Majallah Al-Qism Al-Arabi
University of the Punjab,
Lahore - Pakistan.
No.26, Issue: 2019

مجلة القسم العربي
جامعة بنجاب، لاهور– باكستان.
العدد السادس والعشرون، 2019م.

النّقد ومحدّدات الجنس الرّوائي الجزائري

(النشأة، والشكل والتصنيف)

د. فايد محمّد
الأستاذ المحاضر معهد الآداب واللّغات
المركز الجامعي الونشريسي-تيسمسيلت/ الجزائر

Abstract:

This paper aims at studying the deal of the Algerian critical discourse represented in a set of its models with the Algerian novel written in Arabic, in terms of origin and creation, form and classification. This study doesn't pretend to provide a deep research that could monitor the designe of the Algerian novel writing in the light of all critical studies involved in this issue.

We have noted that there are great differences among critics especially about the question of leadership in the critical precatice. We have pointed out mainly the attempts of such critics at distinguishing between the novel, story and short story. However, concerning classification, we have focused on the first two attempts of Muhammad Musayef and the second one of Wassini Laaradj, comparing their issues with other critics' issues, without claiming right in dealing with them.

Keywords:
Novel - criticism - literary genre - Algerian novel - Algerian criticism

تمهيد:

لقد كان للظروف الَّتي عاشتها الجزائر إبَّان الفترة الاستعمارية، الدور البارز في ركود الحياة الثَّقافيّة، إذ لم تقتصر فرنسا على نهب موارد الأرض الجزائريّة، بل سعت إلى هدم الإنسان الجزائري، وهَدمُه لا يتأتّى إلا بهدم الثّقافة العربيّة، واللّغة العربيّة، والدّين الإسلاميّ "محاوِلةً طمس الشخصيّة الجزائريّة عن طريق فَرْنَسَة الألسنة والعقول"[1]، إنّ محاولات فرنسا الهادفة إلى قتل اللّغة العربيّة — لغة الإنسان الجزائريّ– لم تتوقّف منذ دخولها الجزائر، إذ حاولت عزل المجتمع الجزائريّ عن العالم العربيّ، وحتّى الغربيّ، لكنّها فشلت في ذلك فشلا ذريعاً، فلم تستطع قتل اللّغة، ولم تستطع منع اتِّصال بعض الجزائريين بالأدب العربيّ في الأقطار العربيّة الأخرى، ولم تستطع منع الأدب الجزائريّ من النّهوض، رغم ما يمكن أن يُقال عن ذلك النّهوض من تعثّر وتثاقل وما إلى ذلك.

وقد اختلفت الآراء حول مسألة البداية الفعلية للنّهضة الأدبيّة الجزائريّة، والمتتبِّع للكتابات التأريخيّة والنَّقديّة الجزائريّة يقف على تباين حادٍ في هذه المسألة[2]، أمّا عن عوامل تلك النّهضة فقد حصرها الباحث عمار بن زايد في ثلاثة: عامل تربويٌّ، وعامل إعلاميٌّ، وعامل سياسيٌّ.

ويقصد بالعامل التّربوي، تشبُّث الجزائريِّين رغم القمع وسياسات هدم الهويّة بالدِّين الإسلاميّ والتَّقاليد، واللّغة العربيّة، ويقصد بالعامل الإعلاميّ أنّه رغم المضايقات والمنع المستمرّ للصّحف الوطنية والعربيّة فقد كان لهذه وتلك دورٌ لا يمكن نكرانه في تشييد صرحٍ نهضويّ جزائريّ، وفي حديثه عن العامل السّياسيّ يؤكِّد على أنّه كان للحرب العالميّة الأولى، والأحداث التي عاشها وطنُنا العربيّ في مشرقه ومغربه يدٌ ف انتشار الوعي السّياسيّ في الجزائر، الأمر الَّذي أدَّى إلى السّير نحو الإصلاحات بُغْيَةَ التَّحَرُّرِ والانعتاق[3].

ونشير ها هنا إلى أنَّه كان للنهضة الَّتي عاشها المشرق العربيُّ "إشعاعات وتأثيرات على المغرب العربيّ ساعدت على ظهور النَّهضة الأدبيّة في الجزائر"[4]،

وبالطّبع لا يمكن لعاقلٍ أن ينفي التّواصل بين أجزاء الوطن العربيّ في مشرقه ومغربه، وإن كان القولُ بهذا لا ينفي تأثير الأدب الغربيّ في الأدب الجزائريّ الّذي تدخّلت في تشكّله "... ثلاثة عناصر: العنصر المحليُّ والعنصر العربيُّ، والعنصر اللاّتينيّ الفرنسيّ"[5]، مع اختلاف في حجم التّأثير بين كل عنصر منها.

ونهدف من خلال محاولتنا الإحاطة ولو بجزئيّات عن النّهضة الأدبيّة الجزائريّة وعن ظروفها والعوامل المساهمة في تشكيلها إلى التّساؤل عن كيفية تعامل النُّقّاد الجزائريّين مع بروز الأجناس الأدبية، ونركّز هنا على الرّواية عربيّة الرّسم، فهل اتّفق النُّقّاد في مسألة نشأتها الأولى؟ وكيف تعاملوا مع قضيّة شكلها؟ واتجاهاتها؟

موقف النقد من النشأة:

إنّ سيّاحة عامّة في عوالم النّقد الجزائريّ المشتغل على الرّواية الجزائريّة ذات الحرف العربيّ كفيلة بلفت الانتباه إلى الاضطراب الّذي يعتري النّقّاد كلّما عَرَضَ لهم موضوع نشأتها، فراحوا يَسلُكون سُبُلاً تتعدّد محطّات نهايتها فَمِنْ سبيل ينتهي إلى كونها نشأت بعد الحرب العالميّة الثّانيّة، إلى آخر ينتهي بالجزم بنشأتها بعد الاستقلال إلى سبيل ثالث يجعل من الأوّل بذوراً، ومن الثّاني نتيجة، ومن نفسه رؤية منطقيّة.

لنتّفق منذ البداية على حداثة الجنس الرّوائي في الأدب الجزائريّ، والرّواية المكتوبة باللُّغة العربيَّة أكثر حداثة من شقيقتها المكتوبة باللُّغة الفرنسيّة، وقد حاول النُّقاد حصرَ أسباب تأخُّر هذا الجنس الأدبي –الرّواية عربيّة الرّسم– فمنهم من أرجع هذا التأخّر إلى جملة ظروف وأسباب متعلّقة بالوضع الثّقافي في الجزائر إبّان الحكم الاستعماري[6]. ذلك الحكم الّذي تمخّضَت عنه حياة ثقافيَّة يَحْكُمُها التّجهيل، والتّسلّط، وكبت الحرّيات، وما صَاحَبَهُ من محاولات لطمس اللّغة العربيّة، أضف إلى ذلك احتفاءُ البعض بالكتابات فرنسيّة اللّغة، الّتي استخدمها الاستعمار ليدلّل على إسهام ثقافته والنّماء الّذي حمله إلى الجزائر في بروز أدباء

أفذاذ، ولا يعني ذلك أنّ الكتابات فرنسيّة الرّسم تتطابق مع الثّقافة الفرنسيّة الاستعماريّة، بل على العكس من ذلك فإنّ تلك الكتابات تستمدُّ وجودها من تقاليد المجتمع الجزائريّ، وتجسّدُ آماله وآلامه وطموحه أيّما تجسيد.

