تمظهرات العنف النّصي في روايات "بشير مفتي"

أ: سامية غشّير
جامعة باجي مختار – عنّابة - الجزائر

الملخص:

ظهر مصطلح عنف النّص في فترة التّسعينيّات مع رواية "جيل الشّباب"، وكان من أبرز النتائج التي أفرزها العنف الذّي انتقل من صورته الخطيّة إلى جسد الخطاب الرّوائي، حيث عمد الرّوائيون إلى ممارسة عمليّة العنف على النّصوص السّردية من خلال إعلان القطيعة مع جيل الرّواد، وتجريب كتابة جديدة تكون قادرة على استيعاب إشكاليّات الرّاهن وأزماته المتلاحقة.

وعلى ضوء ما تقدّم تهدف هذه المداخلة إلى البحث في تمظهرات العنف النّصي في روايات " بشير مفتي"، هذا الأخير الذّي أسّس لنفسه روايةً جديدة بخصوصيّات فنيّة على المستوى الشّكلي أو الرؤى.

الكلمات المفتاحيّة: عنف النّص، فترة التّسعينيّات، رواية جيل الشّباب، التّجريب، تمظهرات، بشير مفتي، رواية جديدة.

Summary:

The term text violence appeared in the nineties with the novel "younger generation", and was the highlight of the results brought about by the violence that has moved from the image written to the body of the speech the novelist, where mayors novelists into practice violence narrative texts by declaring a boycott of the pioneer generation, workout new writing be able to accommodate the problems of the present and the successive crises.

In light of the above, this intervention aims to search the text in the manifestations of violence in the novels "Bachir Mufti," the latter which was established for himself a new novel technical specificities of the formal level or visions.

Key words: *text violence, period nineties, a novel generation of young people, experimentation, manifestations, Mufti Bachir, a new novel*.

تمهيد:

من أبرز الظواهر التي أنتجها خطاب العنف الجزائري في مرحلة التّسعينيّات نجد ظاهرة عنف النّص التي ارتبطت مع ميلاد رواية سمّيت ب "جيل الشّباب"، والتي ظهرت بخصوصيّات متفرّدة سعى من خلالها الرّوائيّون إلى إعلان جيل القطيعة مع جيل الرّواد، وبناء رواية تستوعب عنف الرّاهن وإشكالاته المتعدّدة.

لقد سعى الرّوائيون الشّباب إلى الانفتاح والتحرّر والتّمرد أكثر في الكتابة فجاءت نصوصهم غارقة في عوالم التّجريب والمأساة، القلق والموت.

وسنحاول من خلال هذا المقال التّطرق إلى ظاهرة العنف النّصي في روايات بشير مفتي، محاولين الإجابة عن التساؤلات التّاليّة:

- ما مفهوم مصطلح عنف النّص؟
- وكيف تمظهر العنف في النّصوص الرّوائية ل " بشير مفتي"؟
- وهل أسّست روايات مفتي لرواية جديدة على المستوى الشّكلي والموضوعاتي؟

1- ظاهرة عنف النّص في الرّواية الجزائريّة التّسعينيّة:

إن المتأملّ لخطاب العنف الذّي وسم التجربة الرّوائيّة الجزائرية سنوات التّسعينيّات من القرن الماضي يلحظ أنّه لم يقتصر على تصوير راهن العنف فقط ومختلف أشكاله بل تعدّاه إلى البنيّة الرّوائية، حيث تمظهر في شكل روائي تجريبي جديد، مارس فيه الرّوائيّون من جيل الشّباب العنف على التّقاليد الفنيّة والسّردية لجيل الرّواد (جيل السّبعينيّات)، وتفريد نصوصهم بخصوصيّات جديدة، كلّ هذا " في رحلة البحث عن التّجاوز ليس على مستوى المضمون فحسب ولكنّه بحث عن التجاوز على مستوى الشّكل أيضا وإحداث القطيعة مع الأشكال التّقليديّة في محاولة الانفلات من أسر الأشكال الفنيّة الكلاسيكيّة وقيودها، والوصول إلى مستوى مواز لحرّية

المضمون بامتلاك حريّة الشّكل الذّي يستدعي تحوّلات في جماليّات النّص السّردي حتى يكون قادرا على استيعاب الإشكاليّات المستجدّة، والتّحدّيات المتولّدة عنها."[1]

لقد فتحت الأزمة أمام الكتّاب الجزائريين آفاقًا جديدةً للكتابة بكلّ حريّة، فتحرّر الكتّاب من كلّ الحواجز التي كانت تقيّد حريّتهم في الإبداع والانفتاح، حيث منحهم الواقع الجديد مساحةً أكبر للكتابة والتّصوير، ومن ثمّة كانت الكتابة " فنًّا لا يزدهر إلّا في ظلّ الكتابة والانفتاح."[2]

وقد استطاع روائيو" جيل الشّباب" أن يقرؤوا عنف الأزمة الجزائريّة استنادًا إلى خلفيات فكريّة وسياسيّة، اجتماعيّة فنيّة جديدة، حيث وقفوا على تداعيّات هذه الأزمة، فاتحين لأنفسهم مجالات خصبة للانفتاح أكثر في الكتابة وكسر حواجز الصّمت والقيود، ليتمظر العنف في النّص الرّوائي "عبر جماليّة سرديّة تطمح إلى التفاعل مع المحكي التراثي والاستفادة من الفضاءات التّاريخيّة في الذّاكرة الجماعيّة للأمّة."[3]

لقد أدرك الرّوائيّون سحر التّجريب وفتنته فأوغلوا في مسالكه المتعدّدة، وقدّموا للقارئ نصّا جديدا يجمع بين الجدّة في الطّرح والمغامرة في التّشكيل الفنّي، والاستجابة للواقع الجديد، فكان لزامًا على الكتّاب أن تتحوّل كتاباتهم الرّوائيّة " لترتاد آفاقا جديدة لعلّها تفي بمتطلّبات الواقع الجديد واقع الإرهاب، ولعلّ أهم مظهر من مظاهر هذا التّحوّل يتجلّى في بناء الرّواية، بحيث تكتسب قيمتها من معمارها الجديد بقدر ما تكتسبها من مضمونها."[4]

لقد نحا الرّوائيون نحو مسالك التّجريب بهدف تصوير عنف الأزمة والإرهاب، فجاء السّرد متشظيًّا فوضاويًّا، حيث تميّز النّصوص الرّوائيّة بتشظّيها وتفكّكها وعدم اعتمادها على حبكة في بنائها، فكتابات جيل الشّباب تسعى إلى " تأسيس ذائقة أو وعي جماليّ، فعندما تتشظّى الأبنيّة المجتمعيّة ويفقد الإنسان وحدته مع ذاته لا بدّ من الاستفادة إلى جماليّات التّفكك بدلًا من جماليّات الوحدة والتناغم."[5]

