

قراءة ثقافية للبنية الفنية في المجموعة القصصية "كاتب غير عمومي" لعبد الحميد مغيش

A cultural reading of the artistic structure in the collection of short stories "A Non-Public Writer" played by Dr. Al-Hamid Maghish

*نسرین عطية

جامعة أمين العقال آق اخموك تمارست (الجزائر)، atianesrine@univ-tam.dz

محمد كنتاوي

جامعة أحمد دراية، أدرار (الجزائر)، kantmed2301@univ-adrar.edu.dz

تاريخ النشر: 2024/12/27

تاريخ القبول: 2024/11/09

تاريخ الاستلام: 2024/03/28

ملخص:

تأخرت نشأة القصة الجزائرية عنها في المشرق العربي، ذلك لاختلاف الظروف الثقافية والفكرية منذ البداية الأولى للنهضة الأدبية، وعلى الرغم من ذلك التأخر لقيت اهتماما كبيرا لدى الدارسين، وكانت من الفنون الأدبية الجديدة التي تهدف وتدعو إلى الإصلاح، وقد اخترنا المجموعة القصصية "كاتب غير عمومي" لعبد الحميد مغيش، قصد قراءتها قراءة ثقافية للبنية الفنية بالإضافة إلى الوقوف على العناصر المهمة كالزمان والمكان والشخصيات، وكشف أهم القضايا المختلفة التي أثارها لها الكاتب في هذه المجموعة.

كلمات مفتاحية: النقد الثقافي؛ القصة؛ السرد؛ الفضاء؛ الشخصية.

Abstract:

The emergence of the Algerian story was delayed from it in the Arab East, due to the different cultural and intellectual conditions since the first beginning of the literary renaissance. By Abd al-Hamid Maghish, in order to read it as a cultural reading of the artistic structure in addition to standing on the important elements such as time, place and personalities, and revealing the most important different issues raised by the writer in this collection.

Keywords: cultural criticism; the story; narration; outer space; Personal.

*المؤلف المرسل: نسرین عطية، الإيميل: atianesrine@univ-tam.dz

1. مقدمة:

كانت القصة العربية من أهم الفنون السردية على تعددها واختلافها من مكان إلى آخر ومن زمن إلى الذي يليه، وبخاصة في العصر الحديث، حيث يعيد كتاب القصة إلى الكتابة والتعبير عن الواقع المشاهد، وأحيانا كثيرة يميلون إلى تصوير حياتهم أو حياة أشخاص يعرفونهم، بأسلوب متين وتراكيب متقنة، وبهذا تجاوب الأدباء والقراء مع هذا الفن لما خلفه من أثر في نفوسهم، ولأنه فن يعالج قضايا المجتمع بأساليب فنية، تشعر المتلقي بنوع من المتعة واللذة الفكرية، فالمبدع القصصي يسعى إلى تطوير هذا النوع السردى مستعينا بجملة من المقومات التي يبنى عليها قصته؛ وقد أسهم الكثير من المبدعين في نشر هذا الفن، وبرزت إثر ذلك قصص عربية كثيرة بالغة الأهمية عبر كل أقطار الدول العربية.

غير أن الحديث في هذا البحث سيكون مخصوصا حول المجموعة القصصية للكاتب الجزائري "عبد الحميد مغيش"، التي تضمنت قصصا ثلاثة، كتب عن يوميات بعض الشخصيات في المدن الجزائرية، وقد جاءت مضامين قصصه تعكس الواقع، ذلك أنه ولید البيئة فحاول رسم صورها في نصوصه كما ينبغي أن يراها القارئ وعبر عن مظاهرها، فالقصة الجزائرية لا تختلف عن الأجناس الأدبية الأخرى التي صورت الواقع وأظهرته بأشكال متنوعة، وكرست العادات والأفكار البارزة في المجتمع، وبناء على ما سبق كانت إشكالية البحث كما يأتي:

- هل تطرق الكاتب فعلا لقضايا تمس المجتمع؟
- ما مقدار الشخصيات المختارة في قصصه من الحقيقة والوهية؟
- أما بالنسبة للأمكنة هل كانت من الوطن أم أنها محض خيال؟
- وهل كانت لغة الكاتب لغة فنية ذات تأثير على المتلقي؟
- وكيف كانت البنية السردية لهذه المجموعة القصصية؟

2. الزمان

مرَّ الأدب الحديث بمرحلة هوس فيما يتعلق بمسألة الزمن، وعلى الرغم من اختلاف الكتاب والدارسين إلا أن اهتمامهم بهذه القضية (الزمن) كان محل اتفاق بينهم بصورة عامة، وقد بات التركيز على أهمية الزمن علامة مميزة لأهم المؤلفات سواء عبروا عنه بشكل مباشر أو غير مباشر، وإذا كانت طرق التفكير والشعور موسومة بميسم هاجس الزمن في القرن العشرين فينبغي أن تكون أشكال التعبير الفني حاملة الميسم نفسه. «فالاهتمام بالزمن يتبدى في كل فن، في إيقاعات الجاز القلقة... وهناك فنانون حاولوا أن ينقلوا انطباع مرور الزمن في الرسوم، أي عملية الحركة نفسها لا مجرد حركة متوقفة. ولكن هذا الاهتمام بالزمن أشد ما نلمسه في الرواية والقصص التي تظل مع التوجه الصحيح أكثر الأشكال الأدبية مرونة وأشدّها إثارة»¹.

ومع أن الجدل ازداد حدّة في السنوات الأخيرة، إلا أن إشكاليات الزمن ومعالجته وقيّمته لم تتضح إلا في هذا القرن، والسبب في ذلك أن كل قراءة لنص ما تتطلب البحث في الزمن وكشف مكونات النص تبدأ منه، وكما ملح "هنري جيمس" أكثر من مرة: «أن الزمن بوجوهه المختلفة عامل تكييف رئيسي في تقنية الرواية والقصة.. وإن مسألة الزمن الأبدية هذه.. هي للكاتب دائما قائمة، دائما صعبة المرتقى، دائما تلح على تأثير التقادم ومضي الزمن، تأثير الماضي والهوة المظلمة، بمدلولات الترتيب الأدبي»²، فبنية الزمن في النص القصصي والروائي من أصعب الجوانب التي يعنى المؤلف بخلقها ومضيه واستغراقه واسترجاعه وتراكماته.

ويدل التلاعب في النصوص السردية سواء كانت روائية أو قصصية إلى أنها تتوفر على زمن القصّ وزمن الحكّي لذلك ترى "يمنى العيد" أن مهارة الكاتب الفنية تبرز أكثر في نسج الحركة بين هذين الزمانيين³، ذلك أن زمن القصة لا يخضع إلى بنية معقدة، أو متداخلة، وإنما يخضع للتسلسل المنطقي للأحداث⁴.

