المشتمـــــل

المـوضوع	الصفحة
شكر وتقدير	--
	(أ- ب)
مقدمة	
تمهيد : تقديم واسيني الأعرج روائيا وناقدا	(01-05)
1- تقديم واسيني (الناقد والروائي)	01
2- أعماله الروائية	04
3- أعماله النقدية	05
الفصل الأول : النقد الأدبي النظري للرواية	(06-24)
أولا : مفهوم النقد الأدبي	06
1- عند الغرب	06
2- عند العرب	07
3- في الجزائر	09
ثانيا : مفهوم الرواية	11
1- عند الغرب	11
2- عند العرب	13
3- في الجزائر	15
ثالثا : مفهوم الواقعية	18
1- عند الغرب	18
أ- الواقعية النقدية	19
ب- الواقعية الاشتراكية	21
2- عند العرب	23

3- في الجزائر 23

أ- الواقعية النقدية 24

ب- الواقعية الاشتراكية 24

الفصل الثاني : أسس النقد الأدبي التطبيقي في كتاب النزوع الواقعي الانتقادي في الرواية الجزائرية لواسيني الأعرج (25-57)

* المقاييس النقدية المكتملة بدقة ووضوح من النصوص النقدية حسب الترتيب التالي : 25

أولا : الجانب النظري في الكتاب 25

ثانيا : أسس النقد الأدبي للرواية الواقعية النقدية 31

i. أسس النقد الأدبي لقراءة (رواية الحريق) لـ : نور الدين بوجدرة 31

1- تحديد الصورة الفنية للبطل والشخصيات الأساسية 31

2- الحدث الروائي 32

3- تحديد الزمان والمكان الفنيين 32

4- مقولة الرواية 33

5- معرفة التوجه الفكري للفن أو وجهة النظر الخاصة أو الموقف أو الرؤية وتحديده في رواية (الحريق) 33

لنور الدين بوجدرة لدى الناقد واسيني الأعرج

6- الوحدة الهارمونية لرواية (الحريق) وتحديدها لدى الناقد و(التناسق والتناغم والتجانس) 35

ii.أسس النقد الأدبي لقراءة (رواية ريح الجنوب) لـ : عبد الحميد بن هدوقة 36

1- تحديد الصورة الفنية للبطل والشخصيات الأساسية 36

2- الحدث الروائي 37

3- تحديد الزمان والمكان الفنيين 38

4- مقولة الرواية 38

5- معرفة التوجه الفكري للفن أو وجهة النظر الخاصة أو الموقف أو الرؤية وتحديده في رواية (ريح الجنوب) 39

لعبد الحميد بن هدوقة لدى الناقد واسيني الأعرج

6- الوحدة الهارمونية لرواية (ريح الجنوب) وتحديدها لدى الناقد و(التناسق والتناغم والتجانس) 40

iii.أسس النقد الأدبي لقراءة (رواية طيور في الظهيرة) لـ : مرزاق بقطاش 41

1- تحديد الصورة الفنية للبطل والشخصيات الأساسية 41

2- الحدث الروائي 41

3- تحديد الزمان والمكان الفنيين 42

4- مقولة الرواية 43

5- معرفة التوجه الفكري للفن أو وجهة النظر الخاصة أو الموقف أو الرؤية وتحديده في رواية (طيور في الظهيرة) لمرزاق بقطاش لدى الناقد واسيني الأعرج 43

6- الوحدة الهارمونية لرواية (طيور في الظهيرة) وتحديدها لدى الناقد و(التناسق والتناغم والتجانس) 44

iv.أسس النقد الأدبي لقراءة (رواية على الدرب) لـ : حاجي محمد الصادق 46

1- تحديد الصورة الفنية للبطل والشخصيات الأساسية 46

2- الحدث الروائي 46

3- تحديد الزمان والمكان الفنيين 47

4- مقولة الرواية 47

5- معرفة التوجه الفكري للفن أو وجهة النظر الخاصة أو الموقف أو الرؤية وتحديده في رواية (على الدرب) لـ : حاجي محمد الصادق لدى الناقد واسيني الأعرج 48

6- الوحدة الهارمونية لرواية (على الدرب) وتحديدها لدى الناقد و(التناسق والتناغم والتجانس) 49

v.أسس النقد الأدبي لقراءة (رواية الطموح) لـ : عرعار محمد العالي 50

1- تحديد الصورة الفنية للبطل والشخصيات الأساسية 50

2- الحدث الروائي 50

3- تحديد الزمان والمكان الفنيين 51

4- مقولة الرواية 52

5- معرفة التوجه الفكري للفن أو وجهة النظر الخاصة أو الموقف أو الرؤية وتحديده في (رواية الطموح) لـ : عرعار محمد العالي لدى الناقد واسيني الأعرج 52

6- الوحدة الهارمونية لرواية (الطموح) وتحديدها لدى الناقد و(التناسق والتناغم والتجانس) 53

vi.أسس النقد الأدبي لقراءة (قبل الزلزال) لـ : بوجادي علاوة 54

1- تحديد الصورة الفنية للبطل والشخصيات الأساسية 54

2- الحدث الروائي 54

3- تحديد الزمان والمكان الفنيين 55

4- مقولة الرواية 56

5- معرفة التوجه الفكري للفن أو وجهة النظر الخاصة أو الموقف أو الرؤية وتحديده في رواية (قبل الزلزال) 56

لـ : بوجادي علاوة لدى الناقد واسيني الأعرج

6- الوحدة الهارمونية لرواية (قبل الزلزال) وتحديدها لدى الناقد و(التناسق والتناغم والتجانس) 57

الخاتمـة (58-59)

ملخص المذكرة بالفرنسية 60

قائمة المصادر والمراجع (61-64)

المشتمـل (65-68)

قائمة المصادر و المراجع :

–المصادر :

1- واسيني الأعرج : النزوع الواقعي الانتقادي في الرواية الجزائرية ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق، ط1 ، سنة (1985) .

المراجع :

1- إبراهيم الحاوي : حركة النقد الأدبي الحديث والمعاصر في الشعر العربي ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، لبنان ، (د / ط) سنة (1984).

2- إبراهيم عباس : الرواية المغاربية (تشكل النص السردي في ضوء البعد الايديولوجي) ، دار الرائد للكتاب ، الجزائر ط1، سنة (2005) .

3- إبراهيم محمود خليل : النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك ، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة ، عمان الأردن ، ط1، سنة (2003) .

4- أبو القاسم سعد الله : دراسات في الأدب الجزائري الحديث ، دار الرائد للكتاب ، الجزائر ، ط5، سنة (2007)

5- أحمد دوغان : في الأدب الجزائري الحديث "دراسة" ، مطبعة اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، (د / ط) سنة (1996) .

6- برنار فاليط : النص الروائي : تقنيات ومناهج ، ترجمة رشيد بن حدو ، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية ، المغرب (د / ط) سنة (1999) .

7- بشير بويجرة : الشخصية في الرواية الجزائرية ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، (د / ط) سنة (1970 – 1983).

8- تودوروف وآخرون : القصة ، الرواية ، المؤلف (دراسات في نظرية الأنواع الأدبية المعاصرة) ، ترجمة خيري دومة دار شرقيات ، القاهرة ،ط1، سنة (1997).

09- تولستوي : واقعية الأدب في رواية "أنا كارنينا"، ترجمة : "ياسين الأيوبي ، المكتبة العصرية صيدا ، بيروت ، ط1 سنة (2001) .

10- جهاد عطا نعيسة : في مشكلات السرد الروائي (قراءة خلافية في عدد من النصوص والتجارب الروائية والعربية السورية المعاصرة) من منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق (د / ط) سنة (2001) .

11- حاتم الصكر : ترويض النص الأدبي – دراسة للتحليل النصي في النقد المعاصر (إجراءات ومنهجيات) ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر ، (د / ط) ، سنة (1998) .

12- حميد لحمداني : بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي) ، المركز الثقافي العربي، بيروت ، ط1 ، سنة (1999) .

13- الرشيد بوشعير : الواقعية وتياراتها في الآداب السردية الأوروبية ، الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع ، دمشق ، ط1 سنة (1996).

14- روجه آلن : الرواية العربية (مقدمة تاريخية ونقدية) ترجمة : حصة إبراهيم المنيف ، المجلس الأعلى للثقافة ، (د/ط) سنة (1997).

15- س بيتروف : الواقعية النقدية، ترجمة: شوكت يوسف ، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي ، دمشق ،سوريا (د/ط) ، سنة (1983).

16- سمير سعيد حجازي : قضايا النقد الأدبي المعاصر ، دار الآفاق العربية ، القاهرة ، ط1 ، سنة (2007).

17- صبحي محي الدين : البطل في مأزق ، منشورات إتحاد الكتاب العرب، سوريا ، (د / ط) ، سنة (1979) .

18- عبد الرحيم الكردي : الراوي والنص القصصي ، مكتبة الآداب ، القاهرة ،ط1 ، سنة (2006).

19- عبد اللطيف محفوظ : وظيفة الوصف في الرواية ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، سنة (2009) .

20- عبد الله أبوهيف : النقد الأدبي العربي الجديد في القصة والرواية والسرد ، اتحاد كتاب العرب ، دمشق ، (د/ط) سنة (2000) .

21- عبد الله الركيبي : الشعر الديني الجزائري الحديث ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر

(د/ط) ، سنة (1981) .

22- عبد الله مسلم الكساسبة : تجربة سليمان القوابعة الروائية ، دار اليا زوري العلمية للنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن (د / ط)، سنة (2006) .

23- عبد المالك مرتاض : في نظرية الرواية " بحث في تقنيات السرد ، عالم المعرفة الكويت ،(د/ط) سنة (1998) .

24- عدنان بن ذريل : النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق

(د/ط) ، سنة (2000) .

25-عزيزة مريدن : القصة والرواية ، ديوان المطبوعات الروائية الجامعية ، الساحة المركزية ، بن عكنون ، الجزائر (د/ط/ت).

26- عصام محمد الشنطي : الجمالية والواقعية في نقدنا الأدبي الحديث ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت (د/ط/ت).

27- علي جواد الطاهر : مقدمة في النقد الأدبي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط2 سنة (1988).

28- عمر بن قينة : في الأدب الجزائري الحديث (تاريخا وأنواعا وقضايا وأعلاما) ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ط2 ، سنة (2009).

29- فائق مصطفى ، عبد الرضا علي : في النقد الأدبي الحديث (منطلقات وتطبيقات) ، دار الكتاب للطباعة والنشر جامعة الموصل ، العراق ، ط1 ، سنة (1989).

30- فؤاد مرعي : النقد الأدبي الحديث ، مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية ، حلب ، سوريا ،(د/ط) سنة (1981-1982).

31- فؤاد مرعي : مقدمة في علم الأدب ، دار الحداثة ، بيروت ، ط1 ، سنة (1981).

32- فيصل دراج : نظرية الرواية والرواية العربية ، المركز الثقافي العربي ،بيروت ، ط1 ، سنة (1999).

33- مجموعة من الكتاب الروس : المدخل إلى علم الأدب ، ترجمة : أحمد علي الهمذاني ، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة ، عمان ، الأردن ، ط 1 ، سنة (2005).

34- محمد زكي العشماوي : دراسات في النقد الأدبي المعاصر ، دار الشروق ، بيروت ، ط1، سنة (1994).

35- محمد ساري : النقد الأدبي ، مناهجه وتطبيقاته عند الدكتور محمد مصايف ، مخطوط جامعة الجزائر ، سنة (1993/1992).

36- محمد عزام : المنهج الموضوعي في النقد الأدبي ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق (د/ط) ، سنة (1999).

37- محمد غنيمي هلال :النقد الأدبي الحديث ، دار الثقافة ، بيروت ، لبنان ، (د/ ط) ، سنة،(1973).

38- محمود الربيعي : في النقد الأدبي وما إليه ، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ،(د/ط)، سنة (2001).

39- محمود أمين العالم : الثقافة والثورة ،(مقالات في النقد)،دار الآداب ، بيروت ، ط1 ، سنة (1980) .

40- مخلوف عامر : تطلعات إلى الغد (مقالات)،المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر،(د/ط) ، سنة (1983) .

41- ميشال بوتور : بحوث في الرواية الجديدة ، ترجمة : فريد أنطونيوس ، منشورات عويدات ،بيروت ، باريس ، ط3 سنة (1986) .

42- نظمي عبد البديع محمد : في النقد الأدبي ، منشورات جامعة الأزهر ، الإسكندرية ، د.ط ، سنة (1987) .

43-واسيني الأعرج : اتجاهات الرواية العربية ، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر (د/ط) سنة (1986) .

44- يمنى العيد : الرواية العربية (المتخيل وبنيته الفنية) ، دار الفارابي ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، سنة (2011) .

45- يوسف وغليسي : النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية ، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية ، الجزائر ،(د/ط)، سنة (2002).

المجلات :

1- جمال شحيد : مجلة الفكر العربي" عدد خاص بنظرية الأدب والنقد الأدبي "، ع5، س4 ، ج1 ، سنة (1982).

2- عبد الحميد بن هدوقة : مجلة الملتقى الدولي الحادي عشر للرواية ، مؤسسة الفانوس للثقافة والفنون ، برج بوعريريج (د/ط) ، سنة (2007).

المعاجم :

1- فتحي إبراهيم نصار : معجم المصطلحات الأدبية ، التعاضدية العمالية ، تونس ، (د / ط) ، سنة ، (1986).

مواقع الانترنت :

موقع انترنت :http://ar.wikipedia.org/wiki/

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة المسيلة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة العربية و الأدب العربي

أسس النقد الأدبي التطبيقي في كتاب :

((النزوع الواقعي الانتقادي في الرواية الجزائرية))

لـ : واسيني الأعرج

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في تخصص النقد الأدبي الحديث
L.M.D

إعداد الطالبتين:

- لهلالي فيروز

إشراف الأستاذ :

د . عبد الله بن قرين (جمال)

السنة الجامعية 1433/1434هـ - 2012/2013م ـة

إهداء

أهدي ثمرة جهدي وعصارة مشواري إلى من قال الرحمان فيهما " وبالوالدين إحسانًا "
إلى أعظم قدوة لي إلى من علمني أسمى المبادئ والقيم والأخلاق الفاضلة وغرس في معنى الصبر الذي طالما انتظر نجاحي أبي العزيز "علي"
إلى من حملتني كرها على كره وغرست في عروقي لبن التوحيد إلى من غمرتني بحنانها إلى من أسمعت الدنيا بدعائها إلى أعذب أرقى المناداة في الوجود أمي الحبيبة "حليمة" أدام الله نورها .
إلى الذين قال فيهم الشاعر :
لي إخوة حبهم في الروح متصل
والفكر فيهم وإن غابوا منشغل
فارقتهم جسدا والقلب بينهم
والنار في كبدي تخبو وتشتعل
"سمير ، إلياس، منير، سميحة ،إيمان ، إكرام ، نسرين ، والمدللة سلاف " حفظهم الله ورعاهم " إلى جميع أهلي وأقاربي خاصة عائلة لهلالي إلى شقيقتي الروح إلى من طبعت صداقتهما على قلبي ولن أنساهما أبدا " أمينة " و " مسعودة "
إلى رفيقات دربي وزميلات العمر إلى من عرفت معهم معنى الصداقة والأخوة خديجة ، منى ، دنيا
إلى كل من شاركوني مقاعد الدراسة وقاسموني حياة الجامعة

فيروز

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر و تقدير

قال الله تعالى " ولئن شكرتم لأزيدنكم "
في البداية نتوجه بالشكر لله الذي منحنا القدرة والإرادة على إنجاز هذا البحث
كما نخص بالذكر أستاذي المشرف " د . عبد الله بن قرين "
الذي لم يبخل علينا بنصائحه وتوجيهاته القيمة في البحث
كما لا ننسى كل أساتذة كلية الآداب واللغات خاصة
قسم اللغة و الأدب العربي
كما نتقدم بالشكر الجزيل إلى أصحاب المكتبة التي ساعدتني في كتابة وإخراج هذه المذكرة ونخص بالذكر :رويبح يوسف و وليـــــــــــد
وإلى كل من ساندنا ماديا ومعنويا من قريب أو بعيد

وشكرا

B

مقدمة

1-تقديم واسيني الأعرج : (الناقد والروائي) .

جامعي وروائي وقاص وناقد ذو اهتمامات إبداعية وأكاديمية متعددة وصاحب نتاج أدبي غزير من مواليد 8 أوت 1954 بقرية سيدي بوجنان (ولاية تلمسان) نشأ في بيئة عائلية فقيرة ، تلقى تعليمه الأول الابتدائي بمسقط رأسه ، ثم زاول تعليمه الثانوي بتلمسان ، وبعد نجاحه في البكالوريا إنتقل إلى جامعة وهران التي تخرج منها عام 1977م متحصلا على شهادة الليسانس في الأدب العربي .

