ص204).

و قد لجأ الكاتب في الكثير من المواطن إلى تمثيل الحياة الباطنية للشخصيات باعتماده الحوار الباطني سواء اعتماده ضمير المتكلم أو المخاطب. إذ فضلت أغلب شخصيات الرواية محاوره نفسها في الكثير من المواقف، فمرة عندما لم تجد من يسمعها، و مرة أخرى لم تجد من يفهمها، و مرة أخرى عندما تجد المبالغة في النفاق والكذب فتلجأ إلى نفسها تحاورها حيث الصدق لا كذب فيه.

والحوار الداخلي نوعان مباشر وغير مباشر، وفي رأس المحنة ساد الحوار المباشر" وهو الذي يدور بين الشخصية و ذاتها، ويدخل القارئ مباشرة إلى وعي الشخصية الروائية للوقوف على محتواها النفسي، دون أن يشير الكاتب صراحة أو إحاء إلى أنه يقدمها" (هينفري: ص: 44)

ومثال ذلك حوار الجازية مع نفسها في لحظة تذكر وحنينها لخطيبها دياب، وافتقادها له وإحساسها بالغربة تصرح بنفسها: "عدت إلى البيت لم أكن أرغب إلا في الانزواء مع ذاتي، لي معها حديث طويل، أين هو الآن؟ وما عساه أن يفعل؟ وعن لي أن أكتب إليه رسالة، لا بد أن أخط إليه كل الجراحات..." (الرواية: ص: 32) "اتكأْتُ على طاولة كانت هناك، أي قدر هذا الذي يجهد نفسه خلفي ليسرق مني كل ابتساماتي العذبة كل حياتي مجرد أحلام تغطاها الكوايس المرعبة.....سحقا لك أيتها الحياة" (الرواية : ص : 130).

ففي هذا المقطع يتعرف القارئ على مشاعر الشخصية من خلال وعيها، و ما باحت به من مشاعر الحب والاشتياق لخطيبها و افتقادها له، كما يتعرف على موقفها من الحياة و جراحاتها. حيث توافق الجازية حسناء في إيمانها بالحب والزواج إلا أنها أحيانا ترتقي بأفكارها و تبتعد عن أعرف مجتمعا عندما تتقاذفها مشاكل الحياة، فتقتنع أن الحياة مجرد كذبة وأن السعادة مجرد سراب لا يمكن الإمساك به، فلو كان حقيقة لماذا لم يسعد أبوها المجاهد البطل الذي نجا من الموت بأعجوبة، ولماذا لم يسعد أخوها عبد الرحيم و هو الذي وجد عملا شريفا لطالما حلم به، و تزوج امرأة رائعة و هي حبلى على وشك أن تنجب له ابنا. لماذا لم يسعد منير و هو الشاب المثقف الذي وجد الحب يترصده من كل جانب من خطيبته حسناء، فالحياة كذب، والسعادة زيف، و الراحة وهم.

و إذا انتقلنا إلى شخصية دياب خطيب الجازية المثقف الحالم بالتغيير في حديثه مع نفسه عن الجازية " لم تعطني فرصة كي أطوف بها في حدائق أحلامي، أن أقول لها

لقد أكملت دراستي هذا العام و سأوظف صحفيا بجريدة الشروق، وسأسخر قلمي لخدمة شعبي ووطني، سأجعل منه يقضي مضاجع اللصوص و الخونة" (الرواية: ص: 57)، تبوح لنا الشخصية بمشاعرها و أحلامها دون وسيط، فالقارئ يتعرف عليها مباشرة انطلاقا من اعترافها، كما يستقرئ موقفها من السلطة، فيكشف لنا هذا الحوار الداخلي عن شخصية دياب الحاملة بالتغيير و حملة الثقل بموم الوطن، و رغبته في كشف الزيف الذي لطخ الوطن، مقرا بأنه سيكون في خدمته، و في الوقت الذي كانت تحلم به الجازية بعودة دياب و الزواج و الإنجاب كان له حلم آخر، حلم إخراج الوطن من براثن الإرهاب بأنواعه و فضح الجلادين والسماصرة، وتحقق له ذلك في آخر الرواية على صفحات الجريدة عندما ذيل موضوع المقال "بارون التهريب و المخدرات" باسمه م. ذياب. (الرواية: ص: 255)

