د. أم السعد فضيلي - جامعة برج بوعريريج - الجزائر

تأويل القصة القصيرة الجزائرية
تجربة أحمد بن عاشور أنموذجا

النص السردي بلا تلقٍ جسد بلا روح، والتلقي سيكون جافا من ملامح المتعة ولن ينجح بلا تأويل، واعطاء الحرية للقارئ في فهمه، لهذا تربعت نظرية التأويل في التلقي على نظريات الادب خاصة في العصر الحديث، غيران مواجهة النص السردي لن تكون سهلة ولا سطحية لأنه مليء بالكنوز ويتملص في شيء من الغموض، ويحتاج القارئ الى امتلاك آليات تأويلية عالية لتنجح في أخذه الى آفاق بعيدة بركوب اللغة والتمتع في دهاليزها، فيصبح العمل جبارا على عاتق القارئ في اعادة استنطاق مكونات السرد.

ولأن عملية القراءة "ليست عملية سكونية مغلقة، بل هي ديناميكية ..وكل قراءة لاحقة هي إضاءة للقراءات السابقة"(01)، فلا بد من عقد النية بتجاوز الأسطح والبحث في الخبايا، والاعتماد على التأويل بوصفه نشاطا يمكننا من استعادة المعاني التي ترسبت الى التمثيل في غفلة من الكلمات أو بقصد منها.

و يعد التأويل ضرورة انسانية فرضتها تشعبات الوجود الانساني، بما في ذلك غموض نهاياته وضياع أصوله الأولى ذاتها، هي بعض الأسئلة التي تولد الرغبة في استعادة حقائق الماضي من خلال تكييف النصوص وفق ما يبحث عنه أفق لا يمكن أن يتجسد إلا من خلال إسقاط آخر به يستقيم وجوده من خلالفهم المحيط القديم والحديث معا، فنحن لا نفهم النصوص فقط بل نفهم أنفسنا من خلال هذا المفهم هكذا يقول غادامير. وأن الكائن الذي يمكن أن يفهم هو اللغة.

فعلى النشاط التأويليأن يتخلص من الوجه المرئي للوقائع ليعانق الجوهر الانساني من خلال ما تبوح به أو تخفيه التعبيرات الفنية الدالة عليه. لذلك لا نكتفي في قراءة

النصوص بتحديد معنى (عار) مودع في وقائع بلا روح، بل نقوم بأكثر من ذلك إننا نحاول الغوص في العوالم التي يفتحها النص أمامنا اعتمادا على ما يمكن أن تقوله ذاكرة الكلمات، لا الاكتفاء بتحققها المباشر فقط.

بين الفلسفة والسرد والتأويل

إذا كانت الفلسفة هي "تأمل في الوجود، وهي كل وسيلة يمكن أن يفهم بها هذا الوجود"(02)، فإن السرد وسيلة وشكل من الأشكال المساعدة على تفهم الوجود، ويأتي التأويل بعد ذلك "في صميم فهم الوجود... وكل ما يعطمن ظاهرة الوجود قبل التأويل ليس غير وقع سطحي من المعنى(03). فلم يكتسب التأويل هذه المكانة في الحياة إلا لأنه في صميم الطرح الفلسفي المعاصر، وهذا ما تفرضه شبكة العلائق المفاهيمية فيما بين التصورات الفلسفية مع بقية العلوم الإنسانية، خاصة لغة الأدب في تمثيلاتها السردية، التي لا تبتعد في صوغ وتأصيل مفاهيمها عن مرجعيات فلسفية، رغم أشكال الصراع والتعايش على مر العصور التي حكمت علاقة الفلسفة بالأدب .

وعلاقة السرد بالفلسفة علاقة وشيجة لا تنكر، إلى حد اعتبار أن "القصص والتواريخ من بين وسائل فهم الوجود البارزة"(04)، فالسرد أرضية تنبثق منها متخيلات تعتمد في إنجازها الخطابي على مقتضيات الطرح الإشكالي لتصورات الوجود، في قوالب المحكي المفعم بسلطة الغواية، فبدل مباشرة الوضوح والابتذال، يكون قلق الوجود متجليا في عملية إثارة أسئلة الموت والحياة، فيغدو لمنجز السرد مرجعيتان "مرجعية أولى يشير بها النص السردي إلى واقعه المباشر، ومرجعية ثانوية هي بنية الزمانية التي يتولى فيها الإجابة على معضلة معيشة ينقلها المخيال الاجتماعي، وبالتالي فالتاريخية هي استدعاء الزمان للتفكير بالوجود، ولكن لا الوجود الفردي،بل الوجود في العالم ومع الآخرين، بكل غناه الدلالي والتأويلي"(05). فالأفكار حسب باروخ سبينوزا ليست سوى سرود أو حكايات ذهنية للطبيعة، هكذا إذن تروي الأفكار الطبيعة - عنده - أو الجوهر الإلهي، وتقود صاحبها إلى المعرفة "(06). في حين يطالعنا هيجل بعكس ما ذهب إليه سبينوزا في اعتبار السرد تابعا وتاليا للفلسفة، لأن "علينا أن تفهم بقدر أكثر، انطلاقا من الصحيح (الحقيقي)ذاك الذي يظهر في السرد مجرد حدث"(07).

إن ما نستشفه من هذا التراوح العلائقي بين السرد والفلسفة، إلى درجة خوض مسألة الأسبقية لأحدهما على الآخر، هو ما تظهره هذه العلاقة من عدم إمكانية فصل أحدهما عن صنوه الملازم له، فكلاهما يشترك في مسألة بحث علل الوجود ومحاولة تفسيرها وفهمها. فعلاقة الفلسفة بالسرد هي علاقة سؤال الفكر بمنجز هذا الفكر، ولا أدل على ذلك

من أن "تاريخ قدماء الإغريق مليء بالقصص التي كانوا يروونها تمجيدا لأبطالهم واظهارا لقدرات معبوداتهم"(08)، والتي جسدت معينا خصبا ارتوت منه مباحث الفلسفة في معرفة علل الوجود الأولى.

فإن كان سؤال الوجود في الفلسفة صوريا تجريديا، فهو في السرد عيني تمثيلي، في قالب تشخيصي ترميزي تخييلي. الفلسفة إذن مطمحها هو طلب مكاشفة حقيقة الوجود، أما السرد فإنه لايصور حقيقة الوجود بقدر ما يعمل على طيها في ثنايا رمزية المحكي، مع التحليق بها في فضاءات العجائبي، واختراق مكامن واقعية اللحظة الراهنة بسردية المتعة والإدهاش .

