

من " ثلاثية لزمان الشوك والعراء "

لـ " عبد القادر بن سالم " ⁽¹⁾

"مقاربة نقدية اجتماعية جمالية "

أ. دلندة لبني

جامعة خنشلة

الملخص

تهدف هذه المقالة إلى إبراز مدى مساهمة القصة الجزائرية الحديثة في الدعوة إلى اجتماعية الأدب، دون ابتعادها كفن عن تحقيق المتعة الجمالية على اعتبارها قيمة عليا يستطيع الأديب اقتناصها و تقديمها للقارئ في شكل شعور مريح ينبعث من انسجام فكري فيخلق في النفس ارتيجا و لذة فكرية . والنموذج المنتقى في هذه الورقة البحثية لا يمكن مقارنته أو قراءته بعيدا عن واقعه الاجتماعي بكل أبعاده - أو القول بموت مؤلفه حسب نظرية سلطة النص - وإلا خرج عن إمكانية عدّه خطابا ذا مدلول واقعي فني جميل، يخفي وراءه إثباتا للوجود الإنساني الفاعل.

Résumé

Cet article vise à en lumière la contribution de l'histoire algérienne moderne pour appeler à la littérature sociale, sans se distancier comme art pour réaliser le plaisir esthétique pour être considéré comme une valeur suprême l'écrivain peut les saisir et présenté au lecteur sous la forme d'un sentiment de confort qui émane de l'harmonie intellectuelle qui crée une auto confortable et le frisson d'un intellectuel. Le sélecteur de modèle dans le présent document ne peut pas approcher ou lire loin de la réalité sociale dans toutes ses dimensions .Ou, pour dire la mort de l'auteur selon la théorie de la puissance de texte- et seulement est sorti sur la possibilité de plusieurs discours un sens et l'art réaliste belles, masques preuve de l'acteur de l'existence humaine. Autrement est sorti sur la possibilité d'une promesse de régler le sens de l'art réaliste beaux masques, preuve de l'acteur de l'existence humaine.

الكلمات المفتاحية

الأثر الأدبي - الوصف والتّصوير - اجتماعية الأدب - التحليل الاجتماعي - العمل القصصي - تداخل الوقائع.

مقدّمة

درج كتاب القصة الكلاسيكيون على سرد حالات لإثارة فضول القارئ، أو لتثقيفه عند الحاجة، في حين أصبح الأثر الأدبي عموما والقصة بخاصة - في عصرنا - يضع نصب القارئ تساؤلا أو مشكلة ما، بهدف إيقاظه إزاء ذلك دون أن يرسم له حلا كما كان واردا ضمن الأدب التقليدي، لذلك كان على الأديب أن يتّبع تقنية خاصة في كتابة القصة ليجعل منها بابا للتّقد مفتوحا على الدّوام.

إنّ التّخيّل الأدبي اليوم هو لدى المبدع والمتلقّي معا عرضا فنيا نموذجيا لنشاط الوعي على الدّوام، لذلك ابتعد أدباء هذا العصر وتراجعوا عن مثالية الوصف والتّصوير وتسجيل مشاهد الفرحة كما كان في الأدب الموجه للأرستقراطيين برغم دعوى التّأمل والتّفكير في المشكلات الأساسية لمعنى الحياة. وإذا أفراد هذا العصر صاروا يشعرون أنّ البؤس، والشرّ، والتّهميش، والموت أمور مشتركة بينهم، كان الكاتب المبدع دافعا قويّا في تحوّل عبر كتاباته عن الأناقة والزّخرفة التي تتطلّب وقتا طويلا إلى السّرعة في

الإنجاز الفني المكثف، ومسايرة لعصر الآلة كانت " الحساسية الأدبية وحالة العالم مترابطين، وكان أدبنا الجديد في القرن العشرين ليس حدثاً أدبياً صرفاً يمكننا أن نعزله ونعدّل فيه حسب مشيئتنا"(2).