– واصل دراسته العليا بجامعة دمشق حيث حاز على درجة الماجيستر في1982/06/11م عن بحث يتناول < اتجاهات الرواية العربية في الجزائر > ثم تحصل على الدكتوراه في 1985/06/20م

عن أطروحة تناول فيها " نظرية البطل في الرواية الجزائرية " وبعدها عاد إلى الجزائر حيث التحق بجامعة الجزائر سنة 1985 كأستاذ للمناهج والأدب الحديث [1]

– يشغل اليوم منصب أستاذ كرسي بالجامعة المركزية بالجزائر والسوربون بباريس ، يعتبر أحد أهم الأصوات الروائية في الوطن العربي .

– على خلاف الجيل التأسيسي الذي سبقه ، تنتمي أعمال واسيني الذي يكتب باللغتين العربية والفرنسية إلى المدرسة الجديدة التي لا تستقر على شكل واحد وثابت ، بل تبحث دائما على سبلها التعبيرية الجديدة والحية بالعمل الجاد على اللغة. إن اللغة بهذا المعنى ليست معطى جاهزًا ومستقرًا ولكنها بحث دائم ومستمر .

– إن قوة واسيني التجريبية تجلت بشكل واضح في روايته التي أثارت جدلا نقديا كبيرًا والمبرمجة اليوم (**الليلة السابعة بعد الألف بجزأيها : "رمل الماية " و " المخطوطة الشرقية "** فقد حاور في العديد من الجامعات في العالم فيها ألف ليلة وليلة لا من موقع ترديد التاريخ واستعادة النص ولكن من هاجس الرغبة في استرداد التقاليد السردية الضائعة وفهم نظمها الداخلية التي صنعت المخيلة العربية في غناها وعظمة انفتاحها [2] .

(1) يوسف وغليسي : النقد الجزائري المعاصر من اللاسونية الى الألسنية ، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية ، الجزائر ،(د/ط) ، سنة (2002) ص(210) .

(2) موقع أنترنت : http://ar.wikipedia.org/wiki/

الجوائز التي نالها :

- حصل في سنة 1989 م على الجائزة التقديرية من رئيس الجمهورية .

في سنة 1997 م اختيرت روايته " حارسة الظلال " (دون كيشوت في الجزائر) ضمن أفضل خمس روايات صدرت بفرنسا ، ونشرت في أكثر من خمس طبعات متتالية بما فيها طبعة الجيب الشعبية قبل أن تنشر في طبعة خاصة ضمت الأعمال الخمسة .

- حصل في سنة 2001 على جائزة الرواية الجزائرية في مجمل أعماله الروائية .

- اختير في سنة 2005 ضمن ستة روائيين عالميين لكتابة التاريخ العربي الحديث ، في إطار جائزة قطر العالمية للرواية على روايته الملحمية " **سراب الشرق** " .

- حصل سنة 2006 على جائزة المكتبيين على روايته " **كتاب الأمير** " .

- حصل في سنة 2007 على جائزة الأدب (الشيخ زايد) .

- حصل في سنة 2008 على جائزة الكتاب الذهبي في معرض الكتاب الدولي عن روايته

" كريماتوريوم " (سوناتا لاشباح القدس) .

- وفي عام 2009 احتفى معهد اللغة العربية آدابها و بالجزائر العاصمة بتكريم الأستاذ الدكتور الروائي المتميز واسيني الأعرج بتنظيم ورشة أدبية خاصة تتناول أعماله الروائية [1].

(1) الموقع السابق

ما قاله النقاد عنه :

– كتب شوقي بدر يوسف المحرر الثقافي لجريدة (**ميدل ايست اونلاين**) يقول : " وعالم **واسيني الأعرج** الروائي بحكم التجربة والرؤية توجد به خصوصية نادرة في علاقة الكاتب بالمكان ، فالجزائر مفتوحة على مصراعيها في معظم رواياته كما تتميز رواياته بالحفر العميقة التي حفرها في بنية الإبداع الروائي العربي بحيث أصبح عالمه الروائي صاحب بصمة قوية وعلامة متميزة في صدر الساحة السردية العربية على إطلاقها [1] .

– ويقول الناقد الجزائري **عبد القادر شرشار** : " تمثل كتابات واسيني الأعرج الروائية ذاكرة يريد البعض إخمادها لأنها تحمل مآس وأحداث " في بلاد أوسع من قارة أضيق من عين إبرة " وقد يتبادر إلى ذهن القارئ أن تكون بعض هذه الذاكرة أوكلها تحيل إلى السيرة الذاتية للكاتب ، غير أن قراءتها تفصح بجلاء أنها ليست سيرة فرد وإنما هي سيرة جيل بكامله ينقرض الآن جماعيا تحت وطأة الموت البارد وتبقى المفارقة في هذه الكتابات الروائية نفسها ، هي أنها تبحث عن محاولة إبعاد صور المآسي ، إلا أن هناك ذاتا دائمة الحضور ، تأبى طمس هذه الذاكرة ، إن معايشة الكاتب واسيني هذه المعاناة الناتجة عن مفارقات غريبة تريد البحث عن ذاكرة تطمح إلى إحتواء المكان والزمان لا للحفاظ عليها كما كان في الواقع ، ولكن من أجل هدم هندستهما الواقعية وبناء واقع خيالي بديل حافل بالحيوية جعلت منه روائيا يبحث باستمرار عن أدوات فنية تحول النص من مجرد وعاء للـــــــــذاكرة إلى نـــــــــص منـــــــــتج للـــــــــذاكرة متجـــــــــددة باســـــــــتمرار[2] .

(1) الموقع السابق .

(2) الموقع السابق .

2) أعماله الروائية :

- جسد الحرائق " جغرافية الأجساد المحمومة " ، مجلة أمال ، (عدد 47) ، 1979 الجزائر .

- البوابة الحمراء " وقائع من أوجاع رجل غامر صوب البحر " . وزارة الثقافة ، دمشق ، 1980 ، ط2 المؤسسة الوطنية للكتاب . الجزائر . 1983 .

- طوق الياسمين " وقع الأحذية الخشنة " بيروت 1981 " سلسلة الجيب : الفضاء الحر ، 2002 (livre poche) .

- ما تبقى من سيرة لخضر حمروش ، دمشق ، 1982 .

- نوار اللوز ، دار الحداثة ، بيروت ، 1983 باريس للترجمة الفرنسية 2002 .

- مصرع أحلام مريم الوديعة ، دار الحداثة ، بيروت 1984 ، " سلسلة الجيب : الفضاء الحر 2001 (livre poche)

- حال الدنيا " الشاهد الأخير على اغتيال مدن البحر " مؤسسة الكتاب العربي ، بيروت 1986 .

- ضمير الغائب ، دمشق 1990 " سلسلة الجيب : الفضاء الحر" 2001 (livre poche)

- الليلة السابعة بعد الألف : الكتاب الأول ، رمل الماية ، دمشق / الجزائر 1993.

- الليلة السابعة بعد الألف : الكتاب الثاني ، المخطوطة الشرقية ، دمشق 2002 .

- سيدة المقام ، دار الجمل ، ألمانيا / الجزائر 1995 " سلسلة الجيب : الفضاء الحر 2001 . (livre poche)

- حارسة الظلال ، الطبعة الفرنسية ، 1996 ، الطبعة العربية ، 1999 " سلسلة الجيب : الفضاء الحر 2001 . (livre poche) [1]

- ذاكرة الماء ، دار الجمل، ألمانيا 1997 " سلسلة الجيب : الفضاء الحر 2001 (livre poche) .

- مرايا الضرير ، باريس للطبعة الفرنسية 1998 .

(1) يوسف وغليسي : النقد الجزائري المعاصر من اللاسونية الى الألسنية ، ص (211) .

– شرفات بحر الشمال ، دار الآداب ، بيروت 2001 باريس للترجمة الفرنسية 2003 . " سلسلة الجيب : الفضاء الحر 2002 (libre poche) .

– مضيق المعطوبين ، الطبعة الفرنسية 2005 " سلسلة الجيب : الفضاء الحر إلى 2005 (libre poche) .

كتاب الأمير ، دار الآداب ، بيروت 2005 باريس للترجمة الفرنسية 2006 " سلسلة الجيب : الفضاء الحر 2006 (libre poche) .

– رواية البيت الأندلسي – دار الجمل – 2010 .

– جملكية أرابيا منشورات الجمل 2011 .

– رواية مملكة الفراشة 2013 [1] .

3) أعماله النقدية :

– الأصول التاريخية للواقعية الاشتراكية في الرواية الجزائرية ، دار الكتاب الحديث ،بيروت 1984.

– النزوع الواقعي الانتقادي في الرواية الجزائرية ،اتحاد الكتاب العرب ، دمشق 1985.

– اتجاهات الرواية العربية في الجزائر ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر 1986.

– الطاهر وطار ، تجربة الكتابة الواقعية ، الرواية نموذجا ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر1989.

– ولقد ترجمت أعماله إلى العديد من اللغات الأجنبية من بينها : الفرنسية ، الألمانية ، الإيطالية ، السويدية ، الدانمركية العبرية ، الإنجليزية والإسبانية [2].

(1) الموقع السابق .

(2) يوسف وغليسي : النقد الجزائري المعاصر من اللاسونية الى الالسنية ، ص (210) .

مقدمة :

استطاعت الرواية الجزائرية منذ نشأتها أن تحتل مكانة في عالم الأدب وتبرز بصماتها وتدخل معترك الحياة لتعالج قضايا الواقع ومشكلات الإنسان الجزائري وعلى الرغم من تأخر ظهور النقد الأدبي في الجزائر بسبب الظروف التي عاشتها أثناء وبعد الاستعمار ، إلا أنه استطاع أن يواكب تطور الأدب ، ويعد كتاب "النزوع الواقعي الانتقادي في الرواية الجزائرية " [1(*)] للناقد **واسيني الأعرج** نموذجا للدراسة وهو دراسة أكاديمية محددة ذات رؤية واضحة تنطلق من نظرة اجتماعية لتسلط الضوء على النتاج الروائي الواقعي المكتوب باللغة العربية في الجزائر ، تلخص الرواية ثم تشرع في عرضها وتحليلها ومناقشتها وتقويمها ودراستنا لهذا الكتاب تختلف عن كل الدراسات وذلك للأسباب التالية:

1) فرض علينا الإختصاص الذي هو نقد النقد الأدبي للرواية التعامل بمنهجية نقدية متكاملة وشاملة مع النصوص النقدية لست روايات مختلفة ولأدباء مختلفين وهم على التتالي : "الحريق" لنورالدين بوجدرة "ريح الجنوب"لعبد الحميد بن هدوقة ، "طيور في الظهيرة" لمرزاق بقطاش،"على الدرب" لحاجي محمد الصادق ،"الطموح" لعرعار محمد العالي ،"قبل الزلزال" لبوجادي علاوة .

2) إن معظم النماذج الروائية المدروسة في الكتاب سبقت دراستها ، ولذا تفاديا لتكرارها سنتوقف عند الإضافات التي قدمها الناقد **واسيني الإعرج** فقط ، وموضوع بحثنا يدور حول إشكالية رئيسية : ما هي أسس النقد الأدبي للرواية الواقعية النقدية الجزائرية ؟

– وللإجابة على هذه الإشكالية اعتمدنا خطة بحث تمثلت في تمهيد وفصلين : إذ تناولنا :

في التمهيد : تقديم واسيني الأعرج روائيا وناقدا ، حيث أوردنا فيه : 1– تقديم واسيني 2– أعماله الروائية 3– أعماله النقدية ، ثم عرضنا بعد ذلك في الفصل الأول النقد الأدبي النظري للرواية والذي تضمن مجموعة من العناصر أولها :تعريف النقد الأدبي عند الغرب ، وثانيا : عند العرب ، ثالثا : في الجزائر ، ثم عرفنا بعد ذلك الرواية عند الغرب وعند العرب وفي الجزائر وأخيرًا قدمنا تعريفا للواقعية عند الغرب وأنواعها : الواقعية النقدية والواقعية الاشتراكية وعرفناها كذلك عند العرب وصولا بتقديم تعريفها في الجزائر بنوعيها النقدية والاشتراكية .

(*) واسيني الأعرج : النزوع الواقعي الانتقادي في الرواية الجزائرية ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق، ط1، سنة (1985) وهو مصدر بحثي.

وفي الفصل الثاني التطبيقي بعنوان : أسس النقد الأدبي التطبيقي في كتاب النزوع الواقعي الانتقادي في الرواية الجزائرية فذكرنا فيه: المقاييس النقدية المكتملة بدقة ووضوح من النصوص النقدية حسب الترتيب التالي :

أولا : الجانب النظري في الكتاب .

ثانيا : أسس النقد الأدبي للرواية الواقعية النقدية واندرج تحت هذا العنوان : أسس النقد الأدبي لكل رواية حلى حده وبالترتيب ، وصولا للخاتمة التي شملت نتائج البحث .

– واعتمدنا في بحثنا على المنهج العلمي لقراءة النقد الأدبي واستخلاص نقد النقد الأدبي .

– ومن أهم الصعوبات التي واجهتنا : هي صعوبة التحكم في المادة العلمية وترتيبها لكن على الرغم من ذلك ساهم الدكتور المشرف "بن قرين عبد الله" في تقدمنا وأفادنا بنصحه وإرشاده ، فله جزيل الشكر والعرفان وكل التقدير ولكل من ساهم من قريب أو من بعيد بإنجاح هذا البحث وجعله خاتمة لسنوات من النشاط والتمدرس .

ملخص المذكرة :

تناولنا في بحثنا الموسوم بـ " أسس النقد الأدبي التطبيقي في كتاب النزوع الواقعي الانتقادي في الرواية الجزائرية " وقسمناه إلى تمهيد بعنوان " تقديم واسيني الأعرج روائيا وناقدا " وانتهينا إلى أن الناقد واسيني ينتمي إلى المدرسة الجديدة التي لا تستقر على شكل واحد وثابت .

وفصلين ، الفصل الأول بعنوان :(النقد الأدبي النظري للرواية) درسنا فيه النقد عند الغرب وعند العرب وفي الجزائر ، إذ سبق للنقد الجزائري أن حدد أن الرواية الجزائرية ملحمة ثورية أنتجها واقع الجزائر الثوري ، والفصل الثاني التطبيقي إستحضر فيه الناقد واسيني مقاييسه النقدية في تكامل وتناسق وديناميكية ، بحيث جعلنا لا نشعر بإنتقالنا معه من موضوع لآخر ، وإهتم بأبطال الروايات وشخصياتها الأساسية والثانوية ، وحلل بعض القضايا الفنية والاجتماعية ، حللها بدقة ، بحيث جعل القارئ يتفاعل معه ولا يمل في تلخيص الرواية ، وفي التحليل الفني والاجتماعي ، إذ أبرز قدرة في توجيه الكتاب والقراء في آن واحد لإدراك السلبيات من أجل تجاوزها ، والايجابيات من أجل تعميقها ، وهو بذلك يؤدي دور المنظر والمؤرخ والناقد والمبدع ، وأنهينا بحثنا بخاتمة شملت النتائج المستخلصة من البحث.

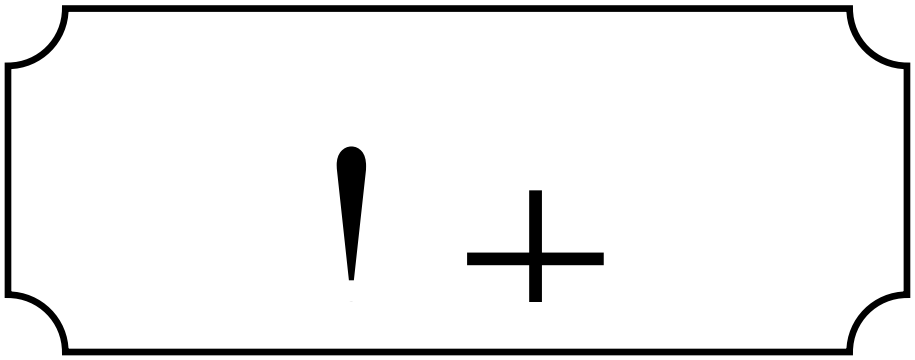
تمهيـد :

تقديم واسيني الأعرج روائيا وناقدا

1) تقديم واسيني (الناقد والروائي).

2) أعماله الروائية .

3) أعماله النقدية .



الفصل الأول : (النقد الأدبي النظري للرواية)

– أولا : مفهوم النقد الأدبي :

1- عند الغرب .

2- عند العرب .

3- في الجزائر .

– ثانيا : مفهوم الرواية :

1- عند الغرب .