فإذا أمعنا النظر في قصة "كاتب غير عمومي" لصاحبها "عبد الحميد مغيش" من الناحية الزمنية فإن أول ما يلفت انتباهنا هو زمن كتابة القصة المسجل على غلاف الكتاب ممثلاً في زمن الإصدار (2007)، ولكن عند قراءة القصة نجد تاريخاً آخر في متنّها وهو سنة 1993، وهنا يقول: «قصّدت مقر الأرسيدى القديم حيث أواني حارسه آرزقي بناء على توصية

مسؤول مثقف، لاحظ عليّ علامات الانهيار فرط الخوف.. زمن العاصمة من 1993 إلى نهاية الألفية الثانية، يزدحم بتعظيم الأهوال»⁵.

وهنا عرض الكاتب الأحداث وفق زمن سردي يعتمد على تقنية الاسترجاع مطلقاً عنان ذاكرته لتستغرق في سرد زمن مضى لفترة دامية من تاريخ الجزائر، ومن خلال تتبعنا لأحداث القصة نستشف مفارقة زمنية اكتسحت القصة باستدعائه للتذكر من أجل سرد المتغيرات محاولاً جمع الزمن الماضي المظلم والزمن الذي كتب فيه القصة، وبهذا فإن متن القصة يتضمن زمنين متلازمين زمن استرجاع الماضي وسرده وما بعده بسنوات، فالكاتب يحاول استرجاع أحداث ماضية « وسألت نفسي: ما علاقة تلك الواقعة الغامضة بسقوط جدار برلين؟ وبالتحولات المفاجئة التي اجتاحت ألمانيا الديمقراطية في 8 نوفمبر 1989م؟ »⁶.

إن الزمن هو الذي يجعل القصة تأخذ شكلاً فنياً «إذ لا يمكن أن نتصور حدثاً سواء أكان واقعياً أو تخيالياً خارج الزمن، كما لا يمكن أن نتصور ملفوظاً شفويّاً أو كتابياً دون نظام زمني»⁷، فالكاتب عبد الحميد مغيش حتى وإن لم يشير إلى الزمن بشكل مباشر إلا أن الزمن برز من خلال قصته باسترجاع ذكريات قاسية، فهو «إذاً قد امتلك أسلوباً قصصياً متميزاً وعاد إلى الذاكرة واستعان بالماضي المثقل بالحزن ورسم صورة للجزائر أثناء العشرية السوداء «في تلك الأثناء يسترجع المريض بعض وعيه، ويمشي في المدينة باحثاً عن أحد رواد المقاهي، يهمله أن يجد مستمعاً كريماً يقص له ما جرى له في العاصمة، إبان سنوات الحرب الأهلية، وعن ارتبائه وهو يلجأ إلى محل حزب المثقفين، هرباً من حادثة طائشة»⁸.

وفي موضع آخر من القصة يقول: "زارت بلادنا الغالية محن كثيرة على طول التاريخ، فاضت دموعنا حشرات على فقد كثير من الأبناء البررة، فاضت أرواحنا، فارت دماؤنا لهول ما جرى عبر الوادي، عبر التاريخ جرفنا الأعصار إلى سقوط الجدار.. متنا جميعاً تحت الأنهار"⁹، وهنا ما يدل على أن الكاتب كان يشير إلى الزمن البعيد والزمن القريب تأكيداً لذلك بالإشارة إلى الأحداث القاسية التي شهدتها الجزائر سواء إبان الثورة أو سنوات الظلام في التسعينات.

وعليه فإن اعتمادنا على المقاطع السردية التي توفرت في النص القصصي لعبد الحميد مغيش، دفع بنا إلى تسليط الضوء على أهم التقنيات المعتمدة في حركية الزمن السردية، وأبرزها في الاسترجاع والاستباق، فالسرد الاسترجاعي يقوم بالكشف عن المفارقة القائمة بين زمن القصة الذي يمثل الماضي وزمن السرد الذي يمثل الحاضر، والكاتب استدعى التاريخ البعيد والقريب من أجل ادراك إشكاليات الراهن ومحاولة تفسيره، وما عاناه الفرد الجزائري أثناء فترات مضت، فالضرورة اقتضت استعمال الذاكرة مزوجة بين استرجاع طويل المدى ومثله بقوله: «يطوي الظلام مرة نازفاً تحت أجنحته، مضحماً بعطور الشكالي، ودموع اليتامى، يموت مرة في جوف الليل، وتحيا في مقاماتها الليلية أجيال العاشقين بالمناطق الممنوعة، وبالمسافات البعيدة، في الجغرافيا المخطورة على ضوء النهار، وعلى لفح السنابل، متأخرة النضج، لم يبلغها موسم الحصاد. ايتها الأصوات المبذورة في حناجر الشهداء، تعالي عناقا في الصباح، وفي ثنايا الليل الجميل، ترعرعي بخنايانا، بعيون أبنائنا والأمهات»¹⁰.

مواصل استرجاعه للأحداث الماضية، لذلك بوسعنا القول أن عملية تأويله للأحداث المتفاوتة في البنية الزمنية، هي ما دفعه لاستذكار الماضي القريب والبعيد ويوضح من خلالهما ما يحدث في الواقع المعيش وما خلفته تلك الأحداث من مفارقات وتجاوزات انعكست على ما يحدث حاضراً حيث يقول: «ما أبشع الخوف من الإنسان.. الإنسان حين يتحول إلى غول.. يتحول إن طوعاً أو كرها.. يلبس ثوب الهمجية طمعاً في أن تضيء السماء بكتابة اسمه بحروف النيترين أو الإلكترونيات.. أو المعجزة.. ما أصعب العيش في بلد المعجزات...»¹¹.

وفي القصة الثانية من هذه المجموعة القصصية لم يذكر الزمن لا طويلا ولا قصيرا، وهذا الانطباع يؤكد الملاحظات والتفسيرات المستمرة التي يقدمها الكاتب، غير أن الزمن مهما ضعف المنظور الذاتي له، تظل حقيقته موضوعية تتمثل في جعل الأشياء تمر، وقد يكون هناك تلميح بسيط لزمن القصة فقط، وهنا يقول الكاتب: «احترم نفسك ياسيد، ولا شأن لك بما تقرر المقادير، نحن في عنان السماء.. السماء تشرق ولم يصح الديك يامغروق»¹²؛ فهنا حدد الكاتب الزمن بوقت الفجر، وهو عنصر الزمن الحاضر الحقيقي الذي ينقل السرد إلى الأمام ويمثل الأشخاص والأحداث

وإن اللازم المستخدم في القصة الثانية "لا تشدوا أحزمتكم"، هو قريب مما يسمى في المسرحية الشعرية بالزمن المثالي، فالقارئ يرحل تحت احساسه بأن الأحداث تسير في نوع من السلاسل الزمنية المليئة بالخوف، حيث المدة مميزة بالشدة فقط وخالية من الطول والسرعة، فيبحث عبثا عن نقاط زمن خارجية يستطيع أن يقدر بالمقارنة بها مدى امتلاء الرقعة الزمنية أو فراغها، «فكان ينظر بانزعاج من حين لآخر لنذير شؤم يفاجئه كواقع بين الأفلاك، أحيانا يغرق في خوفه المتوهم من عثوره على دليل حادث واقع بعيدا. حين استوت الطائرة في الجو مغادرة أعالي البحار نحو جغرافيا مجهولة كالأدغال اطمأن الكهل إلى أن يفتح المرشد بمحادثة عن النفس فسأله بعد استئذان ظريف أين نحن الآن؟»¹³؛ فيقدم الكاتب هنا سياقات متتابعة ويصور أحداثا كذلك، لكنها تظل معلقة في فراغ زمني، فالزمن هنا لا يتقلص ولا يتمدد، ويمكن القول أنه غير موجود وحسب.

