دراسة في المكونات الفنية لقصة الأشعة السبعة لعبد الحميد بن هدوقة

د. زاوي سارة
جامعة محمد بوضياف - المسيلة

مقدمة :

عبد الحميد بن هدوقة أحد كتاب جيل الثورة، امتاز على زملائه بثراء التجربة الأدبية وتنوعها وممارسة الكتابة في فنون أدبية عديدة، كتب للمقالة والقصة القصيرة والتمثيلية بنوعيها الإذاعية والتلفزية، وهو أحد رواد الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربيّة ومن أوائل الكتاب الذين وظفوا أدبهم للتعبير عن حرب التحرير، وعن الموضوعات الجديدة التّي نشات مع تطور المجتمع الجزائري، خصوصا بعد الاستقلال.

عالج في كتاباته مضامين مختلفة كموضوع الثورة التحريرية والريف الجزائري ومشكلات المغتربين الجزائريين.

أما أسلوبه فهو يستخدم أساليب قصصية فنية عديدة ويحرص على تبني الرؤية الاجتماعية للفن[1] فيلجأ إلى تقنيات فنية جديدة، كما يستخدم الرمز مثلا

وهو ما سنتطرق إليه في هذه المداخلة التّي تندرج تحت عنوان: دراسة في المكونات الفنية لقصة الأشعة السبعة لعبد الحميد بن هدوقة، فهل وفق الكاتب في استخدام هذه التقنية في القصة؟ و ما هي الجمالية المرجوة من ذلك؟ وهل استطاع المضي بالقصة الجزائرية نحو الحداثة والتجريب؟

قصة الأشعة السبعة واحدة من ضمن ثلاث عشرة قصة ذات المضمون الوطني، كما صدر بها هذه المجموعة وقد خصها من بين القصص لما لها من تقنيات فنية وأبعاد جمالية تستدعي الالتفات والدراسة.

وعليه اقتضت المعالجة أن يتم تفكيك عناصر الخطاب القصصي إلى:

- **جمالية الحدث- القناع.**

«والرمزية هنا بالمعنى الفني الضيق باعتبارها طريقة في الأداء الأدبي تعتمد على الإيحاء بالأفكار والمشاعر وإثارتها بدلا من تقريرها أو تسميتها أو وصفها»[2] وهذا ما يعني طريقة الاشتغال الجمالي لمكونات العمل القصصي، تلك الطريقة القائمة على رموز موظفة في العمل القصصي، وهذا ما نجده في عمل عبد الحميد بن هدوقة عموما وفي قصة الأشعة السبعة على الأخص.

فالحدث في القصة الجديدة أصبحت تشارك في تشكيله عدة بنيات فنية جديدة اقتحمت النّص الأدبي على سبيل التماثل، حيث تتوزع أجزاؤه عبر شبكة من الرموز.[3]

فأحداث قصة ابن هدوقة جسدتها شخصيات ترمز إلى قيم وطنية إنسانية ثورية، وعلى العموم فهي ليست شخصيات انسانية من البشر بل تمثل عناصر رمزية وجب الوقوف عليها وتفسيرها بما يستدعي ذلك.

تنفتح قصة الأشعة السبعة على صورة الصبي الأبكم الذّي يرمز في حقيقة الأمر إلى الشعب الجزائري والأمر الذّي أدى به إلى هذا البكم وما أبكمه إلا فقدانه لحرية التعبير وحرية المطالبة بالتعبير «اتفق جميع من يعرفه على أنّه ولد أبكم».[4]

فالشعب الجزائري في فترة الاستعمار لم يكن قادرا على تدبير أمره فمثله مثل الصبي الذّي لا ينبغي له التصرف في شيء، فهو مغلوب على أمره.

فالبكم الذّي أصيب به جاء بسبب صدمة عنيفة تعرض لها وذلك حيث شاهد أمه الحسناء تسبح في البحيرة المسحورة، فبمجرد أن انغمست في مياهها العذبة تقلصت عضلاتها وفقدت السيطرة على الحركة فغرقت بمرأى من ابنها الذّي أصيب على إثرها بالبكم.