2- عند العرب .

3- في الجزائر .

ثالثا : مفهوم الواقعية :

1- عند الغرب . أ – الواقعية النقدية ، ب- الواقعية الاشتراكية .

2- عند العرب .

3- في الجزائر .

أ – الواقعية النقدية .

ب- الواقعية الاشتراكية .

الفَصل الثّاني

الفصل الثاني : أسس النقد الأدبي التطبيقي في كتاب النزوع الواقعي الانتقادي في الرواية الجزائرية لواسيني الأعرج .

– المقاييس النقدية المكتملة بدقة ووضوح من النصوص النقدية حسب الترتيب التالي :

أولا : الجانب النظري في الكتاب .

ثانيا : أسس النقد الأدبي للرواية الواقعية النقدية :

i. أسس النقد الأدبي لقراءة " رواية الحريق " لنور الدين بوجدرة .

1- تحديد الصورة الفنية للبطل والشخصيات الأساسية .

2- الحدث الروائي .

3- تحديد الزمان والمكان الفنيين .

4- مقولة الرواية .

5- معرفة التوجه الفكري للفن أو وجهة النظر الخاصة أو الموقف أو الرؤيا وتحديده في رواية "الحريق" لنورالدين بوجدرة لدى الناقد واسيني الأعرج .

6- الوحدة الهارمونية لرواية "الحريق" وتحديدها لدى الناقد و(التناسق والتناغم والتجانس) .

ii. أسس النقد الأدبي لقراءة " رواية ريح الجنوب " لعبد الحميد بن هدوقة .

1- تحديد الصورة الفنية للبطل والشخصيات الأساسية .

2- الحدث الروائي.

3- تحديد الزمان والمكان الفنيين .

4- مقولة الرواية .

5- معرفة التوجه الفكري للفن او وجهة النظر الخاصة أو الموقف أو الرؤيا وتحديده في رواية "ريح الجنوب " لعبدالحميد بن هدوقة لدى الناقد واسيني الأعرج .

6- الوحدة الهارمونية لرواية " ريح الجنوب " وتحديدها لدى الناقد و(التناسق والتناغم والتجانس) .

iii. أسس النقد الأدبي لقراءة " رواية طيور في الظهيرة " لمرزاق بقطاش .

1- تحديد الصورة الفنية للبطل والشخصيات الأساسية .

2- الحدث الروائي.

3- تحديد الزمان والمكان الفنيين .

4- مقولة الرواية .

5- معرفة التوجه الفكري للفن أو وجهة النظر الخاصة أو الموقف أو الرؤيا وتحديده في رواية "طيور الظهيرة " لمرزاق بقطاش لدى الناقد واسيني الأعرج .

6- الوحدة الهارمونية لرواية " طيور الظهيرة " وتحديدها لدى الناقد و(التناسق والتناغم والتجانس)

iv. أسس النقد الأدبي لقراءة " رواية على الدرب " حاجي محمد الصادق .

1- تحديد الصورة الفنية للبطل والشخصيات الأساسية .

2- الحدث الروائي.

3- تحديد الزمان والمكان الفنيين .

4- مقولة الرواية .

5- معرفة التوجه الفكري للفن أو وجهة النظر الخاصة أو الموقف أو الرؤيا وتحديده في رواية "على الدرب " لحاجي محمد الصادق لدى الناقد واسيني الأعرج .

6- الوحدة الهارمونية لرواية " على الدرب " وتحديدها لدى الناقد و(التناسق والتناغم والتجانس) .

v. أسس النقد الأدبي لقراءة " رواية الطموح " لعرعار محمد العالي .

1- تحديد الصورة الفنية للبطل والشخصيات الأساسية .

2- الحدث الروائي.

3- تحديد الزمان والمكان الفنيين .

4- مقولة الرواية .

5- معرفة التوجه الفكري للفن أو وجهة النظر الخاصة أو الموقف أو الرؤيا وتحديده في رواية "الطموح " لعرعار محمد العالي لدى الناقد واسيني الأعرج .

6- الوحدة الهارمونية لرواية " الطموح " وتحديدها لدى الناقد و(التناسق والتناغم والتجانس) .

vi. أسس النقد الأدبي لقراءة " رواية قبل الزلزال " لبوجادي علاوة .

1- تحديد الصورة الفنية للبطل والشخصيات الأساسية .

2- الحدث الروائي.

3- تحديد الزمان والمكان الفنيين .

4- مقولة الرواية .

5- معرفة التوجه الفكري للفن أو وجهة النظر الخاصة أو الموقف أو الرؤيا وتحديده في رواية "قبل الزلزال " لبوجادي علاوة لدى الناقد واسيني الأعرج .

6- الوحدة الهارمونية لرواية " قبل الزلزال " وتحديدها لدى الناقد و(التناسق والتناغم والتجانس)

Le résumé du mémoire

Nous avons étudié dans notre recherche " les principes de la critique littéraire appliquée dans le livre " Propension réaliste critique dans le roman algérienne .

Nous l'avons partagée en :

Introduction intitulée : présenter Ouassini EL-Aaradj en tant que romancier et critique pour arriver à dire que le critique Ouassini appartient à l'école moderne qui n'est pas stable sur une seule forme constante deux chapitres

1 – le premier chapitre intitulé : la critique littéraire théorique du roman

Dans lequel , nous avons étudié la critique chez l'occident et les arabset en algérie , la critique algérienne a précisé que le roman algérien est une épopée en gendre e par le contexte révolutionaire de l'algerie .

2 – le deuxieme chapitre (pratique):Le critique Ouassini a pratiqué ses paramétres critiques en complémentarité et en harmonie afin que l'on sente pas le passage d'un théme à un autre et d'une opinion à une autre

Il s'est interessé à la longueur des romans , à leurs personnages principaux et secondaires et a analysé minutieusement quelques trucs artistiques et sociaux

Il a fait le lecteur interagir avec lui dans le résumé du roman .

Dans l'analyse artistique et sociale , il a montré sa capacité de guider le livre et le lecture simultanément pour déterminer les incontinents (pour les surmonter) et les avantages pour les valoriser donc , il a joué le rôle d'un théorien , historien , critique et créateur .

est ce que nous avons appris suite à cette recherche .

الخاتمة :

إن الأدب الجزائري الواقعي النقدي ، استطاع أن يعكس ذلك الواقع الجزائري بخصوصية وضعه ،أي المستوى العلمي والروحي والحضاري لتطور مجتمعنا النامي الذي سعى إلى الإنتقال إلى الاشتراكية وفشل في مشروعه .

– ومن بين النتائج التي استخلصناها من الفصل الأول هي :

1) ضعف النقد الأدبي في الجزائر في بداياته الأولى يرجع أساسا إلى ضعف القراء أنفسهم آنذاك على المستوى المعرفي والفكري والفلسفي ، وعدم استفادة النقاد التقليديين من النقد الأدبي الحديث .

2) القول بأن النقد الأدبي هو غربال لا يمسك إلا الأخطاء ولا يتعرض للإجادة والإبداع خاطئ فهذه الطريقة تقليدية في النقد يأخذ بها النقاد اللغويون ، وهي طريقة لا تخدم الأدب الحديث والمعاصر معا .

3) الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية ، مالت في مراحلها الأولى من تاريخها إلى محاكاة الرواية الغربية أسلوبا وقواعد بناء .

4) انتهى الناقد واسيني الأعرج إلى نتيجة مفادها أن : الرواية الجزائرية ملحمة ثورية أنتجها واقع الجزائر الثوري .

5) قامت الواقعية النقدية على نقد الواقع ورفضه ، ولم تقدم البديل وبطل الرواية الواقعية النقدية بطل سلبي سوداوي وتشاؤمي .

6) بطل الواقعية الاشتراكية إيجابي متفائل ، إذ يعبر عن فرديته بالعمل المتناسق مع المجموعة في جماعة وبالتالي فالواقعية الاشتراكية واقعية موضوعية وبناءة .

– أما بالنسبة للفصل التطبيقي فبعد عرض المقاييس النقدية التي طبقها الناقد واسيني الأعرج في دراسته للرواية الجزائرية الواقعية النقدية المكتوبة بالعربية ، حددنا اتجاه الناقد العلمي للمميزات الخاصة التي توفرت لديه :

أولا : الشمولية : إن النقد الأدبي الذي قدمه واسيني الأعرج هو نقد شامل اعتمد على الوعي الإجتماعي والنظري والمعرفي والثقافي والإيديولوجي ، وكذلك على علم الأدب وأجناسه وتطورهما تاريخيا في تحديده للنوع الملحمي "الرواية" ضمن اتجاه محدد "الواقعية الانتقادية" في الجزائر .

ثانيا : اعتماده المثاقفة في تحليله للرواية الواقعية النقدية في أوروبا ومثيلتها في الجزائر

ثالثا : اتخاذه موقفا وديا من الفنانين واعتماده على توجيههم ومحاولة إقناعهم بمعرفة علمية ووعي اجتماعي وتمكن نقدي ضمن اختصاصه العلمي ، وهو بهذا يوجه الكاتب والقراء على حد سواء .

رابعا : إعادة صياغة النص الفني "بسلبياته وايجابياته" صياغة نقدية مبدعة وتحليل العناصر الفنية المكونة للصورة الفنية في الرواية ومادتها ، وإبراز الوعي الاجتماعي للقارئ من أجل توجيهه والتأثير فيه تأثيرا علميا يعود لصالحه وللمجتمع بالنفع وسمو الروح الإنسانية وغرس الأفكار النبيلة فيه .

خامسا : امتلاك الناقد للمنهج المادي العلمي الذي وقاه من أخطاء غيره من النقاد ومكنه من تحليل النصوص الفنية تحليلا علميا شاملا وأوصله إلى استنتاجات رائدة مؤسسة لكتابة نقدية علمية مبدعة لنقد الرواية الجزائرية ، إذ امتاز نقده بالدقة والموضوعية والتاريخية العلمية .

– والنتيجة التي توصلنا إليها أن الرواية الواقعية النقدية في الجزائر تشاهد تساقطا وتنازلا ، في حين تشاهد مثيلتها الواقعية الاشتراكية تصاعدا على كافة المستويات وبهذا وفق النقاد توفيقا علميا في تقويم الأعمال الروائية الجزائرية من جهة ، وتوجيه الكتاب والقراء من جهة ثانية .

أولا : مفهوم النقد الأدبي :

1- عند الغرب :

يمارس النقد الأدبي تحليل وتقويم الأعمال الأدبية الفنية إلى جانب علم الأدب الذي يدرس تاريخ الأدب دراسة علمية فمنذ اليونان القديمة كانت أقوال الشعراء تحتوي في داخلها على التقويم الفعال والمبدئي للأعمال الأدبية الفنية ، وهنا ظهر النقد الأدبي وقد حصل على تطور ملحوظ في عصر النهضة ، وفي صورة أكبر في نهاية القرن الثامن عشر وبداية القرن التاسع عشر في عصر الرومانسية ، وازدهار النقد الأدبي في روسيا يرجع إلى منتصف القرن التاسع عشر عندما ظهر ممثلوه البارزون أمثال : بيلينسكي ، بيساريف ، فأصبح النقد الأدبي رفيق الأدب ولا يمكن أن نتصور وجود الواحد منها بدون الآخر [1] .

– نسمي النقد الروائي الذي ازدهر في انجلترا خلال العشرينات من هذا القرن نقدا فنيا بسبب توجهه الواضح نحو دراسة الرواية من حيث بنائها وتركيبها الداخليين ، في الوقت نفسه الذي نراه يحتفظ بمعيار للقيمة ، يستمد من التفاعل الحاصل بين ذوق الناقد وبناء العمل الروائي ، هذا مع العلم أن النقد الأدبي الفني الانجليزي لم يقطع كل صلة مع الدراسة الخارجية للرواية ، لأنه ظل خاصة في محاولاته الأولى محافظا على مبدأ اعتبار العمل الروائي صورة مركزة عن الحياة ، وهو المبدأ الذي يحيل بشكل من الأشكال على فكرة أرسطو التي تعتبر الأدب شكلا محاكيا للطبيعة [2].

– ولقد عرف **ستانلي هايمن** النقد الأدبي على أنه "استعمال منظم للتقنيات غير الأدبية ولضروب المعرفة غير الأدبية أيضا في سبيل الحصول على بصيرة نافذة في الأدب "[3].

2- عند العرب :

– إذا كان الأدب والفن جزأين من الفاعلية الثقافية العامة للإنسان ، فإن النقد الأدبي حلقة من حلقات الثقافة ، التي تسود مجتمعا ما في فترات مختلفة ومتباينة عبر العصور ، فالنقد الأدبي يتأثر بالوضع الثقافي العام و يؤثر هو الآخر بشكل أو بآخر في البنية الثقافية في المجتمع .

---

(1) ينظر – مجموعة من الكتاب الروس : المدخل الى الأدب ، ترجمة : أحمد علي الهمذاني ، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة ، عمان الأردن ، ط 1 ، سنة (2005) ، ص (39) .

(2) حميد لحمداني : بنية النص السردي (من منظور النقد الادبي) المركز الثقافي العربي، بيروت ، ط1 ، سنة (1999) ، ص (13)

(3) محمد ساري : النقد الأدبي ، مناهجه وتطبيقاته عند الدكتور محمد مصايف ، مخطوط جامعة الجزائر ، سنة (1993/1992) ، ص (62).

– والنقد الأدبي في كل مرحلة من مراحل حياتنا الإجتماعية ، وعي نظري بما يتضمنه التعبير الأدبي من قيم وخصائص في هذه المرحلة ، ومع تطور حياتنا الإجتماعية وتطور أشكالها ومعاركها يتطور الأدب وأشكاله وقيمه ويتطور وعينا النظري للأدب [1] .

– إن النقد الأدبي ميدان معرفي متطور وليس ثابت ، متعدد المناهج والاتجاهات ، مهمته إما وصف وتذوق النص أو فن الحكم عليه أو البحث في أحد معانيه أو محاولة فهمه وتفسيره أو قراءته قراءة تخضع لمعايير ذاتية [2].

– وهو فن تقويم النص الأدبي، عن طريق ميز الجيد من الرديء والنفيس من الخسيس من فنون القول بالتقدير الصحيح للمنتج الأدبي الذي يوضح قيمته في ذاته وبدرجة جودته ورداءته منسوبا إلى غيره ، وذلك بدراسة الأساليب وميزها ومنحى الأديب في تعبيره تأليفا وتفكيرا وإحساسا مع القدرة على إصدار الأحكام الدقيقة المعللة بالجودة أو الرداءة .

وهذا يتطلب من الناقد ، أن يتزود من عدة علوم كالفلسفة وعلم النفس والاجتماع إلى جانب الوقوف بدقة على علوم النحو والصرف والبلاغة: والهدف من النقد الأدبي هو الكشف عن عناصر الجمال في الأدب

فالنقد بمعناه العام فطري في الإنسان لازمه منذ طفولته المبكرة ، ونما معه ، فالإنسان بفطرته تواق إلى الجمال ميال إليه بسبب ما حباه الله من عقل مدرك لمواطنه ، يدرك الحسن بعقله فيتبعه طبقا لميله إليه ، ويدرك القبح أيضا بعقله فينفر منه ويتجنبه خوف مضرته [3].

– إذن "فالنقد الأدبي هو الذي يكون مقياسا علميا نقديا يقاس به الإبداع ، ويميز به الثمين من الرخيس ، وفي غيابه يبقى الإبداع الحقيقي مظلوما ،كما يبقى الإبداع غير الحقيقي هو الطاغي على السطح [4].

– إذا كان النقد الأدبي، يعد قسما من أقسام علم الأدب بتخصصاته الأساسية (نظرية الأدب وتاريخ الأدب والنقد الأدبي)، فهذا الأخير يشكل الاستجابة الحية لأهم أحداث العصر الأدبية ، ومهمة النقد الأدبي تحليل هذه الظواهر الأدبية أو تلك تحليلا شاملا وتقويما فكريا وفنيا ، في كل مرحلة من مراحل تطور المجتمع . كما أن للنقد الأدبي هدفا مزدوجا ، فالناقد مدعو من ناحية إلى مساعدة القراء على فهم العمل الذي يقوم بتحليله وفهمه فهما صحيحا وتقديره التقدير الذي يستحقه وهو مدعو من ناحية أخرى إلى دعم النمو الإبداعي اللاحق عند الكتاب أنفسهم .

إن الناقد إذ يبين الجوانب الايجابية والسلبية في هذه الأعمال الأدبية أو تلك ، يساعد الكتاب على تطوير وتحسين ما هو قيم وثمين وعلى تجاوز ما هو خاطئ ومخفق .