وإن الزمن القصصي لهذه المجموعة القصصية مزدوج، فهناك مدة التحلي المعين وكواليس الزمن التي انفتحت وراءه، وكل شخصية في هذه المجموعة ليست فردا يعيش خارج زمنه وحسب، بل هي تشكيل لسلسلة لا تنتهي، تمتد رجوعا إلى الماضي وسرد الأحداث ففي القصة الثالثة من المجموعة يرجع أحد الشخصيات عشرين عاما إلى الوراء في تذكر الماضي ويقول: «توالت بعدها الليالي حزينة ومثيرة للأشجان القديمة.. زفت إلي زوجتي، أول مرة قبل عشرين سنة على متن سيارة أجرة واستقبلتها أمي وشقيقي العانس، حلمت الليلة الأولى من حياتنا سحبا لموسم الخريف، عصفت الأيام الأولى بأوراق العمر، وبأحلامنا كلها.. كانت هي ما تزال في حداد إثر فقد شقيقها خارج البلد، وكنت أنا ما أزال حزينا على وفاة والدي، وفقد عملي وكثير من رغبات شبابي»¹⁴.

وهكذا يصبح النظر في مرور الزمن وأثره على الفكر صعبا إن لم يكن مستحيلا، مثل النظر في طبيعته ومعناه، «لأنه يقتضي التخلي عن الشكل الوحيد الذي يستطيع الفكر أن يعبر عن نفسه به، وهو اللغة، ذلك أن اللغة تتألف من وحدات محدودة متميزة، ولذلك لا نستطيع تصوير ما هو غير محدود ومستمر»¹⁵.

وتعد كل قصة لحظة عابرة في الزمن، لكنها حاسمة على مستوى المسار الحياتي لكافة الشخصيات «إنها اللحظة التي تسبق العاصفة، أو لحظة النور الخاطف الذي يضيء ثم يختفي ثانية في ثنايا الظلام يخفي كل شيء، فالليل سكون وعودة وتوقف للفعل. إنه لحظة من لحظات الاستعادة خارج إيقاع النهار السريع. النهار حقيقة عارية»¹⁶، أما الليل فستار يقي ويبيح كل حالات التأمل الوجداني، والشخصيات تبوح ليلا بانفعالاتها وهي في حالة اندفاع كلي نحو مستقبل مصيري «أيها الليل تجلّ.. من غفوة عابرة في ذكرى الراحلين، ونم يا نهار البؤساء الأصفياء عند عتبتي، غير طارق ولا خائف، ولا متهيب من عيون الساهرين»¹⁷.

3. المكان:

كل مكان هو مصدر أفق لأمكنة أخرى، والفضاء القصصي ليس في العمق إلا مجموعة من العلاقات التي تقوم بين الامكنة، «فاستراتيجية الفضاء هي استراتيجية كتابة واستراتيجية قراءة؛ بمعنى استراتيجية خطاب أدبي. خطاب مشفوع بكل حمولة وطاقة وامتلأ الكتابة، جماليا ولسانيا وثقافيا ومعرفيا واجتماعيا. لكنه خطاب يمنح نفسه للآخر بصريا وروحيا: بدءا من السواد على البياض في انتظام الصفحات داخل الكتاب وصولا إلى أبعد مستويات المتخيل والتجريد»¹⁸، فالفضاء القصصي مثل كل فضاء فني، مجاله الذاكرة والمتخيل، وينبني في تجربة ابداعية جمالية، وبالرغم من أن مجاله المتخيل إلا أنه لا يتعد عن الواقع، وفي البحث عن أهمية وتأصيل المكان الفني في الخطاب القصصي، كان التساؤل دوما يبدأ: كيف يمكن للقارئ تحديده؟ وما علاقته بباقي أجزاء القصة الفنية؟ ومن المؤكد أن الفضاء القصصي له خصوصيته التي يتفرد بها.

كانت فضاءات القصة فضاءات واقعية قريبة من الحيز المادي، ومن خلال إضفاء السارد لأسماء واقعية وقعت فيها الأحداث: " الجزائر، باتنة، خنشلة، مقر الأرسيدي بالعاصمة، جسر قسنطينة"، وقد انحصرت الأحداث بالقصة الأولى من هذه المجموعة في باتنة، وما تبقى من فضاء تتحرك فيه الأحداث، وتعمد الكاتب اضماء صفة الواقعية في المكان له دلالاته وفق الأفكار والرؤى التي يسعى من أجل تبليغها للمتلقي، فالواقعية في القصة تؤكد أنه « فضاء ليس بعائم ويمكن الوصول إليه في الواقع الموضوعي»¹⁹، وبالتالي فهي فضاءات ليست تخيلية، والكاتب يحاول ويكاد يقدم وصفا لأماكن حقيقية.

وإن الحيز الجغرافي يكتسب مدلولات، وشغل فضاء "باتنة" في القصة مساحة أكبر كونه الفضاء الذي دارت فيه أحداث القصة وتحركات الشخصيات «ازدحم رأسي في اليوم الأول من وصولي إلى باتنة بفجائع أيام العاصمة تشيب لها الغربان»²⁰، ومن هنا تبدأ رحلة الأصدقاء الثلاثة للقاء الكاتب، في حين إن تعدد الدلالات يتعدد بتعدد فضاءات القصة، فهي مرتبطة بمستويات وعي كل فضاء، والتي فتحت المجال لمخيلة القارئ لاستيعاب مقصدية الكاتب، وطريقة استثماره للواقع في العملية الابداعية وإبراز التجربة القصصية. فالكاتب اعتمد الحيز المكاني الواقعي وسيلة لتبليغ أفكاره وبالتالي «فالمكان القصصي يعبر عنه السرد»²¹.

ويذهب "ميكائيل إيساشاروف" في مؤلفه " الفضاء والقصة القصيرة " إلى أن النقد «عموما في دراسة الأشكال الروائية أقام الحجة على إصابته بقصر نظر تجاه الفضائية La spatiale وهذا أكثر إثارة للاستغراب، والحال أنه سبق أن لفتنا الانتباه إلى الدور الجوهرى للفضاء في حساسيتنا المعاصرة»²²، وهذا يعني أن النقد لم يجب عن أسئلة الفضاء ولم ينشغل بها عموما، ذلك أن جُلّ النقاد كانوا منشغلين بالدلالة المقصودة منه والتي منحها له الواقع الاجتماعي والفكري والثقافي ومهتمين بها، فإلغاء مفهوم الفضاء وإقصائه في «النظرية الأدبية إنما هو قمع معين لهوية من هويات الخطاب الأدبي، وضمنه الخطاب الروائي. معناه أيضا، أن مثل هذا الدفع النظري الصارم يفرغ العمل الأدبي من عمقه الشعري والجمالي. ولعل محاولات تجاوزه وإبرازه هشاشته النظرية والفكرية هي مما سيطبع مقولة الفضاء بطابعها الاشكالي Problematique في نظرية الأدب وفي الخطابات النقدية»²³.