في الوقت الذي كان فيه الشيخ صالح يلوم الحاضر المزيف، و يلعن لحظة الاستقلال، كانت زوجته أم الأولاد كما يسميها تلوم نفسها و تحاورها، تعبر عن مشاعرها و تبدي موقفها الراض لهذه الحياة، حياة المدينة التي أشربتها مرارة العيش و أفقدتها طيبه، "هل كنت السبب في كل ما حصل، ماذا لو وقفت في وجه صالح، و أبيت عليه الرحيل إلى المدينة، و بقينا في الريف حيث العزلة و البساطة و راحة البال، لست أدري على وجه التدقيق بل لست أدري هل كنت أنا السبب أم كان هو" (الرواية: ص: 64).

لم تبك أما عرجونة حظها بقدر ما بكت حظ زوجها، و بهذا نجد الشيخ صالح و أما عرجونة بتركهم للريف و ذهابهم للمدينة عقابا على خطيئتهم و الرأي غير السديد و كأنها تجسّد لصورة آدم و حواء الذين طردا من الجنة، فنالا عقاب الأرض و مشاكلها، فهاهي أما عرجونة تحمل نفسها المسؤولية كما حملها الناس لأننا حواء. مثلت أما عرجونة وفاءها لزوجها، وخوفها عليه أكثر من خوفها على نفسها، فراحت تتحمل وزر رحيلهما للمدينة على الرغم من أن زوجها لم يعاتبها يوما على ذلك.

فلنستمع إلى حوار محمد أملمد شيخ البلدية الم^١ مستقبلتي الذي يحاول أن يثبت كفاءته وأحقّيته في قيادة المدينة وامتلاكه المؤهلات الكافية ، معلقا أن صاحب الشهادة العلمية ليس بكفاء لقيادتها " وماذا يحتاج الزعيم ليس الشهادات العلمية كما يتوقع بعض الأغبياء، بل المال والفطنة.. منذ الاستقلال إلى اليوم لم أعرف في هذه المدينة رئيس بلدية تجاوز مستواه الابتدائي.. منير مثقف هل يقدر على قيادة الناس؟ هؤلاء غاشي همج، لا بد لهم من زعيم حلوف " (الرواية: ص : 196)، يعبر هذا الحوار الداخلي عن المآزق الذي تعيشه هذه المدينة وقد أحسن عز الدين جلاوحي في اختيار أسلوب هذه الشخصية التي تعبّر عن جهلها سواء من حيث التفكير، أو من حيث اللغة الم^٢ استعمالها، المبتذلة التي تعبّر عن تدني المستوى الثقافي، والفكري في هذه المدينة.

ب- المناجاة: تقنية مهمة تحضر في المتون السردية الروائية، و تتداخل مع الحوار الداخلي، "وهي تقدم المحتوى الذهني للشخصية مباشرة، مع افتراض وجود الجمهور افتراضا صامتا" (هنفري:ص: 56) .

عبارة عن حوار تنلفظ به الشخصية حيث تتصور مخاطب أو متلقي في صورة صامتة، و نجد أغلب الشخصيات الرئيسية قد لجأت إلى تقنية المناجاة، و مثال ذلك: رحمك الله يا أبا الطيّب كأننا نعيش عصرك أو كأنك مت ولم تذهب معك عصرك.. عصرك الذي داس كبرياءك و أنفكتك واغتال أحلامك.. ما معنى أن يعيش الإنسان عظيما في مجتمع أنت وجدت قزم بليد.. وكان عصرك يا أبا الطيّب أحسن من عصرنا كثير.. أنت وجدت في عبقرية سيف الدولة مسليا ما كنت تراه رمزا للأمة التي ماتت حين كان يُجسّد الإباء العربي في أعظم صوره.. أما نحن فليس لنا الآن إلاّ شهربارات تحكمنا على طول الخط.. لا يصدق فيها إلاّ قول الأديب الجزائري المسيلي ..

ألقاب سلطنة في غير موضعها *** كالقَطّ يحكي انتفاخا صولة الأسد .)