فوقد وظف بن هدوقة هذه الأم بـ«فتاة بارعة الجمال، من أجمل فتيات القرية التّي ولد فيها، كانت ذات شعر طويل أسود، تشع منه زرقة إذا تعرض للضوء، كانت عيناها جذابتين فاتنتين بصفائهما وسوادهما، وطول أهدابها، كان أنفها رقيقا مستقيما يوحي بكبرياء صاحبته وعزة نفسها، كانت شفتاها رقيقتين ساحرتين، كانت أعضاء جسمها متناسبة متناسقة، وكان صوتها ممتلئا رحيما عذب النبرات».[5]

فالحدث في القصة الجديدة أصبحت تشارك في تشكيله عدة بنيات فنية جديدة «حيث تتوزع أجزاؤه عبر شبكة من الرموز على القارئ أو المروي إليه أن يلعب دورا هاما في إعادة بناء التسلسل المنطقي لهذه التركيبة».[6]

فالكاتب في هذه القصة استطاع بفضل خياله أن يصوغ هذه القصة ذات المضمون الثوري ويقيمها على عناصر من الأسطورة والرمز.

والجدير بالذكر أنّ طريقته في عرض الحدث هي طريقة الإرتجاع الفني (الخطف خلفا) وفيها يبدأ الكاتب بعرض الحدث في نهايته ثم يرجع إلى الماضي يسرد القصة كاملة.[7]

وهذا ما نجده يتجسد عادة في الكتب النفسية والروايات البوليسية والسينما التي تنحو هذا المنحى بأنّ الأصل في أي صدمة يقوم العلاج منها بتعرض المصاب إلى صدمة مماثلة ربما تكون هي الحل لما واجهه في الصدمة الأولى.

فالكاتب يبني نصه على حدثين هامين هما لحظة إصابة الصبي بالبكم وكيف يسترجع نطقه ولحظة ظهور الفتاة الحسناء أثناء وقوع القنبلة التّي سقطت في البحيرة مخلفة فراغا فيما حولها لتبدو الفتاة. مرة اخرى و يصيح الصبي امي

وهذه القصة تقارب الواقع بمتخيل رمزي مفعم بالإشارات والعلامات الدلالية الإيمائية، فإلام يرمز عملاق البحيرة مثلا؟ إنه شخصية ذائعة الصيت خاصة في تراثنا السردي، لكن ابن هدوقة لا يعيد استنساخ شخصية المارد أو العفريت... الخ، بل يتجاوز ذلك إلى الإبداع والتفرد وفق الإلهامات والرغبات الفنية، هذه الرغبات الفنية هي التّي ساهمت في استخدام الرموز و تفعيل أحداث القصة.

ومن هذه الرموز العملاق، الصبي الأبكم، القنبلة، حيث يضفي الكاتب على هذه المكونات أبعادا دلالية رمزية.

ثانيا: الشّخصيات

تعد الشّخصية بمثابة العمود الفقري للقصة، حيث قيل أنّ «القصة فن الشّخصية»[8]، وفي قصة الأشعة السبعة يصبح كلّ شيء رمزا وأكثر ما يتبلور الرمز في الشّخصية حيث يعمل الكاتب بفنية التخييل على إبراز شخصية العملاق أو العفريت في كلّ مستويات القصة.

1- الصبي الأبكم:

يتفق معظم النّقاد والدارسين أنّ ما هذا الصبي إلا رمز إلى الشعب الجزائري الذّي كان يفتقر إلى حرية التعبير التّي سلبها إياه الاستعمار الفرنسي.