إذ إن دلالة المكان مرتبطة بالشخصيات والزمن، والكاتب فسح المجال للأحداث كي تتحرك في فضاءات عديدة «أنت تعرف أن المكان له دلالة خاصة بالنسبة لكاتب بارع مثلك، لا سيما هذه الأيام حيث يتطلع معارفك من المثقفين والأدباء لإهداء روايتك الأخيرة، التي لم يتسرب أي شيء عن عنوانها ولا مضمونها»²⁴.

فقد شدَّ المكان عن النظرة النمطية القاصرة في القصة المعاصرة، وأضحى كقيمة تتموضع في مستوى موضوعي يعكس عوالم جغرافية واقعية ضمن النصوص مثل المقاهي والسوق «بمعنى ألا مكان لهذا الملهوف، اللجوج في مقهى "الرفاعة" حيث المقام مهذب، ورفيع المستوى بعض الشيء. أحس بذلك، فحاول طلب الإذن للانصراف، لكن الهاشمي إنسان ذو لياقة، ولباقة تصرف، استلهمه، قليلاً لتناول قهوة وبالقول: تفضل، أقعد معتا لحظات نطمئن على أحوالك.. ثم..»²⁵، فالمقهى دال على التجمع وداخله مدلول، وكل مكان في القصة له دلالة لأن الأماكن «تخرج من الطبيعة إلى الفكر، من الشيء الجامد إلى الفعل»²⁶، وهذا ما أضفى على النصوص الابداعية المعاصرة صفة الفاعلية.

وإن الوعي الجديد يقر أن المكان «مسافة مقاسة بالكلمات ورواية لأمر غائبة في الذات الاجتماعية، لذا لا يصبح غطاءً خارجياً، بل هو الوعاء الذي تزداد قيمته كلما كان متداخلاً بالعمل الفني»²⁷، وفي موضع آخر يقول: «صارت هذه المدينة مأتماً يومياً. الناس كأهم نعوش متحركة لا آمال بقلوبهم ولا رحمة، لا ضوء بعيونهم، إنهم يمشون كالبهائم بلا قصد ولا عقل ينظرون في عيون بعضهم البعض شزراً، متوجسين تتطاير من رموشهم الشكوك والشورور، ومن أفواههم اللعنات والسخط، وكلام العيب بلا سبب بلا وجه حق، يدهسك الواحد منهم بخدائه الخشن ويقول لك: أعمات عينيك يا واحد ال..»²⁸.

وقد تنوعت الأمكنة في هذه القصة بين المفتوحة والمغلقة، لكن هذه الأمكنة خاضعة لنفسية الشخصية المتأزمة كما شهدنا المقطع السابق من القصة، «مما يجعلها تتسم بالضيق والحواء متجاوزة دلالة المكان "المدينة" في بعدها التزييني، ليؤدي معاني النفس إنه قائم بالمعنى القصصي الذي يعبر عنه السرد، فإسقاط الحالة الفكرية أو النفسية للأبطال على المحيط الذي يوجدون فيه يجعل للمكان دلالة تفوق دوره المألوف كديكور أو كوسط»²⁹.

فالمكان داخل الجسد النصي للقصة يستند على الوصف لكن بداخله معنى لعدم الطمأنينة، تلك النفوس المسيجة بالقلق والاضطراب من واقع مأساوي، كل هذا ينطق به المكان في صمت، وانظر إليه هنا يقول:

«... وكيف نسترجع الثلاثة التائهين في ديكور المدينة؟

دعهم، سنلتقي متى وأنت الفرصة..

حاول الهاشمي أن يريحني من عناء لا طائل منه، لكن الغصة ملأت حلقي وأرغمتني على السكوت ليغلي مرجل الغضب بداخلي..»³⁰.

وبهذا يمكن القول أن المكان لا يمكن أن يكون محادياً من أية دلالة محددة.

تعتبر القصة الأولى " كاتب غير عمومي " قصة تميل إلى الواقعية، لا بالمعنى المبتذل للقصة الواقعية، كاستنساخ للواقع أو كظل له، بل كبناء دلالي وسردي يجعل وقع الواقع المادي المعيش واقع الجزائر هنا واقع الخطاب القصصي نفسه، فالكاتب جسد في مسار هذه القصة وبنيتها لغة الواقع في تحولها إلى لغة قصصية تسترجع الحياة كما كانت وتعيد المتلقي إلى الحياة الواقعية وبالتالي فإن « لغة الواقع والتفصيلات تتحول إلى لغة شعرية وترجع شعري يتماسك داخل النص ليقبله إلى نقيضه؛ أي يقارب المتخيل ويكسر حدة الواقع ويفتحه على المستقبل، وتضعنا هذه التجربة القصصية في مواجهة الواقع والأحداث والأحاسيس والفضاءات الملموسة، لكن ليس بقياسات الواقع ولا كتصوير ملموس وإنما كتعبير جمالي إبداعي يحقق للكتابة امتلاءً واقعياً»³¹.

وها هو مقطع من القصة يشير إلى فضاء واقعي «ماذا لو قدر لنرجس أن تنغيب عن مرقدتها بمكتب الأرسيدي وتتجول بعد الظهر في طرقات باتنة سيصحبها ضجر هائل، وتعترئها رغبة في تعلم الأمازيغية على يد عيسى أمازيغ المربي، والطموح

العنيد.. لو أطلق له العنان لمزق أدغال إفريقيا كلها، ونشر الأمازيغية لغة وديننا، ومزاجا وجدية حين يجد الجد»³²، وبالتدقيق نجد أن الكاتب هنا كذلك يشير إلى قضية مهمة وهي الأمازيغية، نظرا للصراع الذي كان قائما ولازال بين القبائل والعرب في الجزائر، فالفضاء هنا له بعد أساسي هو بُعد الهوية، هوية الكتابة وهوية الكاتب من جهة أخرى، فهذا البعد شكل إبداعا معقدا. وإن محاولة الربط بين الكتابة الأدبية وامتداداتها غير الأدبية على الواقع ما هو إلا توطيد علاقة الكتابة بالعالم، لأن ثمة إمكانية للاعتقاد بأن الواقع الجزائري يكمن في الشعور به إحساسا ووعيا وروحًا ومقاومةً في فترة التسعينات، فالثورة ليست مجرد إحساس بالمكان كجرح وكذاكرة مستعادة وعلائق متفرعة بالأرض والموضوعات والرموز والدلالات متجذرة في الذات، فالكاتب تحدث عن الفضاء الجزائري، ولم يترك القارئ متعطشا بل ذكر كل الحركات والتفاصيل والإشارات الكافية للأمكنة التي تحركت فيها شخصيات القصة دونما تعقيد، بل وحاول اقناع المتلقي به «عرفني ذلك الغرمول، وأنا فتى أمام قصر الحمراء في خلافة الشاذلي كنت أنظر إلى البحر وقت الظهيرة، وأنتظر عبور طيور بقطاش في السماء».³³