ويضيف نقّاد آخرون أسبابًا أخرى، منها ارتفاع نسبة الأميّة، وقلّة المطابع، وضعف الصّحافة الوطنيّة، ويضاف إلى ذلك كلّه اتّجاه أقلام الإصلاحيّين إلى العلوم اللغوية والشّعر والنّثر التّقليدي[7].

إنّ التّعامل المنطقيّ مع محاولة البعض جعل الاستعمار السّبب الرّئيس في تأخُّر بزوغ فجر الفنّ الرّوائيّ العربيّ في الأدب الجزائريّ يدفعنا إلى اعتبار ذلك السّبب سببا غير مقنع وغير مجدٍ –وإن شئنا الدِّقة غير مُحَدَّدٍ ولا وحيد– إذ لا يحتاج الأديب –في اعتقادنا– إلى ظروف لِيُنْتِجَ إبداعات ذات صبغة خاصَّة بل على العكس من ذلك فإنه كلّما ضاقت فضاءات التّعبير، وأَفَلَتْ ملامح التّغيير ارتقى الإبداع وصاغ أعمالا رائدة تجسّد ذلك حينا، وتدعو إلى تجاوزه أحيانا، أو تُبَشِّر بِدُنُوِّ الانعتاق أحايين أخرى.

وفي مسألة النّشأة يغالي بعض النقَّاد ويذهبون مذهبا فيه من التَّعسُّف الشَّيء الكثير، عندما لا يكادون يُولون اهتماما للرّواية الجزائريّة عربيّة الرّسم قبل الاستقلال*، ومن بين الدِّراسات الَّتي نَحَت هذا المنحى كتاب النّاقدة سعاد محمد خضر (الأدب الجزائريّ المعاصر). إنّ من يطالع كتابها يجدها وعلى مدار صفحاتٍ طويلة خصّصتها للحديث عن القصّة الجزائريّة الحديثة وعن أعلامها، لم تُشِر البتّة إلى أيّ قصّة عربيّة الرّسم ولكأنّنا بها لم تسمع عن حوحو ولا عن محاولاتٍ لأقلام أخرى[8]، ونشير هنا إلى اهتمام دراسات أخرى صدرت في العقود الأخيرةبنصوص سبقت (غادة أم القرى) زمانيا، نقصد هنا نص (حكاية العشاق في الحب والاشتياق) للمدعو الأمير مصطفى.

وقبل الخوض في مسألة النّشأة نشير إلى أمر ذكرناه آنفا هو الاضطراب الذي يعتري النّقاد كلّما عرض لهم موضوع نشأة الرّواية العربيّة في الجزائر، ذلك

الاضطراب الَّذي يَنْتُج عنه أحيانا تناقض واضح في تحديد النّشأة الأولى لهذا الفنّ، وللتّمثيل على ذلك نحيل على كتاب الأستاذة عايدة بامية أديب (طوّر الأدب القَصصي الجزائريّ) إذْ تُصَرِّح في البداية بتأخّر ظهور الرّواية العربيّة في الجزائر إلى ما بعد الاستقلال بعدّة سنوات، لتذكر في مكان آخر من كتابها أنّ الرّواية الوحيدة الَّتي ظهرت قبل الاستقلال هي رواية (الطّالب المنكوب) لصاحبها عبد المجيد الشّافعي. هذه الرّواية الَّتي خلعت عنها في محطّة من محطّات كتّابها كلّ مقوّمات الرّواية وسمَّتها قصَّة[9].

لقد كان النقّاد الجزائريُّون يهتمّون بالشِّعر، خاصَّة ما بين سنتي 1925م و1947م، إلى أن بدأ الاهتمام بالفنّ القصصيّ على مستوى الصَّحافة الوطنيّة خاصّة بعد صدور رواية "غادة أمّ القرى" هذه الرِّواية الَّتي عُدَّ بموجبها أحمد رضا حوحو رائدا لهذا الفنِّ في الجزائر[10]، ويتَّضح من ذلك أنّ الفترة الَّتي تلت الحرب العالميّة انتعش فيها الأدب وفيها "ظهرت بذور القصَّة العربيّة"[11]، هذا وقد ألفينا بعضهم يذكر (غادة أم القرى) على أنها المحاولة الأولى والوحيدة[12] بعد الحرب.

إنّ سَوْقَنَا لحديث النقّاد عن المحاولات الرِّوائيّة الأولى لا يعني بالضّرورة تأكيدهم القاطع على نشوء هذا الفنّ واكتمال نموه في هذه الفترة –قبل الاستقلال– ونحن إنّما عرضنا آراءهم وإشاراتهم إلى تلك المحاولات فقط من أجل التّدليل على وجود بذور أولى للرّواية قبل الاستقلال، وقد اختلف النُّقَّاد في تناولهم لتلك المحاولات فمنهم من ذكر محاولة واحدة، ومنهم من ذكر اثنتين، ومنهم من ذكر المحاولات الثّلاث ويمكن عزو هذا الاختلاف إلى الحدود الزمنيّة لكلّ دراسة.

ومن الدّراسات النقديّة ما لم تلتفت في دراستها للرّواية العربيّة الجزائريّة إلى مرحلة ما قبل الاستقلال إيمانا منها باستحالة ظهور هذا الجنس الأدبيّ ونموّه في ظروف كتلك التي أشرنا إليها في مستهلّ حديثنا عن نظرة النّقّاد إلى نشأة الرّواية، من تسلّط استعماري، وشبه أفول للثّقافة والعلوم، واقتصار على الجوانب

الإصلاحيّة مع المحاولات اللامتناهيّة من أجل الحفاظ على اللّغة العربيّة، وقد يُقْبَلُ عدم الالتفات هذا من منظور استحالة بروز فنّ يحتاج إلى لغة طبيعيّة مزدهرة، في فضاء لُغة تُسَرِبِلُهَا وتلفُّها محاولات من المستعمر هادفة إلى طمسها واجتثاثها من الجذور.