من هذا المنطلق تأتي أهمية التأويل للنص السردي، فهو - أي التأويل - " قراءة ودود للنص، وتأمل طويل في أعطافه وثرائه... التأويل مبناه الثقة بالنص،والإيمان بقدراته، والاشتغال بكيانه الذاتي، والغوص المستمر على تداخلات بنيته"(09). إنه آلية متفحصة وضابط لتسربات هذا الخطاب المدجج بالمعاني والانحناءات الدلالية، ومحاولة فهمه، والقبض على توترات المعنى الغائر الخفي فيه. فالتأويل قراءة يقع على عاتقها عبء إجلاء حمل كثافة الدلالة القارة في أغوار دوال النص، "إن التأويل من خلال تفعيله للمعنىورصده للكينونة، يحاول إنقاذ النص من الجفاف الدلالي"(10). هذا التفعيل هو وحده الذي يداوي الفضول ويعطي الحق في الاضافة والتجاوز.

ومتعة القراءة التأويلية للنص السردي، لا تقل عن متعة النص المؤول في حد ذاته، فبه - أي التأويل - تكسر حواجز النص الصلدة الحائلة دون مخاتلة معاني النص المضمرة، فهو مكاشفة الذات المؤولة لموضوعها، مكاشفة عمادها الفهم الحاصل بفعل القراءة كمقصد أسمى من مقاصد التأويل، إنه "حوار خالق بين النص والقارئ، حوار يضفي على النص معنى يشارك فيه طرفان. ليس للنص معنى بمعزل عن قارئ نشيط يستحثه، ويقلب فيه الظن بعد الظن، ويتصوره قادرا على الإلهام وعبور المسافات الطوال"(11).

التأويل إذن حوار بين القارئ والنص، أو حوار مع مسكوت النص عبر منطوق وعيان لغته المحقق بفعل تشكله وانكتابه، فيعمل على التقرب إليه، لأن "مسافة النص قابلة للاختزال والتقليص عبر نشاط التأويل، وفي جهد الاختزال يتم تحريك العالم وكذا الذات، وبهذا فإن صورة العالم تكون أقرب في النص"(12). فمحدد التأويل أنه قراءة حاصلها الخبرة بفعل المكتوب، ودافعها رغبة تحقيق ملاءمة الذات لملابسات تجربة الحياة، بخرق الغامض منها وكشف المجهول فيها، لأن "المماثلة بين الحياة والقصة ليست واضحة في الواقع، ولابد من وضعها تحت طائلة الشك النقدي.وهذا الشك هو عمل كل المعرفة التي استخلصتها العقود القليلة الماضية حول السرد"(13)، فيشكل السرد إذن أرضية على معالم تضاريسها

تتحقق مغامرة التأويل في مجاهيل النص. هذا الأخير الذي " بقدر ما يسعى أن يكون مكتملا كبناء يترك فراغات اضطرارية لا تملأها اللغة ولا وجهة النظر ولا الإحالات"(14).

إن بناء النص السردي هو بناء عائم ملتبس، لما توفره لغته من أبعاد مجازية تحاصر المعنى وتشوشه، فالمعنى في النص السردي ليس بالإمكان الوقوف عليه مكانات لغته اللامحدودة تخلق فراغات وبصمات إبهام كمعطى جاهز، فخيارات غامضة، وما طابع السرد الأسطوري إلا خير دليل على ذلك، وعند "هذه النقطة يكون السرد الأرض المشتركة التي تلتقي عليها الأنثروبولوجيا الفلسفية بالتأويلية"(15).

القراءة والسرد والتأويل إذن وجهان لعملة واحدة، إذ تتماهى بينهما حدود مساءلة الفكر والوجود، فالسرد بثراء عوالم دلالته اللغوية، وحركيته الملازمة لزمنية الوجود (الزمن داخل النص السردي وخارجه)، وتداخله وتشابكه مع قضايا الواقع وتأزماته، والذات الإنسانية ومحددات كينونتها، هو "مصدر مهم من مصادر المعرفة والكشف عن الحقيقة بما يوفره من إمكانات استخلاص أحكام وأفكار وبنائها انطلاقا من تجاربنا ومشاهداتنا"(16). ويأتي التأويل كمحفز لتوالد المعنى في النص السردي، بوصفه إعادة إنتاج وبعث وفهم لمسرود النص. إنه - أي التأويل - بقدر ما هو مغامرة في مجاهيل النص، هو اضطلاع بفعل ترميم لآثار كتابة ندرس المعنى في ثنايا أطلالها، التأويل كتابة على كتابة "كتابة في نص وكتابة على نص في الوقت نفسه. وقد يعني هذا أنها قد تكون إبداعا به يستكمل النص الأول نفسه في كتابة ثانية"(17). وبعد هذه التوطئة لأهمية التأويل أتناولفي هذه المداخلة تجربة القاص الجزائري أحمد بن عاشور مثالا لتطبيق التأويل، وتتبع المعنى المنتج بين ثنايا قصصه محاولة الاجابة عن تساؤلين هما:

كيف يستجيب نص أحمد بن عاشور للتأويل؟ وهل يمكن التحليق في القصة القصيرة الجزائرية بحرية واخراجها من اطارها الرسمي المتجمد الى اطار جديد هو من صنع القارئ وحده؟ .ولا يكون ذلك الا بتحليل بنية السرد عنده. وأحمد بن عاشور من الرعيل الاول لكتابة القصة في الجزائر(18)، في عهد الاستعمار إذ ظهر حينها "كتاب جدد، أخذوا يعالجون الفن القصصي ويتعاطونه بشيء من الفهم والنجاح معاً كرضا حوحو، أحمد بن عاشور وأبو القاسم سعد الله، وعلى أيديهم اتسعت المضامين، فشملت الوطني الاجتماعي والنفسي"(19).

إعادة إنتاج المعنى في طلقات البنادق

قراءة القصة في مجموعة (طلقات البنادق) لأحمد بن عاشور في هذا المقام بوصفها انتماء سردي لا بد من وزنها بميزان التركيب السردي والهيئة الحكائية، لهذا بنيت تلقيَ لهذا الخطاب وفق أهم آلياته السردية باحثة عن آفاق التأويل فيها.

تلقي الشخصية وتأويلها

الشخصية كائن خيالي يطمح إلى الوجود، وذلك من خلال كم كبير من العبارات والمفردات التي يخلقها المؤلف ويسوقها بطرق شتى وأساليب مختلفة سرداً أو وصفاً أو حواراً وما إلى ذلك، وبالتالي فهي تختلف عن الشخص الحقيقي ذي الوجود الفيزيائي والعضوي، وإن حاولت أن تشتبه به إنها توجد وتعيش في القصة والرواية فقط، بينما فهي مرئية بعيون المؤلف ومرصودة بأعين القراء، إن المنشئ يعرف كل شيء عن الشخصية، حتى لو تظاهر أحياناً بغير ذلك، وتنحصر مهمة القاص "في نقل القارئ الى حياة القصة، بحيث يتيح له الاندماج التام في حوادثها، ويحمله على الاعتراف بصدق التفاعل الذي يحدث بين الشخصيات والحوادث، وهذا أمر يتيسر له إذا استطاع أن يصور الشخصيات في حياتها الطبيعية الخاصة"(20). "ومن المستحيل فصل الشخصيات عن الحبكة، ومجرد محاولة ذلك أمر غير مجد، مثل محاولة الفصل بين الرقصة والراقصين في الباليه فتتكون الحبكة من شخصيات تكافح قوى الطبيعة، أو ضد كائنات بشرية أخرى، أو تعيش أزمة داخلية. وتنعكس طبيعة هذه الشخصيات من خلال هذه الحبكة في الأحداث"(21).