إن عبد الحميد مغيش في هذه المجموعة القصصية الحديثة لا يبتكر أو يستحضر فضاء معينًا إلا أوجد له منظورا ووزع ظلاله وأضواءه، بما يخدم استراتيجية الكتابة والقراءة معا، بل أكثر من ذلك، إذ تكاد كل جملة من هذه المجموعة القصصية تحيل على فضاء معين وتستحضره مادامت تعبر عن فعل يتم في الوجود، فهو يقدم العالم للقارئ حضورا، مثال ذلك ما رأيناه في القصة الثانية إذ كان مكان الطائرة التحليق في الجو، «كانت الطائرة تهوي بجناحيها في حركة لا يحس بها إلا طقم القيادة، لعل ذلك الدب الأشمط الذي ألف صحبة جبال آلاسكا حين كان يتدرب على الطيران لا يخيفه أن يهوى على قمة جبل، أجهزة تعيين الاتجاه جعلت من المرشد المترنح دخلة شائعة، يألف الحدايق والغابات الرطبة والمراعي الطبيعية»³⁴.

فليس المكان مجرد ديكور لحياة الشخصيات في القصة بل يتعدى ذلك ليكون القاعدة الثابتة، ومن الفضاءات التي برزت في هذه المجموعة نذكر المدينة التي هي وعي بفضاء مغلق و"أنا جماعي" مجسد في هذا الفضاء «هو شخص مريض بالرغم من نفي المختصين، إصابته باختلال عقلي، قد يكون مختل العواطف.. وبسبب من ذاك يكون قد اختار الدخول في متاهة المدينة البعيدة عن الأحداث الغارقة في التفاهة، والبؤس المادي والمعنوي»³⁵.

هكذا تحدث أمور كثيرة في المدينة كما أن لا شيء يحدث، وتقع تغيرات عدة كذلك وكأن لا شيء يتغير، ولعل هذا التغيير لا يحدث في النفوس وفي العلاقات، فالمدينة ظهرت كما قدمتها اللغة لنا، ذلك لأننا نعيش مكان المدينة كلغة فقط، وليست المدينة مع ذلك كتلة إسمنتية صماء بل يخترقها دفق إنساني حي. كما يجعل منها شرط وجود. إنها في الفضاء القصصي الذي شيده مغيش حيث تشكل أحد المكونات الدلالية والتعبيرية والاحبارية ويتداخل فيها الواقعي بالمتخيل، الفيزيقي بالميتافيزيقي، المعيش بالمحلول به، أي تداخل التجربة الملموسة بالمعنى الذي تشيده الكتابة، ومن ثم نقول بأن الحقل الدلالي للقصة تصوغه لنا أشياء المدينة أساسا، ومعناه أن المدينة هنا ربما ككل المدن القصصية والروائية مهياة لكل قراءة سيميائية نتعامل معها كنسق من العلامات³⁶.

وكذلك فضاء المستشفى في القصة الثالثة هو أحد الفضاءات المهيمنة «في اليوم الرابع من إسعافي إلى مستشفى الأمراض العقلية، حيث فتحت عيني المذبلتين بتأثير المنومات الطبية على وجه الممرض البشوش، أخبرته بأن المرحومة كانت تهينني، فهل من حقي ألا أبكي عليها، وأجاني ببديهة ساحرة: إياك أن تفعل شيئا من هذا القبيل لأنك ستعرض نفسك المريضة لمتابعات قضائية بعد استنفاد العلاج الطبي المكثف»³⁷.

فالمستشفى بهذا المعنى يظل مجرد فضاء ذاتي يعبر عن حساسية مفرطة تجاه الواقع، وتجاه الآخر (زوجته) يتداخل المعيش والمتخيل في صوغ هذا الفضاء الكامن، وعلى القارئ تقبل هذا الفضاء كحقيقة لأنه يتحقق داخل أدبية هذا النص القصصي، ونظرا لمعرفتنا بالوضع الاعتباري لبطل القصة، أما المستشفى كفضاء قصصي منبثق من الحقائق المرجعية فإنه يحظى في كتابة مغيش بكل ظروف التخفيف، إنه يقدم كفضاء محمل بروح إنسانية وجمالية واضحة.

ونحن نقرأ مظاهر الفضاء في قصص عبد الحميد مغيش نعر على امتدادات للمستشفى كمكان للحلم، الرجولة، فيبدأ محكيه باستعادة المرجع المأساوي لحياته مع زوجته التي لطالما كانت تهينه، «تردد عليّ الطبيب بشكل أوحى لي بأن شيئا ما كان يحضر في السر الموهوم، طال بي السكوت إلى درجة عدم الاحتمال فاستجبت للإثارة التي ظل يتعمدها الممرض معي طيلة سكوتي، وعدت أحدثه عن مغامراتي، ونكسائي، وحياتي المرضية، وعاد يكرمني بأذنيه وبقليل من القهوة خلصة عن العيون»³⁸.

4. الشخصيات:

إن مفهوم الشخصية والحدث في القصة الحديثة يختلف اختلافا كبيرا عنه في القصص السابقة وهنا يرى "أ. مندولا" في كتابه "الزمن والرواية" أن: «الاختيار النوعي واستخدام مراوحة الزمن وتيار الوعي والقطع المستعرض وأساليب التفسير في علم النفس الحديث، كل ذلك جعل منها تتجه إلى الداخل وتسير أعماق الوعي بحثا عن مادتها»³⁹.

فالشخصية تُحدد من خلال شبكة علائقية تربطها على مستوى الدال والمدلول مع باقي الشخصيات في العمل الأدبي وتشير كذلك "كريمة بلخامسة" في تحديد مفهوم الشخصية، هي «مقولة حكائية يبنى علي أساسها الفعل السردي، بحيث وضع الناقد أدوات إجرائية ومقاييس تقرنا من معرفة الشخصية ودراستها، وتسمح بتصنيفها والوصول إلى دلالاتها وعلاقاتها المختلفة داخل النص الحكائي، فمن هنا فالمقاربات الاجتماعية التقليدية، والتحليل السيكولوجي الذي ساهم في ضبابية مصطلح الشخصية وعموضه، بدل توضيحه وتحديدده لم يبق له أثر مع النمذجة حيث لم تعد وجودا واقعا بقدر ما هي مفهوم تخيلي تشير إليه التعابير المستعملة في القصة للدلالة على الشخصية الفاعلة»⁴⁰.

وبرزت في قصص مغيش شخصيات اجتماعية، وهذا النوع يعد من العلامات الأكثر مرجعية، فتواجهه في النص يضفي طابع الواقعية وملامح الحقيقة على الأحداث والأفعال والأقوال، فهي شخصية عادية ومن عامة الناس، لذا فهي تبرز العمق الحقيقي للواقع، ففي القصة الأخيرة تجلّى هذا النوع بصفة بارزة غالبية في نص القصة، ويظهر ذلك من خلال شخصية البطل وزوجته المتسلطة والممرض والطبيب والسيدة التي قامت بتربية أولاده، كل هذه الشخصيات رموز يتحرك المجتمع بها، «زوجتي كانت معلمة .. سئمت الكتابة بالطباشير.. صارت تتطير من كل لوح. تسب كل من يكتب، أو يهمل للكتابة.. آه، فهمت الآن لماذا أهانتني بكلام لا ذع عندما رأيتني أكتب طوال الوقت... لقد كانت امرأة حقا... كانت نائمة. ومحنة في نومها»⁴¹.