(الرواية، ص: 125)

لم يجد منير آذان صاغية، وصدى عند أي شخصيّة من شخصيات الرواية، فأهدافه وآماله لها منحى آخر فبرغماتية عبد الرحيم، وأنثويّة حسناو الجازية، وتاريخية الشيخ صالح، لا تطابق مثالية منير والاستمتاع بحواره الفلسفي والأدبي الذي أراد أن يبنى ويحقق به المدينة الأفلاطونية، حالما بتغير مدينته من حفرة إلى ربوة، فراح يجوب التاريخ، يحاور أبطاله، يُخاطبهم في صمت يسألهم دون أن ينتظر الجواب، فوجد في المتنبي مرآته ولكنه لم يجد مدينته، ولا عصره، وحكامه، فشتان بين عصر سيف الدولة، وبين شهريار عصرنا.

في الوقت الذي راح فيه منير يُخاطب أبطال التاريخ الذي تعرّف عليهم، واجتمع بهم في عالم الكتب، و تواصل معهم بين أوراقها، راح الشيخ صالح يُخاطب أبطال التاريخ الذين اجتمع بهم، وتعرّف عليهم في زمن الثورة والحرب، رفاق الأمس الثوري، يتواصل معهم في عالم الأموات، وبين القبور، يعاتبهم، ويلومهم، ويُحاسبهم على تركهم له وحيداً في هذا الزمن الموحش، وهذه المدينة المفقرة، التي لم يستطع أن يعيش في عفتها، والتي جردت فيها الكثير من القيم والمبادئ من معانيها ودلالاتها؛ كما نقل لهم صورة عن الوضع الذي آل إليه الوطن الجزائري بعدما نال الحرية، واسترجعها من أعظم إمبراطورية بفضل رجاله العظماء ليجد نفسه مرة أخرى في وحل الخيانة والغدر والنفاق في زمن يُدعى زمن الاستقلال، ليغنى أعظم كذبة أليمة، دفع ثمنها غالياً، فعبّر عن ذلك بقوله

(دخولي للمدينة كشف لي زيف الواقع.

دخول المدينة زيف لي الحقيقة) (الرواية : ص: 88، فلم تُسعفه إلا الأغنية الشعبية التي كانت أحسن تعبير عن حاله، (يا مغبون الخير عليك راح، والهـم عليك تلايم وطاح.) (الرواية : ص: 47).

ج- التداعي تقنيّة من تقنيّات تيّار الوعي ؛ " وهو إحداث علاقة بين مُدرّكين لاقتراحهما في الذهن بسبب ما، وقد لا يكون للمنطق، ولا للتسلسل في الحياة اليومية نصيب في هذه العلاقة، وله صلة وثيقة بالروايات التي تسرد حوادثها عن طريق ما يُسمّى بتيّار الوعي " (وهبة، 1984 ص : 92)، بمعنى أنّه استدعاء حادثة أو مشهد و يحتاج ذلك إلى دافع أو مؤثّر يستدعيها، ونلمس هذا العنصر في رأس المحنة من خلال استرجاع بعض الشخصيات لماضيها فنسمع لحكاية الشيخ صالح : "جاءت بنت عمر أم الأولاد بمثرد كسكس وطاس من الرايب أكلا أنا ما كنت آكل الطعام لكن كنت آكل الذكريات ... ذكريات الشباب وذكريات الثورة، لمّا كنّا لا شيء يجمعنا غير الحب.. حتى كنّا نقسم التمر الثلاثة والأربعة فنقسم الرصاصة والدমে ونقسم الابتسامة." (جلاوجي، 2004 ، ص : 23) فبمجرّد اجتماع الشيخ صالح مع رفاق الثورة في جلسة أخوية لتناول الطعام حتى تداعت ذكريات الزمن البطولي ومناقبه، زمن الشهامة، والوفاء، والحب، والصدق، والمروءة، إذ يرصد لنا صورة الزمن الجميل مُقارنًا بين الماضي النضالي والحاضر الاستبدادي، أليست الأشياء تتميّز بالأضداد وتتضح، فهو سيلتيقي فيما بعد بالعكس تمامًا، إنّ الشيخ صالح يبرّر لنا عدم قناعته بهذا الجيل وبهذا الزمن الذي يدعى بالاستقلال.