بمجرد أن تبدأ تلقي القصة فأنت تعلن الدخول الى عوالم جديدة إذ ينتهي زمنك لتأخذ زمن الآخرين (الشخصيات) فتسكن معهم، وتقيم بينهم مستكشفا عوالمهم وملامحهم الخارجية والداخلية، ويختلط صوتها مع صوت المتلقي خلال فترة من الوقت (زمن القراءة) مع صوت القارئ وتتجسّد روحها في عالمنا الداخليّ منذ أن نشرع في القراءة. وفي (طلقات البنادق) تبدأ القراءة من عتبة النص الجاذبة والتي تمس الحس الوطني عند المتلقي والاحساس بالظلم وهي من أشنع التجارب الإنسانية على الإطلاق، فوصف فاطمة يهئ المتلقي للدخول في حالة وجدانية وطنية ثورية، وكأنه مخزون ذخيرتها الثابت، نلجأ إليه عندما تتأزم الأمور أو تصيبنا النكسات أو تتداعى علينا الأمم أو تعظم الشدائد، تلك الحالة التي يهيأ بها قارئه ليسبح فيها معه في عالم الوطن المقدس ورفض الدخيل وقد ربط هذا العالم المقدس (الوطن) بالواقع (احتلال الوطن) وهو مفهوم دلالي عن الشجاعة.

ففي قصة فاطمة يختلط على القارئ الى درجة المزج بين البطلة فاطمة الافتراضية والبطلة التاريخية الجزائرية بل يذهب تأويله مباشرة إلى الشخصية التاريخية، هذه

الشخصية التي لا يمكن لأحد أن يتجاهل بطولاتها وأمجادها فكان استدعاؤها من طرف أحمد بن عاشور مقصودا لأنه على دراية بمكانة هذه البطلة المناضلة التي لا تموت في قلوب الجزائريين، ولا في عقولهم فبمجرد ذكر اسم فاطمة يتبادر الى الذهن بطلة الجبال (لالة فاطمة نسومر) ولدت سنة (1830) كان ميلا دها في قرية ورجة بتيزي وزو، وهي بنت سيدنا أحمد بن محمد"(22)، اسمها الحقيقي فاطمة سيد أحمد. وهي من أبرز وجوه المقاومة الشعبية الجزائرية في بدايات الغزو الفرنسي للجزائر في منطقة جرجرة، شاركت في معارك عديدة الى جانب (الشريف ابي بغلة) وسجنت تحت الحراسة المشددة، "فلم تتحمل الهزيمة أمام قوات العدو، وهكذا ظل الحزن والالم ينهشان قلبها، الى ن اصيبت بالشلل النصفي، وماتت في السجن عام 1863"(23). فاستعان القاص باسم شخصية تاريخية رفعت السلاح وتحدت الكلام بضعف المرأة وبرهنت عكسه،فعند التلقي تملا اجواء البطولة والشجاعة فضاء القراء ويثبت عند القارئ أن كل امرأة على اسم فاطمة ستكون شجاعة وبطلة، أو أنه لا امرأة في الجزائر تخلو من البطولة.

فقد أرجعنا الكاتب إلى سياسة الاستعمار الهمجية والعدوانية التي كان يلجأ اليها المستعمر الفرنسي ضد الثوار الجزائريين وكل من تكون له يد في تدعيم الثورة، فأخذنا إلى هذا الواقع ليوضح الحقيقة عن طريق ما وقع لهذه الشخصية التي تمثل رمزا للثورة وللحرية، فهذه الاحداث والذكريات ارتبطت بها، اختارها الكاتب كرمز ودلالة للواقع وما عانته المرأة الجزائرية ابان الثروة التحريرية التي لم تقتصر على الرجل فقط. فيأتي على لسانها جانب من معاملة الاستعمار للمرأة: "لا أفظع مما ستسمعين، ظننت إذا أخذوني الى إحدى الثكن، هم قدموني إلى جندي قبيح الوجه مكفهر، فصاح يشتمني، وانهال علي بجمع الكف، كمن يبارز قرنا من ساحة الملاكمة، ثم خنقني بطوق قميصي، وحملق فيّ، وكشر عن أسنان يلوح منها البشر، فخيل الي وقتئذ أنه وحش بلباس الجنود"(24).

فهذه ذكريات جاءت على لسان شخصية البطلة ففي بداية حديثها عن المستعمر بدت وكأنها متعجبة فهي ظنت انها سوف تلقى حكومة عادلة لا تحاسبك الا اذا كنت مجرما الا انها اصطدمت بحكومة لا عدل في مجالسها كيف لأنك جزائري سوف تعذب بأبشع العقوبات؟ فتلك الاوصاف التي ذكرها تستدعي مع الشخصية حدثها وأجواءها التاريخية ايضا، وهو المعنى المنتج من القراءة. وتصوّر قصّة جميلة كانت للشخصية الرئيسة دورا بارزا، إذ تعتبر رمزا للمرأة المناضلة في الجزائر، وما يحصل لدى القارئ لا يختلف مما حصل في قصة (فاطمة) إذ يستدعي القارئ الشخصية التاريخية البطلة (جميلة بوحيرد) ويبقى أثرها يسري طيلة القصة، إذ تحضر شخصية البطلة المناضلة المولودة في 1935 والتي ساهمت

بشكل مباشر في الثورة الجزائرية، وانضمت إلى جبهة التحرير الوطني مع اندلاع الثورة والتحقت بصفوف الفدائيين لتصبح "مجاهدة ذكية، وشجاعة، ومدربة... وكانت مهمتها كبيرة وخطيرة... ألقوا القبض عليها بتاريخ 7 أفريل 1957"(25).

فقد أبى الكاتب إلا أن يتناول شخصيات تاريخية حقيقية حتى يجعل القارئ قريبا جدا من مسرح الأحداث "الشخصيات في القصة القصيرة... هي في الوقت نفسه اقنعة اجتماعية في قص واقعي"(26)، فالقارئ بمجرد ذكر هذا الاسم تتولد لديه رغبة الاطلاع والقراءة وذلك لما تحتله هذه الشخصية من مكانة في نفوس الجزائريين، فهي المرأة التي فعلت ما لم يقدر عليه الرجال، فقد جاء على لسان التاجر: "كم قنبلة دسست للعدو، وكم مرة اتهموك بالإرهاب وأخيرا زوروا عليك بأن منزلك من ثكن المناضلين"(27)، فتظهر شجاعة وبسالة جميلة عندما ردت عليه وهذا دليل على رجولتها وأنها لا تأبه بالجبناء وهو ما اشار اليه السارد: فابتسمت في حلاوة تغرين وقالت:

- لم يزوروا علي، غير أنهم لم يجدوا في إحدى المرات شيئا من وثائق أو سلاح(28).