2- عنف النّص في روايات " بشير مفتي":

إن الملاحظ لروايات "بشير مفتي" يلحظ توظيف الرّوائي تقنيّات فنيّة جديدة لم يسبق تجريبها من قبل، وما يميّز الكتابات المفتيّة اشتغالها المكثّف على شعريّة السّرد خاصّةَ اللّغة من خلال "

اكتشاف مستويات لغويّة في التّعبير تتجاوز نطاق المألوف في الإبداع السّائد، ويتّم ذلك عبر شبكة من التعالقات النّصيّة التي تتراسل مع توظيف لغة التراث السّردي أو الشّعري لتحقيق درجات مختلفة من شعريّة السّرد."[6]

وسنحاول أن نجلي ملامح عنف النّص الظّاهرة في روايات "مفتي" والتي تمظهرت من خلال عنف اللّغة، عنف الزّمن وعنف الفضاء.

أ- عنف اللّغة:

تعدّ اللّغة من أهم العناصر التي يقوم عليها العمل الرّوائي، فهي العمود الفقري لبنيّة الرّواية، فبها يسرد الرّوائي الأحداث، وبها توصف الشّخصيّات ويتحدّد المكان والزّمان، ولذلك فهي تجعل الرّواية نسيجًا متكاملًا على كلّ مستويات الشّخصيّة، فلكلّ شخصيّة لغة خاصّة بها، ولذلك اهتّم بها النّقاد والدّارسين اهتمامًا كبيرًا، وحدّدوا مكانتها في العمل الأدبي كونها تعدّ العنصر الأوّل في كلّ عمل فنّي يستخدم الكلمة أداة للتّعبير، حيث يعرّفها "عبد المالك مرتاض" في كتابه "في نظريّة الرّواية، بحث في تقنيات السّرد" " اللّغة انسجام وتناغم ونظام، واللّغة الإبداعيّة نسيج بديع يبدع ويسحر، ولعلّ الأديب الكبير هوالذّي يعرف كيف يتلطف على لغته، يجعلها تتوزّع على مستويات، ولكن دون أن يشعر قارئه بالاختلال المستوياتي في نسج لغته."[7]

وفي روايات "بشير مفتي" نلحظ توظيف الرّوائي للغة عربيّة فصيحة تخلّلها الشّعريّة، وهذه سمة اتّسمت بها نصوص الرّواية الجديدة، وتمظهر في محطّات عديدة مثل قول الرّوائي: "هاهي مدينة البرق والمطر والشّتاء القارس، تعوم في بحيرات صغيرة من الماء المتهاطل من السّماء، مجار تجرف الأوراق والكراريس الكثيرة، نحو أحواض القاذورات تسقط كلّها في زرقة البحر الأبيض ملوثّة كلّ شيء... الأطفال الهاربون من المدرسة، الرّفاق المسروق منهم العمر وزمن الطّفولة النّساء المحتفيات خلف قضبان المباني التركيّة والكولونيالية، تداخل لأزمنة القهر والعبوديّة بالتفسّخ والحريّة..."[8]

يحاول الرّوائي أن يبرز تأثيرات العنف على الذّاكرة المتوحشّة المشوّهة التي أثقلتها متاهات الحروب والأزمات، ويقف على واقع عنف الرّاهن وعبثيته في رواية " أشجار القيامة" عبر لغة

شاعريّة تفوح منها رائحة الموت، القتل، وذلك باعتبار أن هذه الرّواية في حدّ ذاتها " كابوسيّة، فجائعيّة، تغرق في سوداويّة داكنة وعبثيّة مقصودة."[9]

تبدأ اللّغة الرّوائيّة في الإبحار في معابر الذّاكرة والماضي، تطرح أسئلة عديدة عن الأحلام الضائعة التي قتلتها الثّورة المغدورة ومأساوية الحرب، كما تعرض أوجاع الجسد الإنساني المكسور بعنف القتل وعاصفة الذّكريات المرتبكة، يقول السّارد: "حالما استيقظت وجدت العالم كثيفًا أمامي، صار مثل لوحةً مجردّةً وعاريّةً، مليئةً بالدّهشة والألغاز، صار لغة أخرى، بحرًا يتماوج، وسماء تهدّد بالعاصفة كنت قد نمت طويلا، وفكرت في أنّ عودتي ستكون متعبة، ولكن جديرة بأن تكون."[10]

تجسدّ اللّغة مواطن احتراق الجسد من خلال استرجاع السّارد الذّكريات القاحلة والآمال المعدومة كما تقدّم هذه الرّواية تجربة متفرّدة في الكتابة الرّوائيّة، حيث نلحظ توظيف الرّوائي للغة صوفيّة ساعدت على تحقيق الانتشاء الصّوفي بين الذّات المعذّبة والرّوح، حيث ساعدت هذه اللّغة على كشف مواطن الوجع وإضاءة جوانب من عذاب الرّوح يقول " السّارد": " أفكّر في الجهة العليا من الرّوح وفي الجهة السّفلى من الجسد، أكّر في حياة نبتعد إلى هناك، ما الذّي يختفي هناك وراء كلّ تلك السّحب؟ وعبثا أستحضر كلّ تلك الأيّام الشّقيّات، عبثا أنفث الرّوح في الطّين، عبثا أمزّق

الغشاء، وأبني بالحجر والكلمات ما تهدّم من سنين، عبثا أسعى، هذا الجهد المرهق في التذّكر، أين كنت،من أين جئت؟ إلى أين ذاهب؟. "[11]

كما نلحظ توظيف لغة المناجاة في الرّوايات، والمناجاة هي حديث النّفس للنّفس، وهي لغة حميميّة تضفي جانبًا من الحميميّة والاعتراف والصّدق، وقد ساعدت على إجلاء المكنونات الذّاتية التي تعتمل داخل نفسيّة السّارد حيث ساعده الحديث إلى ذاته في التّقليل من حجم المأساة التي ألّمت به، وهذا ما نلاحظه في رواية " دمية النّار" " وأنا في تلك الحالة الغريبة والملتويّة والمنفتحة على مغارة طويلة النفق، تذكرت والدي وشعرت من جديد بأنّني ضحيّته، لست أدري كيف ولماذا وما دخله في خياراتي التي اخترتها بمحض إرادتي، أوي تلك الظّروف التي لم أعد أميّز فيها بين خير