وإثباتاً للوجود الإنساني الفاعل كانت الدعوة إلى اجتماعية الأدب على اعتباره "افضل وسيلة لتعبير عن الشعور القومي"(3) الذي يختلج نفس الاديب فيدفعه الى تسخير عبقرية الادب في استنطاق ابعاد ذلك الاحساس العميق الذي يحرك جميع الحواس الداخلية فينقل حرارتها الى القارئ المتذوق ، ولذلك يعد الاديب المبدع هو من يستطيع التعبير عن روح الامة ، ويرسم صورة اوضاعها ويتنبه لما يحيط بها من اخطار(4)، ومنها لمسنا لدى قصاصنا المعاصرين نظرة نقدية واعية إلى القضايا الاجتماعية. غير أنه قبل إظهار هذا وانطلاقاً مما تم اختاره من نموذج قصصي ذا طابع اجتماعي كان لابد من الرجوع قليلاً إلى تاريخ الدراسات النقدية لإثبات البدايات الأولى للدراسات الاجتماعية للأثر الأدبي.

تمهيد نظري

في الخمسينيات من القرن العشرين تأسست بعض المعاهد لدراسة الأعمال الأدبية في ضوء نظريات علم الاجتماع " فكانت مدام دي ستايل من رواد الدعوة إلى الدراسة الاجتماعية للأدب في كتابها " الأدب وعلاقته بالنظم الاجتماعية" وقد درست فيه التأثيرات التي تربط قضايا المجتمع بالأدب"(5). "في حين اهتم "تين" و " ولوسيون" و"سانت بيغ" بالظروف الخارجية للعمل الأدبي"(6).

ولا يكاد يخرج النقد العربي الحديث بخصائص وسمات الاتجاه الاجتماعي منذ مطلع القرن العشرين عن هذه الدائرة، فسلامة موسى في كتابه " الأدب للشعب"، يرى أنه على الأديب العربي لكي يواكب الأدباء الغربيين، وينفصل عن قبضة الأدب القديم: " أن يكتب للشعب بلغة الشعب المستطاعة، وأن تكون شؤون الشعب موضوعات دراسته واهتماماته، وأن تكون نظريته إنسانية شاملة، وأن يزيد حياة القارئ حيوية بالتوسع والتعمق والفهم للكون وللدنيا والإنسان...."(7). وقد استخدم سلامة موسى في دعوته النقدية معايير لا تنحرف عن خط نظرية العلاقة التي تربط الأدب بالمجتمع ذلك انه يعتبر "الارض التي بنيت فيها الادب ولا يمكن العناية بالشجرة واهمال أصلها الذي تنبت فيه"(8) ، ووفق المعيار الاجتماعي تصدّى لكل أدب لا يهتم بقضايا الشعب...ووفق المعيار الماركسي دعا إلى ادب الإصلاح الاجتماعي بعد تشبّعه بالنظريات الاشتراكية، ووفق المعيار الأخلاقي حاول أن يجعل من وظيفة الأدب نفس وظيفة الإمام أو الكاهن، أما عن المعيار الإنساني فتمثّل في دعوته إلى جعل الأدب معالجة للإنسان في مجلته والارتقاء به نحو القيم الإنسانية(9).

وهذا يكون توجه الاتجاه الاجتماعي في النقد إلى إبراز مضامين الأثر الأدبي، والبحث عن مصادرها، ومدى تمكّن الأديب من تشخيص الأوضاع الاجتماعية، (اقتصادية كانت أم تاريخية، أم أخلاقية، أو غيرها)، على أن أهمّ مجال في الدراسات الاجتماعية للأدب شيوعاً، هو سوسيولوجية العمل الأدبي نفسه، على افتراض أن يشخص الحقائق الاجتماعية حسب ما يؤكده "تين" بقوله: "كلّما كان الكتاب أصدق تمثيلاً لطريقة وجود أمة بأسرها، وعصرها بأكملها، كانت مكانته في الأدب أرفع"(10).

وخلافا لما ذهب إليه "تين" يحدّد آخرون مجال الدراسة في: (المؤلف، والأثر الأدبي، والجمهور)، وهذا الشكل تخرج الدراسة عن مجال النقد الاجتماعي إلى التحليل الاجتماعي، ويصبح البحث أقرب إلى التحقيق منه إلى النقد الاجتماعي الذي يفترض خروجه إلى الكشف عن الجوانب الفنية لالتصاقها بالأدب. في حين لا يجد آخرون فرقا بين التحليل الاجتماعي للأدب والنقد الأدبي، وهو الأمر الذي يستدعي شرطاً أساسياً من شروط النقد الاجتماعي وهو ضرورة توفر الثقافة الاجتماعية التي يمكن اعتمادها وسيلة في تحقيق غاية النقد، ولا تعدّها فتصبح غاية يبحث عنها الدارس، وهو ما يؤكده أدونيس نقلاً عن ماركس بالقول: "لكي يتذوق الإنسان الفنّ أو يتمتّع به لا يكفي أن تكون له ثقافة عامّة، وإنّما يجب أن تكون له كما يقول ماركس: ثقافة فنية"(11).