فالشخصية تعرف "من خلال الخطاب الذي تلفظه"(29)، فحتى الذي لا يعرف جميلة بوحيرد بامكانه ان تتضح له صورة عن قوة شخصيتها من خلال الخطاب مثل:

- أف للجبناء، أف للجبناء.

- ثم حملت الزنبيل، ومشت في الشارع متأنية لا تحفل بأحد، كمن يحمل الى بيته البرتقال(30). مع أن الزنبيل كان يحتوي على قنابل (كانت بصحبتها دائما)، لهذا كان تعذيبها أليما "جلدني الفرنسيون... بالسياط، وآلموني بالعذاب، فغشي علي من ذلك مرات.. ولما يئسوا أن أبوح لهم بسر... أهملوني عدة أيام"(31).

فتحلي جميلة بالثبات والجرأة ينتقل إلى القارئ إعجابا واندهاشا. إذ يؤدي اندماج القارئ في عالم النصّ مرتديا أشكالا مختلفة غاية الاختلاف. ويرتبط به إلى درجة بعيدةبالمسافة التاريخيّة التي تفصل بين القارئ وبين عهد النصّ المقروء. فحين يكون القارئ معاصراً للنصّ فإنّ القراءة يمكن لها أن تجدّد من أحاسيسه وربما تجعله يغيّر من طريقة رؤيته للكون وإدراكه للأشياء، وان لم يكن من ذلك العصر كما هو الشأن معنا فإنها تتأول لديه بإسقاطها على أي ظلم يتعرض اليه ويأخذ من بسالتها.

بدا وجود الشخصيات ضمن نصوص بن عاشور مغيبة الحضور البيني (الواقع بين المجاز والحقيقة)، وجعل منها أشخاصا لا شخصيات، صماء خاملة لا تساهم في إرباك النسيج النصي بقدر ما تساهم في ثباته وسكون أيقوناته التي يفترض بها حين وقوعها في إطار عمل قصصي أن تتفجر دلالة وإيحاء. بالرغم من أنها شخصيات نشطة خارج الحدود

النصية، إلا أن النقل(والتوثيق التاريخي) فشل في توظيف هذه الشخصيات بأسلوب رمزي مشوق، ففي الغالب هي شخصيات مكشوفة البناء الباطني الخارجي كون القاص الجزائري في مراحله المبكرة اعتمد بالدرجة الأولى على الأسلوب الوصفي المباشر الذي يؤسس الشخصية بذل تنشيطها فنيا "فالشخصية مزيج من الواقع والوهم، وهو وهم واقعي أو واقع وهمي. بالإيهام تنشأ سمة الواقعية فيها وبمرجعيتها يتأسس طابعها الإلهامي، هي شبه إنسان أو هي صورة تخييلية منه ليست الشخصية إنسانا لأن حقيقتها نصية"(32).

فلقد اجتهد بشكل تقليدي "في أن يفيد من التاريخ فيسند إلى بعض عناصره ومكوناته الاجتماعية والاقتصادية والسياسية، فيبلورها في كتابة أدبية مخضلة بالعطر والجمال ومحلاة بالأناقة والجلال، لكن يبدو أن التقليدية لم تفلح في إقناع قرائه الأذكياء بأن ما يصادفونه فيها من شخصياتها هو أمر مستند إلى الواقع"(33). وهكذا، فلم تزد الشخصيات في قصصه على أن تكون مجرد عنصر بنائي لا يخضع للتمويه السردي، يعرض لنماذج بشرية معينة في محاولة منها لعلاج الأوضاع الاجتماعية والتعبير عن رفضها لبعض الظواهر وتشجيع بعضها، ومحاولة الرصد هذه أتعبت القارئ والمتلقي، لأن القارئ يبحث في القصة عن عنصر جمالي يخرجه عن روتينية الحياة . فعنصر التقريب للشخصيات يفضح الأحداث أحيانا، رغم أنه طمح إلى التعرض إلى بعض الأساطير والتخريفات الشائعة والأعراف البالية في البيئة الجزائرية إلا أنها لم ترق إلى مستوى التوظيف القصدي الفني وإنما خضعت للتنصيص الموجه من قبل السارد نحو أهداف إيديولوجية محضة بحيث تحمل هذه الشخصيات نزعات الكاتب نفسه أو التوجه الإيديولوجي العام للبنية الفوقية والتحتية السائدة .

والقصة النمطية تبنى على هيمنة شخصية معينة على طول السرد (كما هو في (فاطمة) و(جميلة))، فينهك السارد نفسه مجتهدا في تفصيل مظهر هذه الشخصية الداخلي والخارجي ومنحه كل مايليق بالبطل دون التركيز على باقي الشخصيات باعتبارها عاملا مساعدا أو معارضا، على أن هذا التركيز لا يجاوز حدوده المعقولة فقد اتسم بالواقعية في سردية خطية متصاعدة لا يتم فيها كسر النموذج السردي المتعارف عليه (بداية، عقدة، حل بهذا الترتيب) فكان "البطل فيها ليس مثلا أعلى ولا نموذجا خارقا تتجسد فيه فكرة ومبدأ عام، وإنما هو إنساني واقعي فيه كل ما في الواقع من مأساة وحرارة وصراحة"(34). وهذا يتخالف مع البناء الفني الجديد فما عدنا نميز بين البطل وباقي الشخصيات إغراقا في الواقعية.

فلم تكن الشخصيات عندهلغوية (مختفية وراء ستار اللغة) تنسج بشكل ينتج شعرية المحكي و"أدبية الشخصية" بل كانت نفعية الثوابت السردية، شخصيات أحمد بن عاشور اذن واقعية جدا الى درجة التقريرية التاريخية لا يؤولها القارئ إلا في مسافة ضيقة هي المسافة النفسية التي يربحها القارئ من السرد. فقد تشربت قصصه التاريخ الثوري إبان الاستعمار الفرنسي وقد ركز الكاتب في نسج افكاره والتي تراوحت بين الاحتكام للواقعية تارة واستدعاء الخيال تارة أخرى حتى يضفي على العمل الإبداعي طابعا خاصا بمدلولات كثيرة، هذه المدلولات التي تنفتح على عالمها الحقيقي نحو رؤية تأملية مستقبلية علها تحقق لها الأمن والاستقرار الذي افتقدته منذ ولوج الاخر الى أراضيها بتتبع ركائز البنية السردية.

تلقي الزمن والحدث وتأويلهما

استعمل بن عاشور كثيرا من الازمنة التي لا تخرج عن إطار (زمن الثورة) إذ جاء بالحدث التاريخي الحقيقي: 1956 وتعتبر هذه السنة هامة بالنسبة للجزائر نظرا لأحداثها ووقائعها التي جرت في حقبة الاستعمار الفرنسي سواء تلك الأحداث والمجازر التي كان يقوم بها المستعمر في حق الجزائريين او في الاحداث التي كان يرد بها الجزائريون على السلطة الفرنسية ومن بين هذه الأحداث:

- وقع في 22-10-1956: القرصنة الجوية التي استهدفت أعضاء الوفد الخارجي لجبهة التحرير الوطني حيث تم القبض "على بن بلة والزعماء الآخرين في الطائرة المتوجهة من المغرب الى تونس"(35).