وشرّ، بين قبح وجمال، فما أسهل أن نقول: كلّ شيء يخضع لحريّة الفرد، لخياره الفعلي، فيما الحياة تجبرنا على التحوّل في كلّ لحظة من نقطة لأخرى، فبالنّسبة للحياة لسنا إلّا لصوصًا."[12]

وقد وفقّ الرّوائي في توظيف اللّغة المصاحبة لكلّ شخصيّة للتّعبير عن أحلامها وأهدافها وتطلّعاتها مثل هذا السّياق في رواية " أشباح المدينة المقتولة" فهاهو" الهادي بن منصور" المخرج السّينمائي يعبّر عن تطلّعاته للمستقبل " كنت أريد أن آخذ من الحياة ما أستطيع أخذه، وعندما عدت فكرت أن أمنحها ما أستطيعه من خلال الفنّ الذّي أؤمن به وأراه المنفذ الذّي يربطني بأعمق ما في الحياة من جمال ودهشة."[13]

وقد ساهمت اللّغة الشّعرية في تصوير الرّاهن الجزائري المأساوي وعنفه وتأثيراته السّلبيّة على الشّعب الجزائري، وهذا ما نلحظه في تصوير الكاتب للحظة الانفجار التي حوّلت الجزائر إلى وطن الهلاك والخراب ومقبرة جماعيّة من الجثث المتفحمّة " في الدخان الكثيف وأصوات القتلى الذّين يذهبون، يصعدون، يرحلون إلى مكان آخر من هذا العالم وضعت يدي على يدها، سحبتها من كلّ ذلك الخراب الأسود، سرنا متحدّين مع بعض سرنا والطّريق مفتوح أمامنا نحولا ندري."[14]

كما ساعدت على تصوير آثار المأساة الوطنيّة على الذّات والمجتمع والوطن، حيث تركت جراحًا لا تنزف وأحلام ضائعة ومستقبل مجهول مظلم " لقد سجنت نفسي في حياة الوحدة لفترة طويلة بعد عشريّة السّنوات المذمومة، عندما سال الدّم بطريقة مؤلمة ومفجوعة، وظننت أنّ كلّ شيء بعد نهاية تلك العشريّة السّوداء سيتغيّر، إن لم يكن إلى الأحسن كما نحلم فعلى الأقل لن يكون بسوء ما سبقها من عذابات لا تشفى، وجراحات لا تندمل، غير أنّ الأمور لم تحسّن على الإطلاق، وصرنا أكثر يأسًا من العالم الذّي أعيش فيه، وخاصّة في هذه البقعة بالذّات التّي كان بعضنا يقول عنها إنّها ملعونة ولن تخرج من لعنتها قط."[15]

ب- عنف الزّمن:

يعدّ الزّمن من أبرز العناصر لبناء أيّة رواية، فلا يمكن أن نبني أي حدث خارج الزّمن فهو يؤثّر في العناصر الأخرى وينعكس عليها، الزّمن حقيقة مجرّدة سائلة لا تظهر إلّا من خلال مفهومها على العناصر الأخرى " فالشّخصيّات والأحداث تتحرّك وتتولّد في حيّز زمني معيّن، فالسّرد لا يتشكّل إلّا بمصاحبة زمانيّة الرّواية، تتبدّل وتتحوّل كذلك الزّمن الذّي يبرز في تشكّلات عديدة،

فكما الزّمان مختلف في تجليّاته ومتحوّل، فإنّ الرّواية التي هي خطاب الزّمن بامتياز بنية تلتقط التّحوّلات وهي نفسها بنية تحويل."[16]

ويتمظهر الزّمن في روايات " بشير مفتي " في تمظهرات مختلفة: الزّمن النّفسي، زمن الكّتابة، زمن النّص.

- الزّمن النّفسي:

إنّ الزّمن النّفسي هو ذلك الزّمن النّابع من عمق التّجربة الشّعوريّة للإنسان والمتصلّة بحياته وخبراته المختلفة، راهنه المعيش، إنّه زمن خاص يتّم تخزينه عبر الذّاكرة سواءً الذّاكرة الواعيّة أو الذّاكرة اللاّوعيّة، فمن الزّمن دعوى الزّمن المنصرم نفسها، وهذا النّوع هو الذّي نسمّيه عادة الزّمن النّفسي."[17]

وعلى هذا الأساس يمكن القول أنّ وعي القاص إنّما يتجلّى في تشكيله لهذا الزّمن انطلاقاً من قدرته على الغور في أعماق الشّخصيّة دون أن يكون ذلك مدعاة لفصل الحياة النفسية عن الواقع."[18]

تمتدّ الأزمنة في روايات " مفتي" على أزمنة ثلاث (الماضي، الحاضر، المستقبل)، ويؤسّس للحظة الحاضرة من خلال الانطلاق نحو" أزمنة نفسيّة تعيشها الشّخصيّات من الداخل، فالزّمن النّفسي له منطقه الخاص الذّي قد لا ينسجم تماما مع الزّمن الخارجي، ولا الحقائق المعاشة، فبإمكان الشّخصيّة عبر هذا الزّمن أن تقدّم تصوراتها وتعلن عن رغباتها، وتعطي الحياة لمن لا حياة له."[19]

يتمظهر الزّمن النّفسي في كّتابات " مفتي" حول قيمة معنويّة هامّة أكثر وهي الكّتابة ورغبة الكاتب في مقاومة الموت - كعنصر مادّي- بسلاح الكّتابة - كعنصر معنوي-، فالكاتب (ب) لم يكن يعيش زمنه الخارجي بل كان يعيش زمنه النّفسي، ومحاولة تحقيق خلوده ككاتب هام يحارب عنف الواقع والعراقيل " اذهب يا ابن هذا البلد التّعيس إلى جحيمك، تستّر عن عيوبك، وحاول أن تقهر مخاوفك، اشرع في رحلتك الأدبيّة نحو الجنون والمطلق، لا تفكّر فيما حدث، حاول أن تنسى. فكلّ الطّرق شدّت أمامك، لا مجال للثّبات. التّيه والسّرد، المغامرة والهرب، الجنون،

الجنون، تجاز العادي ومعاداة السّطح، العمق..العمق، لتمض نحو كلّ شيء. هاهي البحار أمامك، قاوم هذا الصّمت الخجول، وادفع الباب، زحزح الوقت المعتّم عن مكانه إلى لا مكانه، املأ الفراغ بالكلمات، جميلة هي الموسيقى، جميلة هي الموسيقى."[20]