ولكون المثقّف أكثر المتزّمين بقضايا الجماهير لما يتمتّع به من جرأة وحرية في التعبير، فإنّه يظلّ المعالج والمدافع بقوة عن قضايا الإنسان حتّى تلك التي تعارض مع نظام الحكم، ذلك لأنّ دور الأديب لا يقلّ عن المناضل الحقيقي في إحقاق الحقّ. كلّ ذلك

وغيره هو ما سنسعى لعرضه بالدرس والتحليل من خلال أقصوصة لكاتب جزائري وعي مجتمعه حق الوعي ومثل ما ذهبنا إليه في هذا التمهيد الجامع لتاريخ سوسولوجية الأدب، وما كنا لنختار الأقصوصة إلا لهذه الحمولة الفكرية التي ترتقي بمثل هذا الإبداع فتجعل منه في الآن ذاته خطابا ذا مدلول اجتماعي وقيمة جمالية راقية.

الدراسة

ملخص الأقصوصة

رجل جامعي كان مثالا لطلبة معهد اللغات، أفرغ من كل شيء في نظر الجميع، لكنه ما يزال يتذكر على الأقل من حوله، يعرف أسماءهم، لا يكثر لهم لجنبهم وسلبيتهم الظاهرة رغم شعور الكرامة والعزة والتفاؤل الذي ما يزال ينبض بداخلهم، إنهم يرفضون مثله الخنوع لكنهم غير قادرين على المواجهة، لذلك تقبلوا منه الموقف المحرج أنهم بالجن وعدم تقدير العلم والعلماء، وبيع ضمائرهم. كانت تلك جرأة منه، أما حدة طبعه؟ فهي تبوّله على مجموعة الشهادات التي كانت بحوزته، ومع ذلك فقد لقي هذا الموقف صدى في نفوسهم لأنهم يدركون جيدا معاناته، كما أنه قد أيقضهم إذ جعلهم ينظرون إلى الواقع بمنظار أكثر شفافية ووضوحا.

العمل القصصي

هذا العمل الفني ينطلق من حادثة واقعية، استغلّ القاص في بناء أقصوصته بعدين هامين أساسيين هما: البعد السياسي، والبعد الاجتماعي. وأول ما يلاحظه المتلقي سرعة البناء القصصي، ومع ما يقتضيه هذا النوع من الكتابة، ورغم تداخل الوقائع، وتسارع الحدث والحوار، فقد استطاعت الأقصوصة نقل أحداث حقيقية، ومن واقع ملموس لطالما عانى فيه الفرد المثقف القهر، والتهميش. ولكن المبدع وبذكاء تمكن من ملامسة مواطن القوة النفسية بداخل المثقف الذي ما فتئ يواجه على الدوام محاولات الإقصاء.

فكرة القصة

تعدّ الفكرة في العمل القصصي جسرا يعبر عليه المتلقي ليستحضر ثقافة ما، من خلال المادّة الخام للأثر الأدبي، والتي بدورها تعكس الناتج عن تفاعل العلاقات داخل المجتمع، و من ثم تكشف عن خوالج النفس إزاءها من خلال ما يدور فيها من تفاعلات ذاتية يخرجها المبدع في شكل ومضات فكرية و محاولات للارتقاء للأدراك القيم العليا دون اغفال اللذة الجمالية التي تصاحب العمل الأدبي، وفي الأقصوصة تبدو الفكرة في تلك النظرة النقدية الواعية لدى القاص إلى قضية من أهم قضايا المجتمع السائر في طريق التّم، إنها فكرة التذكير بإعادة التفكير في بعض جوانب السياسة المستبدّة بالطبقة المثقفة، والقصة رغم قصرها إلا أنها اتسعت للكثير من الممارسات الحقيقية للواقع، وترجمت التزام المبدع المثقف بهذه التجربة مع محاولة تحكيم العقل الواعي في عرض الحدث حتى ينأى به عن - ربّما - التجربة الخاصة فيقع في السيرة الذاتية بدل القصة المهادفة.