- 20-08- 1956: لقد شهدت الجزائر في هذا اليوم حدثا تاريخيا هاما تم فيه تنظيم الثورة بنظام محكما، من طرف قادة الثورة حيث اجتمعوا من أدخل أن يعقدوا مؤتمرا الصومام بمنطقة القبائل.

- 24- 02- 1956: تأسيس الاتحاد العام للعمال الجزائريين رئاسة (عيسات ادير) حيث "قبل المركز الدولي للنقابات انضمام الاتحاد العام للعمال الجزائريين"(36).

وقد استهل الكاتب بن عاشور هذه القصة بذكر فترة تاريخية(محددة زمنيا)، عاش فيها كل جزائري وجزائرية، تحت ويلات المستعمر الفرنسي، حيث تعمق في تصوير أحداث افترض وقوعها في يوم من ايام الخريف من سنة 1956 هذه السنة تشهد بتواجد المستعمر في ارض الجزائر، وقد ذكر لنا تاريخ 1956، من اجل ان يقرب لنا هذه الاحداث ويربطها بواقع هذه الفترة وظروفها السائدة.

فأحداث هذه القصة صورت لنا في البداية اقتحام شخص لإحدى الصفوف، ثم بدأ الكاتب ينقل لنا عقدة الاحداث مع رؤية التلاميذ لاحد الرجال الذي اطلق عليه القاص اسم(العملاق الساحر) يقول القاص الذي لعب دور المعلم: "تفطنت لبعض التلاميذ ينظرون اليّ في تخوف، ويتهامسون ،فلم أدر سبب ذلك أول مرة، ثم فزعوا بغتة ودهشوا، واتجهوا بأبصارهم نحو الباب وقتما رأوا العملاق الساحر...يدخل الفصل بدون اسئذان"(37). وهنا استطاع الكاتب أن يشد انتباه القراء وهم يتساءلون عن طبيعة هذا الرجل وماذا يعمل؟ وماذا يقصد بالعملاق الساحر؟.

غير أننا ومع تتبع الاحداث، بدأ القاص يوضح لنا الامور عندها تيقن أن هذا العملاق الساحر ما هو الا واحد ممن فضل حماية نفسه على حساب الجزائر ، فاستطاع ان يبيع الجزائر من اجل ان يشتري ود الاستعمار الغاشم وهي الفئة التي أطلق عليها الثوار في تلك الفترة ب(الحركة). وقد أعطى الكاتب أثناء سرد احداثه الصفات تتناسب مع شخصيته اولا في اسمه (العملاق الساحر) والساحر كل افعاله ايذاء الناس، أعماله كلها شعوذة، أو من خلال ذكره لكل صفات القبح التي وصفه بها وكلها دلالة لا تجتمع الا عند الخونة والمنافقين: " كان قد عبس والتهب غيظا، فازداد وجهه قبحا ودمامة، وكانت ملابسه ملطخة باثر البقول العفنة"(38).

وبعد ذلك راح القاص يتدرج في الكلام ويوضح لنا الامور بترتيب وتسلسل، و انتهالى وصفه والتعريف بشخصيته المنبوذة والغير محبذة لدى كل جزائري كبيرا كان أو صغيرا، حتى أن الكاتب قد أوضح سخطه عليه فراح يرميه بألفاظ وضحت لنا عاطفة الكاتب اتجاه هذه الطائفة. ومن بين ما رماه من كلمات قال: بعين حولاء.، وهذا دليل على أن رأيه قد اصابه العمى ولم يكن موفقا عندما اختار أن يعمل على نقل معلومات تخص الثوار والمجاهدين الى السلطات الفرنسية وهي الحقيقة التي كان يعلن عنها يقول: "فأنت ومن في البلدة جميعا لا تستطيعون ذلك افلا تعلم أن السيد (الكوميسير) وكل الشرطة الفرنسيين في الادارة يعظمون لي شأنا، ويستمعون لما أقول؟"(39)، وبعد ذلك نقل لنا القاص خبر آخر حيث استوقفت عنده الاحداث وبدت لوهلة غامضة، وذلك عندما كان المعلم مغادرا المدرسة فإذا بامرأة تستوقفه عند الباب، ليسارع القاص بعدها ويكشف لنا عن هذه المرأة وذلك من خلال الحوار الذي دار بينهما.

- كنت من الخليعات الماجنات، واني الان تبت، وأقلعت...فهل تمحي عني السيئات ان ناضلت عن الوطن

قلت: - ربك واسع المغفرة ،بادري...فالشرف عظيم، والأجر كبير للذين يعيدون الحرية للشعب والمجد للوطن باستئصال المستعمرين...(40).

فتؤدي الشخصيات أحداثها المناسبة للواقع الاجتماعي بزمنه وحقائقه من خلال هذا الحوار، وبهذا بدا ان ابن عاشور يركز على فضح السحر والسحرة، ومنه فضح الاستعمار الذي رسخ هذه الترهات بإبعاد الناس عن دينهم الذي يجعلها كبيرة من الكبائر. كما جاء الحدث التاريخي الحقيقي في قصة (في يوم وقف القتال): إذ جاءت أحداث هذه القصة لتنقل لنا اليوم الذي تعالت فيه زغاريد النساء، ورفع العلم الجزائري في السماء وهو يوم الاستقلال والحرية وهو الذي اطلق عليه أحمد بن عاشور عنوان يوم وقف القتال، اليوم الذي حققه رجال منهم من عاش هذه اللحظة ومنهم من قتل شهيدا. أما الحدث التاريخي الافتراضي:فقد بدأ أحمد بن عاشور قصته بمقدمة يصف فيها لنا لمستعمر ضخم مديد، صاحب إحدى الشركات الكبرى للمزارع وامتلاكه لواحات النخيل والقصور.

ثم واصل يسرد لنا الأحداث رويدا رويدا في إشارة منه إلى أن ذلك الرجل كان يبدو عليه القلق والتوتر وهو ما أشار اليه قائلا: "أخفى ببسمة ما كان يظهر عليه من حزن وانفعال، وانحط المدير على الكرسي في البهو، وجلست بنتاه حواليه، و أومأت زوجته الخادمة الجزائرية أن تأتي بآنية المدام، وشرب المدير أكوابا في صمت"(41). فصمت هذا الرجل المستعمر يوحي إلى شيء ما، وعندما بدأنا نتطلع على الأحداث ونستدرجها حدثا حدثا إذ تأزمت الأمور، وبدأت الأحداث تتعقد، حيث صادفتنا حالتين متناقضتين، سرور من طرف المرأة الفرنسية لأنها تلقت خبرا أفرحها إذ تقول لزوجها: "جنودنا مزقو بالرصاص أفئدة الثوار الذين أضرموا النار في مباني المزرعة، وآلاتها"(42)، وحزن وغضب من طرف زوجها المستعمر لأنه أدرك حقيقة صعوبة الأمور وأن اليوم يخشاه كل فرنسي قد وصل، هذه الحقيقة التي جعلها أحمد بن عاشور ترد على ألسنة فرنسية.