وانطلاقا من هذا جاء رأي بعض النُّقَّاد ومن بينهم عبد الله الركيبي للتأكيد على ظهور الرّواية العربيّة بعد الاستقلال[13]، ويلتمس الركيبي العذر للنُّقَّاد في عدم التفاتهم لهذا الجنس قبل الاستقلال معتبرا قصة (غادة أم القرى) على حدِّ تعبيره بداية ساذجة لهذا الفنّ من حيث الأسلوب، والموضوع والبناء الفنيّ وحتّى قصّة (الطّالب المنكوب). وأوّل رواية تطرّق إليها النّقّاد بعد الاستقلال هي رواية (صوت الغرام) لمحمد منيع، والَّتي صدرت سنة 1967م.[14]

وعليه فإنّه يبدو للبعض "أنّ مرور حوالي عقد من الزّمان في عهد الاستقلال قبل ظهور الرّواية العربيّة الجزائريّة، أمر طبيعيّ اقتضته ضرورة التّمرس بهذا الفنّ المعقّد..."[15]، الأمر الَّذي دفع بالكثير من النّقّاد إلى القول بريادة رواية (ريح الجنوب) لصاحبها (عبد الحميد بن هدوقة) للرِّواية الجزائريّة، وهي رواية صدرت في بداية السبعينيّات.

إن التّجربة ومنطق التّطوّر تخبرنا دائما بأنّ ظهور فنّ ما مكتملا طفرة واحدة أمر مستحيل لا يُرام ولا يوجد على الأقلّ في ثنايا التَجارب الماضية، الأمر الذي يجعل من التّعقّل العلميّ قبول المحاولات الرّوائية العربيّة الجزائريّة الأولى على أنّها مرحلة لا بدّ منها –رغم الهنات والكبوات الَّتي صادفتها– للوصول إلى مرحلة متطورة من ناحية الموضوع والأسلوب، وحتّى البناء الفنيّ، ومنه فإنّ التّطوّر الكميّ والنّوعي لا يتأتّى إلاّ بالتّدرّج الَّذي يحتاج إلى فترة زمنية تتحكَّم في طولها أو قصرها السِّياقات التّاريخيّة، والاجتماعيّة، والفكريّة، ولأجل ذلك يطالعنا بعض النّقّاد بنظرتهم التّوفيقيّة في قضيّة نشأة الرّواية –عربيّة الرّسم– في الأدب الجزائريّ ومن بين هؤلاء النّقّاد عمر بن قينة الَّذي يعتبر روايات مثل (غادة أم القرى)

و(الطّالب المنكوب) محاولات أولى، في حين يجعل النّشأة الجادّة والنّاضجة مرتبطة برواية (ريح الجنوب) لعبد الحميد بن هدوقة[16].

والحديث عن نظرة النّقد الجزائريّ إلى نشأة الرّواية –عربيّة الرّسم– يقود إلى الحديث عن نظرته إلى جملة المؤثّرات الّتي أسهمت في هذه النّشأة ونذكر ها هنا أنّنا أشرنا في محطّة سابقة إلى المؤثّرات الّتي نشأت بالارتكاز عليها الرّواية الجزائريّة ذات الحرف العربيّ.

يؤكّد بعض النُّقّاد على أنّ "... الرّواية الجزائريّة... وافدة من الغرب"[17]، ولعلّ هذا الحكم مستخلص من الاعتقاد بكون الأدب العربيّ عموما استقى هذا الفنّ من الغرب، وعلى العكس من ذلك يذهب –عمر بن قينة– إلى التّأكيد على الارتباط بين الأدب الجزائريّ والأدب العربيّ المشرقيّ في كلّ الألوان الأدبيّة "ومن هذه الأنواع الرّواية نفسها لاعتبارات المنبع الحضاريّ"[18].

هذا عن نظرة النَّاقد الجزائريّ إلى الرّواية من خلال النّشأة والمؤثّرات. فهل لقيت قضيّة الشّكل الرّوائي نقاشا كالَّذي لقيته قضيّة النّشأة والمؤثّرات؟

موقف النّقد من حدود الجنس الأدبيّ:

هل هناك جنس قصَصيٌّ يقف على التُّخوم الفاصلة بين القصّة القصيرة والرّواية؟ سؤال حاز في نقاشات المبدعين والنُّقاد مساحات تتّسع أحيانا وتضيق أخرى، والحقُّ أنّ بعض النّقّاد أقرُّوا بوجود هذا الجنس الَّذي لا يهو رواية ولا هو قصّة قصيرة، وهذا الإقرار أدّى بهم إلى البحث عن تسميّة له، وهنا وقع الاختلاف بينهم، فمنهم من وسمها بالرّواية القصيرة عل نحو ما قال به أحمد إبراهيم الهواري في تعريفه للفنّ القصصيّ –عامّة– إذ يقول: "ثلاثة يُظلّهم الفنّ القصصي بظلّه: الرّواية القصيرة، والقصّة القصيرة"[19]. ويمكننا أن نفهم من تسميّته لهذا الجنس (بالرواية القصيرة) نزوعه به إلى الرّواية أكثر من نزوعه به إلى القصّة القصيرة، ومنهم من وسمها بـ(القصّة) وقد قال بهذا عز الدّين إسماعيل في تحديده للأنواع القصصيّة حيث قال: "الأنواع القصصيّة الرئيسيّة... هي الرّواية،

القصّة، القصّة القصيرة، الأقصوصة"[20]، وهو بهذا ينزع بها إلى القصّة القصيرة على الأقل من ناحية التّسمية.

وممّا سبق يتّضح أنّ ما يُصطلح على تسميّته (بالرواية القصيرة) أو (القصّة) مُتَّفَقٌ على وجوده مختَلفٌ حول تسميته –وقد وضَّحنا ذلك– ومن أبرز القضايا المثيرة للنِّقاش في هذا الأمر قضيّة المعايير الَّتي يُعتمد عليها بُغية التّمييز بين هذا الجنس والرّواية، وقد أكّد بعض النّقّاد أنّ هذا التّمييز إنّما يتمّ وفق معايير تمتُّ بصلة إلى الحجم (عدد الصّفحات) من جهة وإلى البناء الفني من جهة أخرى، وهم بهذا لم يجعلوا من الحجم المعيار الوحيد لهذا التّمييز، وانطلاقا ممّا سبق يمكننا أن نُورد تساؤل أحد النّقّاد حين قال: "ما الَّذي يقابل بين الرّواية والقصّة من غير الطُّول؟"[21]، هذا التّساؤل الذي لا يدع مجالا للشّكّ في وجود مقاييس أخرى تساعد على تصنيف النّصوص القصصيّة كُلٌّ حسب جنسه، وترتبط هذه المقاييس بالجانب الفنيّ من لعمل الإبداعيّ الرّوائي، ومنها حجم الحدث المعَالج، والشُّخوص، والتّعالقات، والتّشابكات.

ويخلص بعض النُّقّاد إلى أن إطلاق تسمية رواية على بعض القصص قد يكون بدافع تجاريّ محض، سببه معرفة الصّدى الإشهاري لمصطلح "رواية"، وقد يكون من أسبابه أيضا طموح بعض القصّاصين إلى ولوج عالم الفنّ الرّوائيّ، إنّه بتعبير آخر قد يدلُّ على نوع من العجز اتّجاه الكتابة الرّوائية[22].