2- الأم:

كلّ المواصفات وكلّ الإسقاطات توحي بأنّ هذه الأم ما هي إلا الجزائر، التّي تجسد رمزا أسمى وأرقى وأعظم، هذه الجزائر التّي يتمثلها كلّ واحد على اختلاف وجهة نظره ورؤيته وثقافته وفلسفته، وقد وصفها بن هدوقة هنا: «فتاة بارعة الجمال، من أجمل فتيات القرية التّي ولد فيها، كانت ذات شعر طويل أسود، تشع منه زرقة إذا تعرض للضوء، كانت عيناها جذابتين فاتنتين بصفائهما وسوادهما، وطول أهدابها، كان أنفها رقيقا مستقيما يوحي بكبرياء صاحبته وعزة نفسها، كانت شفتاها رقيقتين ساحرتين، كانت أعضاء جسمها متناسبة متناسقة، وكان صوتها ممتلئا رحيما عذب النبرات».[9]

هذه الفتاة جمعت بين الجمال الجسدي وهي صورة مرئية محسوسة والجمال الروحي والمعنوي.

فقد تعمد ابن هدوقة أن يتمثل صورة الجزائر في صورة فتاة حسناء وهذا لم يكن مقصورا عليه وحده بل نجده في فكر الكثير من الأدباء والمبدعين، والداعي إلى ذلك أنّ الجزائر وطن مؤنث زد على ذلك أنّ المرأة أخص بالجمال والحسن وكلّ الصفات الساحرة والفاتنة من الرجل، فلا يجوز أن يمثل للوطن بامرأة عجوز أو شيخ طاعن في السن.

3- عملاق البحيرة:

وقد ورد بصيغتين فطورا يسميه الكاتب بعملاق البحيرة، وطورا آخر بالعملاق الأبيض، وكلا الصفتين يرمز بهما الكاتب إلى الاستعمار الفرنسي.

فقصة الأشعة السبعة تتوافر على حكايتين:

- تروي قصة غرق والدة الطفل في البحيرة وتفسير عامة الناس لذلك يقطن داخل البحيرة هو الذّي اختطفها: «ومن ذلك ازداد عملاق البحيرة في رؤوس سكان القرية طولا وعرضا».[10]
- وتهتم الحكاية الثانية بسرد قصة الطفل وسبب مرضه بداء البكم.

ولا نتبين قيمة الحكايتين إلا من خلال فك رموز الشّخصيات والأحداث، فاذا علمنا أنّ الأم ترمز إلى الجزائر والصبي إلى غياب حرية التعبير فالعملاق هو رمز للوجود الاستعماري واعتقاد عامة الشعب بقدرة العملاق وقوته وهو رمز للفكر الاستعماري الذّي صال وجال في الأوطان فسادا وتسلط على ضعاف البشر فبالمقارنة مع الفتاة الضحية التّي لم تكن تملك من القوة شيئا، ففي المقابل هذا العملاق كان يتمتع بكل ما يوحي بالدمار والخراب والوحشية والتنكيل.

فهو بذلك رمز للسلطة الغاشمة التّي لا تبقي ولا تذر أي أمل للإنسان في حياة كريمة سعيدة.

4- الأب:

لقد جاء دور الأب في هذه القصة رامزا للجانب الديني في المجتمع الجزائري، فبعد أن اقتنع الأب باللجوء إلى المساجد والعودة إلى المحراب للإدمان على الصلوات والتسبيح والتهليل «فكان يجد في بعض ذلك السكينة السماوية التّي تعيد إلى القلوب البائسة بعض ما فقدت من أمل».[11]

وفي لجوء الأب إلى المساجد والمحراب والصلوات رمز إلى تأثير الإسلام والدور الذّي لعبه أيام ثورة التحرير.