السرد

عادة ما تركز دراسة السرديات على تحليل الحكاية من عدة منطلقات تشمل في الغالب الاحداث المتخيلة منها و الحقيقية و المسرودة ، و غالبا ما يطوف بهذه الدراسة جملة من الحوافز والموضوعات و الوظائف و هو المجال الذي فرض نفسه بقوة في عالم الدراسات السردية ، و إذا كان عموم السرد في القصة الجزائرية الحديثة يتسم بالوضوح، والدقة، والتركيز، والمباشرة أحيانا. وإذا كان لا بدّ في هذه الدراسة من الارتكاز على واقعية المنهج، فإنّه لا يمكننا إدراج أساليب السرد في القصة دون ربطها بحركة المجتمع من خلال الجمل الفعلية التي أكثر منها القاص، من ذلك (سلّم، ذكر، دهشنا، كان التي استخدمت مرات عديدة، نطق، أضحى، قاطع، جلس، صرخ، وقف، فرك....)⁽¹²⁾. وإن دلّت هذه الأفعال الماضية على رتبة الحدث أثناء الحكاية فإنّها ترسخ الصورة في ذهن المتلقي، أمّا إذا أراد القاص تجدد الحدث فإنّه يستعين بالأفعال المضارعة كمثل (تقدّرون، تبيعون، تتبرّكون، تتلونون...)⁽¹³⁾.

الوصف

اهتمَّ المبدع بوصف الأشياء في ذاتها، فلم يتجاوز الوصف السطحي والإجمالي كما في قوله: (لم تعد ربطة العنق تطيع ذلك الرجل).⁽¹⁴⁾ وأحيانا يتجاوز ذلك إلى الاهتمام بدقائق الأمور محاولا تقريب الصورة إلى الذهن كما في قوله: (أخرج محفظته الجلدية التي صارت بائسة بفعل الشمس)⁽¹⁵⁾، دليلا على أنه يقضي يومه هائما في الحر، أو أنه على هذه الحال منذ زمن ليس بالقصير، بل إنه يعتمد أيضا إلى الوصف عن طريق التمثيل والتشبيه لتقريب الصورة أكثر فأكثر إلى حدِّ بثِّ الدهشة، كما في قوله: (تركنا كالدّمي المخطّطة)⁽¹⁶⁾. هذا دون إهمال جانب التّضاد والتّقابل وماله من دور في إثبات الجمالية الأدبية كقوله: (نطق أحدنا مكسّر الصمت)⁽¹⁷⁾، هكذا يتحد طرفا الدّلالة في العبارتين المتعارضتين ليزيد الوصف انجذاب المتلقّي نفسيا وفكريا.

الحوار

هو في الأقصوصة قصير، لكنّه مكثّف ويحمل الكثير من الدّلالات الواقعية والاجتماعية والسياسية والإنسانية، وقد جاء بأسلوب فصيح وهو ما يعكس "الواقعية اللغوية في نظر قصاصنا عموما"⁽¹⁸⁾. ومثال ذلك قول أحدهم: (لقد أفرعوه من كلّ شيء)⁽¹⁹⁾ عبارة فصيحة وجميلة تحمل واقع معاملة سياسية خاصّة تعرّض لها المثقّف، كما تعكس فكرا ووعيا كبيرين. والحوار في هذه القصّة القصيرة قد استخدم أيضا بهدف تحليل الطّروف التّفسية لشخصية البطل كما في قوله: (أنتم جناء لا تقدّرون العلم والعلماء، سفهاء ديوثون... وستبقون هكذا)⁽²⁰⁾. مثل هذا التّعبير لا يترجم لفعل لا أخلاقي كما قد يظنّ البعض بل إنه يترجم انخيارا نفسيا لمعاناة شائكة.