وفي النّقد الجزائريّ نجد بعض الإشارات إلى هذه القضيّة –نقصد الرّواية القصيرة– من مثل ما قال به النّاقد عبد الله الركيبي في وصفه لرواية (غادة أم القرى) و(الطالب المنكوب) بأنّهما قصّتان مطوّلتان بعض الشيء، ثمّ ما قال به (واسيني الأعرج) الَّذي اعتبر (غادة أم القرى) رواية صغيرة[23].

وإلى جانب تلك الإشارات أفراد النّاقد أحمد منور لمناقشة هذا الأمر دراسة خاصّة في كتابه (قراءات في القصّة الجزائريّة) وعنوان تلك الدّراسة هو (ظاهرة الميني رواية في الأدب الجزائريّ).

وقد افتتح حديثه بتصنيفه لمجموعة من الأعمال القصصية الجزائريّة الجزائري ضمن ما يسمّى بالرّوايات القصيرة[**]، وما يميّز هذه الأعمال في نظره تجاوزها لحدود القصّة العادية وقصورها عن بلوغ مرتبة الرّواية، ويصف النّاقد الرّوايات القصيرة بأنّها تعالج حالات غير معقّدة، وترتكز على بؤرة واحدة، وعلي فإنّها لا تحمل ما تحمله الرّواية من تعقيدات فهي- أي الرّواية القصيرة- لا تتحمّل الاستطرادات ولا تعدّد الأحداث، والأزمنة، والأمكنة، بينما تتحمّل الرّواية كلّ ذلك بل وتنبني أساسا عليه[24].

ويصرّح (منور) منذ البداية أنّ مسألة الحجم لا يمكن أن تكون المعيار الوحيد للتمييز بين الرِّواية والرّواية القصيرة، وقد أورد بعض المصطلحات الَّتي لا يمكن أن تطلق على هذا اللّون وهي (الميني رواية) و(القصرواية)، و(الرواية القصيرة) ليتساءل في ختام دراسته عمّا إذا كان طَرْقُ هذا اللّون سببه ضرورة فنيّة؟ أم أنّه يعبِّر عن عجز أو قصور في التّجربة[25].

تخلص بعد عرضنا الموجز لحضور مسألة التّصنيف الشّكلي للأعمال القصصية في النقد الجزائري إلى أنّ هذا النقد ساير - إلى حد ما- التّطوّر الحاصل في عالم النقد الرّوائي، ثم نتساءل عن التَّيارات الَّتي تنازعت نقّادنا في تصنيفهم للنّصّ الرّوائيّ انطلاقا من مضامينه؟

الخطاب النّقدي والتّصنيف:

كان للتّراكم الكمّي الفنيّ للرّواية الجزائريّة المكتوبة بالعربيّة إبّان سبعينيات القرن الماضي أثر في ظهور دراسات عدّة، اتّخذت من هذه الرّواية موضوعا لها، محاولة غربلتها، وتمحيصها، وتمييز الغثّ من السّمين فيها، وبحثًا كذلك عن منبعها وعن المؤثّرات المساهمة في تشكّلها، ثمّ تصنيفها لاتجاهاتها ونركّز في هذه المحطّة من البحث على العمل التّصنيفي الَّذي يُعَدُّ "نشاطا أساسيًّا للنقد"، والَّذي نلمسه من خلال جلّ الدّراسات المشتغلة على الإبداع الأدبي عامّة والرّوائي منه خاصّة.

ولقد اهتمّ كثير من النّقّاد الجزائريّين بتصنيف المتن الرّوائيّ، الأمر الَّذي

يجعلنا في مواجهة تساؤل هو: ما هي الاتّجاهات الكبرى الّتي أدرج ضمنها نقّادنا متننا الرّوائيّ؟ وما مدى التّوافق بينهم في هذه المسألة؟

إنّ أبرز الدّراسات النقديّة الّتي حاولت تحديد اتّجاهات الرّواية الجزائريّة هي الدّراسة الّتي أجراها النّاقد محمد مصايف والموسومة بـ: (الرّواية العربيّة الجزائريّة الحديثة بين الواقعيّة والالتزام)، ثمّ دراسة النّاقد الأعرج واسيني والموسومة بـ: (اتّجاهات الرّواية العربيّة في الجزائر) دون إغفال مجهودات أخرى قام بها نقّاد جزائريّون آخرون[***].

وفيما هو آت سنحاول رصد أهمّ الاتّجاهات الرّوائية من خلال دراسي محمد مصايف وواسيني الأعرج بالتّعريج –طبعا– على آراء وتصنيفات باقي النّقّاد كلّما كان هناك توافق أو تعارض حول أحد الأعمال الرّوائية المدروسة. وسوف تكون البداية مع محمد مصايف الّذي يُعرَفُ عنه أنّه صاحب منهج موضوعيّ معتدل الأحكام ومحترِم لشخصيّة الكاتب وإيديولوجيته ولمواقفه الفنيّة أيضا، فهو لا يتّخذ موقفا إلاّ إذا دَعَت الحاجة إلى ذلك، ولا يُصدر حكمه إلاّ بالارتكاز على مُعطيات مستقاة من العمل المدروس، أو على استنتاجات مستخلصة من مضامينه الفكريّة والفنيّة[26].

يعتبر محمد مصايف أنّ اتّجاه العمل الأدبيّ يتحدّد من خلال موقفين: الموقف الإيديولوجي المتبنّى من طرف صاحب العمل، والموقف الفنّي الّذي يتجلّى في النّصّ.

وفي حديثه عن الرّوايات التّسع الّتي درسها في كتابه، وصنّفها ضمن اتّجاهات، جعل روايتي (اللاّز) و(الزلزال) للطّاهر وطّار روايات إيديولوجية ورواية (نهاية الأمس) لعبد الحميد بن هدوقة و(الشّمس تشرق على الجميع) لإسماعيل غموقات و(نار ونور) لعبد المالك مرتاض (روايات هادفة)، أمّا رواية (ريح الجنوب) لابن هدوقة، و(طيور في الظهيرة) لصاحبها (مرزاق بقطاش) فسمّاها (روايات واقعيّة)، في حين صنّف رواية (الطّموح) لمحمد عرعار العالي ضمن اتّجاه

(رواية التأمّلات الفلسفيّة)، ورواية (ما لا تذروه الرّياح) للرّوائي نفسه ضمن (رواية الشخصيّة) [27].

إنّ الموقف الإيديولوجي في الرّواية الجزائريّة يتمظهر حسب رأي "مصايف" في مظهرين أساسيين: أمّا الأوّل فهو موقف الواقعيّة الاشتراكيّة ويمثله الطاهر وطار وأمّا الثّاني فهو موقف الواقعيّة النّقديّة، وهو موقف يمثّله معظم الرّوائيين الآخرين[28].