5- الشعاع والشمس:

استطاع ابن هدوقة أن يرمز من خلال العنوان إلى سنوات الثورة التحريرية المتمثلة في الرقم (7)، فالأشعة هي سنين الثورة، وقد اختار هذا المصطلح لما له من دلالة على النور والهداية والتحرر وعودة المياه إلى مجاريها، ومن ثمة عودة الأم التّي صاحبها هذا النور والشعاع، حيث قذفت قوات الاستعمار القنبلة وسط البحيرة، فإذا بالأشعة تنبعث منها مخلفة وراءها نورا يكاد يخطف الأبصار وهو رمز لقيمة عظيمة هي الحرية والتحرر من قوى البطش والجبروت، وهذه الشمس أو النور لها عدة معاني، فقد كان البطل «يرى الشمس ذات الأشعة السبعة مستقرة دائما في أعماقه»[12]، ولماذا العدد (07).

أراد ابن هدوقة من خلال توظيف هذا العدد إلى الإشارة إلى أنّه مكون هام داخل النّص فهو مقدس في الأديان وأنه لا يقتصر على الزمن فحسب بل يتعداه إلى الجانب المكاني.

«ويتخذ العدد الفردي في الثقافة العربيّة الإسلامية وحتى المعتقدات الأخرى بعدا قدسيا، يبدأ بالواحد الأحد حيث يرى الخطاب الصوفي أنّ الواحد هو مصدر الأعداد الأخرى، تفرعت عنه لكنها تحن إليه باعتباره منبعها».[13]

فالكاتب أراد به نور لإشعاع بالمعنى المتداول فهي شمس معنوية هذه الحرية التّي تنبثق من النفوس المنيرة للشعوب دروبا فتمضي لتحقيق أهدافها، غير آبهة بما يصادفها من صعاب وخطوب مخلفة ضحايا وشهداء.

إلا أنّه أرادها أشعة مطلقة حرية تضيء على الشعب كله، كما أراد بها التعبير عن الرمز والأسطورة والتاريخ والفولكلور.

ثالثا: الزمان

يذهب هايدغر إلى أنّ «الزمان هو أفق الوجود»[14]، وهو حقا كذلك بالنسبة إلى شخوص ملقى بهم في الواقع يواجهون مصيرهم هذا المصير المأساوي المتحكم فيه من طرف شخصية العملاق العجيبة.

فهل للزمان أي بعد رمزي في القصة؟

الملاحظ على الزمان في قصة الأشعة السبعة ليس زمنا خطيا تصاعديا كما تعودنا رؤيته في القصة التقليدية، بل زمان مفتت متشظ مبعثر، يبدو انتماؤه إلى جمالية التحديث، فما هي مظاهر هذا التشظي؟

يتجلى هذا التشظي أوّل ما يتجلى في انبثاقات الزمان وسيرورته، حيث يوافق تلك التحيزات المكانية المتنوعة التّي تستوعب أحداث القصة عبر شخصياتها المختلفة، هذه الشّخصيات التّي تقوم بأفعال استجابة أو كرد فعل لشخصية العملاق المدمرة وأفعال في المستقبل بما تتمنى تحقيقه، لكن الحاضر والمستقبل لا ينسابان بالتوالي بل بالتزامن وهنا قمة البعثرة والتشظي.

لكل حدث زمان خاص به، وهذا ما نستشفه في تعدد الأحداث واختلافها وتنوعها وإن كانت كلها تصب في مجرى واحد ثابت هو الدمار الذّي يطال الحياة الإنسانية بفعل تدخلات وإيحاءات العملاق الأبيض.

إنه يتربص بالناس في كلّ مكان بدءا من اختفاء الأم وسط البحيرة وإصابة الصبي بالبكم وصولا إلى رمي القنبلة من طرف القوات الاستعمارية وعودة الأم إلى حياتها الطبيعية.

«إنّ الزمن هنا يبدو أسطوريا من خلال نسيج اللغة الذّي سما بالنص إلى مرتبة ما فوق الواقع، ولذا أسهم الحدث الأسطوري في تغييب الزمان وتهريبه حتى غدا لا زمن، فهو خادع إلى لعبة الذاكرة، مما جعل نظام السرد يقوم بالانقطاعات وعلى انتقاء المقاطع والمشاهد...»[15].