أما شخصية محمد أمّلمد في طريقه إلى بيت الشيخ ليطلب يد ابنته الجازية تتداعى له مشهد مقتل والده على يد الثوار بتهمة العمالة (وجدت نفسي أسوق السيارة باتجاه ضاحية المدينة حيث يسكن الشيخ صالح، عندي معه حساب طويل تجب تصفيته.. لن أنسى أبداً ما فعله بوالدي أثناء الثورة حين اختطفه مع بعض المجاهدين وجاءوا به مُكبّلاً إلى بيته وحاكموه في الليل...، ما كادت الشمس تتوسط كبد السماء حتى وجدت أبي في الوادي جثة هامدة.. لقد ذبحوه كالخروف وقد تجمّد الدّم في ثيابه ووجهه وفوق التراب)، ترفض الشخصية كل المبررات التي أهدت إلى مقتل والدها الحركي الخائن للوطن ، و ترى أن والدها قد ظلّم عندما حرم من حقه في

الحياة مهما كانت الأسباب، ففي وقت الاستقلال الذي راح فيه المجاهدون يُحاكمون الحركة والمتعاونين مع فرنسا، نجد عز الدين جلاوي في هذا المقطع يقلب المعادلة جاعلاً من ابن الحركي مُحاكماً للثوري باعتباره السبب في مقتل الوالد والتنكيل بجهته.

3- تداخل الحوار الداخلي مع الخارجي : احتفت رواية رأس المحنة بالحوار الخارجي حيث الشخصيات تُحاور بعضها، كما احتفت بالحوار الداخلي حيث الشخصية تحاور ذاتها في سؤاها، إضافة إلى ذلك نجد تداخلاً بين الحوارين الخارجي و الداخلي، فمرة الحوار الداخلي يستدعي الحوار الخارجي ومرة العكس، فلنستمع إذن إلى منير يحاور الشيخ صالح خارجياً، حيث الحوار الخارجي يستدعي الحوار الداخلي : يحاول أن يَهْلِيَّ من روعته ويُهْطِي نار غضبه قائلاً : " يا عَمِّي صالح يجب أن نتعامل مع واقع.. مع شيء كائن لا مع ما كان.. يجب علينا أن نُقاوم إلى آخر رفق من حياتنا.. فإذا ما متنا يجب أن نموت واقفين... لقد علمتني أنّ النسر حيث يشعر بنهايته يطير.. يخلق.. يرتفع في السماء ويستمرّ محلّقاً حتى يصل إلى آخر نُقْطة يستطيع ثمّ يختار أعلى قَمّة ويهوي فوقها ليلق حتفه." (الرواية، ص : 103). حيث يرد عليه عَمِّي صالح يُحاوره في صمت : " قلت في نفسي إيه يا وليدي منير هذا النسر الذي كنت تعرفه شاخ.. وهرم.. وتعاورته سهام الحياة.. وقصت الكلاب جناحيه فبماذا يطير؟ إنّه يموت في جحره كالفأر." (الرواية، ص : 103)، يكشف لنا هذا المقطع عن رؤية منير وعن نضاله وتمسّكه بالحياة ولو بقشّة، مؤمناً أن نتعايش مع الواقع بشطريه المر منه والحلو، نُصارعه لأجل البقاء، لأجل النصر والصمود، حيث يمثّل منير نموذجاً للشباب المثقف الواعي بخبايا الحياة ومكوناتها، مُثَقَّفٌ إيجابياً مُتمسك بالحاضر آملٌ بمستقبل ملؤه الخير والجمال، متفائلٌ بشمس الحرية التي ستشرق لا محالة ولو بعد زمن بعيد، فدوام الحال من المحال، في المُلحّ مقابل نجد الشيخ صالح والذي أثاره سؤال منير و كلامه، إلّا أنّه لم يكن يملك الشجاعة الكافية ليحييه، فخاطبه في صمت، كاشفاً لنا ضعفه وعجزه عن مواجهة الحاضر، فكل ما

آمن به في الماضي أصبح غير قادر على أن يواجه به الحاضر، كما كشف لنا هذا الحوار عن مواطن الضعف في شخصية صالح الرصاصة و عن تحول في مسار هذه الشخصية، فمن صالح الرصاصة إلى صالح المعبون، فشخصية الشيخ صالح الثوري مثلت لنا ذلك المناضل الذي تكالبت عليه الحياة من كل جهاتها، وحارته على كل الجبهات، ناقلة إياه من عالم المثل إلى عالم الرذيلة، فلم يستطع العيش في وحلها، كما لم تسعفه أقواله التي لا طالما آمن بها، مما اضطره إلى رفع الراية البيضاء، مقراً مغادرة المدينة وزيفها بحثاً عن مكان طاهر لم يدنس بعد، فلم يجد إلا قرية أهلاً لذلك باعتبارها مرسى للأمن والسلام والطمأنينة حسب رأيه.