فعبد الحميد مغيش في توظيفه للشخصية الاجتماعية هنا إنما يجسد الصراع الاجتماعي، فوجود هذه العلامة أضفى على القصة طابع الواقعية، ورموزًا تجعل المتلقي يتفاعل مع المسار التطوري للقصة، فالشخصية القصصية من أبرز العناصر الحيوية التي تشكل علاقة تفاعلية مع بقية عناصر النص السردي بكل أنواعه، ذلك كونها «مفهوما تخيليا تدل عليه التغييرات المستخدمة في النص، هكذا تتجسد الشخصية القصصية - حسب رولان بارت كائنات من ورق- لتتخذ شكلا دالا من خلال اللغة، وهي

ليست أكثر من قضية لسانية»⁴²، ومن المؤكد أن وضع الشخصيات في النصوص السردية يختلف من مؤلف لآخر ذلك لاختلاف النضج الفني والثقافة والتجربة الأدبية لدى الكاتب.

وتؤكد قصة "مجنون محترف" أن الشخصية تعيش حالة اغتراب وقلق وعجز عن تحقيق وجودها كإنسان «تمنيت لو غضبت مني وشتمتني، وتمنيت لو سألتني: هل تعرف معنى الكرامة الإنسانية؟ لأطل من الكوة على عالم الأحياء، ولألمس كلماتي هل مازالت بها نوافذ، ونبضات، وحشاشة روح.. صارت السنوات إلى متحف متحرك أول الوقت، وبقي النسيان يخلد آثاره بالتكرار، والتشابه، وبالحنين، وأحيانا بالمعاناة»⁴³. وكلها مشاعر سالبة ترسخ الغربة وتوحي بالانعزال والإحباط.

وما زاد في قهره زوجته المتسلطة التي كانت تهينه وتهين كتاباته، فيضيف مسترسلا في السرد: «كدت أنسى العبارة المهينة لولا عودتي إلى البيت حيث لطمتني ربه بقوة، ونهرتني بعنف أنساني طوفانا من الشتائم تطايرت من لسانها السليط كالشرر، هممت بالرد عليها في الوقت الذي امتدت يداها كالساحرة إلى ما في الكيس، نظرت مليا إلى محتوياته ثم جاءني وأجلسني برفق أمامها»⁴⁴، وقارئ قصة مجنون يدرك الحالات الشعورية والنفسية التي تتخطب فيها الشخصية.

أما الشخصية الرئيسة فهي ذلك الهاوي للكتابة التي كانت تنهره زوجته عليها، رسمها الكاتب شخصية سلبية خالية من الإيجابية وهو إنسان مشدود مقيد مرهق من السلطة المطبقة عليه، إنسان بلا هدف يعمه اليأس واللاجدوى، مسلوب العقل والفكر، يللم فراغات الوقت، «عدت إلى رأس الأمر كله عندي، الكتابة، وما أدراك ما هي. آلام تتلوى، وآمال تتراقص بينهما نفوس حائرة، وقلوب طائرة، ودنيا من الأسى والاحلام، من أصوات الماء ورائحة الأنعام، من صوف الصوفية وريش الحمام، والأنعام، وأخبار الأيام... عدت إلى أيامي، يوما بيوم أنصت إلى عباراتها، وإلى هدير غضبي»⁴⁵.

فهو يحاول تصوير الحالة الداخلية المتضاربة في النفس، لذلك بدت الشخصية بلا هوية تعيش بداخل نفس مكتظة داخليا وخارجيا، شخص بلا شخصية بلا عمق.

بينما نلاحظ أن الكاتب كذلك تطرق لشخصية المثقف في قصصه، وهذا ما اهتمت به القصة الحديثة التي كانت ترمي إلى رصد «المكونات الفكرية للشخصيات وإغفالها ذكر الملامح الخارجية والوصف الجسدي لهذه الشخصيات»⁴⁶، وقد ذكر الكاتب نجبة من المثقفين في قصته الأولى "كاتب غير عمومي" وكلها شخصيات واقعية، «الهاشمي كاتب مثله مثل غرمول يقاوم ثقل الزمن، ورداءة الطقس بالكلمات بتشكيل اللغة، هي "سفينة الروح" تلك الكتابة التي يصنع منها أصحابها سفينة للنجاة من الملل، من الفراغ، من عدم الوجود، من قبح الكائنات، من الأسئلة الطائشة مثل الرصاص»⁴⁷، وكل من الهاشمي وغرمول كُتاب فالهاشمي سعيداني كاتب له مجموعة قصصية بعنوان "أسرار البنات"، وعبد العزيز غرمول كاتب له مجموعة قصصية بعنوان "سمااء الجزائر البيضاء".

إن التفاعل النصي المتواجد في نص القصة الأولى أنتج تداخلات تعددت بتعدد البنية السردية الفنية للقصة، وبما أن الكاتب ذكر مقاطع من تاريخ الجزائر، كان لزاما عليه استحضار الزمن الماضي والحاضر والمكان الواقعي وحتى المتخيل، وبهذا كان عليه استحضار شخصيات واقعية «هل سيقنعهم بأن الشاعر بن أبي سلمى وقف عند عتمة الغروب على الأطلال قرب محطة البنزين، وأنه وقف واستوقف، وصف واسترسل، ثم مر على المستشفى فمجد المقيمين به، وخص صديقنا المرحوم "عمر اورتيلان" ولم يكن الممثل "عبد اللطيف لبوخ" قد فارق دنيا الوئام إلى الرفيق الأعلى، لأنه إنما توقف قلبه في الصباح الموالي»⁴⁸.

وعليه فإن مغيش حاول الكتابة بلغة محكمة، تلقائية، مريحة ومرحة، حول شخصيات تكاد تكون جميعها حقيقية، يصادفها في يومياته في المدن الجزائرية وشوارعها، لا يغير أسماءها، لا يموهها بل يكتفي بتقديمها في صور أدبية، يحولها إلى مادة للكتابة ويتخذ منها مبررات ليصور الحياة بعينيه هو، بخفة دمه، وبما يصير على كتمانها من الألم، وما يصير على رسمه على الورق.⁴⁹

ومن الشخصيات التي لا يمكن أن نغفل عنها الشخصية الاستذكارية، وطالما هناك استرجاع لأحداث ماضية فهذه الشخصية ستحضر بالتأكيد في نصوص مغيش، وهذه الفئة من الشخصيات «تنسج داخل الملفوظ الأدبي شبكة من الاستدعاءات والتذكير بأجزاء ملفوظية ومقاطع سردية منفصلة ذات أحجام متفاوتة كجزء من الجملة، الكلمة، الفقرة... وأفعال سبق وقوعها، ووظيفتها وظيفة تنظيمية وترابطية بالأساس إنها علامات مقوية لذاكرة القارئ وأفضل الصفات والصور لهذا النوع من الشخصيات هي: الاسترجاع، الاستشهاد بالأجداد، الحلم، مشهد الاعتراف والكشف عن السر، الذكرى..»⁵⁰.