فيقول لزوجته متذمرا: "فالثوار أبطال بواسل، يهجمون على جنودنا في غير وجل، وهؤلاء الجنود، لا يقاتلون المجردين من السلاح أنا أخشى أن يضطر الثوار حكومتنا الى ايقاف القتال، إلى الاعتراف بالاستقلال"(43). ومن خلال هذا القول فقد أنشأ لنا القاص مفارقتين بين البطل الجزائري والجبان الفرنسي، هذا البطل الذي احدث رعبا في نفس المستعمر وعائلته، وأحدث تأزما في أحداث القصة. حيث بدأت العائلة تتصارع في افكارها وتمهيد في امكانية خروجها، فهي لا تعلم بأن الجزائر لا تقبل الجبناء.

وبعد ذلك بدأت العقدة تنحل مع الخبر الذي نقلته لنا الاذاعة، وهو الخبر الذي كان مثل الصاعقة على آذان العدو الفرنسي، ففي الوقت الذي كانوا يفكرون في مضاعفة الجنود

في الجزائر، ليجدوا انفسهم مطالبين بالرحيل "وفي هذه البرهة، أذاعت محطة باريس وقف القتال في الجزائر، وإذعان فرنسا بتسليم السلطة للجزائريين. فضرب المدير وجهه بكلتا يديه، وصاح من فرط الانفعال"(44). فكان هذا الخبر إعلانا عن استقلال الجزائر حرة مستقلة، وقد وفق الكاتب في الاستعانة بالأفعال المضارعة الدالة على الحاضر الذي يصور لنا لحظة اعلان الاستقلال، وبداية خروج العدو الغاشم والعودة إلى الأراضي الفرنسية. وهكذا وبعدما كانت الأحداث متأزمة ومعقدة استطاع الكاتب ان يوضحها ويصل بها الى انفراج فبعدما انفرجت على الجزائر وأعادت لها سيادتها، انفرجت أحداث القصة التي كانت شاهدا عن تلك الوقائع فصورت لنا زمن تواجد الاستعمار، ولحظة إعلان زوال هذا المستدمر. وبانحلال العقدة فقد مهدت لنهاية القصة، هذه النهاية التي انضوت على نتائج مفادها:

- حتى الثروة والأموال لم تشفع لهذا المستعمر ان يبق في الجزائر، لأنه كان ينعم بثروة أصحابها كانوا يتواجدون في الجبال.

- كما أن الكاتب وضح لنا نقطة مفادها أن فرنسا كما أعلنت استعمارها للجزائر فإنها بنفسها أعلنت استقلالها وإرجاع السيادة لها.

- كما وضح لنا الكاتب ذلك الارتياح وتعلق العائلات الفرنسية وحب بقائهم في الجزائر، من أجل أن يصور لنا الفرق بين الجزائر وفرنسا، فهناك أشياء توجد في الجزائر لم يجدوها في فرنسا.

- لا صوت يعلو فوق صوت الثوار والمناضلين الذين ارغموا الفرنسيين على حمل حقائبهم والعودة الى اراضيهم.

فقد أدى الحدث (الواضح والمعروف) دورا في قصص أحمد بن عاشورالى تحريك شخصيات هذه القصص، وتصوير فترة عاشها الجزائريون بكل انواع العذاب والقساوة. أما التأويل فيكون نفسيا بعصر لحظة الاستقلال واسقاطها على ذات (الكاتب) و (القارئ) معا، إذ ترسب الرفض للظالم في ذات كليهما. فالمكنونات الداخلية للقصة المبثوثة في الشخصيات اثناء ادارة الحدث تمثل مكنوناته هو بالذات لأنه جزائري من جهة ولأنه يؤكد على السرد للحظة وان كانت واقعية فإعادة سردها يخرج شحنة الشوق الى الاستقلال دائما والفخر به وشحنة الرفض لتقييد الحرية من جانب آخر.

يمكننا أن نفهم بعد ذلك أن كل قصة تتضمن رؤية خاصة للعالم، حينها تبدو القصة مجرد ذريعة سردية لبث وجهة نظر أو عرض قضية ما. لذلك نعتقد أن قوة كلل نص قصصي تكمن في قدرته على خلق هذا التمثيل المخفي الذي يمنح القارئ معان مباشرة ويجره بذكاء نحو رصد دلالات خفية تشكل المقصد المراد من النص. وتكون مهمة القارئ هي

فتح المجال أمام القصة لتفصح عن مكنوناتها الداخلية وتعبر عن وجهة نظرها تجاه الواقع الذي أنتجت داخله. بمعنى أن القصة القصيرة جدا بما أنها تتأسس على مبدأ الحذف والتكثيف والإضمار، يجب أن تخضع لقراءة مختلفة تنتقل من تحليل ما يقوله النص إلى تحليل ما لا يقوله النص وفق تعبير علي حرب(45)، أي ينبغي أن نبحث عن تلك الدلالة التي تقصدها القصة دون أن تقولها، لهذا فأفق تأويل الاحداث يضيق بضيق حقيقة الأحداث بزمنها.

أما عن حقيقة زمن السرد فلا بد أن يحس المتلقي انه يقوم بسياحة داخل الزمن، لكنه ليس رهينا بالإبقاء عليه كما هو فيستطيع اللعب بحيثياته بإسقاط ما يراه ممكنا على واقعه فذاكرته آنية تشكلت عن جديد وهو حر في تحويل أجزاء من الزمن بكشف التشابه بينها وبين زمنه أو رميها في أفق التوقع، محتاجا إلى تقنيات التعامل مع الزمان ، بحيث أصبح الزمن ومع ما أضافته الدراسات الحداثية له، والفلسفية خاصة من تقنيات غاية في التجريد، أصبح له مفهوم آخر، فلم يعد ذلك الزمن الكرنولوجي، التعاقبي الذي يسير متواطئاً مع الحدث إلى آخر المطاف، بل أضحى يشاكس الأحداث ويتجاوزها متماوجاً بين النفسي والأسطوري والغيبي، وهو ما جعل القصة الجديدة لا تستقر على حال مما يستدعي قراءة فطنة وحذرة تؤطرها التجربة.

أما في (طلقات البنادق)، فقد ساد الزمن الثوري وإحياء التاريخ:فقد جعله بن عاشور ركيزة من ركائز قصصه القصيرة، حتى وإن تفاوتت درجات توظيفه والاستعانة به غير أن اقترانه بالمكان والحوادث بات من الضروري أن نتعرف على تلك الوقائع وحتى التعرف على نفسيات الاشخاص وظروفهم انطلاقا من تحديد الزمن الذي جرت فيه، كما يمكننا ذلك من التعرف على الحقبة التاريخية الخاصة بعصر ما أو بمجتمع ما، حيث يقوم القاص بواسطته -الزمن- أن يغوص في أحداثه وظروفه عن طريق الوقوف على ذكريات شخوصه أو تأملاتهم نحو المستقبل، ولهذا سوف نجد زمن قصص أحمد بن عاشور مبثوثا في الذكريات الماضية أو الاحداث الحاضرة.