وتلازما مع هذا القول يمكن اعتبار الزمن في قصة الأشعة السبعة رمزا للمصير الذّي تؤول إليه الشّخصيات بحكم ما تصنعه بإيعاز من العملاق، وهنا تقف موقف الحائر الجاهل لمصيره وسط هذا الركام الهائل من الرموز والألغاز.

وللزمان رمز في القصة ابن هدوقة، فما هي دلالته يا ترى؟

إنّ عودة هذا العملاق من حيث لا زمن مفتوحة على المطلق، فهو يلعب لعبته في الزمان ليبقى على الإنسان في مصيره المجهول يدفع به دفعا إلى الغموض والتشاؤم والحيرة والشك والسوداوية، وإذا كانت الزمانية عنصرا جوهريا في عملية القص يعدها البعض المحور الأساس «الذّي لا يوجد نص بدونه بحيث لو انتفت الزمانية لانتفى القص»، فجاءت القصة مع هذا الجيل تؤطرها أزمنة متنوعة تتحكم في مسارها اللغة والحالات الداخلية للشخصية، بحيث أصبحوا «يلجئون إلى ما يسمى بالزمن النفسي، لانه زمن يجعلهم يهتمون بالعالم الداخلي للشخصية».[16]

إنّ الزمان في تدفقه المتعثر يدل في قصة الأشعة السبعة على الشتات العام الذّي يميز الشعب الجزائري في تلك الفترة، إنّها حياة مفعمة بالفوضى.

والزمن في انسيابه يدل عليه بطريقة موحية تجعل القارئ يحسب وكأنه يشاهد فلما سينمائيا، وهنا تكمن جدلية الزمن وتتمحور حول مفهوم الحضور والغياب (العملاق أو العفريت).

ولعلّ الزمن في القصص التّي تنحى منحى التحديث يعود إلى تأزم الفرد وما يحيط به من تناقضات انعكست على ذاته مما أدى بشخصيات كثير من قصاصي هذا الجيل يعيشون لحظات زمنها حركة خروج عن الوجود ثم دخول في العدم.

إنّ زمن العملاق يبدو أبديا مطلقا هو لا يعرف كم من السنين قضاها في سجن المرأة الحسناء إلا أنّه أتى زمن خروجه وإرجاعه لهذه الأم وعودتها إلى طبيعتها وهكذا يتبعثر الزمن في الانتقامات المتتالية وتختم القصة بزمن الحكي المستعاد.

«إنّ مفهوم حضور/غياب المشار إليها إنّما هي جدلية ترضخ لتوقيع الذات الفاعلة وتشعباتها عبر شبكة من الإيغالات النفسية التّي تحاول عبر الزمن لا واقعي تجاوز الحيز المكاني والتحرر من قيود نمطية السرد التّي لا تتيح للذات الهروب من واقعيتها إلى مجالات أرحب للتفريغ.

فرغم حضور الذات وبروزها إلا أنّ الزمن النفسي سرعان ما يرتفع بالحدث إلى مظهرية الغياب ليمارس معه لعبة التغييب وليبعده عن محور الشعور».[17]

4- جدلية المكان المفتوح والمغلق:

يقول بول ريكور: «إنّ الرمز مقيد بالكون»[18]، يعني أنّه مقيد بالمكان، وقصة ابن هدوقة مفعمة بالرموز وهي رموز متشابكة منها ما يحيل على الشّخصية ومنها ما يحيل على الزمان ومنها ما يحيل على المكان وهو ما يهمنا في هذا العنصر، حيث تقوم رمزية المكان هنا على جدلية المفتوح والمغلق ودليل ذلك أنّ الأحداث لا تقع في مكان ما إلا بعد فتح مكان مغلق هو البحيرة، حيث كان العملاق يقيم مسجونا، فبانفتاح البحيرة تغير كلّ شيء.