---

(1) محمود أمين العالم : الثقافة والثورة ،(مقالات في النقد)،دار الآداب ، بيروت ، ط1 ، سنة (1980) ، ص (10).
(2) سمير سعيد حجازي : قضايا النقد الأدبي المعاصر ، دار الآفاق العربية ، القاهرة ، ط1 ، سنة (2007) ، ص (249).
(3) ينظر- نظمي عبد البديع محمد : في النقد الأدبي ، منشورات جامعة الأزهر ، الاسكندرية ، د/ط ، سنة (1987) ، ص (4-5-6).
(4) محمود الربيعي : في النقد الأدبي وما إليه ، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ، د /ط ، سنة (2001) ، ص (12).

والنقد الأدبي مترابط مع العلوم الإنسانية الأخرى وجزء من النتاج الثقافي العام ، إذ لا يمكن فصل الشكل النظري القائم عليه عن باقي العلوم الأخرى المرتبطة به ، كما لا يمكن أبدا أن يفصل عن الفن والأنواع والأساليب التي عرف بها النتاج الروحي عموما والعلوم الأدبية المساعدة له خصوصا ومراحل تطورها في شتى مجالات الإبداع ، ومراحل تطوره على مر التاريخ الإنساني .

– إن الحياة شبكة إنسانية مترابطة فيما بينها والأدب هو التعبير عن الحياة نفسها ، فهو من أشد أنواع الفن تأثيرا في الناس وهو يؤدي دورا عظيما في تربية أفكارهم ومشاعرهم وتكوين شخصيتهم ، ولذا فالنقد الأدبي .مثل تاريخ الأدب "ينطلق من المقدمات التي تصوغها نظرية الأدب حيث تساعده هذه المقدمات في تقدير ما هو جديد وقيم في العمل الأدبي الذي يحلله بالموازنة مع ما سبقه من إنتاج أدبي ، وبذا يغني النقد الأدبي تاريخ الأدب بمادة جديدة ويبني اتجاه التطور الأدبي وآفاقه "[1]

– ويقوم جوهر النقد الأدبي أولا على الكشف عن جوانب – النضج الفني في النتاج الأدبي وتمييزها مما سواها على طريق الشرح والتعليل ثم يأتي بعد ذلك الحكم العام عليها [2].

– وبالتالي فالنقد الأدبي عمل تعليمي (أو وصفي)على العمل الإنشائي حكما أو شرحا أو تفسيرا ، أو ما يتشعب عن ذلك ويلتقي به ويتطور ، وكثيرا ما جرى التنوع والتطور لصراع بين قطبين هما : الحكم والتفسير وبين قطبين آخرين هما الذاتية والموضوعية [3].

3– في الجزائر :

– لقد كان النقد الأدبي يفتقر إلى فكر نقدي ، ومنهجية نقدية محددة قادرة على اكتشاف القيم الشكلية والمضمونية للعمل الأدبي ، أو العمل الأدبي الفني الذي عرف في مرحلة الاستعمار، فلم يتجاوز الجنس الأدبي الواحد ، وبعبارة

(1) فؤاد مرعي : مقدمة في علم الأدب ، دار الحداثة ، بيروت ، ط1 ، سنة (1981) ، ص(5-6).
(2) محمدغنيني هلال :النقد الأدبي الحديث ، دار الثقافة ، بيروت ، لبنان ، (د/ ط) ، سنة (1973)، ص(11) .
(3) علي جواد الطاهر : مقدمة في النقد الأدبي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط2 ، سنة (1988) ، ص(339).

أخرى انحصر فهم الأدب بفن الشعر الكلاسيكي الذي كان محافظا ، تقليديا ، لم يخرج عن دائرة الإصلاح عموما ، وهذه ظاهرة عامة شملت الأقطار العربية كلها تقريبا .

وإذا أخذنا بعين الاعتبار المجتمع الجزائري بخصوصيته الثقافية والاجتماعية والسياسية ، فإننا نصل إلى نتيجة مفادها أن التقدم الثقافي والعلمي والمعرفي فيه جاء متأخرا عن مصر وسوريا ولبنان والعراق بشكل خاص هذه الدول الشقيقة التي لم تخضع للظروف التاريخية نفسها وكانت السباقة في ميدان المعرفة على غيرها من الأقطار العربية الأخرى بالجهود التي مهدت الطريق أمام كل التيارات والمذاهب المعاصرة سواء بالترجمات عن المناهج الغربية أو بالإبداعات الذاتية [1].

– لقد كان التشكي من الوضع الثقافي في الجزائر سمة عامة عند كل النقاد الجزائريين ، فكانوا يجمعون على رمي بيئتهم بالجهل والجمود والتخلف ، لكن هذا الموقف يعد انهزاما وسقوطا واستسلاما للواقع المهزوم آنذاك إذ لم يحاول أحد منهم أن يبادر الى خلق البديل أو إحداث التغيير الضروري للحياة الثقافية ، بل راح الجميع يؤيد رجال الدين الإصلاحيين في دعوتهم إلى إحياء التراث العربي الإسلامي ، وفي تهجمهم على الأدباء متهمين إياهم بالكسل والخمول وانعدام التفاعل مع الأحداث.

– إن الضعف الذي اتسم به النقد الأدبي في بدايته الأولى يرجع أساسا إلى ضعف القراء أنفسهم آنذاك على المستوى المعرفي والفكري والفلسفي ، وعدم استيعابهم لنظريات الفن والأدب والنقد الأدبي خصوصا ، وعدم استفادة النقاد التقليديين من النقد الأدبي الحديث في المشرق العربي لضيق افق الإتصال والاحتكاك الكبير بين الجزائر وباقي الدول العربية ، هذا من جهة وموقفهم الرافض لكل ما هو غربي والنظر إليه على أساس أنه إستعماري غير أصيل من جهة ثانية [2] إن اقتصار النقد الأدبي على الأحكام الانطباعية لا يغير أبدا في تطوير الحركة النقدية ولا يغني الأدب بشيء ، والانطباعات النقدية تفقد النقد الأدبي أهم ميزة له وهي تربية أذواق القراء وتثقيفهم عن طريق توضيح مضامين الأعمال الأدبية وكشف جمالياتها وفق قوانينها العامة التي تمكنهم من استظهار التجارب والمواقف الإنسانية التي يطرحها الأدباء تجاه واقعهم ، والبحث في هذه الانطباعات يحدد لنا صورة النقد الأدبي التقليدي لا أكثر فهي تعتبر الجهود الأولى لتمهيد الطريق نحو نقد أكثر تطورا .

– كانت النظرة من التقليدية إلى الأدب والفن عندنا لا تهتم بالمنطق والعقل والعاطفة ، بل تركز على الموروث الديني لحماية النفس م ن الضياع في عالم الكولون الاستعماري ، فلم تخرج نظرتهم إلى الحياة عن الأخلاق العامة والعادات المحلية ومحاولة محاكاة القدماء لفظا ومعنى . وإذا اعتبرنا القبول والرفض (نعم أو لا) حكما نقديا انطباعيا كلاسيكيا

(1) ابراهيم الحاوي : حركة النقد الادبي الحديث والمعاصر في الشعر العربي ، مؤسسة الرسالة ، بيروت لبنان (د/ط) سنة (1984) ص(8)
(2) مخلوف عامر : تطلعات الى الغد (مقالات)،المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر، (د/ط) سنة (1983) ، ص(89).

لتقويم النتاج الأدبي بأنه يعجبني أولا يعجبني ، فهذا لم يظهر عند نقادنا إلا بعد الاستقلال بمعنى ذلك أن الانطباعات التقليدية النقدية كانت خاضعة لمستوى تفكير محدد ينبع من منطق إبداع (المدح والهجاء) وقد اتبع ذلك بانطباعات نقدية تحكم على البيت الواحد من القصيدة ، أحسن فيه الشاعر أولم يحسن فيه لخلخلة لفظية أو موسيقية والحكم في ذلك ملحق بمدح الشاعر المبدع أو هجاءه إلا بعمله الإبداعي ، إن الكتابة النقدية عند أصحاب هذا الاتجاه كانت للتسلية والترويج عن النفس وإظهار البراعة اللغوية المنمقة والتشدد في الأخلاق التقليدية لذا جاءت مرتبطة ارتباطا وثيقا بأعمال الخير وأداء واجب الطاعة لرجال الإصلاح الإقطاعيين الذين عززوا مكانتهم الاجتماعية نتيجة نشاطهم السياسي[1].

– لقد بدأ الدكتور محمد مصايف الاهتمام بدراسة الأدب الجزائري منذ سنة 1968، وكان السبب الأول الذي أدخله في معترك النقد هو السبب القومي المتمثل في مناصرته للتعريب ، ولقد كتب أولى مقالاته في الدفاع عن التعريب في التعليم والإدارة والحياة العامة ، ثم تحول رويدا رويدا بحكم ثقافته الأدبية إلى كتابة مقالات في النقد الأدبي ويرى بأن العملية النقدية ينبغي أن تتناول العمل الأدبي كله ولا تكتفي ببعض الأجزاء فقط في مناقشته لرأي **إبراهيم بورقعة** الذي قال بأن النقد هو غربال لا يمسك إلا الأخطاء والأغلاط ، ولا يتعرض للإجادة والإبداع فيوضح بأن هذه الطريقة تقليدية في النقد يأخذ بها بعض النقاد اللغويين ، وهي طريقة لا تخدم الأدب خدمة كبيرة [2]

ثانيــا مفهــوم الروايــة :

1 – عند الغرب :

– يعد الكاتب **هنري جيمس** ،أول المنظرين لفن الرواية في الأدب الإنجليزي ، أواخر القرن التاسع عشر وثمة شبه بين أرائه وأراء الكاتب الفرنسي **غوستاف فلوبير** فهو أكثر تأييدا للطريقة التمثيلية في رسم الشخوص من الطريقة المباشرة

(1) ينظر عبدالله الركيبي : الشعر الديني الجزائري الحديث ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر (د/ط) سنة (1981) ص(644) .
(2) محمد ساري : النقد الادبي مناهجه وتطبيقاته عند الدكتور محمد مصايف ، ص(63) .

والأسلوب التقريري ، وقد ركز على ضرورة الإيهام بأن ما يقع في الرواية من حوادث كأنه من عمل مؤرخ حقيقي مؤكدا أن جمال الرواية لا يكمن فيما تدعو إليه من فضائل وأخلاق وحسب ، وإنما في النسيج النفسي لحياة الأشخاص[1].

أما **باختين** فيرى ، بأن الرواية ككل هي ظاهرة متعددة في أساليبها ، متنوعة في أنماطها الكلامية ، متباينة في أصواتها يقع الباحث فيها على عدة " وحدات أسلوبية " غير متجانسة توجد أحيانا في مستويات لغوية ، مختلفة ، وتخضع لقوانين أسلوبية مختلفة[2] .

ويقول أيضا " الرواية جنس في سيرورة ، يسير في طليعة التطور الأدبي كله في الأزمنة الحديثة" [3] . ويعرفها **ميشال بوتور** بأنها :" الرواية هي شكل خاص من أشكال القصة " [4] .

– ولقد عرف الروائي والناقد الانجليزي الشهير **هنري جيمس** الرواية في محاضرة ألقاها عام 1884 بعنوان "فن الرواية" فقال " الرواية في أوسع تعاريفها انطباع مباشر مشخص عن الحياة تستمد منه قيمتها التي تقل أو تكثر تبعا لقوة هذا الإنطباع "

أما الانجليزي الأكاديمي المعاصر **غراهام** هو فقد شدد في الستينيات من القرن العشرين على علاقة الرواية بالواقع في كتابة " مقالة في النقد "فقال " إن علاقة الرواية بالواقع حصرًا هي التي تؤلف خصوصيتها ، وهذا نوع أساسي من التمايز ، ويبدو أنه يفصل الرواية عن معظم الأنواع التقليدية ، عن المأساة والملهاة والشعر البطولي والرعوي"[5]

كما نجد الناقد الانجليزي **إدوارد مورجان فورستر** ينقل تعريفا لأحد الكتاب الفرنسيين للرواية يقول فيه : " إنها قصة خيالية نثرية ذات اتساع معين " [6].

ويعرفها **هيفل** فيقول هي " ملحمة حديثة بورجوازية تعبر عن الخلاف القائم بين القصيدة الغزلية ونشر العلاقات الاجتماعية " [7].

(1) ابراهيم محمود خليل : النقد الادبي الحديث من المحاكاة الى التفكيك ، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة ،عمان ،الاردن ،ط1 سنة (2003) ص (172) .
(2) عدنان بن ذريل : النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق، (د/ط)، سنة (2000) ص(65) .
(3) فيصل دراج : نظرية الرواية والرواية العربية ، المركز الثقافي العربي ،بيروت ط1 سنة (1999) ص(72) .
(4) ميشال بوتور : بحوث في الرواية الجديدة ، ترجمة : فريد أنطونيوس ، منشورات عويدات ،بيروت ، باريس ط3 سنة (1986) ص(05)
(5) جهاد عطا نعيسة : في مشكلات السر الروائي (قراءة خلافية في عدد من النصوص والتجارب الروائية العربية والعربية السورية المعاصرة) ، من منشورات اتحاد الكتاب العربي ،دمشق (د/ط) سنة (2001) ص(111) .
(6) عبد الرحيم الكردي : الراوي والنص القصصي ، مكتبة الآداب القاهرة ،ط1 ، سنة (2006) ص (144) .
(7) عبدالمالك مرتاض : في نظرية الرواية " بحث في تقنيات السرد ، عالم المعرفة الكويت ،(د/ط) سنة (1998) ص (26) .

– أما **روجه** آلن فالرواية عنده، نمط أدبي دائم حول التحول والتبدل يتسم بالقلق بحيث لا يستقر على حال ، وكل عمل روائي يجاهد بدرجات متفاوتة في قوتها ودقتها الفنية لكي يعكس عملية التعبير الدائبة ، بل وجهة الدعوة للتعبير في بعض الاحيان او حتى يمضي مثل هذا النمط الأدبي مستهدفا تحقيق الغاية ضمن نظام شديد التنوع والديناميكية [1].

ويقول **لوسيان جولدمان** :"ان الرواية هي قصة بحث متفسخ عن قيم أصيلة بطريقة متفسخة في مجتمع متفسخ ، أن هذا التفسخ بقدر ما يرتكز على البطل يتم التعبير عنه أساسا من خلال "التوسط" أي تقليص القيم الأصيلة إلى المستوى الضمني وتلاشيها بوصفها وقائع معلنة ومن الواضح ،هذا بناء معقد على نحو خاص ، ويصعب أن نتخيل ذات يوم انه ظهر ببساطة عن طريق الابتكار الفردي دون أن يكون له أي أساس في الحياة الاجتماعية للجماعة "[2].

ويقول أيضا " الرواية قص نثري طويل يضع أشكال الحياة اليومية الاجتماعية والنفسية في مواجهة الأشكال التقليدية للأدب الموروثة عن الماضي : كلاسيكية أو شعبية "[3].

– فالرواية هي يحق عمل متعدد الدلالات أو بتعبير **أمبرتوإيكو** عمل مفتوح ،أي نمط نصي محتمل لتأويلات شتى مختلفة باختلاف المواقف الدلالية [4].

2 – عند العرب :

الروية هي سرد للحياة أوهي هوية سردية ، علما بأن هذه الهوية ليست شيئا جوهريا ثابتا بل صورة الذات المتحركة التي يتحقق وجودها في وصفه وجودا للآخرين ومعهم وبينهم في حركة لا انقطاع لها .

أعتقد بأن الرواية العربية كانت في مختلف مراحل تطورها التاريخي ، تهجس بمستقبل لها ، وهذا المستقبل لا يخص مسألة عالمها الممكن أو المحتمل فحسب ، بل أدوات تشكيل عالمها المتخيل أيضا ، وذلك باعتبارما تسعى روايتنا العربية إلى

(1) روجد آلن : الرواية العربية (مقدمة تاريخية ونقدية) ترجمة ، حصة ابراهيم المنيف ، المجلس الاعلى للثقافة (د/ط) سنة (1997) ص(07)

(2) تودوروف وأخرون : القصة ، الرواية المؤلف (دراسات في نظرية الانواع الأدبية المعاصرة) ترجمة : خيري دومة ، دار شرقيان ، القاهرة ،ط1 سنة (1997) ص (113).

(3) المرجع نفسه : ص (172) .

(4) برنارفاليط : النص الروائي : تقنيات ومناهج ، ترجمة : رشيد بن حدو ، الهيئة العامة لشؤون المطابع الاميرية ، المغرب (د/ط) سنة (1999) ص (32 – 33) .

قوله بالإحالة على واقع اجتماعي معيش . ومن بين روايات البدايات نجد : رواية زينب (1914) **لهيكل** ،وحسن العواقب (1899) **لزينب فواز** .