وأهم زمن مسيطر في قصص أحمد بن عاشور هو الزمن التاريخي، هذا الزمن الذي صور لنا حقبة تواجد الاستعمار الفرنسي في الجزائر، إذ كانت جل الأحداث تتحدث عن هذه الفترة العصيبة، فتراوح زمن القصة بين زمن الاستعمار والثورة وبين زمن خروج فرنسا من أرض الجزائر، ولأن الثورة كان لها أثر بالغ في نفوس الأدباء فلم يهدأ لهم بال إلا أن يرجعوا بنا إلى زمن الفاتح نوفمبر، حيث يقول السارد في قصة (شعبان) "انثنى شعبان ورجع من حيث أتى وهو مغتاظ يكاد يلتهب. ومضت على ذلك شهور...وجاء يوم الفاتح من نوفمبر

1954، فكان شعبان مع المناضلين، من أبناء الجزائر الذين دبروا الثورة، ورسموا لها الأساليب، أغاروا على المستعمرين... لقد خاض شعبان الغمرات، وأظهر بأسا عظيما في الوقائع"(46).

من خلال هذا المقطع عبر أحمد بن عاشور لنا عن زمن الثورة بتحديد فترتها، فكل الأحداث والأفعال أن الاستعانة ببعض الأفعال كانت دلالة على أن القيام بالثورة جاءت بعد جهد وعمل كبيرين من طرف مناضلين وثوار كقوله: "رسموا، أغاروا، خاض، أظهر بأسا"، فكل هذه الأحداث وقعت في الماضي، وكانت دالة على مرور الزمن الطويل، ولأن هذا الزمن قد كان له أثر عميق في نفسية كل جزائري فقد عمد الكاتب أن يسترجعه على ألسنة شخصياته من جديد من أجل أن يصرح لنا بالزمان الذي جرت فيه هذه الأحداث، كما في قصة (فاطمة) عندما التقت صديقة لها فدار بينهما حوار: "أهذه فاطمة تخاطبني؟ ما أسعد هذا النهار، لا تلومني إذ أعرفك أول وهلة... قد كنت فيما مضى من الزمن ضئيلة بائسة، ترتدين الرخيص من الملابس. أنا متمنية أن يدوم لك هذا اليسر والرخاء رافقيني وأعيدي علي ما جرى لك يوم ساقك الجنود الفرنسيون وهو يبرقون عليك بالسلاح وكيف تصرفت بك الأحوال بعد ذلك..." فهو يموقع الأثر أي النص فيسياق حياة المؤلف، وفي السياق التاريخي الذي ينتمي إليه(47).

ومع أن عوالم النصوص لا تسلم طوعا مخزونها المعنوي، فان الوطنية المقدسة الغائرة في نفس السارد جعلته يعيد عيشها من خلال السرد، بالتحليق في أزمنتها الثورية والاستقلالية، فيصبح عالم القراءة إذن ارتحال وسياحة في كونٍ آخر يُغني التجربة الفردّية ويوسع من آفاقها. والقارئ الذي يغادر أرض الواقع في بداية السرد يأذن لنفسه بترك زمنه ليبحث عما يجده مشابها أو منافرا له.

وفي الأخير اصل الى القول ان مغامرة القراءة التأويلية باختيار سرد جزائري (لأحمد بن عاشور)ترسب في الذاكرة على انه ثوري لا يستوعب الاحتمالات هي مغامرة تكاد تكون فاشلة فعلا لان الأمل في استفزاز اللغة وتفجيرها يضيع مع القراءة الاولى لأنها لغة مكشوفة لا تمتلك من الاغطية ما يجعلك تصنع عالمك القرائي في أرجائها ويعيدك خالي الوفاض وخائب الرجاء؛ لأن التأويل لا يأتي إلا ليكشف اللامقول في النص، ويرفع عنه ما يواريه وما يغطيه ويزرع فيه روح اللاتجديدي إلى اللامتناهي من الدلالات، امتثالا لمقولة محي الدين بن عربي "ما في الكون كلام لا يؤول"(48) ومع هذا فيكفيه(المتلقي) أن يعرف أن أحمد بن عاشور قد لجأ الى إعادة سرد (الحقيقي بشخصياته وأحداثه) لتحقيق نشوة الاحساس بالوطن وفخر استرداده وتأكيد تأريخه للأجيال.

نتائج

- آفاق التأويل ضيقة في قصص أحمد بن عاشور لأن لغته سطحية لا تتجاوز البعد المعجمي، ولم تكن ذات ظلال وأبعاد نفسية يكشف من خلالها الكاتب عن أغوار الذات وتناقضات المواقف التي عالجها في تلك النصوص، وبالتالي ظلت جامدة تحس أنها موظفة قسراً في كثير من الأحيان بل "انك لواجد استخدام القاموسية الكلاسيكية، أو الكلام الميسور الأقرب إلى الأذن"(49).

- لا تتحمل مجموعة أحمد بن عاشور طاقة التأويل، ولا تطيق حرية القارئ إذ ما تفتأ تعيده الى الرسمية المفروضة على النص.

- لم يترك خطابه السردي فراغات للقارئ لكي يحتلها، وينطلق لصنع عالمه الجديد في دائرة سرده.

- المستوى الفني للسرد يتحكم في فضاءات التأويل ، فكلما قل انحصرت وضاقت دائرته، وكلما علىأفسح المجال للتأويل عن طريق الإدهاش والروعة الفنية التي تتأتى بالتقاط الصور المتقنة لمشاهد وأن كانت واقعية..

- لم تكن قصصه صور تمويه للواقع بقدر ما كانت حقيقية كوثائق تاريخية، فلم يستطع أن ينفخ الروح في شخصياته التي قد تخلد في الاذهان أكثر مما تخلد الشخصيات التاريخية، هو نقل حي لشخصيات بأحداثها ومكانها وزمنها.

الهوامش

01. خالدة سعيد، حركية الإبداع -دراسات في الأدب العربي الحديث-، دار العودة، بيروت، ط1، 1979، ص. 60.

02. ديفيد وورد، الوجود والزمان و السرد، تر. سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1 ، 1999، ص. 29.

03. نبيهة قارة، الفلسفة والتأويل، دار الطليعة، بيروت، لبنان، ط1، 1999، ص. 10.

04. ديفيد وورد، الوجود والزمان والسرد، ص. 29.

05. المرجع نفسه.

06. إبراهيم صحراوي، السرد العربي القديم - الأنواع والوظائف والبنيات - ، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008، ص. 22.

07. المرجع نفسه.