تمتدّ الأزمنة في هذا الأنموذج الذّي اخترناه من رواية " أشباح المدينة المقتولة" وتنطلق نحو أزمنة نفسيّة تعيشها تلك الشّخصيّات الأربعة الذّين أعدمتهم تلك المدينة، فالرّاوي لم يكن يعيش في زمنه الخارجي، بقدر ما كان غارقا في زمنه النّفسي، هذا الزّمن الذّي جعله يتضامن مع تلك الشّخصيّات، ويشعر بالحسّ الإنساني ورغبته في منحهم الحياة، يتحوّل هذا الزّمن إلى قيمة معنويّة تحمل معاني السّلام والحنان والتّسامح، والدّفاع عن تلك الأصوات المقهورة " أشعر أنّي مثل تلك الأصوات المكتظّة والمختنقة والتي تريد أن تخرج من ذاكرتها المغلقة فتعلن وجودها، وتظهر حضورها. تلك الأصوات البعيدة كأنّها قادمة من أزمنة متقادمة في التّاريخ، قريبة جدّا وبعيدة للغاية، ما تزال صامدة صمودها الأسطوري وتحمل وهج شمسها الدّاخلي، كأنّها ولدت للتو، وخرجت من شرنقة العزلة الآن فقط."[21]

- زمن الكتابة:

يحيل زمن الكتابة عادّة إلى الزّمن الذّي كتب به الكاتب نصّه الرّوائي؛ لأنّ الرّواية عادّة توضع في سياقاتها الاجتماعيّة والتاريخيّة، فزمن كتابة النّص يشير بشكل أو بآخر إلى رؤية الكاتب في لحظة تاريخيّة معيّنة داخل المحكي الرّوائي، ويلزم على الكاتب أن لا ينخدع بالتوجهّات السياسيّة بل يجب عليه أن يظلّ وفيّا لعمله الأدبي "والواقع أنّه لا يمكن تجاهل هذا الزّمن، حتى وإن عدّ زمنا خارجيّا ذلك لأنّ الكاتب يضع شخصيّات ويتبنّى أحداثا وفق رؤية متلبسّة بوجهة نظر عصره، وهو ما يجعل التّقنية في حدّ ذاتها جزءا لا يتجزأ من لحظة الكتابة."[22]

وفي روايات "بشير مفتي" نجد أنّ زمن الكتابة يشير إلى مسألة سياسيّة حسّاسة أثارت اهتمام الكتّاب الجزائريين وهي العشريّة السّوداء، حيث تطرح الأسئلة القلقة عن مستقبل البلاد في ظلّ الرّاهن الدّموي، يقول الرّوائي " كثيرة هي الأسئلة التي بقيت معلّقة حينها إلى تلك السّنوات السّوداء حي تعفنّ الوضع، وتداخل الحلم بالكوابيس، وضاع الأمل في حبل المشنقة."[23]

والأكيد أنّ الرّوائي " مفتي" عايش أحداث العنف الدمويّة باعتباره مثقفًا وكان مستهدفًا أكثر من غيره، حيث طالته رصاصات القتل والاغتيال، يقول: " لا معنى للشّجاعة مع هؤلاء القتلة المجرمين إنّهم يطعنون في الظّهر، يأتون جماعات بأسلحة مدجّجة ويجهزون على صحفي أو كاتب كأنّهم ينفذّون عمليّة ضدّ كتيبة عسكريّة."[24]

فالمتأمّل لروايات " مفتي" يلحظ أنّها كتبت منذ سنة 1998 مع أوّل رواية وهي " المراسيم والجنائز"، فهذه الرّواية أتت في مرحلة تنامي ظاهرة الإرهاب والتي أثّرت سلبا على الهوّية الجزائريّة هذا الحدث البارز الذّي أدّى إلى تسلّم الجماعات الإسلاميّة زمام الأمور، وما نجم عنه من فساد للسّلطة، وانتشار الخراب والموت " هل كان البلد حقّا.. هل كان البلد يتغيّر حقّا؟.. لا أحد يدري، بل لا أحد يقدر على الإجابة والدّم يسيل في الطّرقات وجو اللاّطمئنينة يحتل النّفوس ويقهرها ويذلّها"[25]

- الزّمن النّصي:

يقصد بالزّمن النّصي أو زمن الخطاب تجليّات تزمين الخطاب وفق منظور خطابي معيّن يفرضه دور الكاتب في عمليّة تخطيب الزّمن، وهذا ما يعطيه بعدا آخرا للتميّز.

ويعدّ الزّمن النّصي بؤرة مكثّفة للزّمن الشّامل للنّص، وهو يحوي مجموعة من الاستذكارات والاستشرافات والمشهد والوقفة الوصفيّة والثّغرة "ومن المؤكد أنّ تخطيب زمن القصّة هو الخطاب الذّي يحقّق زمنيته ويعطيه بعده الخاص والمتميّز، فإذا كانت القصّة تقدّم أحداثا وقعت في زمن ما، وتخضع لمجموعة من الحواجز المتتابعة دون مراعاة للجهة المرسلة التي تكون في حيّادٍ تامٍ، ولا تتدخلّ في الحكي، فإنّ زمن النّص أو الخطاب يختلف عن ذلك؛ لأنّه يرتبط بذاتيّة الرّاوي المرسل للخطاب، والذّي يتولّى تقديم القصّة وفق تصوّر خاص يتماشى وتصوّر الكاتب للغاية المقصودة من القصّة التي يهدف من خلالها إلى التأثير في المتلقي."[26]

ويمكن الإشارة إلى حركتين أساستين للسّرد القصصي من منظور تعامله مع الزّمن السّردي، وتتعلّق الحركة الأولى ب " نسق ترتيب الأحداث وما ينتج عنها من مفارقات زمنيّة تتجلّى على مستوى النّص من خلال الاستذكار الذّي يحيل إلى أحداث تخرج عن حاضر النّص لترتبط بفترة

سابقة عن بداية السّرد، كما تتجلى عن طريق الاستشراف الذّي يقدّم أحداثا لم يصل حاضر سرد الأحداث بعد."[27]

أمّا الحركة الثّانيّة فترتبط " بوتيرة سرد الأحداث في القصّة من حيث درجة سرعتها أو بطئها، وما ينتج عنها من تسريع لزمن القصّة عن طريق التّلخيص أو الحذف أو تعطيل لزمن القصّة، وتوسيع لزمن النّص عن طريق المشهد أو الوقفة."[28]