ومن الممكن أن نتّفق مع مصايف في أنّ الخلاصة الأكيدة الّتي يخرج بها قارئ روايتي (اللاز) و(الزلزال) هي أنّ (الطاهر وطار) يَصْدُرُ فيهما عن إيديولوجية واقعيّة اشتراكيّة فرواية (اللاز) الّتي تعالج أحداث الثورة، تتجلّى الإيديولوجية فيها من خلال فكر (زيدان) أحد أبطال الرّواية –إن لم يكن بطلها الأساسي– الّذي لقي مصرعه هو ومن معه من شيوعيّين أجانب على يد (الشّيخ) ممثّل جبهة التّحرير الوطني، أمّا رواية (الزلزال) فبالرّغم من معالجتها لموضوع جزائريّ إلا أنّها تصف الواقع فقط من أجل طرح البديل الّذي هو (الاشتراكية) [29].

ولم يكن مصايف الوحيد الّذي صنّف أعمال وطار ضمن اتّجاه الواقعيّة الاشتراكيّة فهذا وطار نفسه يؤكّد توجّهه في أعماله الأدبيّة حيث يقول: "منذ بدأت الكتابة وأنا لا أكتب إلا عن هَمٍ سياسيّ وإيديولوجيّ، وهذا ما جعلني ويجعلني مرتبطا باللّحظة الزّمنيّة والمكانيّة والتّاريخيّة لمحيطي"[30]. إنّ هذا الارتباط بين أعمال وطّار والواقع، هو ارتباط لا يمكن نكرانه فالطاهر وطّار يؤمن بأنّ الواقعيّة هي أرقى أشكال التّعبير الأدبيّ.

ومن بين الّذين ينحون منحى مصايف في تصنيف أعمال وطار ضمن اتّجاه الواقعيّة الاشتراكيّة النّاقد مصطفى فاسي الّذي درس رواية (الزلزال) تحت عنوان فرعي هو (الواقعية الاشتراكية) لأنّ رواية (الزلزال)–كما ذكرنا آنفا– تتحدّث عن زلزال في العلاقات والبُنى الاجتماعيّة، ذلك الزلزال الّذي حمله

مشروع الثّورة الصّناعيّة، إنّها تجسّد خوف الجزائريّ من قرارات التّأميم على حدّ تعبير (عامر مخلوف) [31].

ننتقل الآن إلى الحديث عن الاتّجاه الثّاني الّذي سمّاه (الرّواية الهادفة) والّذي أدرج ضمنه –كما سبق الذكر– روايات (نهاية الأمل)، و(الشّمس تشرق على الجميع)، و(نار ونور)، أمّا عن رواية (نهاية الأمس) وهي الرّواية الثانيّة للروائي (عبد الحميد بن هدوقة) فقد اعتبرها مصايفتتمة للرّواية الأولى (ريح الجنوب) مع تطوُّر لبعض المواقف فيها، هذه المواقف الّتي امتازت بحدّة أكبر في إطار الواقعيّة النّقدية الهادفة إلى الإصلاح، وعلى الوتيرة نفسها تناول مصايف روايتي (الشّمس تشرق على الجميع) لإسماعيل غموقات و(نار ونور) لعبد المالك مرتاض، فعدّ الأولى أنّها ذات موضوع اجتماعي أخلاقي ديني، وقال باختلافها عن روايات (اللاز) و(ريح الجنوب) و(نهاية الأمس) في كونها تهتم بالحياة في المدينة، وعدّ الثّانية رواية ثوريّة يدور موضوعها حول شاب ترك مقاعد الدّراسة من أجل المساهمة في الثّورة، ومن بين المآخذ الّتي يأخذها مصايف على مرتاض استخدامه للغة قاموسيّة[32].

هذا عن الرّواية الهادفة أمّا عن الرّواية الواقعيّة فهي ثالث اتّجاه تحدّث عنه مصايف ودرس فيه روايتي (ريح الجنوب) و(طيور في الظّهيرة)، وتعالج الأولى واقع الرّيف الجزائريّ زَمَن تباشير الثّورة الزّراعيّة، وفي دراسة أخرى للنّاقد نفسه أكّد على كون رواية (ريح الجنوب) "أوّل عمل أدبي نظر إلى قضيّة الرّيف نظرة واقعيّة"[33]، ويوافقه في مسألة تجسيدها لواقع الرّيف الجزائريّ مجموعة من النّقّاد نذكر منهم عمر بن قينة الّذي اعتبر أنّها تعالج "التحوّلات الّتي يشهدها المجتمع الجزائريّ وفي أول هذه التحولات: العلاقة الجديدة بين العامل... الفلاح والأرض"[34]، وعليه فإنّ رواية (ريح الجنوب) صاغت أحداثا قبل وقوعها، وتهدف هذه الرّواية إلى رسم صورة كاملة قدر الاستطاعة عن الحياة الرّيفيّة وما تتميّز به خاصّة في ظلّ طهور بوادر التّغيير (التّأميم).

أمّا الثّانية وهي (طيور في الظّهيرة) فتعالج الآثار الاجتماعية للثّورة، وهذه الرّواية تهتم بالوصف والتّحديد أكثر من اهتمامها باتّخاذ موقف إيديولوجي، وهذا ما جعلها تصنّف ضمن اتّجاه الواقعيّة النّقديّة الّذي تقلّ حدّة الطّرح فيه مقارنة مع الواقعيّة الاشتراكيّة[35].

رابع اتّجاه تناوله مصايف بالدّراسة هو ذلك الموسوم بـ: (رواية التّأمّلات الفلسفيّة) حيث أدرج فيه رواية واحدة وهي رواية (الطُّموح) لـ: محمد عرعار العالي، ومن بين الملاحظات الّتي سجّلها النّاقد حول هذه الرّواية هي أنّها بالرّغم من كون الثّورة مسرحا لأحداثها لم تهتمّ بالثّورة اهتماما كبيرا لأنّ صاحبها اهتمّ فيها بالعلائق النّفسيّة والرّوحيّة للإنسان الجزائريّ وتساؤلاته حول مصير العالم والوجود فلسفيّا وما إلى ذلك من أمور الحياة والموت وحول ما يربط الفرد بالمجتمع[36].

أمّا الاتّجاه الخامس والأخير فهو (رواية الشّخصيّة)، وقد تطرّق فيه بالدّراسة إلى رواية (ما لا تذروه الرّياح) لـ: محمد عرعار العالي، وهي التّجربة الرّوائية الأولى لصاحبها – صدرت (الطّموح) بعدها- والظّاهر أنّ أحداث الرّواية لا ترتبط بالثّورة ارتباطا كبيرا، إذ تبدو تلك الأحداث ثانويّة مقارنة مع الأحداث المتعلّقة بشخصيّة البطل، والصّراع بين الشّخصيّة الوطنيّة الجزائريّة والشّخصيّة الغربيّة الهادفة إلى كسر شوكة المقوّمات الوطنيّة والتّقاليد والأعراف، إذ كان التّركيز على علاقة البطل بالأهل والبلد أكثر من التّركيز على أحداث الثورة[37].