الشّخصية

تعد الشخصية من أهم عناصر العمل الفني عبر جل العصور السردية باعتبارها الفاعل الجوهري الذي تقوم عليه الاحداث و الوقائع ، فيحمل على كاهله المعمار السردى للنص، و الشخصية في هذا النموذج تحيلنا الى الرّبط بين هذه الخاصيّة الفنيّة وسابقتها أي – الحوار – لما في الأقصوصة من تواءم بينهما، وهو ما يؤكّد الحضور المؤثّر في المجتمع والقارئ، فالقاص استطاع ان يرسم شخصية بطله بسماتها الخارجية عن طريق السرد والوصف، كما أضاف من خلال الحوار ما يدلّ على بنية وتركيب الشّخصية داخليا، فكشف عن عن خفاياها التي تجسّد واقعا مأساويا يعيشه المثقّف، وهو أيضا يشخّص بعض أبعادها الفكرية والتّفسية بتصوير أفعالها ومواقفها وسلوكها، فإذا وصفها خارجيا قال: (لم تعد المحفظة التي يتأبطها، وربطة العنق الأنيقة التي تطيع ذلك الرجل الجامعي...) ⁽²¹⁾ وهو وصف كاف للدّلالة التّحوّل من النقيض الى التقيّض، والافخيار الذي تدقّ من الباطن إلى الظاهر. وحين يصفه داخليا: (أضحى كما ترى شبه ميت، فرك رجله وشرع يتبول)⁽²²⁾، إنه الاندماج التّفسى والدّهني المحطّم للمثقّف، فالبطل الذي يصرخ، ويتبول على مرأى الجميع، لا يتنكّر لمجمّعه، إنه يذكر أسماءهم، يسلم عليهم كلّما مرّ – أليس هو الوضع الثابت؟! الذي يختفي في العبارة : (سلم علينا من جديد، ذكرنا بأسمائنا)⁽²³⁾.

لغة القصّة

تعد اللغة الاداة الناحجة لإيصال الفكرة مهما تعددت أساليبها، وهي بذلك العمود الفقري الذي يقوم عليه العمل الابداعي، و هو ما يستدعي تسخيرا اسلوبيا لما اكتسبه المبدع من رصيد لغوي ، و من ثم تطوير مصطلحاته المدخرة و اكسابها قدرة اسلوبية تعمل على حمل الحاجة الابداعية و اخراجها في شكل ابداع يلفت نظر المتلقي ، ولذلك يجزم النقاد على أن ما يحقق المتعة الفنيّة الكاملة هو البناء اللغوي، فبرغم قصر الأقصوصة، إلّا أن المبدع استطاع التنوع في أشكال التّعبير، فهو يزاوج بين الخبر والإنشاء بصيغ (الاستفهام التّعجّي: أي نهاية؟ الاستفهام الإنكاري: هل تنتظر منهم هذه المشاعر؟ وإن كان القاص كغيره من المبدعين في الجزائر يفضل استعمال الفصحى على العامية – إلّا نادرا – فذلك لأنّ النّظر إلى اللغة في المغرب العربي تختلف عن النظر إليها في مشرقه. فالجزائر مثلا اجتهدت منذ الاستقلال في استرجاع و الحفاظ على ثوابت الأمتة وعلى رأسها اللغة العربية، والثّقافة الوطنية، ولعلّ السبب وراء إحجام أدبائنا عن الكتابة بالعامية"⁽²⁴⁾. وإذا كان من نافلة الإشارة إلى استخدام المؤلّف لعبارة عامية من مثل:

يصفقون للهاب والدّاب⁽²⁵⁾، فربّما قصد بها الميل إلى واقعية اللغة وإبراز اجتماعية الحدث لأولئك التّبع عديمي الشّخصية، وهو ما يؤكّده محمّد مصايف: "من أنّ الميل إلى واقعية التّعبير بقوة وصدق يجعل من القارئ يتخيّل نفسه سالكا للطّريق الذي وصفته القصة، ومتلبّسا بالأحداث التي حرت لشخصياتها خيرا كان أمّ شرّاً"⁽²⁶⁾.

الهدف من القصة

عبارة القاص الأخيرة: (حال بيننا وبينه سراب كثيف)⁽²⁷⁾. استفزاز كبير وقويّ لاستنهاض همة الفرد الواعي المثقّف في مجتمع مستبدّ، وإن كانت عبارة التّهاية تحمل دلالة استعباد ثورة إنسانية على الأقلّ على المستوى العربي، فهي تأكيد على أنّه قد قرّ في نفس، وفي فكر كلّ مثقّف حقيقة إبعاد بعض المثقّفين عن ساحة فعل التّغيير بصورة تدفع إلى الأسى، وآخرون حنّطوا مثل الدّمي، لكنّ الحلّ الذي لم ينته إليه القاص أكبر دافع للمتلقي أن يضعه ليتسنى توافق التّهاية الهادفة إلى التّغيير والتّطوير مساهمة لما يجري في العالم المتقدّم، من محاربة سياسة التّهميش والتّجهيل والتّعتيم.