ومن أبرز التّقنيّات الجماليّة الزّمنيّة الموجودة في الرّوايات، والتي تتّم كذلك عن رؤيا الرّوائي وقناعاته والتّي قدّمها في الرّوايات نذكر عنصر التكثيف الدّلالي في لحظة زمانيّة معيّنة في بعض المحطّات أو يلجأ إلى السّرد الزّمني للأحداث والاهتمام بتنامي الحبكة مثل هذه السّياقات " مدهش أن تبقى شاهدة على الماضي بذلك الشّكل، بتلك الذّاكرة القويّة.. شيء مدهش ولأقل بأنّ الغريب في كلّ ذلك أنّها لم تيأس رغم أنّ نساء جيلها دخل مرحلة الغياب، الموت والنّسيان، وهي لوحدها بقيت صامدة وكأنّها تقول بأنّ الأمور ستتغيّر."[29]

فانطلاقا من هذه الرؤية المشهديّة لم يحتف الرّوائي بنظام تسلسل أحداث الحدث بقدر ما ركزّ على لحظة زمنيّة محدّدة من خلال تقديم مشهد العجوز " رحمة"، والذّي سعى من خلاله إلى الدّعوة إلى ضرورة التّمسك بالوطن رغم الظّروف العصيبة التي ألّمت به من حروب ونكسات إلّا أنّه يظلّ صامدا ضدّ الفناء والنّسيان، مؤمنا بأنّ قدره سيتغيّر نحو الأفضل، والملاحظ أنّه عبّر عن رمز الجزائر بطريقة إيحائيّة ترميزيّة جميلة تخلو من السّطحية والمباشرة.

وقد قدّم الرّوائي الحوار المشهدي الذّي يتواءم مع رؤيته ليؤكدّ أن الجزائر ستظلّ واقفة، شامخة تتحدّى جبروت الموت " رأيت جثتها هي جثتها المفحمّة، كانت تظهر كما لو أنّها تنبض بالحياة، عيناها المضيئتان، النافذتان إلى أبعاد السّماء، شيء من هذا ظهر لي."[30]

وقد ساعد الحوار المشهدي المكثّف "في التّخفيف من رتابة السّرد وخلق الإيهام بالواقع ذلك لأنّ الحوار إذا أحسن استعماله يخفف من رتابة السّرد ويجعل الشّخصيّات أكثر تجسيما وأكثر حضورا، كما يمكن للحوار أن يشارك فيما يعرف بعمليّة الإيهام بالواقع."[31]

كما نلحظ على الرّوايات حضور طاغ للاستنكارات من قبل أبطال الرّوايات الذّين أعطاهم الرّوائي مساحة كبيرة للبوح والاستذكار، من خلال استحضار ذكريات ماضيهم وحيّهم، علاقاتهم الأسريّة والغرامية، كما هو الشّأن مع رواية " أشباح المدينة المقتولة" والتي نلحظ طغيان كبير للاستذكار في مساحاتها، مثل هذا السيّاق الذّي تستحضر فيه شخصيّة " الكاتب" ذكريات حيّه " مارشي اثناش" وطفولته " ولدت عام 1969 بحي " مارشي اثناش" أو" سوق اثنا عشر" دون أن أعرف سبب التّسمية الحقيقيّة للحي، وخاصّة رقم اثنا عشر المضاف للسّوق الشّعبي الذّي كان يميّز هذا الحي في منطقة بلكور الرّائعة، وهي رائعة لعدّة أسباب، فلقد كان يحدّها من اليسار حديقة الحامّة الكبيرة والجميلة والتي كانت مأوانا ونحن أطال عندما تضيق بنا أزقة الحيّ الصّغيرة."[32]

كما نلحظ حضور طاغ للبياضات الكثيرة والتي أوردها الرّوائي كشفرات مسكوت عنها، والتي تحتاج إلى قارئ واع يملأ فجواتها " في ذلك الزّمن البعيد، الغامض والمتوحش، ظننت أشياء كبيرة خيّب الزّمن توقعاتها وأفق حلمها، وتحوّلت إلى شناعة، فضاعة، وكلّ شيء يصعب حتى التّكلم عنه.

* * *

في البدء كانت الكلمة

وفي البدء كنت أنا.."[33]

ج- عنف الفضاء:

يعدّ الفضاء من أهمّ المكوّنات الأساسة التي يتشكّل منها الخطاب الرّوائي، وهو الموقع الذّي تتحرّك فيه الشّخوص والأحداث وتتطوّر، فلا يمكن أن يتم أي عمل أدبي دونه، كما أنّه يحمل دلالات رمزيّة واجتماعيّة ونفسيّة مختلفة، فالفضاء هو" معادل لمفهوم المكان في الرّواية، ولا يقصد به المكان الذّي تشغله الأحرف الطباعيّة التي كتبت بها الرّواية، ولكن ذلك المكان الذّي تصوّره قصتها المتخيّلة."[34]

وسنحاول من خلال هذا المقال التّطرق إلى عنصري الفضاء وهما الفضاء الجغرافي المرادف للمكان والفضاء الطّباعي وارتباطهما بالعنف.

- الفضاء الجغرافي:

من أبرز الأمكنة الجغرافية التي أولاها " بشير مفتي" أهميّة وربطها بالعنف نجد فضاء المدينة. تحتل المدينة مكانا مرموقا عند الكتّاب المعاصرين، حيث ألهمتهم فأفردوها صفحات عديدة من نصوصهم سواء الشّعريّة، النثريّة والمسرحيّة، إذ تحضر كتيمة رئيسة ومهيمنة يتناولها الرّوائيون من زوايا عديدة تاريخيّة، اجتماعيّة وسياسيّة، بحيث يعمدون إلى تصوير المدينة بتناقضاتها المختلفة قداستها ودناستها، قيّم الخير والشّر فيها، مشاعر الحبّ والكره والاغتراب، زيفها وانحرافاتها المحطّات الحياتيّة والتّاريخيّة.