وها هو الكاتب يشير إلى ذكريات أليمة مرت بإحدى الشخصيات في مجموعته القصصية حيث يقول: «رحل الصوت إلى بعيد، ورحل الغضب.. بقيت الذكرى، بقي الأثر، اكتظت أيامي اللاحقة بالآثار التي ملأت الفراغ عن آخر، ولم تبق إلا كوة الكلمات أطل عليها، ومنها على الحياة والناس والأشياء والصدمات، والعيادات وسيارات الإسعاف والأواني الخزينة، والوجوه المتسائلة، والعيون التي لا تموت»⁵¹.

وهنا ترى أن الشخصية الساردة قامت بسرد بعض من ذكرياته التي كان نتاجها تسلط زوجته والتي حاصرتها في النهاية بين جدران المستشفيات، وهذه الاختلالات التي تحويها ذاكرة البطل خلقت له عقدة وعدم الثقة في نفسه وما يحاول كتابته، انظر إليه يقول: «إذ شكوتهم ضعفي وقلة حيلتي أمام طغيان زوجتي، واتهامها كتاباتي بنقص الرجولة. احتج أحدهم قائلا: احشم على عرضك يا مريض.. ألا ترى أنها دفعت لك أجرة الطبيب، وستشتري لك دواء إن لزم الحال»⁵².

وعليه فإن قصص مغيش تبين علاقات الصراع بين الشخصيات والواقع، أو لنقل أنه قام بتصوير حالة فرد مأزوم غير متصالح مع واقعه، فهو يصور لنا الصراع النفسي والاجتماعي الذي عاناه المجتمع الجزائري وطبقة المثقفين، فالصفات التي أسندوها مغيش لشخصه توحى بمعاناة وأهداف هذه الطبقة، كما تفصح في أغلبها عن تقاطع شخوص الواقع الأصل مع الواقع المأساوي، ذلك في قوله: «.. لنمائك ألف مقامة، ولغنائك سموات سبع طباق.. لازلنا نشدو لأصوات الأجداد، لأصوات الأحفاد، لصدى الرصاص، لصدى الأشعار... صوتك صوتي.. صوت القرى الفضية يكتبها غرمول تحت سماء الجزائر وكفى»⁵³.

أما القصة الثانية من هذه المجموعة " لا تشدو أحزمتكم" فقد تميزت بالمثالية والخيالية، وأبتعد الكاتب عن الشخصيات الواقعية، فقد استعمل اللامعقول حتى يقحم فكر القارئ في أجواء القصة وهذا المقطع من القصة دليل على ذلك: «صار وجه آلان بلون الرماد من الخوف وقد تحسس شيئا ما غير من وضع المرشد وطقسه الجنائزي، حضرته صورة سمكة بحرية، طيارة زاهية الألوان، لها زعنفتان محتجتان للطيران دقيقة واحدة فوق الماء، كظم هدير غضبه وتمتم يالها من "ميج" تحلق قريبا من قمة جبل، قصور حدوث، كارثة لاذ بصمته، قبره الباطني، وأصخى أذنيه مجارة لإيقاع "ماريتا"، وصوتها يخفف مثل صوت خنزير»⁵⁴.

هذه القصة التي تمثل رحلة في الجو على الطائرة لمجموعة من الشخصيات غير الواقعية حتى أسماءهم - أغلبها أو كلها - ليست أسماء عربية، حيث طغى على القصة حوار بين شخصياتها والخوف والقلق من وقوع الطائرة وتحسد هذا الخوف من

خلال أقوالهم وأفعالهم، في حين تبرز شخصية المرشد الشخصية المسيطرة والمتحكمة في الطائرة، والذي كان مراقبا باستمرار ولا يعترف بمجهوداته أحد من الركاب، « كان المرشد، طيلة الوقت، منهمكا بأدواته، وها هو قد أخرج جهازا لقياس الأبعاد التليسكوبية يسمى "تاكيومتر" خرج من صرامته وداعب الشخص متين البنية سائلا: أتدري ما وظيفة عدّاد دورات مسجل يابل؟ أنت نفسك لا تدري.. وإلا لما ضيعت جهدك في عمل يجدي رد السمين... اصطنع المرشد غضبه ورد حازما: أنت عابث، ألا تدري أنني أنقذت الطائرة وعدة مرات»⁵⁵.

حاول الكاتب توريث القارئ لأنه وجد نفسه أمام شخصيات متماثلة، فوقع في حيرة من أمره في تتويج الشخصية الرئيسة منها، والذي يظلّ المؤلف متحفظا عليه، فقد جعل لكل شخصية فصلا مخصصا باسمها لكن الكثير من الدارسين يرون أنه من المستحيل أن يتخلّى النص الابداعي عن البطل فإذا لم يتواجد فإن القارئ يصنعه.

5. خاتمة:

الواقع أن العناصر التي تشكل النص القصصي أو الروائي تصنع شبكة مترامية الأطراف لتبادل الصفات فتأخذ الشخصيات ما يناسبها في المكان الأنسب داخل الزمن المحدد والمكان بدوره يأخذ طبيعته في حدود الزمن وهكذا تستمر الدائرة في رسم المعالم الكاملة للنص بين الحقيقة والتخيل، وعليه فأبرز النتائج التي توصلنا إليها من خلال دراسة المجموعة القصصية "كاتب غير عمومي" تكون كما يأتي:

- 1- المجموعة القصصية لعبد الحميد مغيش فيها ثلاث قصص، وكل قصة تختلف في مضمونها عن الأخرى.
- 2- كتب القصة الأولى عن فترة دامية في تاريخ الجزائر وهي فترة العشرية السوداء أو فترة الحرب الأهلية. فطابع الواقعية والحقيقة على الأحداث برز بشكل واضح.
- 3- شخصيات القصة الأولى شخصيات كثيرها حقيقة معروفة وليست وهمية. أما شخصيات القصتين الباقيتين كانت شخصيات وهمية، وهنا يمكن القول أن شخصيات المجموعة القصصية تعددتا بين الحقيقية والوهمية.
- 4- الأمكنة كانت أمكنة حقيقية من الجزائر، في القصة الأولى لكن في القصص الأخرى كانت أمكنة عامة وتعدد بين المفتوح والمغلق.
- 5- ركز الكاتب على الفئة المثقفة في قصصه. كما ركز كثيرا على قضية تمهيش المثقف، وأبرز الصراع الذي يعيشه المثقف مع المجتمع.
- 6- قدم الكاتب صورا من واقع المجتمع، كما قدم صورة المتسلط واهمال المثقف. وبين كيف يمكن أن تسيطر الأفكار السالبة على الأفراد وكيف تنتقل لتؤثر في النهاية على المجتمع بأكمله.
- 7- تعددت الأزمنة في هذه المجموعة القصصية، كما أن كل القصص اندرجت تحت الطابع التقليدي المقدمة ثم العقدة ثم الخاتمة.
- 8- مزج الكاتب بين الواقع والخيال بلغة بسيطة محكمة فيها نوع من الفكاهة، من أجل إبراز جمالية هذا الفن.
- 9- تعد القصة الجزائرية فنا أدبيا حديثا يعبر عن أهم قضايا المجتمع وعن أمانيه وآلامه.
- 10- لا تختلف القصة الجزائرية عن القصص العالمية الأخرى، إنها تصور الواقع وتظهر مختلف عاداته وتقاليده ومعاناته والأفكار السائدة فيه، لتنمي الوعي الاجتماعي، وهذا ما حاول الكاتب مغيش القيام به من خلال قصصه.