4- فن الرسائل : كما استعان الكاتب بفن الرسالة ليعبر عن بعض المواقف، والرؤى، وقد تضمنت الرواية ثلاث رسائل اثنين من دياب إلى خطيبته الجازية، وواحدة من حسناء إلى خطيبها منير.

لكن الرسالة التي تحمل وجهة نظر هي الرسالة الثانية للجازية من خطيبها دياب والتي يقول فيها :

(حبستي الغالية الجازية..

يا دفقة الحياة في قلبي..

...

لا مناص لي من القدر .. أعمالي في الصحافة كثيرة ومتعبة.. وغدت تمثل لي كابوساً رهيباً.. ولا أخفي عليك لقد غدونا رغم كل الشجاعة التي نملك نخاف حتى من خيالنا.. إن الموت يترقبنا في كل منعطف.. والإرهاب الأعمى يقف في كل منعرج ديناغولاً هزاعاً.

لا أريد أن أقول لك أكثر مما قلت.. إن التقينا فذلك أمني.. وإن كانت الأخرى فإليك دفقة القلب التي لا تتوقف و...) (جلاوي ، 2004، ص : 130)

يستعمل المتكلم دياب في هذا الخطاب ضمير المتكلم مخاطبا خطيبته الجازية ، و الرسالة تعبر عن موقفه و وجهة نظره ، و نحن نتعرف عليها من خلال وعي هذه الشخصية و ما باحت به ، و من الزاوية التي تراها هي، إذ لم تكشف لنا هذه الرسالة عن مدى حب دياب للجازية، وافتقاده لها بقدر ما رصدت لنا أزمة المثقف الجزائري في فترة العُشورية السوداء، الذي كان يعيش الرعب والخوف، نتيجة استهدافه من جماعات القتل وسلاطين الموت، وانتشار رائحة الموت التي كانت تُحاصر الصحفي في رحلته المٌتعبة، وتكسر شوكتة السيالة التي كانت بمثابة لسان الحق، لفضح اللصوص والفساد، والخيانة، ورفع ستار الزيف عن هؤلاء القتلة الممج.

و في الوقت الذي هيمن فيه التبئير الداخلي كنتيجة حتمية لسيطرة ضمير المتكلم على نص الرواية، وتعدد الأصوات والرواة، إذ كل شخصية تحكي لنا قصتها وأفكارها وشعورها، وألمها، في جو درامي إلا أننا لا يمكن أن ننفي حضور باقي التبئيرات: إذ نجد التبئير الخارجي، وتسلسله بين الفينة والأخرى.

ب-التبئير الخارجي:

حيث السارد يعلم أقل من الشخصية(عين الكاميرا)، ويمكن الجزم أنه التبئير الذي لا تخلو منه أية رواية، إنه إدراك محدود ينقل و يرصد لنا المظاهر الواقعية دون الولوج إلى العمق، و من أمثلته: " اقتربت من المشفى.. توقفت فجأة و قد هزتي الحيرة، هذا ليس مشفانا على الإطلاق، تراجعت إلى الخلف...عدت أتأمل ما الذي جرى؟ لست مجنونا بالتأكيد، لقد تغير المدخل كلية...لافتات...أعلام...ألوان...طلاء...كل شيء مزين، الأشجار...الأرصعة...الطرق...أشجار صغيرة خضراء، ورد أحمر متفتح، فركت عيني... أنا في حلم... أو جنت.. ما الذي وقع تركت المكان صحراء قاحلة.. في يومين أصبح جنة"(الرواية: ص: 51)

ترصد لنا الشخصية المبترة هنا رصدا خارجيا للمشفى على إثر زيارة أحد الوزراء لها ، فهذا المقطع يكشف عن مدى المفارقة بين زمنين قريين جدا، شتان بين

البارحة، و اليوم، ذلك التغيير المفاجئ الذي حلَّ بالمشفى تغيير جميل أكيد قد استطاع المبرر أن يقدم صورة واضحة عن طريق التشبيه البليغ المكان صحراء قاحلة- أصبح جنة، لكنه تغيير مغشوش مزيف يكشف عن زيف النفوس، ونفاقها، و خوفها، هذا التغيير الجميل لم ينعش الشخصية، بل على العكس جعلها تكتشف مدى خيالاته الثورية ممّا جعله يلعن اللحظة التي سلم فيها من رصاصة المستعمر.