تحضر المدينة بصورة مهيمنة في روايات " بشير مفتي"، حيث حاول الرّوائي تقديم صورة المدينة – الجزائر- بصورة سلبيّة، حيث تعدّدت أوصاف هذه المدينة فهي مدينة للعنف، مدينة للموت، مدينة للعدم، مدينة للسّراب والعبثيّة، مدينة للخطيئة والمجهول. ويركّز الرّوائي على " الوجه القبيح للمدينة لينتج دلالة معرفيّة بالأزمة، بالمأساة التي تعيش فيها المدينة."[35]

إنّ الكاتب يصف ويصوّر الحال الذّي آلت إليه المدينة التي أضحت قاسيّة على أبنائها، تمارس أبشع أساليب العنف عليهم، فهذه المدينة هي سبب كلّ الشّرور، ومصدر جميع الآثام، وعلّة المفاسد الاجتماعيّة، وهذه الأمور جميعها تجسيد لموت الإنسان وتفريغه من أصالته."[36]

وحاولت روايات " مفتي" أن ترصد عنف المدينة على أبنائها خاصّة المثقفين، حيث أدخلتهم حالات حزن والإحساس بالمأساة، إضافة إلى مشاعر العزلة والاغتراب والنفي والفاجعة والموت " هاهي مدينة البرق والمطر والشّتاء القارس، تعوم في بحيرات صغيرة من الماء المتهاطل من السّماء مجار تجرف الأوراق والكراريس الكثيرة نحو أحواض القاذورات لتسقط كلّها في زرقة البحر الأبيض ملوثّة كلّ شيء... الأطفال الهاربون من المدرسة، الرجال المسروق منهم العمر وزمن الطّفولة، النّساء المختفيات خلف قضبان المباني التركيّة والكولونياليّة، تداخل لأزمنة القهر والعبوديّة بالتفسّخ والحريّة...هاهي المدينة الكبرى مدينة القراصنة والمعمرّين والقوّاد بين الأحرار والمقاومين... هاهي مدينة التناقضات تنهض صباحا كالعادة..."[37]

فقد عكف الرّوائي على رصد ملامح المدينة التي أضحت مكانا مغلقا بالنسبة إلى أبنائها، ورمزا للفساد والقتل والألم، فجاءت أغلب رواياته فضاء للبوح المأساوي والتّعبير عن القلق الوجودي

الذّي يعتمل داخل نفوس مثقفي هذه المدينة التي أجهضت أحلامهم وأعدمت براءتهم، فأصبحوا أشباحا يجوبون أرجاء المدينة كلّ ليلة في محاولة يائسة لمقاومة النسيان والصّمت، وملامسة نور الحياة والأحلام، إنّهم يمرون على الكاتب كلّ ليلة لقصّ حكاياتهم التي لا تنته أبدا " يطارد الرّوائي بشير مفتي في روايته الجديدة أشباحه المقتولين أولئك الذّين حكمت عليهم المدينة/ الحياة أن يعيشوا بأحلام كثيرة في واقع يعادي شاعريّة الأحلام و براءة الحياة، والرّغبة في العيش بسلام، أحلام تمزّق عبر مسارات الحياة العنيفة وبطش الحياة وتضاريسها الوعرة."[38]

وقد وفقّ الكاتب في تصوير المدينة تصويرا ديكوريّا لا يخلو من المشاهد المأساويّة التي كانت حاضرة في كلّ مشهد، محاولا تقديم وصف تفصيلي للمكان، وقد ساعدت اللّغة الشّعريّة في تفعيل المشهد التراجيدي " أحسّ بأنّ جسدي يطير فجأة إلى أبعد نقطة في السماء، فأنظر إلى أسفل منشدا بلوعة وحرقة وهذيان.

سأهجرك أيّتها الأرض اللّعينة

أيّتها الأرض الحاقدة والكريهة

أيّتها الأرض التي نزعت فيها أحلامي الأولى

وقتلتها بسرعة البرق..."[39]

والأكيد أنّ الرّوائي " بشير مفتي" وظّف عنصر المكان بطريقة شعريّة فنيّة وأفرد له دورا رئيسًا في الرّوايات يحرّك الأحداث ويفعلّها، فأسندت إلى المدينة – الجزائر- دور البطولة بجانب الشّخصيّات الرّوائيّة، وهذه سمة هامّة من سيمات الرّواية الجديدة التي كسّرت النمط الكلاسيكي للمكان الذّي ينظر إليه كديكور وأحلته مكان الشّخصيّة الرّوائيّة، فالرّوائي شخّص المكان الجزائري ورفعه إلى مقام الإنسان، ووصف أدق تفاصيله وجزئياته، وهنا تظهر عبقريّة " مفتي" وقدرته الفائقة على صياغة المكان في الرّوايات وتشكيله انطلاقا من الحالات النّفسية والفكريّة للشّخصيات الرّوايّة، حيث جعل للفضاء " دلالة تفوق دوره المألوف كديكور أو وسط يؤطر الأحداث."[40]

- الفضاء النّصي:

يقصد بالفضاء النّصي " الحيّز الذّي تشغله الكتّابة ذاتها باعتبارها أحرف طباعيّة على مساحة الورق، ويشتمل ذلك طريقة تصميم الغلاف ووضع المطالع وتنظيم الفصول، وتغييرات الكتّابة المطبعيّة وتشكيل العناوين."[41]

والملاحظ على روايات " مفتي" اعتماده غالبا على شكل الكتّابة الأفقيّة، والتي تتمظهر من خلال استغلال الصّفحة بشكلٍ عادٍ، وتكون الكتّابة بطريقة عاديّة تبتدئ من اليمين إلى اليسار. كما نلحظ مرّات قليلة توظيف الكتّابة العموديّة والتي تتجلّى من خلال الحوارات بين الرّاوي والشّخصيّات الأخرى كذلك في بعض المقاطع الشّعريّة (مرّات يلحظ أنّها جاءت طويلة ومرّات أتت قصيرة.)، أمّا فيما يخصّ نوعيّة الكتّابة نلحظ أنّها جاءت كتّابة عاديّة واضحة جدّا، إضافة إلى إفراد عناوين للفصول في أغلب الرّوايات.

أمّا عن عدد الصّفحات الموظفة في الرّوايات نجد أنّها تتراوح غالبا بين (140- 270) صفحة من الحجم المتوسط، حاول الرّوائي أن يملأها بمرجعيّات سوسيوتاريخيّة من الواقع الجزائري (الثّورة التّحريريّة فترة السبعينيّات، وفترة التسعينيّات.) وكلّها محطّات تاريخيّة هامّة تختزل بؤس المجتمع الجزائري الذّي يتخبّط في مناخات سوداويّة مظلمة قادته إلى حدوث أزمات لا زالت آثارها الفكريّة والنّفسيّة مستمرّة إلى يومنا هذا.

أمّا فيما يخصّ أغلفة الرّوايات الخارجيّة وطريقة تصميمها نجد أنّها جاءت متوائمة مع المضمون الدّاخلي للرّوايات، فالرّوايات تحكي سيرة مجتمع جزائري أثقلته مآسي العنف والفجيعة، فكانت حياته كالعتمة المظلمة بفعل فساد السّلطة وعنف الحروب. أمّا فيما يخصّ العناوين الموظفة نلحظ توظيف عناوين كبيرة كتبت بخط كبير، عاديّة، مائلة بعض الأحيان.