الخاتمة

لو أردنا رسم تقرير مفصّل لقضية قصّة كهذه، فإنّنا سنعود إلى منطلق المنهج المتّبع في الدّراسة وهو المنهج الاجتماعي الذي حرصنا من خلاله على إظهار مواطن الجمال الأدبي، ومن خلال المقاربة السّالفة يمكننا تسجيل الآتي:

- تمكّن المبدع من معالجة قضية معاناة المثقّف عبر بنية أدبية محكمة فنيّا، إذ رفض وطارد قدرية الأشياء التي دعا إليها الأدب الكلاسيكي يقول: (هذا قدره وقدر الكثيرين، ولكن لكلّ شيء نهاية)⁽²⁸⁾. إنّها الجملة الحاملة للرفض والعاملة على التّغيير والإصلاح.

- إحساس المتلقي بجمالية الوصف في التّعريف على الشّخصية المحورية، إذ هي القوّة الدّافعة إلى استعمال العقل والتّأمّل في تصرّفاتهما، وبرغم جعلها غير واعية، لكنّها وبفعل المتلقي المبدع الفاعل تصبح مترجمة وناقلة لفكر الإنسان التّبيل المسالم والمثقّف الذي يأخذ الأمور برويّة.

- الشّعور بصدق الحوار وطبيعته ورسمه للشّخصية رسماً اجتماعيا حقيقيا- على ندرته-.

- الاقتناع بأصالة اللغة والتّعبير من خلال توخّي السّهولة والوضوح سواء في الألفاظ أو التراكيب، بهدف إيصال الظّاهرة إلى أكبر شريحة ممكنة من المجتمع.

- استمرار الأثر العام في ذهن المتلقي بعد فراغه من القراءة هو الآخر رافد معايشة التّجربة اجتماعيا ممّا من شأنه إنتاج صدق فنيّ تفتقده تلك القصص التي تذهب بعيدا في الرّمز والتّمويه.

إحالات وهوامش

- ¹ - عبد القادر بن سالم، جدار الصمت، إصدارات رابطة إبداع الثقافية، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، وحدة رعاية، الجزائر 2002.
- ² - ر- م، ألبيرس، الاتجاهات الأدبية الحديثة، ترجمة جورج طرابيشي، منشورات عويدات - بيروت - باريس، ص 21.
- ³ - دسعدون حمادي الادب و الوعي القومي اراء فيما يجب ان يكون ، دور الادب في الوعي القومي ، بيروت، 1984، ص 32.
- ⁴ - ينظر نفسه، 31.
- ⁵ - شايف عكاشة، اتجاهات النقد المعاصر في مصر، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، 1985، ص 13.
- ⁶ - المرجع نفسه، ص 21.
- ⁷ - نفسه، ص 29.
- ⁸ - عبد الملك مرتاض، فنون النثر الادبي في الجزائر 1931-1954، ديوان الطبعات الجامعية، الجزائر، 1983، ص 23.
- ⁹ - نفسه، ص 30 - 35.
- ¹⁰ - نفسه، ص 21.
- ¹¹ - محمد علي مقلد، الشعر والصراع الادبيولوجي، دار الآداب، ط 1، 1966، ص 114.
- ¹² - عبد القادر بن سالم، "الصمت والجدار" - مدونة أفصوصة "ثلاثية لزمن الشوك والعراء" ص 66.
- ¹³ - المدونة، ص 68.
- ¹⁴ - المدونة، ص 66.
- ¹⁵ - المدونة، ص 67.
- ¹⁶ - المدونة، ص 68.
- ¹⁷ - المدونة، ص 66.
- ¹⁸ - محمد مصايف، القصة القصيرة العربية الجزائرية في عهد الاستقلال، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر 1982، ص 130.
- ¹⁹ - المدونة، ص 66.
- ²⁰ - المدونة، ص 68.
- ²¹ - المدونة، ص 66.
- ²² - المدون، ص 68.
- ²³ - المدونة، ص 66.
- ²⁴ - محمد مصايف، القصة القصيرة العربية الجزائرية، ص 128.
- ²⁵ - المدونة، ص 67.
- ²⁶ - محمد مصايف فصول في النقد الأدبي الجزائري الحديث، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع 1981، ص 112.
- ²⁷ - المدونة، ص 68.
- ²⁸ - المدونة، ص 66.