لم تستطع الشخصيات الراوية في رأس المحنة من اقتحام حميمة الشخصيات الأخرى فراحت ترصد زوايا خارجية لها وما تعرفه كلّ الناس، وكأنّها أوكلت لها مهمة التعريف بالشخصية فحسب لكنّها لم تستطع بالقدر الممكن أن تنفذ إلى باطن الشخصية فمثلاً لم نعرف عن هواجس عبلة وتخميناتها طلقاً إلاّ مجرد أقاويل ظلّت تردّها عامّة الناس، وبهذا تكاد رواية رأس المحنة تخلو من التعبير الصفر.

إنّ عدم قدرة الشخصيات الراوية من اقتحام دواخل الشخصيات ليس عجزاً منها ولكنّ الكاتب، قد أسند فعل السرد لجلّ الشخصيات الخوريّة، أمّا باقي الشخصيات الثانوية التي تعرفنا عليها عن بُعد، فلم يكن يهمنا بماذا تُفكّر؟، و لا مواقفها، فوجودها في النصّ كان يكفيها الحضور الخارجي، أراد جلّاجي من خلاله رصد بعض مظاهر التعسف، والظلم، والتخلّف، والجهل، والاستبداد، الذي تقبع فيه هذه المدينة وليس ضعف من الراوية.

الخاتمة:

من جملة النتائج التي توصلنا إليها البحث :

- 1- إنّ تعدّد الرواة في رأس المحنة، وتعدّد طرق تبئيرهم أّى إلى تعدّد الرؤى السردية من شخصية إلى أخرى والتي تتّفق حيناً وتختلف في أحيان كثيرة.
- تلخص الجازية موقفها من الحياة في الزواج والارتباط بخطيبها وحبب قلبها، والإنجاب والاستقرار، وتشترك معها في ذلك حسناء، انطلاقاً من خاصية المرأة الأثوية، إلى جانب العادات والتقاليد التي تربّت عليهما المرأتين.
- في حين يختلف موقف دياب ومنير عنهم على الرغم من إيمانها بالحب والزواج، إلاّ أنّ هناك أولويات؛ فقضية الوطن أكبر من قضية الزواج، وحلمهما بتخليص هذا الوطن من الإرهاب وفضح هؤلاء الجلاّدين، ربّما هذا ما عبّرت عنه "أحلام مستغامي" في روايتها فوضى الحواس أن تحبّي رجلاً في حياته امرأة على أن تحبّي رجلاً في حياته قضية.
- إذا ما انتقلنا إلى الشخصية الخورية شخصية الشيخ صالح المجاهد الثوري التي تُقلّس الماضي وتمجّده وترى أنّّه الزمن الجميل الذي لن يعود أبداً فتطلّ على الدوام، تلجأ إليه وتحتمي به، تلعن الحاضر وتخاف المستقبل، وتوافقه في ذلك المجاهدة نانا علجية.
- في حين ينظر منير إلى المستقبل نظرة تفاؤلية، رافضاً موقف عمي صالح، وتوافقه الجائزيّان، مؤمنين أنّ التاريخ جزءٌ منّا لكن لا يمكن أن نعيش على أنقاضه، فعلياً أن نعيش الحاضر ونأمل في تغييره لمستقبل أفضل، في حين يرفض دياب قضية التاريخ ويعتبره، أنّه أكثر زيفاً.
- ومدير المشفى سي سليمان، ورئيس البلدية محمد أملمد الانتهازيين التاريخ بالنسبة لهم مجرد قناع للوصول إلى أهدافهم وزال.
- عبد الرحيم: الحياة جميلة وكفيّنا تحصيل المال لكي نسعد فيها.