– لم يكن هاجس الرواية العربية المستقبلي في مراحل تطورها التاريخي "ماذا أقول "بل "كيف أقول "

وذلك يعود إلى مايلي :

أولا : إن الرواية العربية ولدت في بيئة ثقافية لا تتوافر على ما يحقق للرواية روائيتها الفنية ، من قواعد بناء تنهض بعالم هذا النوع الأدبي الحديث الوافد ، وتقنيات تبني السرد وفق ترتيب يمارس وظيفة دلالية وتقدم الشخصيات وفق علاقات تقيمها فيما بينها ولذا مالت الرواية العربية في المراحل الأولى من تاريخها إلى محاكاة الرواية الغربية أسلوبا وقواعد بناء ، وجاء سؤالها "كيف أقول " سؤالا لتحررها من تلك المحاكاة .

ثانيا : إن "ماذا أقول" يحيل الروائي على واقع اجتماعي يعيشه ويعانيه أناس العالم العربي ، ويبحثون عن كيفية قول تسمح باستكشاف الذات وإنطاق المقموع والجهر المسكوت عنه ، ثمة حاجة إذن إلى خطاب يتيح قول مالا يتيحه خطاب أخر ، خطاب يقول السياسي دون أن يكون محكوما بسلطة الإيديولوجي أو مؤطرا بالوعظ ، لقد كان لدينا مانقوله ، وكنا نبحث عن كيف يسمح بالنقد ،كيف يشف عن الحلم ، ويدفع إلى تحقيق حياة أفضل [1] .

– وبالتالي فالرواية "هي النوع الأدبي النموذجي للمجتمع البورجوازي ..... إذن فتناقضات المجتمع الرأسمالي هي التي تقدم المفتاح لفهم الرواية من حيث أنها نوع أدبي قائم بذاته "[2] وقد عرف **سمر روحي الفيصل** الرواية بأنها : "اسم اصطلاحي للفن النثري الحكائي الذي يخلق عالما فنيا يوازي العالم الحقيقي ، وأن حدها الأدنى هو النص النثري الحكائي الذي يوفر شيئا من الحوادث والشخصيات والصراع والسرد ، وقدرا من التماسك الداخلي "[3].

– فالرواية هي عمل خيالي يتمحور حول موضوع تندرج تحته أحداث متنوعة ، ترتكز على بطل واحد ، وقد تتعداه إلى بطلين أو أكثر ، وتعرض شخصيات ثانوية في ثنايا الأحداث ، وغايتها سرد المغامرات وتصوير الأخلاق والسلوك الفردي والجماعي وتحليل مشاعر الإنسان وانفعالاته ...

– إذن هي تصوير للحياة في حركتها وحيويتها ، وتكون رؤية الكاتب فيها شاملة تهدف لإبراز الموضوع عبر امتداد زمني معين ، ليشمل جانبا من الحياة الإنسانية وعليه يكون فضاء الرواية مجالا واسعا للوصف ولتضمين المعاني والتفسيرات .

---

(1) يمنى العيد : الرواية العربية (المتخيل وبنيته الفنية) ، دار الفارابي ، بيروت لبنان ، ط1 ، سنة (2011) ، ص (258 – 259 - 260) .

(2) ابراهيم عباس : الرواية المغاربية :(تشكل النص السردي في ضوء البعد الايديولوجي) دار الرائد للكتاب ، الجزائر ،ط1 ، سنة (2005) ص(58) .

(3)عبد الله أبوهيف : النقد الأدبي العربي الجديد في القصة والرواية والسرد ، اتحاد كتاب العرب ، دمشق ، (د/ص) ، سنة (2000) ، ص (59) .

"وكاتب الرواية أشبه بالباحث الاجتماعي ، أو المؤرخ أو العالم النفسي ، وقد يكون فيه من هؤلاء جميعا نسب متساوية ، فينظر إلى موضوع روايته وأشخاصها من زوايا متعددة " [1].

– إن الرواية باعتبارها تقدم أحداثا وأفعالا فإنها بالضرورة تقدم سردا روائيا ، غير أن تلك الأحداث والأفعال تتطلب وجود سببية متمثلة في وجود طاقة إنسانية ووجود محيط زماني ومكاني يؤطرها ومن ثمة ضرورة الشخصيات والأمكنة والأشياء وهي العناصر التي تشكل الفاعلية المحركة لديمومة السرد الروائي [2].

وبالتالي فالرواية هي : "نوع أدبي نثري يتميز بالواقعية وبالطول وبتصوير المجتمع ، بالإضافة إلى كونه قائما من الناحية الأسلوبية على تعدد الأصوات واللهجات والأشكال "[3].

3 – في الجزائر :

بعد الحديث عن الرواية الغربية والرواية العربية سنتطرق للحديث عن الرواية الجزائرية .

– إن الحديث عن الأدب الجزائري جزء من كل ، هو الأدب العربي عموما للجذور المشتركة الضاربة في العمق رغم الفروق الشكلية بين أقطار الوطن العربي ، وهي فروق لا تلغي طبيعة التلاقح والتكامل ، فكرا أو فنا في كل الأنواع الأدبية ، ومن هذه الأنواع الرواية نفسها ، لاعتبار المنبع الحضاري ومساره الإنساني العام .

– فالرواية الجزائرية الحديثة النشأة غير مفصولة إذن عن حداثة هذه النشأة في الوطن العربي كله ، مشرقه ومغربه سواء في نشأتها الأولى المترددة أو في انطلاقتها الناضجة ، ولم تأت هذه النشأة عموما بمعزل عن تأثير الرواية الأوروبية بأشكال مختلفة ، وهي نشأة تختلف ظروفها بطبيعة الحال من قطر عربي إلى آخر ، دون نسيان جذورها المشتركة عربيا سواء في

(1)ينظر – عزيزة مريدن : القصة والرواية ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الساحة المركزية ، بن عكنون ، الجزائر ، (د/ط/ت) ، ص (74) .

(2)عبد اللطيف محفوظ : وظيفة الوصف في الرواية ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، سنة (2009) ، ص (42) .

(3)عبد الرحيم الكردي : الرواي والنص القصصي ، ص(146) .

صيغ القص في القرآن الكريم ، والسيرة النبوية أو البذور القصصية الأولى " كمقامات **الهمذاني** "و "الحريري " التي ترجمت إلى عدة لغات عالمية . [1].

– كما تكمن الجذور الأولى للأدب الروائي في أعمال إبداعية متقدمة كرسالة "التوابع والزوابع " "**لابن شهيد** الأندلسي "و"رسالة الغفران" "**لأبي العلاء المعري** " حيث انطلق البحث عن الخلاص عبر رحلة "**ابن القارح**" التخيلية كشخصية حقيقية ، وقد دخل الجنة بعد ما أعلن توبته ، وحصل على صحيفة الخلاص ، متحدثا في ذلك عن مصائر شخصيات تاريخية حقيقية أيضا في عالم تخيلي أثناء هذه الرحلة إلى الأبدية ، مستغلة بشكل ما قصة الإسراء والمعراج في ذلك .

– فنشأة الرواية الجزائرية لم تأت من فراغ ، فهي ذات تقاليد فنية وفكرية في حضارتها ، كما أنها ذات صلة تأثرية ما بهذا الفن كما عرفته أوروبا في العصر الحديث ،خصوصا بعد شيوع مصطلح الواقعية ،منذ أن أعلنه "**بلزاك**"في مقدمته لمجموعة قصصية ضخمة، "الملهاة الإنسانية " أو "الكوميديا البشرية " ، ورغم أن مصطلح الواقعية انطلق فضفاضا واستمر كذلك ، فإنه يبقى عموما حصيلة كل العلاقات بين الذات والموضوع ، يتعاضد فيه الماضي والحاضر والمستقبل [2].

والمتتبع للأدب الجزائري الحديث يعرف أنه أدب ثوري عايش الثورة بكل أبعادها ومفاهيمها ، الثورة المسلحة ضد الاستعمار الفرنسي ، والثورة ضد الاستغلال ، والثورة في مرحلة البناء والتحول الاجتماعي ، وهذا يعني أنه لم يكن أدبا محايدا أمام واقعه ، بل عمل على تغيير الواقع من خلال التزامه بقضاياه ، وتجلى ذلك في سائر الفنون الأدبية وإذا كانت الصورة الثورية مختزلة في الشعر والقصة القصيرة بشكل ما ، فإن الرواية الجزائرية استطاعت أن تبلور معالم الواقع الثوري إبان الثورة الجزائرية المسلحة ، وأثنائها ، وفي زمن الاستقلال ، ولعل هذا الواقع بحركته قدم للروائيين الجزائريين مادة غنية ساعدتهم في عملية الإبداع والتكوين ، والرواية الجزائرية لم تتمكن من التخلي عن وقائع وأحداث ثورة نوفمبر(1954 – 1962) حتى الآن ، فهي مدكبير للروائي الجزائري الذي مازال يستفيد من أحداث واقعها حدوثا وتاريخيا ، حتى في معاناته لواقع البناء وحركة التغيير الاجتماعي ، وهذا ما يجعلني أقول أن الحدث الروائي في الجزائر ذو أصول واقعية ، أي العمل الإبداعي المجسد بالتكوين الذي يوازي التصوير بنوعية الحسي والفوتوغرافي في معايشته لمجريات الواقع .

(1) ينظر- عمر بن قينة : في الأدب الجزائري الحديث (تاريخا وأنواعا وقضايا وأعلاما) ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، ط2 سنة (2009) ، ص (195).
(2) المرجع نفسه ، ص(196).

– وإذا علمنا أن الفصل بين الشكل والمضمون غير وارد ، وأن العمل الإبداعي هو إيجاد وتكوين علاقة توازن بين الشكل الفني والرؤيا التي تقدمها مكنونات القضايا التي يطرحها المبدع ، فإن الحدث هو الحضور الذي يعالجه الروائي بأدواته الفنية وبتعبير آخر هو سير العمل الروائي [1].

– ويعد أول عمل كظاهرة مبكرة كتبه صاحبه عام 1849م وهو " حكاية العشاق في الحب والاشتياق "للسيد "**محمد ابن إبراهيم** " ، وهذه القصة تحمل ظلال القصة الشعبية بجوها ولغتها ، وسمات الرواية الفنية ، التي أساء اليها شيوع الدارجة الجزائرية ، فهي في مستوى بين القصة الشعبية والرواية الفنية تبعتها محاولات أخرى في شكل رحلات ذات طابع قصصي منها ثلاث رحلات جزائرية إلى باريس سنة 1852 – 1878 – 1902 ، تلتها أعمال بدأت تعانق الفن الروائي بوعي قصصي ، وجدية في الفكرة والحدث والشخصيات والصياغة ، فكان أول جهد معتبر "غادة أم القرى" **لأحمد رضا حوحو** ، أما المحاولة الثانية فكانت من تأليف (**عبد المجيد الشافعي**) بعنوان "الطالب المنكوب" .

ثالثها "الحريق" **لنور الدين بوجدرة** ، رابعها "صوت الغرام" **لمحمد منيع** ثم "رمانة " **للطـاهر وطار**[2].

يقول **واسيني الأعرج** استطاعت الرواية الجزائرية بفضل الجهد المتميز **لابن هدوقة** ومن جايله ، أن تستدرك نقصًا كميا وقيميا ولغويا مهولا،وتجاوزت الرواية كل النقائص التي لحقت بها وهزت كياناتها بل أصبحت جزءا من الرواية العربية بامتياز من خلال أهم تجاربها ، النقلة النوعية التي حققتها الرواية سواء بالعربية أو بالفرنسية ،في سنوات قليلة إذا ما قيست بعمر الرواية العالمية ، تستحق التأمل والتبصر والدرس الدائم ، صحيح أن الاهتمام العالمي بالرواية سهل شيوع هذا الفن في الجزائر وفي غيرها ، ولكنه منحه خصوصية متميزة في الجزائر من الناحية العددية ومن الناحية البنيوية وجرأة تجريب الأشكال السردية الجديدة واستنهاض الخيال القادم من بعيد وإغنائه بعناصر حاضر متحول باستمرار يتداخل فيه الإيديولوجي والثقافي التاريخي والحياتي ، مما يؤهله للفن وفرض الذات على النقاد .

(1) أحمد دوغان : في الأدب الجزائري الحديث (دراسة) ، مطبعة اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، (د/ط) ، سنة (1996)، ص(86 – 87).
(2) ينظر – عمر قينة : في الأدب الجزائري الحديث (تاريخا ، وأنواعها وقضايا وأعلاما) ، ص(197 – 198).

– إن الاعتراف بالجيل التأسيسي هو الاهتمام أولا بأدبه ووضعه في متناول كل من يشتهي التقرب منه نحلم جميعا باليوم الذي نرى فيه سلسلة الأعمال الكاملة **لرضا حوحو** ، **محمد ديب** ، **مولود فرعون** ، **كاتب ياسين** ، **ابن هدوقة** ، **الطاهر وطار** ، **محمد عرعار** ، **آسيا جبار** ، **الدكتور عبد الله الركيبي** ، **زوليخة السعودي** ، **زهور ونيسي** ، **الدكتور محمد مصياف** ، **مرزاق بقطاش** ، **خلاص الجيلالي** ، وغيرهم في طبعات أنيقة موجودة في كل المكتبات الثانوية الجامعية والوطنية ، ماذا ينقص الجزائر لكي تكون لها la pleiade الخاصة بكبارها والتي تشكل ذاكرتها الخالدة ؟ لاشيء سوى قليل من التبصر ونكران الذات ، طبعا شرط أن لا تبتذل هذه الحالة النبيلة كما جرت العادة بإصدارات متوحشة لكل من هب ودب ، لان فكرة الأعمال الكاملة هي استقرار التجربة وبلوغها مرحلة النهاية [1].

وأكد الدكتور **عبد الفتاح عثمان** أن :" الرواية الجزائرية قد عبرت بصدق وواقعية عن معاناة وطموحات الإنسان الجزائري ، وكفاحه المسلح في سبيل الاستقلال ، ونضاله القاسي في سبيل إقامة مجتمع الكفاية والعدل عن طريق الثورة الزراعية والتسيير الاشتراكي ، كما عبرت بجسارة واقتدار عن السلبيات التي سادت التطبيق الاشتراكي وشوهت وجه التجربة الثورية وكشفت عن الصراع الشرس بين القوى الرجعية الممثلة في الإقطاعيين والرأسماليين ، والقوى التقدمية الممثلة في المناضلين الشرفاء من أبناء الطبقة الكادحة الذين يبذلون عرقهم من أجل زيادة الإنتاج في الأرض والمصنع "[2].

ثالثا : مفهوم الواقعية :

1/– عند الغرب : ظهرت كلمة الواقعية مصطلحا أدبيا ونقديا عام 1835 م في فرنسا للدلالة على الواقع الإنساني وذلك من خلال المقارنة بين لوحات رامبرانت والتصوير الكلاسيكي الحديث وفي عام 1856 انتقلت الكلمة إلى مجال الأدب بعد انتشار مجلة أدبية عنوانها " الواقعية " (réalisme) كان يصدرها الناقد الفرنسي **دروانتي** [3].

– فالواقعية في الأدب بمعناها العام هي محاولة تهدف إلى تصوير الحياة الطبيعية الإنسانية بأوسع معانيها وبأدق أمانة ممكنة ، وهي بهذا المعنى ترفض أن ترفع الواقع إلى مستوى المثال أو بمعنى أخر ترفض أن تصور الواقع في هيئة المتكامل أو المثالي من أجل أغراض معينة ، أهما تحقيق الجمال أو المحافظة على كمال الأسلوب ، كما ترفض أن تعالج الموضوعات التي تسمو من عالم الواقع إلى ما وراء الطبيعة [4].

(1) عبدالحميد بن هدوقة : مجلة الملتقى الدولي الحادي عشر للرواية ، مؤسسة الفانوس للثقافة والفنون ، برج بوعريريج ، (د/ط) ، سنة (2007)، ص(21 – 22).
(2) المرجع نفسه،، ص(32).
(3) ينظر جمال شحيد : مجلة الفكر العربي (عدد خاص بنظرية الأدب والنقد الأدبي) ع5، س4 ، ج1، ، سنة (1982)، ص (07).
(4) محمد زكي العشماوي : دراسات في النقدالأدبي المعاصر ، دار الشروق ، بيروت ، ط1، سنة (1994)، ص(177).

– وتعتبر الواقعية من أكبر المدارس الأدبية التي صاحبتها تغيرات تارة ذات صبغة سياسية ، وتارة أخرى ذات صبغة أدبية بحتة على الأقل في أشكالها الخارجية لكن هذا الزخم الفكري كله ، استطاع في النهاية أن يفرز الأعمال الواقعية الكبرى التي ما تزال خالدة حتى عصرنا الذي نعيشه ، ولقد قامت الواقعية تحت تأثير الحركة العلمية الفلسفية من جهة ونتيجة رد فعل للإفراط العاطفي الذي اتسمت به الرومانسية من جهة ثانية ، ويعتبر الاتجاه الواقعي في ذات الوقت تطورا طبيعيا مشروعا وتقدما نوعيا جديدًا للمبادئ التي اكتشفها و أكدها أدب العصور السابقة [1] .