في معظم الأغلفة نجد طغيان اللّون الأسود على معظم الرّوايات، فاللّون الأسود عادّة يحيل إلى" الظّلمة والجهل والكآبة والاستياء."[42] فهو يرمز إلى حياة الظّلمة والعتمة التي عاشتها الجزائر بسبب الأزمات المتلاحقة التي مرّت بها، كما يدلّ على واقعيّة الأحداث الرّوائيّة وصدقها.

أمّا عن الرسومات نجد أنّها تختلف وتمايز، ففي رواية " المراسيم والجنائز" نلحظ صورة لأربعة أشخاص أصنام ساكنة في مكانها لا تحرّك أبدا، وهذا يدلّ على الأجواء المأساويّة حيث سلبت منهم الحياة، ودبّت في أجسادهم الموت.

أماّ رواية " أشباح المدينة المقتولة" نلحظ أعلى الصّفحة اللّون الأسود، وفي وسطها توجد أشجار كثيرة، وكرسي فارغ، وأوراق متساقطة في السّاحة وكأنّها التقطت في مكان مهجور، ونشاهد في الصّورة ضوء قادم، وهذا يوحي بقدوم أشخاص إلى ذلك المكان وكأنّهم يحاولون تحدّي جبروت العتمة وتكسير العزلة والصّمت من أجل ملامسة نور الحياة، توحي هذه الصّورة بدلالات الرّحيل والموت والخلاء التي ارتبطت بالأجواء المأساويّة التي صبغت أحداث الرّواية، ومحاولة أبطال الرّواية مقاومة عنف الرّاهن والعزلة والنّسيان.

أمّا فيما يخصّ رواية "غرفة الذّكريات" نشاهد صورة امرأة واقفة في مكان وكأنّه سفينة ترتدي السّواد، وهي تنظر إلى مكان بعيد جدّا، ويظهر أنّها شاردة بذهنها في ذكريات ماضيّة وكأنّها تحاول استرجاعها، وأسفل الصّورة نلحظ طغيان اللّون الأسود الذّي يوحي بالعتمة والظّلام، وكأنّ تلك المرأة تستحضر ذكريات قاسيّة وأليمة من محطّاتها الحياتيّة السّابقة.

ترتبط واقعيّة الصّورة بأحداث الرّواية التي تحيل على المرحلة الأكثر مأساوية في تاريخ الجزائر وهي العشريّة السّوداء وخلفياتها السلبيّة على حياة الأفراد، حيث ولدت ذاكرة إنسانيّة ملونّة بالسّواد والمأساة.

خاتمة:

في الأخير يمكن استخلاص أهمّ النتائج:

- ارتبط مفهوم مصطلح عنف النّص بمرحلة التّسعينيّات التي شهدت تنامي ظاهرة العنف، فالعنف لم يكن مادّيًا فقط بل كان خطّيا نصّيا أيضا، يسعى من خلاله الرّوائي إلى بناء رواية تجريبيّة جديدة تساير عنف الرّاهن وتحوّلاته المختلفة.

- يعدّ الرّوائي " بشير مفتي" من رواد رواية "جيل الشّباب"، حيث تتفرّد روايته بجملة من الخصائص التّجريبيّة على المستوى الفنّي والمضمونيّ.

- يتجلّى عنف النّص في روايات مفتي في تمظهرات مختلفة: عنف اللّغة، عنف الزّمن، عنف الفضاء.

- وظّف الرّوائي لغة فصيحة شعريّة تفوح برائحة المأساة والموت ساعدت على تشريح الواقع وتناقضاته المختلفة. كما نلحظ استخدام لغة المناجاة في محطّات عديدة، ولغة عاميّة في محطّات قليلة.

- فيما يخص الزّمن في الرّوايات تمظهر في أشكال عديدة حيث نجد الزّمن النّفسي وهو زمن مرتبط بالحالة النّفسيّة التي تعيشها الشّخصيّات الرّوائيّة وتختزنها عبر الذّاكرة ونجد أنه تمظهر في قيّم معنويّة كالكتابة والموت. أمّا زمن الكتابة فقد ارتبط في الرّوايات بمسألة سيّاسيّة هامّة وهي العشريّة السّوداء وتصاعد مدّ العنف سنوات التّسعينيّات من القرن الماضي. أمّا الزّمن النّصي فيتمظهر من خلال التّقنيات الدّلاليّة التي وظفها الرّوائي لكسر رتابة السّرد مثل التّكثيف الدّلالي، الوقفة الوصفيّة، الحوار المشهدي، الثغرات، إضافة إلى البياضات.

- ارتبط الفضاء الجغرافي في روايات "مفتي" بفضاء المدينة ومحاولة الرّوائي تقديم تصوير ديكوري وبانورامي لها، كما عمد الرّوائي إلى إجلاء عنف المدينة – الجزائر- وممارساتها التّعسفيّة في حق أبنائها خاصّة المثقفين الشّباب، كما رصدت سيرة جيل طامح يولد وسط العتمة ويموت وسطها بفعل جبروت هذه المدينة/ الأمّ- الجزائر-، أمّا فيما يتعلّق بالفضاء النّصي نلحظ اعتماد الكاتب على الكتابة الأفقيّة ومرّات قليلة اعتماده على الكتابة العموديّة والتي تمظهر من خلال الحوارات بين الرّاوي والشّخصيّات أمّا عن الأغلفة فيلحظ عليها طغيان اللّون الأسود في واجهة الرّوايات وهذا يحيل إلى حياة العتمة والظّلام التي عاشتها الجزائر وتوظيف عناوين كبيرة مثيرة ملونة بالفاجعة والسّوداويّة، أمّا فيما يخصّ تنظيم الفصول نلحظ تفريد الرّوايات بفصول فرعيّة، أمّا عن حجم الصّفحات نجد أنّها من الحجم المتوسط عمد الرّوائي إلى إملائها بالمرجعيّات السّوسيوتاريخيّة من تاريخ العنف الجزائري.

تمظهرات العنف النّصي في روايات "بشير مفتي" ـــ

(1) لطيفة قرور: هاجس الراهن في ثلاثية الطّاهر وطّار، الشّمعة والدّهاليز، الوليّ الطّاهر يعود إلى مقامه الزّكي، الولي الطاهر يرفع يديه بالدّعاء بحث مقدم لنيل شهادة الماجيستير في الأدب الجزائري المعاصر، جامعة منتوري- قسنطينة- السنة الجامعية 2009-2010، ص51.