11- اللغة التي اعتمدها مغيث كانت لغة سهلة وبسيطة.

6. المصادر والمراجع:

1. أ.أ. مندولا: الزمن والرواية، تر: بكر عباس، مر: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1997.
2. منى العيد: في معرفة النص - دراسات في النقد الأدبي، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط3، 1985.
3. إدريس بودية: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، ط1، 2000.
4. عبد الحميد مغيث: كاتب غير عمومي، قصص، منشورات أرستيتيك، القبة، الجزائر، ط1، 2007.
5. سعيد بنكراد: السرد الروائي وتجربة المعنى، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2008.
6. حسن نجمي: شعرية الفضاء، المتخيل والهوية في الرواية العربية، دراسة نقدية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2000.
7. نضال الصالح: المغامرة الثانية، دراسة في الرواية العربية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1999.
8. حميد الحميداني: بنية النص السرد من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2000.
9. ياسين النصير: الرواية والمكان، دار الشؤون الثقافية، العراق، د.ط، د.ت.
10. حميد الحميداني: بنية النص السرد، المركز الثقافي العربي، المغربي، ط3، 2000.
11. ينظر: كريمة بلخماس: تحليل الخطاب الروائي في رواية "نجمة" لكاتب ياسين، دار الأمل، ط 2016.
12. محمد عزام: شعرية الخطاب السرد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د. ط، 2005.
13. محمد رياض وتار: شخصية المثقف في الرواية العربية السورية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، 1999، ص 170.
14. الموقع الإلكتروني:

8. قائمة الإحالات

- 1- أ.أ. مندولا: الزمن والرواية، تر: بكر عباس، مر: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1997، ص 17.
- 2- المرجع نفسه: ص 23.
- 3- منى العيد: في معرفة النص - دراسات في النقد الأدبي، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط3، 1985، ص 233.
- 4- إدريس بودية: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، ط1، 2000، ص 25.
- 5- عبد الحميد مغيث: كاتب غير عمومي، قصص، منشورات أرستيتيك، القبة، الجزائر، ط1، 2007، ص 11.
- 6- المصدر نفسه: ص 16.
- 7- إدريس بودية: مرجع سابق، ص 99.
- 8- عبد الحميد مغيث: كاتب غير عمومي، مصدر سابق، ص 22.
- 9- المصدر نفسه: ص 20.
- 10- المصدر نفسه: ص 30 - 31.
- 11- عبد الحميد مغيث: كاتب غير عمومي، قصص، مصدر سابق، ص 20.
- 12- المصدر نفسه: ص 65.
- 13- المصدر السابق: ص 57.
- 14- المصدر نفسه: ص 88.
- 15- أ.أ. مندولا: الزمن والرواية، مرجع سابق، ص 171.
- 16- سعيد بنكراد: السرد الروائي وتجربة المعنى، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2008، ص 193.
- 17- عبد الحميد مغيث: كاتب غير عمومي، مصدر سابق، ص 30.
- 18- حسن نجمي: شعرية الفضاء، المتخيل والهوية في الرواية العربية، دراسة نقدية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2000، ص 45.
- 19- نضال الصالح: المغامرة الثانية، دراسة في الرواية العربية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1999، ص 42.

- 20- عبد الحميد مغيث: كاتب غير عمومي، مصدر سابق، ص 11.
- 21- حميد حميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2000، ص 71.
- 22- حسن نجمي: شعرية الفضاء، مرجع سابق، ص 58.
- 23- حسن نجمي: شعرية الفضاء، مرجع سابق، ص 59.
- 24- عبد الحميد مغيث: كاتب غير عمومي، مصدر سابق، ص 33.
- 25- المصدر نفسه: ص 35.
- 26- ياسين النصير: الرواية والمكان، دار الشؤون الثقافية، العراق، د.ط، د.ت، ص 21.
- 27- المرجع نفسه: ص 17.
- 28- عبد الحميد مغيث: كاتب غير عمومي، مصدر سابق، ص 40.
- 29- حميد الحميداني: بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، المغربي، ط3، 2000، ص 71.
- 30- عبد الحميد مغيث: كاتب غير عمومي، مصدر سابق، ص 34.
- 31- حسن نجمي: شعرية الفضاء - المتخيل والهوية في الرواية العربية، مرجع سابق، ص 156 - 157.
- 32- عبد الحميد مغيث: كاتب غير عمومي، مصدر سابق، ص 42.
- 33- المصدر السابق: ص 19.
- المصدر نفسه: ص 62، 34.
- 35- المصدر السابق: ص 22.
- 36- ينظر: حسن نجمي: شعرية الفضاء، مرجع سابق، ص 145.
- 37- عبد الحميد مغيث: كاتب غير عمومي، قصص، مصدر سابق، ص 91.
- 38- المصدر نفسه: ص 92.
- 39- أ.أ. مندولا: الزمن والرواية، مرجع سابق، ص 47.
- 40- ينظر كريمة بلخماس: تحليل الخطاب الروائي في رواية "نجمة" لكاتب ياسين، دار الأمل، ط 2016، ص 175 - 176.
- 41- عبد الحميد مغيث: كاتب غير عمومي، قصص، مصدر سابق، ص 80.
- 42- محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د. ط، 2005، ص 9.
- 43- عبد الحميد مغيث: كاتب غير عمومي، قصص، مرجع سابق، ص 98.
- 44- المصدر نفسه: ص 76.
- 45- عبد الحميد مغيث: كاتب غير عمومي، قصص، ص 96.
- 46- محمد رياض وتار: شخصية المثقف في الرواية العربية السورية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، 1999، ص 170.
- 47- عبد الحميد مغيث: كاتب غير عمومي، قصص، مصدر سابق، ص 14.
- 48- المصدر نفسه: ص 17.
- 49- عبد الحميد مغيث: كاتب غير عمومي، قصص، مرجع سابق، ينظر الخلاف الخلفي للكتاب.
- 50- كريمة بلخماس: تحليل الخطاب الروائي في رواية "نجمة" لكاتب ياسين، مرجع سابق، ص 196.
- 51- عبد الحميد مغيث: كاتب غير عمومي، قصص، مصدر سابق، ص 97.
- 52- المصدر نفسه: ص 70.
- 53- عبد الحميد مغيث: كاتب غير عمومي، قصص، مصدر سابق، ص 31.
- 54- عبد الحميد مغيث: كاتب غير عمومي، مصدر سابق، ص 62.
- 55- المصدر نفسه: ص 64 - 65.