وعلى الأدباء الواقعيين بتحليل الواقع وتقديم صور عنه قصد علاج أمراضه وتوفير الدواء لكل أدوائه ، لذلك اتجهوا إلى الفنون النثرية لأنها الأقدر حسب رأيهم على تصوير الواقع وتحليل مشكلات الإنسان فيه ، لذا فالفن مدعو لتمثيل حقيقة الحياة وكشف جوهر ظواهرها ، ومن هنا قيام الواقعية وترسخها كأنجح الطرق وأكثرها ملائمة لطبيعة الفن من أجل تجسيد الواقع[2].

ولقد تميز الأدب االواقعي بمايلي :

1- اعتمد الأدب الواقعي على التصوير الواقعي للأشياء ،كما تظهر في الملاحظة أو التجربة ، بدلا من التصوير الخيالي القائم على الوهم أو الحلم أو العاطفة .

2- الأدب الواقعي أدب موضوعي يصور الأشياء كما هي دون تدخل الكاتب فيما يصور ، أعني دون إقحام الكاتب ذاته ومعتقداته و عواطفه .

3- يستمد الأدب الواقعي موضوعاته وشخصياته من حياة الطبقتين الوسطى والدنيا ، وليس من الطبقة الأرستقراطية ، فيصور قضايا جديدة ذات طابع شعبي وأمثلة إنسانية عادية لم يكن للأدب عهد بها من قبل [3].

والواقعية الأولى التي عرفها الغرب هي :

(1) س بيتروف : الواقعية النقدية، ترجمة: شوكت يوسف ، منشورات وزارة الثقافة والارشاد القومي ، دمشق ،سوريا (د/ط) ، سنة (1983)، ص(58).
(2) المرجع نفسه ، ص(80).
(3) فائق مصطفى ، عبد الرضا علي : في النقد الأدبي الحديث (منطلقات وتطبيقات) ، دار الكتاب للطباعة والنشر ، جامعة الموصل ، العراق ط1 ، سنة (1989) ، ص (72) .

أ) **الواقعية النقدية** : برز في الأدب اليأس والنظرة السوداوية إلى الإنسان والحياة ، إذيبدو الإنسان كائنا تحركه نوازع الشر والعدوان ، أما هذه الظروف السلبية التي أسفرت عن هذه السمة في الأدب الواقعي ، فقد تكونت نتيجة لظهور الرأسمالية وتفشي النظرة النفعية في الأوساط الاجتماعية مما جعل الإنسان لايعرف غير المصالح الفردية الضيقة والجري وراء المال بعيدا عن الفضائل والمثل الخلقية فالواقع الذي يصوره هذا الأدب واقع قاس وقبيح يؤمن بقانون تنازع البقاء وبقاء الأقوى ، فيه الإنسان يمارس الاستغلال والجشع وتحركه النفعية والوصولية ، ففي مجموعة روايات **بلزاك** التي تسمى "الملهاة البشرية" نجد المال هو الحقيقة والقيمة الأولى في المجتمع وقد احتل مكانة الفضيلة والفطنة والجمال ، وصار يملك كل شيء في مجتمع طبقت عليه أنواع الاستغلال وتحولت فيه المحبة بين أفراد العائلة الواحدة إلى كراهية بسبب التنازع على المال ، وخضع فيه الحب للقراطيس المالية وأصبح الزواج مضاربة ، وتحتم على الإنسان أن يعتدي على غيره حتى لا يعتدى عليه ، وأن يخدع غيره حتى لا يخدع ، مجتمع أناني قاسي يرفع شعار (كل إنسان لنفسه وحسب) مجتمع تتجلى فيه جهارا وحشية الأغنياء المستغلين وجرائمهم وسرقاتهم المعفاة من العقاب ، ويضطر فيه المثقف أن ينحي ضميره جانبا ، هذه هي الواقعية الأولى النقدية التي عرفتها في النصف الثاني من القرن التاسع عشر وسميت بالواقعية النقدية لأنها قامت أساسا على نقد الواقع وتشخيص عيوبه ورفضه غير أنها بسب نظرتها السوداوية ويأسها لم ترسم طريق الخلاص ولم تطرح البديل لهذا الواقع القاسي الذي صورته ورفضته[1].

ومن أشهر أعلامها **بلزاك** و **فلوبير** أما **بلزاك** فيلقب بأبي الواقعية النقدية في فرنسا وقد استطاع في "الملهاة البشرية" أن يستوعب وصف الحياة الفرنسية في مختلف أوضاعها ووصف حياة مختلف الفئات والجماعات بصورة حية وصادقة لا يمكن أن ينساها القارئ أبدا .

فهو يجعل القارئ يعيش هذه الحياة ويتطلع على كل خاصية من خواصها ، وقد وفق في ذلك بسبب تحريه الحق والتزامه الصدق في تصوير الواقع دون أي تأثير بمعتقداته الخاصة لهذا جاء أدبه إدانة للطبقة الاجتماعية التي ينتمي إليها وأما فلوبير فقد عرف مثل بلزاك بالدقة والموضوعية في تصوير الواقع ولا سيما في رواية (مدام بوفاري) التي جاءت صورة دقيقة عن الحياة الريفية الفرنسية في منتصف القرن التاسع عشر، وحياة الطبقة الوسطى فيها [2].

ونستطيع أن نجمل أهم مميزات الواقعية النقدية فيما يلي :

(1) المرجع نفسه ، ص (73) .
(2) فائق مصطفى ، عبد الرضا علي : في النقد الأدبي الحديث (منطلقات وتطبيقات) ، ص (74) .

1) تمتاز بالنزعة التشاؤمية في رؤية الحياة والبشر المعاصرين ، فالواقعيون الذين يمثلون هذا المذهب يصدرون في آرائهم عن فلسفة سوداوية إلى حد بعيد ، إن الإنسان بالنسبة إليهم ذئب ضار لأخيه الإنسان ، أما ما يبدو عليه أحيانا من وداعة وما يتصف به من نبل وأخلاق سامية فقشور ظاهري لا غير .

وقد انعكست هذه النزعة التشاؤمية في كتابات ممثلي مذهب الواقعية النقدية التي تعج بالبخل والخسة ، والنفاق والخداع والوصولية والقسوة ، ففي رواية "الأب غوريو " نجد "**بلزاك** " يعلن على لسان اللص العنيد "فوتران" "أن الإنسان فاسد بالطبيعة ، شرير بالفطرة ، وبهذا فإن أعمال المصلحين لن تفعل شيئا مادام الإنسان هو هو ، سواء كان في أعلى السلم أوفي أسفله ".

– إن الواقعيين النقديين اتجهوا هذا الاتجاه المتشائم من جراء ما كانوا يرونه من فساد اجتماعي وأخلاقي في عصرهم .

2) إنها هجائية ناقمة على الأوضاع الاجتماعية والظروف التي نشأت فيها ، وقد صب الأدباء الذين ينتمون إلى هذا المذهب جام غضبهم وانتقاداتهم خاصة على الطبقة الوسطى التي كان يدافع عنها أسلافهم الرومنتيكيون من قبل (1).

– ولقد عرفت فرنسا في أواخر القرن التاسع عشر مدرسة جديدة كانت امتدادا وتطويرا للواقعية النقدية سميت بالواقعية الطبيعية ولقد طرحت طريقة علمية لتنفيذ منهاجها ، فالطبيعية تكمل الواقعية ، تؤكدها وتزيد فيها وبعبارة أخرى تبدو الطبيعة أكثر موضوعية وعلمية من الواقعية ، إذ أنها تأثرت بنظريات وحقائق علوم الحياة والطب والنفس وطبقتها في ميادين الأدب والفن وكان رائدها " **إميل زولا** " (2).

ب) الواقعية الاشتراكية :

– لقد عرفها الناقد "**مويسي كاجان**" بأنها : "إعادة الخلق الصادق للحياة وفق معيار المثل الأعلى الاشتراكي " .

أما "**غرو موف**" فيرى بأنها منهج فني جديد يتخذ المبادئ "الماركسية اللينينية " أساسا فكريا فلسفيا له .

ويرى "**شولوخوف**" بأنها "نظرة إلى العالم ، ترفض مجرد تأمل الواقع والانسحاب منه ، وتدعو إلى النضال من أجل تقدم البشرية ".

– بينما يرى بعض النقاد أن "الواقعية الاشتراكية منهجا فنيا يتمثل جوهره في الانعكاس الصادق المحدد تاريخيا للواقع في تطوره الثوري ، أي في مسيرة المجتمع نحو الشيوعية " (3).

(1) الرشيد بوشعير : الواقعية وتياراتها في الآداب السردية الأوروبية ، الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع ، دمشق ، ط1 ، سنة (1996) ، ص (39-41).
(2) ينظر : فائق مصطفى ، عبد الرضا علي : في النقد الأدبي الحديث (منطلقات وتطبيقات) ، ص(75).
(3) الرشيد بوشعير : الواقعية وتياراتها في الأداب السردية الأوروبية ، ص(87).

– وتعنى هذه الواقعية بقضايا المجتمع ، وتصويب مساره من حافة السقوط والانهيار ، إلى معاودة الحياة بعيدا عن أخطار التمزق والتلاشي ، لا يمكن معرفة الجذور التي تكونت منها الواقعية الاشتراكية ، فقد أدى هذا الوعي الطبقي والتطور التاريخي لأساليب العيش وتحصيل الثروة والتحرر من قيود التحكم الاجتماعي ، لدى طبقات الفلاحين والعمال الحرفيين ، إلى شعور متنام شيئا فشيئا بقيمة الإنسان ومآله وسيرورته ،وما يتتبع ذلك من بحث عن معاني الحق والخير والجمال وهو ما سعت إليه الرومانطيقية في بادئ الأمر ، ثم شط بها المسار وجمحت إلى عالم من الانفعالات الذاتية الغامضة والأحلام شبه المرضية .– فكانت يقظة ضميرية وجودية طبقية ، أسست لأدب واقعي أكثر معاناة للطبقات الشعبية ، أذكتها الفلسفة اللينينية ، وعدلت من نسيجها المثالي ووقعها الفني الخالص الى بناء يجمع الثقافة الملتزمة إلى جمال السبك ووضوح الأفكار والمقاصد ، وصل الى ذروة رقيه في الثورة الاشتراكية الروسية بقيادة الحزب العمالي الفلاحي (البلاشفة) سنة 1917.

– ويعتبر مكسيم **غوركي** رائد أدب الواقعية الاشتراكية الذي يشد رحاله إلى ينابيع الخير والجمال في الطبقات الاجتماعية على اختلاف مستوياتها ، مصورا كل ما من شأنه تحقيق هذه القيم ، من غير تزوير أو تحريف في التاريخ أو الوقائع [1].

– والواقعية الاشتراكية أشاعها الاتحاد السوفياتي (سابقا) ، ونصت إحدى مواد دستور إتحاد الكتاب السوفييت الذي وضعه المؤتمر الأول للإتحاد عام 1934 : "إن الواقعية الاشتراكية هي المنهج الأساسي للأدب والنقد السوفياتي وهي تتطلب من الفنان أو الأديب تمثيله في الواقع في حالة نموه الثوري تمثيلا صادقا مرتبطا بالعمال و بإيمانهم بالاشتراكية"[2].

ومن أهم مميزات الواقعية الاشتراكية مايلي :

1– تعلن أن الحياة هي النشاط والخلق اللذان يرميان إلي تنمية أعظم القدرات الفردية قيمة لدى الإنسان من أجل انتصار ه على قوى الطبيعة وحفظ صحته وإطالة عمره من أجل سعادته العظيمة في العيش على الأرض التي يرغب مع النمو المستمر لاحتياجاته أن يجعلها مسكنا طيب للبشرية ، وقد توحدت في أسرة واحدة .

2– محور الواقعية الإشتراكية هي الفردية الإشتراكية التي تنمو في ظروف العمل الجماعي وهي فردية ايجابية متفائلة فالواقعية الاشتراكية واقعية موضوعية وبناءة ، حل فيها الفرد الذي يعبر عن فرديته بالعمل المتناسق مع المجموعة في مجتمع غير مستغل محل الفرد الذي يتصارع مع مجتمعه وهي تصور الحياة في تطورها الثوري ، فترسم الفرد وهو يدرك الواقع

(1) تولستوي : واقعية الادب في رواية "أنا كارنينا"، ترجمة : ياسين الايوبي ، المكتبة العصرية ، صيدا ، بيروت ، ط1 ، سنة (2001)، ص (16).

(2) محمد عزام : المنهج الموضوعي في النقد الأدبي ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، (د/ط) ، سنة (1999)، ص (166).

بوصفه كائنا اجتماعيا ، ويحاول دائما أن يؤثر في مجرى تطوره ويتخذ موقفه الى جانب هذه الطبقة أو تلك من هنا قيل أن هذه الواقعية تقوم في الغالب على تصوير تأثير الأفراد في البيئة .

3- الواقعية الإشتراكية هي بعبارة أوسع الأدب والفن الإشتراكيان بمجموعهما ، فإنهما يتضمنان موافقة الفنان والكاتب الأساسية على أهداف الطبقة العاملة والعالم الإشتراكي الذي هو قيد النشوء ، أي أن الواقعية الاشتراكية تؤمن بالإشتراكية وتتبناها منهجا لبناء الواقع الجديد والقضاء على السلبيات والمعوقات الكافة التي تعترض طريق الإنسان وهو يعمل من أجل البناء والتقدم ، وهي تصور الواقع تصويرا حيا يتجلى فيه الصراع والحركة والتطور [1] .

2- عند العرب :

إن الواقعية لم تنشأ بصورة تلقائية مفاجئة ، ولاهي دخيلة على الأدب العرب ، مفروضة عليه من خارج تراثنا النقدي واللغوي ، بل هي امتداد طبيعي وتطور مناسب لحياتنا وواقعنا الإجتماعي وأدبنا الحالي ، تمتد جذورها إلى النقد المنهجي عند العرب [2].

وفي نقدنا العربي مرت الواقعية بمراحل شبيهة بواقعية الغرب ، إذ نمت من الربط العفوي بين الأدب والحياة وتعبير الكاتب عن واقعه ثم تأثرت بالأفكار الثورية الجديدة القائمة على أسس المادية الجدلية ، تطعمت أخيرًا بواقعية الغرب الجديدة المنفتحة .

ويحاول **حسين مروة** في منافحته عن الواقعية أن يشتق لها وصفا مشابها وتحريرها من مفهوم الإنعكاس ، فينعت واقعيته بأنها (الواقعية الجديدة) التي " ترتكز إلى مفهوم شامل عن العالم الموضوعي " الأمر الذي يتطلب من الكاتب معرفة عميقة بقوانين الحياة والتطور..... ، وعلاقة حية بين عقله ووجدانه وخياله .

(1) ينظر- فائق مصطفى ، عبدالرضا علي : في النقد الأدبي الحديث (منطلقات وتطبيقات) ، ص (74 – 75).
(2) عصام محمد الشنطي : الجمالية والواقعية في نقدنا الأدبي الحديث ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، (د/ط/ت) ، ص (93).
(2) ينظر حاتم الصكر : ترويض النص دراسة للتحليل النصي في النقد المعاصر "إجراء ومنهجيات" الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر (د/ط)، سنة (1998) ص (148-149) .

ومروة يعني مايوجهه خصوم الواقعية لها من نقد ، لبعدها عن ذاتية الأديب وزهدها بالمشاعر والإنفعالات والعقل الباطن فينفي عنها إنكارها وجود العقل الباطن بل " إنكار وجود عقل باطن مستقل منعزل عن وعينا وادراكنا

– ويرى **حسين مروة** أن مفهوم الواقعية قد أسيئ فهمه من طرفين هما : غُلاة الواقعيين الذين فهموها فهما ساذجا يتلخص في علاقة إنعكاس مرآتية بين النص وواقعه الخارجي ، وبين الذين يقطعون الإتصال بين العمل الإبداعي وواقعه الخارجي بحجة إفساد السياسة للأدب [2].

3– في الجزائر :

إن ظروف الجزائر بعد الحرب العالمية الأولى قد ساعدت على ظهور المذهب الواقعي الذي وجد فيه الكُتاب على إختلاف توجهاتهم وميولهم وثقافتهم مجالا لتعبير عن واقع البلاد بما فيها من تناقضات وعزلة وحرمان ومايكثر فيه من دعاوي الحرية والوطنية والديمقراطية والرخاء في نفس الوقت الذي كان فيه الشعب يعاني من الشقاء المزمن والقيود الثقيلة [1].