([2]) نبيل سليمان: فتنة السِّرد والنقد، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط2، 2000، ص24.

([3]) المرجع نفسه، ص55.

(4) شكري عزيز الماضي: أنماط الرّواية العربية الجديدة، المجلس الوطني للثقافة والفنون، عالم المعرفة، الكويت، دط، 2008، ص7.

(5) عرجون البتول: نحو رواية عجائبيّة " الوليّ الطّاهر يعود إلى مقامه الزّكي" للطّاهر وطّار أنموذجا، مجلة الثّقافة، مجلة فصلية تصدر عن وزارة الثقافة، عدد21 أكتوبر 2009، ص107- 108.

(6) عبد المالك مرتاض: بحث في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السّرد، دار المعرفة، الكويت، دط، 1998، ص1.

([7]) بشير مفتي: المراسيم والجنائز، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 1998، ص12.

([8]) المصدر نفسه، ص12.

([9]) جمال فوغالي: سؤال الكينونة، موفم للنشر، الجزائر، دط، 2009، ص157.

([10]) بشير مفتي: أشجار القيامة، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2005، ص7.

([11]) المصدر نفسه، ص14.

([12]) بشير مفتي: دمية النار، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010، ص158.

([13]) بشير مفتي: أشباح المدينة المقتولة، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010، ص124.

([14]) المصدر نفسه، ص237.

([15]) بشير مفتي: غرفة الذّكريات، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2014، ص13.

([16]) محمّد برادة: أسئلة الرّواية، أسئلة النقد، الأنجلة، الدّار البيضاء – المغرب-، ط1، 2005، ص61.

([17]) عبد الصّمد زايد: مفهوم الزّمن ودلالته في الرّواية العربيّة المعاصرة، الدّار العربية للكتّاب، المغرب، ط1، 2005، ص7.

([18]) نبيل بوالسليو: بنية الزّمن القصصي لدى مرزاق بقطاش، دار الأمواج- سكيكدة-، ط1، 2004، ص87.

[19]) المرجع نفسه، ص88.

([20]) بشير مفتي: المراسيم والجنائز، ص37.

([21]) بشير مفتي: أشباح المدينة المقتولة، ص11.

([22]) نبيل بوالسليو: بنية الزّمن القصصي، ص23.

([23]) بشير مفتي: أشباح المدينة المقتولة، ص268.

([24]) المصدر نفسه، ص241.

([25]) بشير مفتي: المراسيم والجنائز، ص11.

([26]) نبيل بوالسليو: بنية الزّمن القصصي، ص111.

([27]) المرجع نفسه، ص111.

([28]) المرجع نفسه، ص112.

([29]) بشير مفتي: المراسيم والجنائز، ص21.

([30]) بشير مفتي: المراسيم والجنائز، ص21.

([31]) نبيل بوالسليو: بنية الزمن القصصي، ص114.

([32]) بشير مفتي: أشباح المدينة المقتولة، ص262.

([33]) المصدر نفسه، ص29.

([34]) حميد لحميداني: بنية النّص السّردي من منظور نقدي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط2، 1993، ص54.

([35]) عزّ الدّين جلاوجي: سلطان النّص، دار المعرفة، الجزائر، دط، 2009، ص87.

([36]) المرجع نفسه، ص87.

([37]) بشير مفتي: المراسيم والجنائز، ص12.

([38]) واجهة رواية أشباح المدينة المقتولة.

([39]) بشير مفتي: غرفة الذّكريات، ص63.

([40]) ابن السائح الأخضر: جماليّات المكان القسنطيني، دار اللّواء، الجزائر، دط، 2013، ص25.

([41]) حميد لحميداني: بنية النّص السّردي من منظور النّقد الأدبي، ص56.

(42) عبيدة صبطي- نجيب بخّوش: الدّلالة والمعنى في الصّورة، دار الخلدونيّة، ط1، 2010، ص39.

قائمة المصادر والمراجع:

أ- المصادر:

1- بشير مفتي: أشجار القيامة، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2005.

2- بشير مفتي: أشباح المدينة المقتولة، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2012.

3- بشير مفتي: المراسيم والجنائز، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 1998.

3- بشير مفتي: أشباح المدينة المقتولة، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2012.

ب- المراجع:

1- ابن السّائح الأخضر: جماليّات المكان القسنطيني، دار اللّواء، الجزائر، دط، 2013.

2- جمال فوغالي: سؤال الكينونة، موفم للنشر، الجزائر، دط، 2009.

3- حميد لحميداني: بنية النّص السّردي من منظور نقدي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط2، 1993.

4- عبد الصّمد زايد: مفهوم الزّمن ودلالته في الرّواية العربية المعاصرة، الدار العربية للكتاب، المغرب، ط1، 2005.

5- عبيدة صبطي- نجيب بخّوش: الدّلالة والمعنى في الصّورة، دار الخلدونيّة، الجزائر، ط1، 2010.

6- عبد المالك مرتاض: بحث في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السّرد، دار المعرفة، الكويت، دط، 1998.

7- عز الدين جلاوجي: سلطان النّص، دار المعرفة، الجزائر، دط، 2009.

8- شكري عزيز الماضي: أنماط الرّواية العربيّة الجديدة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، عالم المعرفة، الكويت، دط، 2008.

9- محمّد برادة: أسلة الرّواية، أسئلة النقد، الأنجلة، الدّار البيضاء - المغرب-، ط1، 2005.

10- نبيل بوالسليو: بنية الزّمن القصصي لدى مرزاق بقطاش، دار الأمواج- سكيكدة-، ط1، 2004.

11- نبيل سليمان: فتنة السِّرد والنقد، دار الجوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط2، 2000.

ج- الدّوريات:

1- عرجون البتول: نحو روية عجائبيّة " الوليّ الطّاهر يعود إلى مقامه الزّكي" للطّاهر وطّار أنموذجا، مجلة الثّقافة، مجلة فصليّة تصدر عن وزارة الثّقافة، عدد21 أكتوبر 2009، ص107-108.

د- الرسائل الجامعيّة:

- لطيفة قرور: هاجس الرّاهن في ثلاثيّة الطّاهر وطّار الشّمعة والدّهاليز، الوليّ الطّاهر يعود إلى مقامه الزّكي، الولي الطّاهر يرفع يديه بالدّعاء، بحث مقدّم لنيل شهادة الماجيستير في الأدب الجزائري المعاصر، جامعة منتوري - قسنطينة-السّنة الجامعيّة 2009-2010.