2- يـُعلن نص رأس المحنة عن اختفاء الروائي و الراوي من البداية إلى النهاية، مع أصوات تتحدث عن نفسها انطلاقاً من الضمير النحوي أنا، و من هنا تكمن فنية العمل الأدبي، إذ يرى نجيب التلاوي أن "مواقع الروائي تحسم مدى فنية العمل الروائي، ففي حالة الاختفاء التام يرتفع المستوى الفني لرواية الأصوات بصفة عامة، لأن هذا يمتلك القدرة الغيرية التي مكنته من تجاوز ذاته باستعراض الآخر" (التلاوي: 2000 ، ص:83).

3- تعددت طرق التبئير الداخلي في رواية أس المحنة من خلال الخطابات الصادرة عن الشخصيات ، فنجد الحوار بنوعيه الداخلي و الخارجي و الرسالة ، إلى جانب التبئير الداخلي نجد التبئير الخارجي الذي تسلل بين الفينة و الأخرى و الذي كشف بعض مظاهر التعسف في هذه المدينة .

4- يبرز تعدد الأصوات أو بوليفونية الرواية في رأس المحنة ذلك التضارب و التنوع في المواقع و الإيدولوجيا ففي اللحظة التي نحس فيها تطابق الرؤى بين بعض الشخصيات، تنفلت منا اللحظة في القبض على تطابقها فنجد ذلك التشظي في الرؤى، وعلى الرغم من إيماننا بكل المواقف إلا أننا نتوه إلى أي موقف ننزاح، فنجد تعددا في الشخصيات الواعية و المسؤولة، كما نجد أنماطا في الوعي المختلف الذي يعبر عن اختلاف في وعي الشخصيات و مواقفها.

5- أقيمت رواية "رأس المحنة " على مسرح الحدث المعتمد على الحوار الخارجي الذي يستلزم شخصيتين، و الحوار الداخلي الذي تختلي فيه الشخصية بنفسها، وتجاوز ذاتها و الآخرين في صمت.

قائمة المصادر و المراجع:

- الحميداني حميد، 1991، بنية النص السردية، (ط 1)، بيروت - لبنان، المركز الثقافي.
- جلاوجي عز الدين، 2004، رأس المحنة 0=1+1، (ط 1)، الجزائر، دار هومة.
- السعداوي سلوى، ماي 2010، الرواية العربية المعاصرة بضمير المتكلم، (ط 1)، تونس، دار تونس للنشر.
- الشرايفي منى تيم، 2015، الجسد في مرايا الناكرة - الفن الروائي في ثلاثية أحلام مستغانمي-، (ط 1)، لبنان - المغرب، منشورات ضفاف.
- عبيد محمد صابر، 2013، الرواية الراقية، (ط 1)، تونس، دار نقوش عربية.
- العلاوي محمد نجيب، 2000 وجهة النظر في رواية الأصوات العربية (د ط)، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، سورية.
- غيلوفي خليفة، 2012، التحريب في الرواية العربية، ط 1، الدار التونسية للكتاب، تونس.

الكتب المترجمة:

- برنس جيرالد، (2003)، المصطلح السردية، ترجمة عابد خزندار، (ط 1)، مصر، المجلس الأعلى للثقافة.
- جينيت جيار، (1996)، خطاب الحكاية، ترجمة: محمد معتصم - عبد الجليل الأزدي، (ط 1)، المغرب، المملكة المغربية.
- روبرت هينفري، (1984)، تيار الوعي في الرواية الحديثة، ترجمة محمود الربيعي، (د ط)، الجزيرة - مصر، مكتبة الشباب.
- وهبة مجدي، (1984)، معجم المصطلحات العربية للغة والأدب، (ط 2)، لبنان، مكتبة لبنان ساحة رياض الصلح.

المقالات:

- الحسين أحمد جاسم، (1390هـ/2012م، شتاء)، التعبير في القصة القصيرة السورية قراءة في قصص اعتدال رافع، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، فصلية محكمة العدد الثامن.
- حمداوي جميل، (2001)، الرواية البوليفونية أو الرواية المتعددة الأصوات تمّ استرجاعه في: 03/08/2012، على الرابط:

[http:// www.alukah.net](http://www.alukah.net)

- د. داودي سامية، (يوم دراسي 23 ماي 2012)، صوت المرأة في رواية رأس المحنة 0=1+1، " بحث مقّم في يوم دراسي حول أعمال عز الدين جلاوجي. جامعة تيزي وزو - الجزائر، مجلة الخطاب، منشورات مخبر تحليل الخطاب، العدد 12.