– ولقد نضجت الواقعية بنضج الواقع الاجتماعي والتاريخي نفسه ونمت في الأدب والنقد مع المراحل التاريخية لتطور الأدب والنقد الجزائريين ، وتنوعت المدرسة الواقعية واتسعت عمقا بحركة الحياة نفسها [2].

ويمكن أن نميز نوعين من الواقعية في الجزائر هما :

أ) الواقعية النقدية :

لقد برزت المدرسة الواقعية النقدية في الجزائر إبتداءًا من الكتابات الفنية **لمولود فرعون** في الثلاثينيات ومن بعده جيل رواد الأدب في الأربعينيات والخمسينيات وأخذت تنقد نفسها من خلا تفاعلها مع حركة الواقع وتصادمها مع مستجداته ككل موحد لا كجزء منفصل ، كما تصور معظم النقاد الواقعيين الإنتقاديين ، وسبب ذلك يعود أساسا لنظرتهم إلى الحياة نفسها من خلال الوقائع الملموسة إذ أنهم عاجزون عن إكتشاف التناقضات الأساسية القائمة في الحياة وعلاقتها في المجتمع كواقع مطروح في حركيته وديناميكيته [3].

ب) الواقعية الاشتراكية :

إن الحزب الشيوعي الفرنسي ومن بعده الجزائري ، غذى وأغنى الكتاب الاشتراكيين بالايدولوجيا الاشتراكية العلمية وعلى يدهم ظهر الأدب الواقعي الإشتراكي المتحزب للطبقة العاملة في الجزائر وجاء من بعده النقد الواقعي الاشتراكي وريثًا

(1) أبو القاسم سعد الله : دراسات في الأدب الجزائري الحديث ، دار الرائد للكتاب ، الجزائر ، ط5 ، سنة (2007) ص (56).
(2) ينظر واسيني الأعرج : اتجاهات الرواية العربة ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، (د/ط)، سنة (1986) ص (319) .

(3) فؤاد مرعي : النقد الأدبي الحديث ، مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية ، حلب سوريا (د/ط) سنة (1981-1982) ص (162).

شرعيا له ، وكان دور الحزب فعالا في توجه الكتاب والنقاد الشباب في مرحلة الإستقلال ، ومثلما كان بالنسبة لتطور الرومانسية في الجزائر فقد صاحبت الثورات والانتفاضات تطور المنظورات الواقعية [1].

(1) واسيني الأعرج : اتجاهات الرواية العربية ، ص (319).

المقاييس النقدية المكتملة بدقة ووضوح من النصوص النقدية حسب الترتيب التالي :

أولا : الجانب النظري :

مقاربات نظرية : لاحظ الناقد واسيني الأعرج أن الواقعية بشكل منهجي لم تلقى اهتماما كبيرا عند النقاد العرب المعاصرين وفي تحديده لمفهوم " الواقعية " الذي أخذ معناه العلمي الشامل على أساس فلسفي (مادي) بأبعاده الكاملة ، ركز بشكل خاص على تحديد سمات الواقعية النقدية في أوروبا معتمدا في ذلك على **بلزاك** و **تولوستوي** إذ يقول " لا يمكن فهم الواقعية الإنتقادية أو النقدية بشكل واضح بدون الرجوع الى هذين الأدبيين العظيمين والى الظروف الإجتماعية والسياسية والإقتصادية التي أسهمت في إنتاج أدبياتهما على شاكلة أو على نسق دون غيره "[1].

– ولهذا استطاع الناقد **واسيني الأعرج** أن يحصر مفهوم " الواقعية " واختلاف الطروحات الجمالية والفكرية من منطلق تاريخي وموضوعي و أن يحدد الفروقات واللقاءات بين الواقعية النقدية والواقعية الإشتراكية في آن واحد ، كما حصر الواقعية الأوروبية بالعوامل المشتركة بين الأعمال الأدبية الفنية بإيجابياتها وسلبياتها وبإختصار تحدد الإيجابيات المذكورة بمايلي :

1– تتعامل الواقعية مع الواقع بوصفه ميدانا للبحث الإبداعي .

2– تبحث الواقعية بأشكال مختلفة عن الجوهري في الظاهرة الاجتماعية التي تناولها إبداعيا .

3– ترفض المصادفة والإغراق في الخيال الذي يجنح بالقارئ إلى عوالم بعيدة كل البعد عن الواقع الإجتماعي .

4– تستهدف تغيير البنى الثقافية السائدة لأن وجودها مضر ولأنها غير عادلة ، لكن جوهر العملية التاريخية يفلت من منظوراتها وطروحاتها .

5– الكشف عن جذور العلاقات الرأسمالية ونضج عيوبها الأساسية ، والواقعية الطبيعية تحديدا تصنف الحياة على الطريقة الوضعية التي تشكل أساسها الفلسفي ولم تكن قادرة على إيضاح تناقضات المجتمع المعقدة منتهجة في العملية الإبداعية صيغة لا جدلية تصب في الفكر البورجوازي في النهاية ولذا عجزت عن خلق النموذج [2].

6– جماليات الواقعية الفعالية تتلخص في مدى قدرتها على أن تقدم عرضا مطابقا للشخصية الإنسانية الكاملة .

7– الشخصيات الواقعية ومواقفها تحددها القوى الحاسمة إجتماعيا ودون أن يحدث ذلك بشكل ميكانيكي .

8– معظم الكتابات الواقعية النقدية خضعت للتأثيرات الرومانتيكية إلى حد كبير على الرغم من سقوط الزخارف والتنميقات الرومنتيكية .

---

(1) مصدر البحث ، ص (05).
(2) مصدر البحث ، ص (16 – 17) .

9- تواجد الخلافات في البناءات الجمالية للواقعية النقدية مع العلم أن حضورها متجدد دائما [1]

ويستنتج الناقد **واسيني** أن الواقعية النقدية ظلت تحمل ضعفا داخليا هو في الأساس ضعف الحركات العمالية وفلسفتها النظرية التي لم تكن وقتها قد نضجت ودخلت محل التجريب نحوى المواجهة الضاربة للعالم الرأسمالي القائم على علاقات إستغلالية ، ولذا كان أدباؤنا عاجزين عن الكشف ، عن القوى التي تقود هذا المجتمع إلى زواله كما كانوا يجهلون المجتمع البديل الذي يفرض نفسه على أنقاض المجتمعات الرأسمالية .

أما سلبيات الواقعية النقدية الأوروبية فسنلخصها فيما يلي :

1- إغفال حركة التطور الإجتماعية الدرامية الملحمية من الأعمال الأدبية لتحل محلها المصالح الخاصة والشخصيات المحرومة التي تقتصر على الملامح العامة الباهتة مما يضعها في إطار جمالي ظل خاليا من نبض الحياة .

2- السقوط التدريجي للكتاب الواقعيين النقديين الأوروبيين فرض عليهم اللجوء إلى أحد الطريقتين :

إما إبراز هذا الفقر في الحياة بسخرية أو اللجوء إلى البحث عن بديل لهذه العلاقات الاجتماعية والإنسانية الذي يتمثل في رموز ميتة أو مبالغ فيها بطريقة غنائية .

3- وصف الملاحظات الدقيقة المميزة وعرضها بذكاء تفصيلي واف يكاد يستغرق الآثار الأدبية ويشغل الحيز الأكبر فيها [2].

- ومن خلال التحديد السابق للسمات المميزة للواقعية النقدية في الرواية ، نلاحظ أن الناقد **واسيني** اعتمد على استخلاصها من قراءته النظرية وتحديدا باعتماده على كتاب **لوكاتش** " **دراسات في الواقعية الأوروبية** " إضافة إلى دراسته لإبداع كل من **بلزاك** و **زولا** و **تولستوي** التي لا اعتراض لنا عليها ، ولكن الإشكال المعقد هو أن **لوكاتش** استخلص المميزات " الإيجابية والسلبية " من الأعمال الملحمية الأوروبية بوصف الرواية الأوروبية " ملحمة بورجوازية " فهل انطباق هذه المميزات السابقة الذكر على الجنس الملحمي في الجزائر أمر ضروري ؟ أم أن الرواية الجزائرية ليست ملحمة بورجوازية بوصفها ملحمة جزائرية ثورية في نشأتها وتكوينها وتطورها ألايقر معنا الناقد **واسيني** أن ايجابيات الرواية الواقعية النقدية في الجزائر وسلبياتها هي نتيجة ذلك الواقع الجزائري الثوري الذي أنتجها .

(1) مصدر البحث ص (18 -19)

(2) مصدر البحث ، ص (20 – 21).

– إن الناقد **واسيني** تدارك هذا الموضوع عندما ربط الأدب الجزائري بعامة بواقعه الذي فرزه "الانتفاضات ثم الثورة واستمراريتها " وتوقف عند الإتجاه الرومانتيكي لفصله ، بإبراز التيار الواقعي إبتداءا من شعر الأمير عبدالقادر وكتابات مرحلته بقوله " إذا لم تكن قد أسست للواقعية في الجزائر فهي أسهمت بشكل أو بأخر في توجيه الشعر الجزائري وجهة غير رجعية " [1].

– ورأى الناقد أن " الواقع الموضوعي لم يجمد أبدا بل ظل خاضعا لحركته التاريخية ، وسيرورته مسهما بذلك في خلق تربة ثورية أصيلة ، أمكنها فيما بعد أن تقي الأدب الجزائري من التلف والسقوط في الطروحات الرجعية " ويقارن ذلك بالأدب الأوروبي بعامة بقوله " إنه لم ينتج عندنا أدب واقعي نقدي بالمعنى الأوروبي للكلمة ... ولا يعني أنه كانت لدينا واقعية **بلزاك** ... ولا واقعية **ليون تولستوي** ... فمع كل إنتفاضة فلاحيه أو شعبية بشكل عام ... يلاحظ حدوث إنكماش فئة من الأدباء على ذواتهم للسقوط في الاستهلاكية الرومانتيكية ، ومقابل ذلك يحدث انطلاق كبير لفئة أخرى ترتكز على عناصر وتصورات إجتماعية وجمالية جديدة ، هذه العملية التي ظلت تمارس تناقضها الأدبي في رحم الأدب الجزائري وهي ذاتها التي كانت[2] تدفعه دائما إلى الأمام على أرضية الواقع الثوري ... مقابل هذا النمو المطرد للحركة الثورية في الجزائر ، يلاحظ ظهور تيارات رجعية ، ولكنها محدودة ... وللوقوف في وجه امتداد هذه التيارات ، لعب الشعر الشعبي على وجه الخصوص ، دورا حاسما والذي كان يقدس مقابل ذلك العمل الثوري " [3]

– بهذا الفهم التاريخي الموضوعي للأدب الجزائري نلتقي مع الناقد **واسيني الأعرج** في رؤيته الشمولية التي لا مأخذ عليها عموما ، غير أن الناقد لم يميز بين المضمون التقدمي الثوري ، والمضمون الرجعي اللافني في الأدب الجزائري الحديث ،إذ أن الكتاب التقدميين المجددين وقفوا في وجه كل ماهو رجعي ناقضوه وحاربوه وما غاب عن تصور الناقد هو ذلك الأدب التقليدي الذي استمر إلى يومنا هذا مع التقليديين الجدد ، وما كان ظهورهم ليكون له استمراريته إلا لذلك الضعف التجديدي شكلا ومضمونا وفكرا وفنا لدعاة التجديد سواء ما كان بفضل الكتاب والنقاد الرومانتيكيين الذين كانوا في عصرهم تقدميين أو بفضل الكتاب والنقاد الواقعيين في بداية تأسيس الواقعيين في كتاباتهم ، وعلى الرغم من هذا يبقى سؤالنا قائما ، فإذا لم نختلف في أن الرواية الجزائرية هي نتاج واقع "المستعمرة" فهل يفهم أنها ملحمة إدماجية فرزتها الطبقة البورجوازية والوسطى ؟ أم هي ملحمة إقطاعية إصلاحية أنتجتها الإقطاعية الجزائرية السلفية والرجعية ؟ أم هي ملحمة شعبية أنتجها كتاب اللغة الفرنسية ؟ أم هي ملحمة ثورية أنتجها واقع الجزائر الثوري في المستعمرة وأخذت أبعادها فيما بعد و اكتملت سماتها الثورية في مرحلة ما بعد الاستقلال ؟

(1) مصدر البحث ، ص (22).
(2) مصدر البحث ، ص (23 – 24).
(3) مصدر البحث ، ص (25 – 26).

إن الفرق شاسع إذا قارنا بين رواية " حكاية العشاق في الحب والاشتياق " **لمحمد بن إبراهيم** التي صدرت سنة (1849) وبين "غادة أم القرى " **لأحمد رضا حوحو** الإصلاحية الرومانتيكية وبين الروايات الكولونيالية التي كتبها مثلا **حاج حمو عبدالقادر** وغيره .

وبين كل هؤلاء وما كتبه (**مولود فرعون** و **محمد ديب** و **كاتب ياسين** و **مولود معمري** و **أسيا جبار** و **الطاهر وطار** و **عبدالحميد بن هدوقة** ...الخ).

إن الناقد **واسيني** لم يجب عن هذا التساؤل الذي أوجد له **لوكاتش** حله في نقده للرواية الواقعية النقدية الأوروبية ، بل راح الناقد يؤكد "الرواية الجزائرية التي ظهرت في مرحلة التحرر الوطني ، كانت واقعية إلى أبعد الحدود على الرغم من التناقضات التي كانت تصاحب هذا التطور "[1].

هل يفهم من حكم الناقد واسيني أنه يقر بأن الرواية الجزائرية هي ملحمة المثقفين ، ثقافة فرنسية والثوريين منهم فقط؟ وهنا يكون قد التقى بما طرحناه سابقا جزئيا في أن الرواية الجزائرية ملحمة شعبية ، وهذا ما نستبعده ونستبعد قصده أي أن الناقد واسيني ، إنه بعبارة موجزة لم يطرح هذا التساؤل وإشكالاته في ذهنه أثناء الكتابة النقدية ،بل راح يؤرخ للرواية الجزائرية بما امتلكت يده من أعمال قليلة .

ولذا وجدناه يصدر حكما نقديا على الرواية الجزائرية النقدية بقوله " أسهمت في وقاية الرواية الجزائرية الحديثة من السقوط في السوداوية التي استهلكت الرواية الجديدة (الغربية) كما استطاعت أن تدفع الاتجاه الواقعي في الأدب الجزائري إلى أمام أكثر ، ليصحح الكثير من مفاهيمه السابقة عن الواقعية ، وطبعا هذا لا يعني أبدًا أن الأعمال كلها متساوية " [2].

– إن هذا الحكم النقدي يضيف شيئا للأدب بعامة ولا يحدد بدقة الرواية الواقعية النقدية وإن كان قد أصدر أحكامًا نقدية مبسطة في جملة أو عبارة أو في فقرة لكل كاتب تقريبا على حدة ، وانتهى بعد الدراسة النقدية للروايات الست وهي : **1– الحريق لنورالدين بوجدرة 2– ريح الجنوب لعبدالحميد بن هدوقة 3– طيور في الظهيرة لمرزاق بقطاش 4– على الدرب لحاجي محمد الصادق 5– الطموح لعرعار محمد العالي 6– قبل الزلزال لبوجادي علاوة** والتي صنفها ضمن تيار الواقعية الإنتقادية إلى تحديد مميزاتها الإيجابية والسلبية بمايلي :

أولا : الإيجابيات :

(1) مصدر البحث ، ص (31).
(2) مصدر البحث ، ص (32).

1- طرح كل الكتاب (الذين درس لهم الناقد نماذج فنية محددة) قضية الاستغلال جوهرًا لأعمالهم الإبداعية ورأوا ضرورة النضال من أجل تدمير كل البنى الإجتماعية القديمة وبناء العالم الجديد الذي كان إدراكهم له متفاوتا بحسب وعي كل واحد وتجربته.

2- هؤلاء الكتاب عندما تستقطبهم أحلام البورجوازية الصغيرة الدفينة لا ينتهون (بشكل عام) تلك النهايات الرومنتيكية المجانية ، بل على العكس من ذلك يتوصلون إلى القناعة الصارمة بضرورة الوقوف ضد كل أشكال الاستغلال الإجتماعية .

ثانيا السلبيات :

ويحددها بقوله "كان شيء واحد ينقص دائما وهو إدراك الجوهر الذي يحرك هذه الظواهر الإجتماعية ويتحكم في تطورها ، فإذا كانوا بواسطة صدقهم وحسهم الطبقي يتوصلون إلى لمس البعض من الجوهر ، فقد ظلوا عموما يتعاملون بشكل خارجي مع الحدث ولم يتوصلوا إلى الغوص في الأعماق بوضوح ، نظرا لقصور الرؤى التي يتبنونها "
وهو الشيء الذي تجاوزه الكتاب الواقعيون الاشتراكيون [1].