وتجدر الإشارة ها هنا إلى أنّ بعض النّقّاد ومنهم: مصطفى فاسي يكاد يتّفق مع مصايف في تصنيفه لهذه الرّواية على أنّها (رواية الشّخصيّة)، حيث تناولها فاسيفي كتابه (دراسات في الرّواية الجزائريّة) عادّا إيّاها من الرّوايات الّتي خصّصت لموضوع العلاقة بين الجزائريّ والغرب (فرنسا) وهذا إنّما يعني أنّها تبحث في العلاقة بين الشّخصيّة الوطنيّة والشّخصية الغربيّة وقد تناولها فاسي تحت عنوان "اغتراب البطل"[38].

وبعد عرضنا الموجز لعمليّة التّصنيف الّتي أجراها محمد مصايف على الرّواية الجزائريّة سوف نورد جملة من الملاحظات حول تلك العمليّة دون أن نزعم لأنفسنا التّوفيق في ذلك:

- اشتغل "محمد مصايف" على روايات صدرت ما بين (1972م) و(1978م) وينبغي أن يُفهم من ذلك أولا: إقصاؤه لعدّة محاولات روائيّة عربيّة جزائريّة مثل: (غادة أم القرى) و(الطالب المنكوب) و(الحريق)، و(صوت الغرام).
- ثانيا: تبدو الفترة الزّمنيّة للدّراسة التّصنيفيّة الّتي أجراها مصايف قصيرة جدّا فهل يمكن أن تتبلور الاتّجاهات الرّوائية في مثل هذا الزّمن القصير؟
- لم يقارب مصايف الظّروف المساهمة في تشكّل الاتّجاهات الرّوائية (نقصد الظّروف التّاريخيّة، والسّياسيّة والاجتماعيّة).
- اعتمد في تحديده لاتّجاهات الرّواية الجزائريّة على منهج نسقيّ أي أنّه استقى ما أورده من آراء وأحكام من داخل النّصّ.
- لم يقدّم تبريرات مقنعة للاتّجاهات الّتي صنّف ضمنها تلك الرّوايات وهذا ما دفع ببعض النّقّاد إلى مهاجمته على نحو ما قام به أحمد سيّد محمّد في تساؤله عمّا إذا كانت هناك رواية هادفة وأخرى غير ذلك؟ وهل توجد رواية لا تحمل أي إيديولوجية[39]، ولعلّ هذا الأمر –نقصد قضيّة المصطلحات– يبقى أمرا غير متّفق فيه.

وثاني أهمّ دراسة تعرّضت لاتّجاهات الرّواية العربيّة الجزائريّة هي –كما سلف الذّكر– دراسة واسيني الأعرج المعنونة بـ: (اتّجاهات الرّواية العربيّة في الجزائر)، والمذيّلة بعنوان فرعي هو: (بحث في الأصول التّاريخيّة والجماليّة للرّواية الجزائريّة)، وقد صنّف الأعرج الرّواية الجزائريّة ضمن أربع اتّجاهات هي: الاتّجاه الإصلاحيّ، والاتّجاه الرّومنتيكي، والواقعيّ النقديّ، ثمّ الواقعيّ الاشتراكيّ[40].

ويؤكّد الأعرج أنّ تصنيف رواية ما في اتّجاه محدّد لا يعني عدم حضور

الاتّجاهات الأخرى فيها، ثمّ يضيف أنّ فهم تطوّر وتبلور الاتّجاهات الرّوائيّة لا يمكن أن يتمّ بمعزل عن السّياقات والأُطر التّاريخية، وهذا ما دفع به إلى القول بأنّ فهم (غادة أم القرى) لن يكون إلاّ باستيعاب الظّروف السّياسيّة والتّاريخية، والاجتماعيّة، والاقتصاديّة والثّقافيّة لفترة الأربعينيات وما قبلها، كما لن يتأتّى فهم (اللاز) دون وعيٍ بطبيعة التّناقضات والخلافات الّتي كانت بين تيّارات الحركة الوطنيّة[41]، وهنا نجد أنّه يحدّد ثلاث فترات مهمّة كان لها الدّور البارز والحاسم في دفع الوعي الشعبيّ وبلورته، وحيّازة الاستقلال، وتحديد الهويّة التّاريخيّة للشّعب الجزائريّ، ثم تحديد طبيعة الاتّجاهات الرّوائية، وتلك الفترات هي:

أ- ثورة الفلاّحين (1871م) الّتي قادها الشّيخ المقراني.

ب- انتفاضة (1945م) الّتي أيقظت المشاعر القوميّة لدى الشّعب.

ج- الفترة الثالثة والأخيرة هي فترة تلاحم الحركة الوطنيّة (الثّورة)[42].

وسوف نركّز أثناء عرضنا للاتجاهات الّتي صنّف ضمنها الأعرج الرّوايات الجزائريّة على نماذج فقط من تلك الرّوايات محاولين إبراز مدى التّوافق من عدمه بين تصنيفه وتصنيف مصايف وباقي النُّقّاد.

أوّل اتّجاه تحدّث عنه الأعرج واسيني هو الاتّجاه الإصلاحيّ، وأدرج فيه روايات (غادة أم القرى) لأحمد رضا حوحو، و(الطّالب المنكوب) لـ: عبد المجيد الشافعيّ و(صوت الغرام) لـ: محمد منيع، و(نار ونور) لعبد المالك مرتاض، و(حوريّة) لـ: عبد العزيز عبد المجيد، والرّوايات الّتي سوف نتحدث عن تصنيفه لها هي رواية (نار ونور) الّتي يتّفق في تصنيفها مع "محمد مصايف" إلى حدّ ما، حيث صنّفها هذا الأخير ضمن (الرّواية الهادفة) ثمّ رواية (غادة أم القرى) والّتي يعدّها النّقّاد أوّل رواية جزائريّة مكتوبة بالعربيّة، وقد أدرجها ضمن هذا الاتّجاه انطلاقا من موضوعها الّذي يعالج قضيّة المرأة في الحجاز، والّذي يهدف من خلاله صاحب الرّواية إلى إصلاح المجتمع وهدم العلاقات الإقطاعية فيه، وانطلاقا أيضا من ثقافة صاحبها وهي ثقافة عربيّة تقليديّة محافظة[43].

وآخر رواية نتطرّق لها في هذا الاتّجاه رواية (صوت الغرام) لمحمد منيع الّتي عدّها إصلاحية تقليديّة، بالرّغم من ظهورها بعد الاستقلال، وهذا لتعاملها مع الواقع المعقّد تعاملا إصلاحيا، وإضفاء صاحبها الصّبغة الدّينيّة على العلاقات الاجتماعيّة، واعتماده على إسداء النّصائح وتوظيف الحِكم الطّويلة والمواعظ[44].