فالمعنى ينبع من بنية عالم المكان ذاته، فهناك تطابق بين انفتاح البحيرة وتناسل الحكايات على ألسنة الناس، فما هي طريقة الاشتغال الجمالي لمكون المكان في هذه القصة؟

هناك مطابقة ثلاثية بين الصبي الأبكم والأم والبحيرة، فالقصة تبتدئ بمقدمة وصفية نتعرف من خلالها على الطفل الأبكم له أم لا يراها وبجوارهم بركة يخشاها سكان القرية جميعا لأنّ فيها عملاقا يختطف العذارى.

يأتي إلى البركة فيرمي سبع حجرات فتشكل سبع دوائر فتخرج شمس ذات أشعة سبعة وهو يسمع صوتا يقول: "إني عائدة".

استمر يتردد على البركة ثم اهتدى أن يحضر سطلا يملأه ماء فيبقى خلف البركة.

في يوم كان الطفل عند البركة يرمي الحجرات كعادته فاذا بسرب من الطائرات يمر فوقه سقطت قنبلة في البركة ودوى انفجارها وإذا بالفتاة الحسناء تخرج فينطلق الطفل قائلا "أمي".

وفي طيات هذه الرموز تتفاعل جدلية المفتوح والمغلق من الأمكنة.

إنّ البركة المفتوحة علامة دالة على الدمار الذّي سيلحقه العملاق بحياة الناس بينما العكس البركة المغلقة علامة على الراحة والهناء، غير أنّ الناس يستبشرون خيرا بانفتاحها وعودة الأم لوليدها.

وتظل هذه التساؤلات معلقة إلى حين الانتقال إلى الفعل- فعل العملاق في التأثير في حياة الناس- كلّ ذلك يرد في إطار أمكنة كأنها رموز لأفكار الكاتب.

وعلى الرغم من الطابع الأسطوري الذّي يلف هذه القصة فإنّ المكان ينشد إلى الواقع ويرتبط به وهو ما نلمسه في قصة الأشعة السبعة حيث تتجاوز فيه دلالة المكان المعنى الأصلي المباشر إلى معانٍ إيحائية رمزية تقوم على جدلية المفتوح والمغلق سواء كان المكان ذاته أو دلالته الرمزية المراوحة بين الظهور (المفتوح) والتخفي (المغلق) كالمسجد والبركة والمنزل... الخ.

5- الرؤية السردية الراوي الحداثي:

إنّ نص الأشعة السبعة يتوافر فيه حظ كبير من التحديث والذّي يظهر في طرق اشتغال المكونات الفنية الذّي ينم في أغلب تجلياته عن الانتماء إلى جماليته الرمزية، فالكتابة في حد ذاتها تشكل وعيا محملا بالرموز؟

- فمن أين تنبثق هذه الرؤية؟
- فمن يرى؟ ومن أية زاوية؟ هل من علامة مباشرة مع الواقع؟ أم من منظور تباعد عنه؟

في قصة الأشعة السبعة ما يشير إلى أننا بصدد راوٍ هو الكاتب المقنع نفسه.

فالقصة بكاملها حكاية عن الطفل الأبكم الذّي يتردد على البركة ينتظر عودة أمه، كما روى ذلك الناس كانوا شهود عيان، وجاء الكاتب فدون عنهم هذه الحكاية، والسؤال الذّي يطرح نفسه: من يروي القصة؟ والجواب: المؤلف، هو الجواب البديهي لكن كيف يروي؟

تنعطف الرؤية السردية في هذه القصة إلى مصاف القصة الحداثية، ذلك أنّ الراوي وإن بدا ظاهريا أنّه تقليدي إلا أنّه لا يتصف بجميع الرؤية السردية لجمالية التقليد، إنه راوٍ غير عالم بكل شيء، بل ينقل على الآخرين ما عاشوه وحكوه.