08. كامل محمد محمد عويضة، الفلسفة والمدارس المحدثة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1 ، 1991، ص. 112.
09. مصطفى ناصف، محاورات مع النثر العربي، سلسلة عالم المعرفة، يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، العدد: 119، فبراير 1992، ص. 02.
10. عمارة ناصر، اللغة والتأويل - مقاربات في الهرمينوطيقا الغربية والتأويل العربي السالمي) -، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 1002، ص.19.
11. مصطفى ناصف، محاورات مع النثر العربي، ص. 02.
12. عمارة ناصر، اللغة والتأويل، ص. 10.
13. ديفيد وورد، الوجود والزمان والسرد، ص. 19 .
14. مجموعة من المؤلفين، من قضايا التلقي والتأويل، منشورات كلية الآداب، الرباط، المغرب، ط1، 1993، ص. 13.
15. ديفيد وورد، الوجود والزمان والسرد، ص. 10، وينظر: إبراهيم صحراوي، السرد العربي القديم، ص. 11.
16. إبراهيم صحراوي، السرد العربي القديم، ص. 11.
17. منذر عياشي، الكتابة الثانية وفاتحة المتعة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1999، ص. 131.
18. عبد الملك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، الجزائر، ص7-90.
19. عبد الملك مرتاض، فنون النثر الأدبي في الجزائر، الجزائر، ص. 175.
20. محمد يوسف نجم، فن القصة، دار بيروت للطباعة والنشر، 1955، ص. 07.
21. إنريكي أندرسون أمبرت، القصة القصيرة، ص. 327.
22. الطاهر يحياوي، رجال صنعوا الأحداث فخلدهم التاريخ، لالة فاطمة انسومر- زيتونة مباركة لا شرقية ولا غربية- أطفالنا للنشر والتوزيع، الجزائر، 2009، ص. 9.
23. الطاهر يحياوي، رجال صنعوا الأحداث فخلدهم التاريخ، ص. 13.
24. احمد بن عاشور، طلقات البنادق، ص. 146.
25. الطاهر يحياوي، رجال صنعوا الاحداث فخلدهم التاريخ.
26. جماعة من المؤلفين، القصة، الرواية، المؤلف، دراسات في نظرية الأنواع الأدبية المعاصرة، تر. خيري دومة، دار شرقيات للنشر والتوزيع، ط1، 1979، ص. 15.
27. احمد بن عاشور، طلقات البنادق، ص. 141.
28. المرجع نفسه.
29. ابراهيم الحجري، القصة العربية الجديدة (رهانات التحول بين الشكل والموضوع)، مقاربة تحليلية، المحاكاة، الشركة السورية للنشر والتوزيع، ط1، 2013، ص. 131.
30. احمد بن عاشور، طلقات البنادق، ص. 144.
31. المرجع نفسه. ص. 142.
32. عبد الوهاب الرقيق، في السرد- دراسات تطبيقية-، ط1 ،1998، ص. 127.

33. عبد المالك مرتاض، نظرية الرواية- بحث في تقنيات السرد- دار الغرب، للنشر والتوزيع، د.ط، د.ت، ص. 108.
34. أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، ص. 60.
35. عمار بوحوش، التاريخ السياسي للجزائر من البداية ولغاية 1962، ص. 466.
36. يحي بوعزيز، الاتهامات المتبادلة بين مصالي الحاج واللجنة المركزية وجهة التحرير الوطني 1946-1962،دار البصائر للنشر، الجزائر، 2009، ص. 31.
37. المرجع نفسه.
38. أحمد بن عاشور، طلقات البنادق، ص 32.
39. المرجع نفسه. ص. 35.
40. المرجع نفسه.
41. المرجع نفسه. ص. 205.
42. المرجع نفسه. ص. 206.
43. المرجع نفسه.
44. المرجع نفسه. ص. 207.
45. علي حرب، نقد النص، المركز الثقافي العربي، ط.4، 2005.
46. أحمد بن عاشور، طلقات البنادق، ص. 41.
47. محمد مفتاح، مجهول البيان، دار توبقال، المغرب، 1990، ص/ص. 90-91.
48. ينظر: عبد القادر فيدوح، إراءة التأويل ومدارج معنى الشعر.
49. أحمد المدني، أسئلة الإبداع في الأدب العربي المعاصر،دار الطليعة للطباعة والنشر، 1985،ص47.

المصادر والمراجع

1. أحمد بن عاشور، طلقات البنادق (قصص)، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1984.
2. خالدة سعيد، حركية الإبداع - دراسات في الأدب العربي الحديث، دار العودة، بيروت، ط1، 1979.
3. ديفيد وورد، الوجود والزمان و السرد، تر: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1999.
4. نبيهة قارة، الفلسفة والتأويل، دار الطليعة، بيروت، لبنان، ط1، 1999.
5. إبراهيم صحراوي، السرد العربي القديم - الأنواع والوظائف والبنيات - ، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008.
6. كامل محمد محمد عويضة، الفلسفة والمدارس المحدثة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1991.
7. مصطفى ناصف، محاورات مع النثر العربي، سلسلة عالم المعرفة، يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، العدد: 119، فبراير 1992.

8. عمارة ناصر، اللغة والتأويل - مقاربات في الهرمينوطيقا الغربية والتأويل العربي االسالمي) - ، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1،2001.
9. مجموعة من المؤلفين، من قضايا التلقي والتأويل، منشورات كلية الآداب، الرباط، المغرب، ط1، 1993.
10. منذر عياشي، الكتابة الثانية وفاتحة المتعة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 1999.
11. عبد الملك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1990.
12. عبد الملك مرتاض، فنون النثر الأدبي في الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر.
13. محمد يوسف نجم، فن القصة، دار بيروت للطباعة والنشر، 1955.
14. إنريكي أندرسون أمبرت، القصة القصيرة.
15. الطاهر يحياوي، رجال صنعو الاحداث فخلدهم التاريخ، لالة فاطمة انسومر- زيتونة مباركة لا شرقية ولا غربية- اطفالنا للنشروالتوزيع،الجزائر، 2009.
16. عبد الوهاب الرقيق، في السرد- دراسات تطبيقية- ط1 ،1998.
17. عبد المالك مرتاض، نظرية الرواية- بحث في تقنيات السرد- دار الغرب، للنشر والتوزيع، د.ط، د.ت.
18. أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، دار الرائد للكتاب، الجزائر، ط5، 2007.
19. عمار بوحوش، التاريخ السياسي للجزائر من البداية ولغاية 1962.
20. يحي بوعزيز، الاتهامات المتبادلة بين مصالي الحاج واللجنة المركزية وجهة التحرير الوطني 1946- 1962، دار البصائر للنشر، الجزائر، 2009.
21. علي حرب، نقد النص، المركز الثقافي العربي، ط4.
22. محمد مفتاح، مجهول البيان، دار توبقال، المغرب، 1990.
23. عبد القادر فيدوح، إراءة التأويل ومدارج معنى الشعر، موقع الدكتور عبد القادر فيدوح، http://www.fidouh.com/art_files/pdf_a3.pdf.
24. أحمد المدني، أسئلة الإبداع في الأدب العربي المعاصر، دار الطليعة للطباعة والنشر، 1985.