أمّا الاتّجاه الثّاني فهو ما أسماه بالاتّجاه الرّومنتيكي والّذي ضمّنه ستّ روايات هي على التّوالي (ما لا تذروه الرياح) الّتي صنّفها مصايف ضمن (رواية الشّخصيّة) ورواية (نهاية الأمس) لعبد الحميد بن هدوقة، و(الشّمس تشرق على الجميع) لإسماعيل غموقات، وهاتان الرّوايتان جعلهما مصايف روايات هادفة، ثم روايات (دماء ودموع) لعبد المالك مرتاض، و(حب أم شرف) للشريف شناتلية، ورواية (الأجساد المحمومة) لإسماعيل غموقات.

والرّوايات الّتي سوف نعرِّج عليها ها هنا هي رواية (دماء ودموع) و(الأجساد المحمومة)، أمّا عن الأولى فتتجلّى الرومنتيكية فيها في الابتعاد عن الواقع والإغراق في الهموم الرومانتيكية والمثالية من خلال تجسيد الوضعيّة التي يحياها المهاجر الجزائريّ زمن الثّورة[45]، وأمّا عن الثّانية (الأجساد المحمومة) فموضوعها الأساس هو الثّورة الوطنيّة من خلال زاوية نظر قاصرة تتجلّى في هموم بطليها وهي مشابهة للرّواية من خلال الطّرح الرّومنتيكي، وسيطرة المصادفات وعلى الرغم من معالجتها لموضوع التّسيير الاشتراكي –الّذي كان موضوع السّاعة آنذاك– فإنّها عُدّت رواية رومنتيكية لأن صاحبها بتقدير واسيني أنهكها بالمواقف المثاليّة الّتي تعيق فهم الحركة الاجتماعية[46].

ثالث اتّجاه هو الاتّجاه الواقعيّ النّقدي ويكاد يكون الاتّفاق كاملا هنا بين تصنيف مصايف والأعرج والرّوايات المدرجة ضمن هذا الاتّجاه هي رواية (الحريق) لنور الدّين بوجدرة، و(طيور في الظّهيرة) لمرزاق بقطاش، و(الطّموح) لمحمد عرعار العالي، هذه الرّواية الّتي أفرد لها مصايف اتّجاها خاصّا هو اتّجاه (رواية التأمّلات الفلسفيّة)، ورواية (قبل الزلزال)لعلاوة بوجادي، وكلها حسب

نظر الأعرج تعالج الواقع نقديّا عن طريق الوصف والتّحديد دون تبنّي رؤية إيديولوجية اشتراكية، والرّواية الوحيدة التي سوف نتحدّث عنها هي (الحريق) والّتي صدرت سنة 1957م، وهي رواية تصوّر واقع الشّعب الجزائريّ المثخن بالهموم والجراحات جراء التّسلّط الاستعماري وذلك بطرح حتميّة الثّورة وعدم فعاليّة الحلول السّياسيّة[47].

أمّا عن الاتّجاه الرّابع والأخير فهو اتّجاه الواقعيّة الاشتراكيّة، والّذي يمثّله وطار دون منازع وقد أضاف الأعرج هنا على روايتي (اللاز) و(الزلزال") روايتي (العشق والموت في زمن الحرّاشي)، و(عرس بغل) **** وكلُّها للطاهر وطار.

وفي ختام حديثنا عن تصنيف واسيني للنّصّ الجزائريّ نورد جملة من الملاحظات جول ذلك التّصنيف.

- اشتغل واسيني الأعرج على روايات صدرت ما بين 1947م/1979م ونلاحظ هنا عدم إقصائه للمحاولات الرّوائية الأولى وبهذا تكون دراسته أوسع وأشمل من دراسة محمد مصايف ونلاحظ أيضا أنّ دراسة الأعرج دراسة أكاديمية جامعية.
- قارَب واسيني الأعرج الظّروف المساهمة في تشكّل الاتّجاهات الرّوائية على خلاف ما آخذنا به محمد مصايف.
- زاوج بين المنهج النّسقي المعتمد على النّصّ والسّياقيّ المتعلّق بالمحيط التّاريخيّ، والفكريّ والاجتماعيّ، والسّياسيّ الّذي أفرز هذا النّصّ.

الهوامش والمصادر

1- عبد المالك مرتاض: نهضة الأدب العربيّ المعاصر في الجزائر (1925-1954)، الشّركة الوطنيّة للنّشر والتّوزيع، ط2، 1983، ص21.

- يراجع في مسألة محاربة فرنسا للّغة العربيّة:

- نور سلمان: الأدب الجزائريّ في رحاب الرّفض والتّحرير، ص410.
- محمد طمّار: تاريخ الأدب الجزائريّ، الشركة الوطنيّة للنّشر والتّوزيع، ط، 1781، ص343.
- سعاد محمد خضر: الأدب الجزائريّ المعاصر، المكتبة العصرية، بيروت، ط، 1967، ص ص82/81.

2- عمار بن زايد: النقد الأدبيّ الجزائريّ الحديث، المؤسسة الوطنيّة للكتاب، ط، 1990، ص ص16/11.

3- ينظر: عمّار بن زايد:المرجع السّابق، ص ص20/18.

4- سعاد محمد خضر: الأدب الجزائريّ المعاصر، ص50.

5- حفناوي بعلي: أثر الأدب الأمريكي في الرّواية الجزائرية باللغة الفرنسيّة، دار الغرب للنّشر والتّوزيع، دط، 2002، ص155.

6- ينظر: أنيسة بركات درار: أدب النّضال في الجزائر (من 1945 حتى الاستقلال)، المؤسّسة الوطنيّة للكتاب، الجزائر، دط، 1984، ص177. ينظر كذلك:

- عبد الله ركيبي: تطوّر النّثر الجزائريّ الحديث (1830-1974)، المؤسّسة الوطنيّة للكتاب، ط2، 1983، ص ص199/198.

7- ينظر: نور سلمان: الأدب الجزائريّ في رحاب الرّفض والتّحرير، ص412.

- يراجع: عايدة بامية أديب: تطوّر الأدب القصصي الجزائري (1925-1967)، ترجمة: محمد صقر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، 1982، ص61.

* نقصد هنا محاولات روائيّة ثلاث هي:

- "غادة أم القرى" أحمد رضا حوحو، مطبعة التليلي، تونس، 1947.
- "الطّالب المنكوب" عبد المجيد الشّافعي، دار الكتب العربيّة، تونس، 1951.

- "الحريق" نور الدّين بوجدرة ، الشّركة التّونسيّة للفنون، تونس، 1957.
- ينظر: شريفي عبد الواحد: بيبليوغرافيا الرّواية الجزائريّة المكتوبة بالعربيّة، مجلة دراسات جزائرية، ع1، جوان 1997، ص233.