فالرؤية السردية حداثية تشف عن بعد رمزي ذي برنامج «تشكل بمجموعة من العناصر المرتبطة بالتذكر المرئي والوصفي وعلى الخصوص بمرجعية ثقافية وأسطورية معينتين».[19]

6- البنية السردية:

أوّل ما يلفت الانتباه في البنية السردية لهاته القصة أنها تتمرد على الشكل التقليدي الهرمي الذّي يبدأ بمقدمة فعقدة فحل، وإنّما نجد أحداثا محتشدة، متشابهة في عمقها، بحكم تكرار الحدث نفسه، أو الفعل، الذهاب إلى البركة، ابتلاع الأم، صمم الولد، خروج العملاق... الخ، ولا يوجد هناك حل إلا مرتبط بأزمة عودة العملاق وبالتالي عودة الأم فعودة النطق.

تقوم القصة على عدد من اللقطات، كلّ لقطة تومئ إلى لقطة من الحياة، وبإمكان القارئ ملئ الفراغات أو البياضات التّي في طيات القصة ليخرج برؤية فكرية شاملة متكاملة عن الحياة المعاصرة «ولعلّ هذا أهم ما يميز التشكيل الحدثي في هذه القصص الجديدة هو ظاهرة المقاطع، حيث يعتمد الكاتب على الفواصل المرقمة وهي شكل جديد ذو بعد فني بحيث يلجأ الكاتب إلى الحذف والاختزال مع إمكانية إشراك المتلقي في ملئ هذه البياضات».[20]

ونستنتج أن ابن هدوقة بلغ الذروة في خرق البنية السردية التقليدية في مجموعته، وما يهمنا نحن في هذا المقام هو قصة الأشعة السبعة التّي انزاح فيها ابن هدوقة عن البنية السردية التقليدية الهرمية، خالقا بذلك عالما قصصيا فنيا، تتسق شذراته في لحمة فنية منسجمة.

الهوامش:

(1) عبد الله ين جني، ***القصة العربيّة الحديثة في الشمال الأفريقي***، ص220.

(2) محمد فتوح أحمد، ***الرمزوالرمزية في الشعر المعاصر***، ص03.

(3) عبد القادر بن سالم، ***مكونات النّص القصصي الجزائري الجديد***، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001، ص69.

(4) عبد الحميد بن هدوقة، ***الأشعة السبعة***، ص09.

(5) المصدر نفسه، ص12-13.

(6) عبد القادر بن سالم، ***مكونات السرد في النّص القصصي الجزائري الجديد***، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001، ص69.

(7) شريبط أحمد شريبط، ***تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة***، دار القصبة للنشر، 2009، ص33.

(8) طه واردي، ***دراسات في نقد الرواية المعاصرة***، دار المعارف، ط3، 1994، ص25.

(9) عبد الحميد بن هدوقة، ***الأشعة الشبعة***، ص12-13.

(10) ***الأشعة السبعة***، ص14.

(11) المصدر نفسه، ص09.

(12) المصدر نفسه، ص125.

(13) لحسن احمامة، ***قراءة النّص (بحث في شرط تذوق المحلي)***، دار الثقافة، مؤسسة النشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط1، 1999.

[14] عبد الرحمن بدوي، ***الزمن عند مارتن هيدجر***، الكويت، مجلة عالم الفن، المجلد، العدد2، يوليو أغسطس، سبتمبر، 1977، ص187.

[15] عبد القادر بن سالم، ***مكونات السرد في النّص القصصي الجزائري الجديد***، ص85.

[16] طه وادي، ***دراسات في النّقد والرواية***، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط1، 1989، ص36.

[17] عبد القادر بن سالم، ***مكونات النّص السردي***، ص88.

[18] بول ريكور، ***نظرية التأويل***، ص106.

[19] أحمد المديني، ***الكتابة السردية في الأدب المغربي الحديث***، الرباط، مطبعة المعارف الجديدة، ط1، أكتوبر، 2000، ص240.

[20] عبد القادر بن سالم، ***مكونات السرد في النّص القصصي الجديد***، ص70.