8- ينظر: سعاد محمد خضر: الأدب الجزائري المعاصر، المكتبة العصريّة، بيروت، ط، 1967، ص142.

9- ينظر: عايدة بامية أديب: تطوّر الأدب القصصيّ الجزائريّ، ص ص 60-61.

10- ينظر: عمّار بن زايد: النّقد الأدبيّ الجزائريّ الحديث، ص145.

- يراجع: سيد حامد النّساج: بانوراما الرّواية العربيّة، دار المعارف، ط1، 1980، ص220.

11- أبو القاسم سعد الله: دراسات في الأدب الجزائريّ الحديث، الدّار التونسية للنشر والمؤسسة الوطنية للكتاب، ط3، 1985، ص88.

12- ينظر: عبد المالك مرتاض: فنون النثر الأدبي في الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية، دط، 1983، ص ص190/191.

13- ينظر: عبد الله ركيبي: تطوّر النّثر الجزائريّ الحديث، ص ص199/200.

14- ينظر: عايدة بامية أديب: تطوّر الأدب القصصيّ الجزائريّ، ص06.

15- محمد مصايف: الرّواية العربيّة الجزائريّة الحديثة بين الواقعيّة والالتزام، الدّار العربيّة للكتاب، تونس، والشّركة الوطنيّة للنّشر والتّوزيع، الجزائر،د ط، 1983، ص08.

16- ينظر: عمر بن قينة: في الأدب الجزائريّ الحديث، ديوان المطبوعات الجامعيّة، دط، 1995، ص198.

يراجع:

- حسين قحام: صورة الأرض في الأدب القصَصيّ الجزائريّ، رسالة ماجستير – مخطوطة-، ص66.
- ربيعة جلطي: الثّورة الزّراعيّة في الأدب الجزائريّ، رسالة ماجستير -مخطوطة-، ص162.

- مصطفى فاسي: دراسات في الرّواية الجزائرية، دار القصبة للنّشر، دط، 2000، ص07.

17- إبراهيم سعدي: جدليّة الحداثة والتّراث في الرّواية الجزائريّة، جريدة "السّفير"، ع161، 2005، ص17.

18- عمر بن قينة: في الأدب الجزائريّ الحديث، ص195.

19- إبراهيم السعافين وآخرون: أساليب التّعبير الأدبي، دار الشروق، عمان، ط3، 2000، ص289.

20- عز الدّين إسماعيل، الأدب وفنونه، دار الفكر العربيّ، دط، ص120.

21- برنار فاليت: الرّواية (مدخل إلى المناهج والتّقنيات المعاصرة للتّحليل الأدبي)، ترجمة: عبد الحميد بورايو، دار الحكمة، الجزائر، دط، 2002، ص20.

22- ينظر: المرجع السابق، ص21.

- علي جواد طاهر: مقدّمة في النّقد الأدبي، المؤسسة العربية للدّراسات والنّشر، ط1، 1979، ص259.

23- ينظر: عبد الله ركيبي: تطوّر النّثر الجزائريّ الحديث، ص ص199/200.

- الأعرج واسيني: اتّجاهات الرّواية العربيّة في الجزائر، المؤسّسة الوطنيّة للكتاب، دط، 1986، ص130.

** تلك الأعمال هي:

- هنا تحترق الأكواخ (محمد زتيلي)، تاريخ الصدور 1977.
- حين يبرعم الرّفض (إدريس بوذيبة)، تاريخ الصدور 1979.
- نجمة السّاحل (عبد العزيز بوشفيرات)، تاريخ الصدور 1981.
- جغرافية الأجساد المحروقة (واسيني الأعرج)، تاريخ الصدور 1979.
- اللّيل ينتحر (بكير بوراس)، تاريخ الصدور 1980.

24- ينظر: أحمد منور: قراءات في القصّة الجزائريّة، المؤسّسة الوطنيّة للنشر والتّوزيع،د ط، 1981، ص43 وما بعدها.

25- ينظر: المرجع السابق، ص.47.

- نذكر تمثيلا: – مصطفى فاسي: "دراسات في الرّواية الجزائريّة"، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2000.
- عمر بن قينة: دراسات في القصّة الجزائريّة القصيرة والطّويلة، المؤسّسة الوطنيّة للفنون المطبعيّة، ط، 1986.
- مخلوف عامر: الرّواية والتّحوّلات في الجزائر، منشورات اتّحاد كتّاب العرب، ط، 2000.

26– ينظر: محمد مصايف: الرّواية العربيّة الجزائريّة الحديثة بين الواقعيّة والالتزام، المقدّمة، ص ص06/05.

27– ينظر: المرجع نفسه، ص06 من المقدمة، وص11.

28– ينظر: المرجع نفسه، ص11.

29– ينظر: محمد مصايف: المرجع السابق، ص11.

30– الطّاهر وطار نقلا عن أحمد فرحات: أصوات ثقافية من المغرب العربي، الجزائر، الدّار العالمية للطّباعة والنّشر والتّوزيع، ط1، 1984، ص104.

31– ينظر: عامر مخلوف: تجارب قصيرة وقضايا كبيرة، المؤسّسة الوطنيّة للكتاب، دط، ص52.

32– ينظر: محمد مصايف: الرّواية العربيّة الجزائريّة الحديثة بين الواقعيّة والالتزام، ص87 وما بعدها.

33– محمد مصايف: دراسات في النّقد والأدب، الشّركة الوطنيّة للنّشر والتّوزيع، دط، 1981، ص177.

34– أحمد فرحات: أصوات ثقافية، الجزائر، ص89.

35– ينظر: محمد مصايف: الرّواية العربيّة الجزائريّة الحديثة بين الواقعيّة والالتزام، ص ص12/09.

36– ينظر: المرجع نفسه، ص241 وما بعدها.

37– ينظر: المرجع السابق، ص285 وما بعدها.

38– مصطفى فاسي: دراسات في الرواية الجزائري، ص135.

39- ينظر: أحمد سيّد محمّد: الرّواية الانسيابية وتأثيرها عند الروائيين العرب، ص19.

40- ينظر: واسيني الأعرج: اتّجاهات الرّواية العربيّة في الجزائر، المؤسّسة الوطنيّة للكتاب، دط، 1988، ص ص11/10.

41- ينظر: المرجع نفسه، ص9.

42- ينظر: المرجع السابق، ص17.

43- ينظر: المرجع نفسه ، ص ص122-132.

44- ينظر: المرجع نفسه، ص152.

45- المرجع السابق، ص372 وما بعدها.

46- المرجع نفسه، ص325 وما بعدها.

47- ينظر: المرجع نفسه، ص372 وما بعدها.

**** درس واسيني الأعرج هذه الرّوايات ضمن الاتّجاه نفسه في كتابه "الطّاهر وطار تجربة الكتابة الواقعيّة الرّواية نموذجا"، المؤسسة الوطنيّة للكتاب، 1989.

*_*_*