- إن القارئ في إستقرائه لهذه السمات (الإيجابية والسلبية) للرواية الجزائرية الواقعية النقدية ينتهي إلى الحكم نفسه الذي إنتهى إليه الناقد واسيني في تحديده للسمات (الإيجابية والسلبية) في الرواية الواقعية الأوروبية ، ومعنى هذا أن الناقد مقتنع بمقولة " **لوكاتش** " بأن(الرواية ملحمة بورجوازية) .

- وهنا يكمن اختلافنا مع الناقد **واسيني** لا مع لوكاتش ونظريته الأدبية التي" تهتم بأدبية الأدب" وطبيعته كأدب أقل بكثير من إهتمامها بوظيفته في المجتمع وبقيمته التربوية فجمالية لوكاتش هي وبكل صراحة جمالية نفعية .

- إن البورجوازية الجزائرية لم تنتج إلا رواية كولونيالية وإدماجية ضعيفة فنيا وفكريا "شكلا ومضمونا" ، ولذا فليست الرواية الجزائرية ملحمتها ، وإذا كان السؤال نفسه يطرح علينا في النقد ولكن النقد الأدبي يلقى مسوغاته في مجال إختصاصه العلمي (المتفرع) من علم الأدب باعتماده على المادة النظرية لنظرية الأدب وتاريخه ونقده على مر العصور وفي المراحل التطويرية لها .

وما يخص النقد الأدبي الحديث في الجزائر بالذات "أي النقد البورجوازي" المتشكل من الفكر الإقطاعي والسلفي ، لم يرق إلى مستوى النقد البورجوازي الأوروبي وإتجاهاته المختلفة ، وسبب ذلك يعود إلى ضعف البورجوازية الجزائرية وتخلفها في

(1) مصدر البحث ، ص (35 – 36).

مجال العلوم وفراغها الروحي وهذا ينبئ بإفلاسها الفكري والفني والنقدي ،ومؤشر لساعة سقوطها إلى الحضيض ، إذ تقوم على أنقاضها قوى تقدمية ثورية هي سبب دفعها إلى الزوال أو هي التي حفرت لها قبرها من الداخل أي من الحياة نفسها التي تشاهد تفاقم الصراع الطبقي وتطور الجماهير الروحي والعقائدي والأخلاقي والمعرفي الذي سيسقط شوكة البورجوازية إيديولوجيا وفنيا ونقديا أيضا وذلك من انعكس في الحركة النقدية الجديدة بشكل (عام وخاص) .

– إننا نذهب إلى وجهة نظر لا تختلف عن وجهة نظر الناقد **واسيني** والتي مفادها : أن الرواية الجزائرية ملحمة ثورية أسس لها بحق الرواد الجدد : **مولود فرعون** ، **مالك حداد** ، **آسيا جبار** ، **محمد ديب** ، **كاتب ياسين** ، **مولود معمري بن هدوقة** .... الخ .

ثانيا : أسس النقد الأدبي للرواية الواقعية النقدية :

i. أسس النقد الأدبي لقراءة " رواية الحريق " لنور الدين بوجدرة :

1– تحديد الصورة الفنية للبطل والشخصيات الأساسية :

– تلعب الشخصية دورا أساسيا في بناء العمل الروائي " لأنها بمثابة المعيار والمجهر الذين تفحص بواسطتهما نوعية الواقع الإجتماعي الذي يشكل الرقعة التي تختبر عليها مدى مصداقية النظرة الفنية للمبدع " [1] فالراوي هو الذي يخلق هذه الشخصية الفنية ويبث فيها الحياة بالقدر الذي تتمكن فيه من حمل أفكاره بإعتبار الرواية تعبير جمالي عن واقع معقد تتحكم فيه عدة معايير متداخلة ، القصد منه الكشف عن جوانب متعددة من هذا الواقع وأن الشخصية الروائية هي الوسيلة الوحيدة لذلك [2].

– " يوجد في كل عمل روائي شخصيات تقوم بعمل رئيسي إلى جانب شخصيات تقوم بأدوار مكملة وهي لا تعني أنها شخصيات أقل أهمية ورعاية من قبل الكاتب ، فالشخصية الرئيسية هي التي تقود العمل أو الفعل وتدفعه إلى الأمام ، وليس من الضروري أن تكون الشخصية الرئيسية بطل للعمل دائما ولكنها هي الشخصية المحورية ، وقد يكون هناك منافس أو خصم لهذه الشخصية " [3].

– ونجد الدكتور أبو القاسم سعدالله يرى بأن شخصية البطل في الرواية الجزائرية بقوله :"إنهم أبطال واقعيون يعيشون في مستوى الشعب المادي ، إنهم يشعرون بشعوره ويتفاعلون معه سلبا وايجابا ، ليسوا خياليين أو مثاليين كما أنهم ليسو انهزاميين أو رجعيين ، إنهم أفراد تتمثل فيهم طبائع البيئة بخيرها وشرها ، بحقدها وتعاونها ، بفشلها وإنتصارها بارتباطها بالماضي وتطلعها إلى المستقبل ، هذا هو البطل كما فهمته الرواية الجزائرية ، إنه شخص عادي ركز الكاتب فيه وعليه كل مشاعر المواطن ، فليس له مؤهلات خاصة ولا استعدادات خارقة [4] .

– وكما رأينا بأن الشخصية البطل في الرواية هي الشخصية المحورية وقد يكون لها منافس أي توجد شخصيتان محوريتان في العمل الواحد وهذا ما وجدناه في رواية الحريق إذ اختار الكاتب **نورالدين بوجدرة** شخصيتين محوريتين هما زهور وعلاوة ، وهما حبيبان ، وفي أوج العلاقة الإنسانية السامية التي تخرج من القوقعة الفردية الذاتية ، لتدخل عالم التشكل والمعاناة الحقيقية التي تسهم في صلابة عود الحب ، حيث يلتحقان بصفوف جيش التحرير الوطني .

فزهور : لا تمثل فقط تلك المرأة الجميلة ، بل إن تجربتها القاسية دفعتها الى ممارسة لعبة الموت والقتل ، وبالتالي فهي رمز المرأة الجزائرية المناضلة .

– كما يمثل علاوة : الرجل الثوري المناضل والجندي الجزائري وقدرته على التضحية من أجل حرية وطنه [5].

2– الحدث الروائي :

(1) بشير بويجرة : الشخصية في الرواية الجزائرية ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، (د / ط) ،سنة (1970 – 1983) ص (12)
(2) صبحي محي الدين : البطل في مأزق ، منشورات إتحاد الكتاب العرب، سوريا ، (د / ط)، سنة (1979) ص (12) .
(3) فتحي إبراهيم نصار : معجم المصطلحات الأدبية ، التعاضدية العمالية ، تونس ، (د / ط) ، سنة (1986) ص (212) .
(4) أبو القاسم سعد الله : دراسات في الأدب الجزائري الحديث ، ص (57).
(5) مصدر البحث : ص (37) .

دارت أحداث الرواية حول علاقة الحب التي جمعت بين علاوة وزهور ، وبسبب الأوضاع الإجتماعية وإحساسهما بالبؤس والشقاء هذا من ناحية ، ومن ناحية أخرى موت والد كل منهما ، فحاولا الخروج من هذه العلاقة والالتحاق بصفوف جيش التحرير الوطني وضرورة الثورة لبناء حياة سعيدة وخلق أجواء إنسانية مقبولة على الأقل من هنا فإن هذا الحب ترعرع تحت ظلال البنادق مع تقدم الثورة والعمل النضالي .

إذ تسقط زهور مريضة من جراء قيامها بإسعاف المرضى وكثافة أعمالها والاستراحات المفقودة أبدا ، ويزداد إرهاقها بشكل شديد ، فيطلب علاوة الإذن من قائد الكتيبة لأخذها إلى تونس ، إذ يذهب مع زهور وأحد المرافقين ولكنهم وفي نقطة الحدود التونسية يفاجئون بكمين ، وتصاب فيه زهور بجروح تؤدي بحياتها ، بينما يتسلل علاوة من بين الصخور ليفاجئ مجموعة من العساكر بعبوة ناسفة تؤدي بحياته و حياتهم معه .- وهكذا تنتهي أحداث هذه الرواية[1] .

3- تحديد الزمان والمكان الفنيين :

يشكل المكان عنصرا بارزا من عناصر العمل الروائي ،ولايمكن بناء رواية دون زمان ومكان وشخوص وأحداث فكل شخصية من شخصيات الرواية لابد أن يكون لها مكان تعيش فيه ، منه تبدأ وإليه تنتهي [2].

- ففي رواية "الحريق" حدد لنا الناقد **واسيني** زمان ومكان الرواية بأحداث وقائع الرواية التي تدور على الحدود التونسية بشكل عام في زمن الثورة المسلحة [3] .

4- مقولة الرواية :

- تحاول " الحريق " منذ البداية أن تطرح "البداهة" التي صاحبت الثورة الجزائرية وانطرحت بقوة على الحركة الوطنية وعلى الشعب الجزائري وأنه لم يعد الحل السياسي نافعا لاجتثاث البورجوازية الكولونيالية التي عمتها مصالح الإمبريالية ، لقد أصبحت في هذه ظل الأوضاع ، الثورة وحدها هي الحل المطلوب ، هذه الثورة التي نضجت كل شروطها الموضوعية

(1) مصدر البحث ص (38) .
(2) عبدالله مسلم الكساسية : تجربة سليمان القوابعة الروائية ، داراليا زوري العلمية للنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن ، (د / ط) سنة (2006) ص (154) .
(3) مصدر البحث ، ص (38) .

والذاتية وفعلا فقد "إشتعل الحريق" ولقد ذابت هالة التقديس وحب الخير ، ونشر الحضارة من على وجه البورجوازية الإحتكارية الفرنسية وانهار الثلاثي الذي لم يعد له معنى في ظل الامبريالية (المساواة والأخوة والحرية) [1].

– ويرى الكاتب **نور الدين بوجدرة** أن البورجوازية الفرنسية الاحتكارية شيئ والشعب الفرنسي بطبقته المسحوقة شيء أخر تماما ، فالمصلحة الأولى والأخيرة لرجال الأعمال و الكولون و البورجوازية الذين كانوا يبحثون عن أماكن يجنون منها أرباحا طائلة .

– فالإستعمار أو البورجوازية الفرنسية لا تتوانى لحظة واحدة عن ارتكاب أفظع الجرائم لضمان مصالحها ، فقد شردت ألاف الأسر وحاولت عبر حقب تاريخية متتالية أن تجعل بين المواطن ولغته حائطا حديديا مكهربا [2] .

5– معرفة التوجه الفكري للفن أو وجهة النظر الخاصة أو الموقف أو الرؤيا وتحديده في رواية "الحريق" لنورالدين بوجدرة لدى الناقد واسيني الأعرج :

– إن قدرة العمل الفني على تقويم ظواهر الواقع وحياة المجتمع من "وجهة نظرية" فئات وطبقات اجتماعية محددة وطبقا لعقائدها وإيديولوجياتها تشكل التوجه الفكري للفن وهو من خواصه العامة ، وفي المجتمع الطبقي نموذج الجزائر إذ يتجلى تشكل التوجه الفكري للفن في أن الصورة الفنية التي تعكس الحياة الإجتماعية تعبر دوما على نحو مباشر أو غير مباشر عن مصالح فئات وطبقات إجتماعية معينة ، من هذا التحديد العلمي نستطيع أن نقول إن الناقد حصر وجهات النظر في الأعمال الفنية تعبيرا صادقا عن الواقع وبخاصة حياة المجتمع الجزائري ورأى الناقد أن **نورالدين بوجدرة** صحيح أنه يؤكد على بعض البديهيات التي عاشها الشعب الجزائري بعمق ، وغير مستعد للتنازل عنها مهما كان الأمر ، ولكن مع ذلك ، فهذه البديهيات في ظل السيطرة الإستعمارية مسائل جوهرية يجب التأكيد عليها وإن لم تكن كلها في بناء شخصيتنا الوطنية .

إلا أن الناقد **واسيني** يقول عن الكاتب أنه الوحيد الذي كتب عملا روائيا والحرب في أوجها لأنه كان يعرف إلى حد ما ، ماذا يريد من هذه الحرب والطريق سنة 1957 أصبح أكثر وضوحا ، وكانت الثورة قد امتلكت شعبيتها [3] "فالكاتب نور الدين بوجدرة استطاع أن يدرك هذا بفضل إدراكه للواقع ولو بشكل محدود ، وبفضل العناصر النقدية التي يتوفر عليها إضافة إلى الممارسة اليومية التي سمحت له بأن يضع كلام الاستعمار المعسول في خانته الحقيقية فالبورجوازية

(1)مصدر البحث ، ص (39) .
(2) مصدر البحث ، ص (40 – 41) .
(3)مصدر البحث ، ص (42) .

خائنة مهما تودت وظهرت بأشكال مثالية حيث يقول الكاتب :" فإن كانت ديمقراطيتها سفك دماء الأبرياء ، وإهانة العجزة فلا كانت فرنسا (البورجوازية) ، ولا كانت ديمقراطيتها "[1] .

– كما رأى الناقد أن رواية "الحريق" عبرت عن إلغاء البطولة الفردية على الرغم من النزوع المثالي الرومانتيكي الذي يصبغ "وجهة نظر" العمل الفني والذي فرضته طبيعة ثقافة الكاتب ولكن هذا النزوع لم يؤثر بشكل سلبي شامل في الرؤية النقدية للكاتب إذ دفعه صدقه إلى التنبؤ بالمستقبل " سيزول الحكم الإقطاعي ، عند إنتصار الثورة الجزائرية"[2].

فالصدق مع الذات ومع الفن ، دفع بالكاتب إلى تحقيق مثل هذا التنبؤ على الرغم من أنه لم يخرج عن القاعدة العامة التي تحكم معظم الكتاب الواقعيين الإنتقاديين ، ولاحظ الناقد بأن **بوجدرة** بفضل منظوراته الواقعية إلى حد بعيد تعامل مع المراة بشكل إنساني إذ نظر إليها كعنصر فعال ومنتج يمكن الاستفادة من عطاءاتها متى كانت الظروف الاجتماعية في صالحها .

فالثورة ومرارة النضال ،والعذابات حرروا المرأة الجزائرية من قداسة الأسرة الإقطاعية بكل علاقتها المتعفنة [3].

– ولقد رأى الناقد **واسيني** أن رؤية الكاتب الثورية الحماسية على الرغم من صدقها إلا أنها لم تتمخض عن ثورة في القالب الفني الذي صيغت فيه هذه الرواية [4].

6/– الوحدة الهارمونية لرواية (الحريق) وتحديدها لدى الناقد و(التناسق والتناغم والتجانس):

إن الوحدة الهارمونية هي مجموع العناصر الفنية وعناصر المادة في العمل الفني متناسقة ومتناغمة ومتجانسة ، فبهذه العناصر تشكل الوحدة الهارمونية للعمل الفني وهي ليست ميكانيكية كما أن الانسجام بين المادة والصورة الفنية ووحدتها

(1)مصدر البحث ، ص (43) .
(2)مصدر البحث ، ص (44 – 45) .
(3)مصدر البحث ، ص (45) .
(4)مصدر البحث ، ص (48) .

الهارمونية هما أيضا من السمات الأساسية الفنية للعمل الفني ومن مبادئ تقويمه ، وعندما يتجلى العمل الفني بهذا الانسجام فانه يكون ذا مستوى رفيع (خلافا لعمل ذي المستوى الرديء) لذا يغدوا من " شوامخ الفن ونماذجه".

ولقد رأى الناقد واسيني الأعرج أن الرواية في بنائها الخارجي بسيطة إلى حد التسطح وأن المباشرة اللفظية قد طغت على العمل الفني إلى حد بهتت فيه الكلمات وتم تحجيم قدراتها الكامنة فيها ، فجاءت المباشرة بذلك كصيغة من صيغ اللافن متفقة مع النزاعات التقليدية والتصورات المثالية التي مارست حضورها على الكاتب بالرغم من محاولته تفاديها[1].

ورأى الناقد أن محاولة الكاتب الاستفادة من أحدث الأساليب الفنية (فلاش باك مثلا) باءت بالفشل لعدم وجود إستعدادات فكرية وجمالية تسمح له بأن يتعامل مع هذه الأشكال بوعي ، فالفن ليس رغبة أو موهبة فقط وإنما وعي بالعملية التاريخية والقدرة على صياغتها جماليا .

وما هذا الحكم إلا دليل على عدم انسجام المادة مع طريقة التصوير الفنية ، وهو ضعف قدرة التصوير الفنية لدى الكاتب [2].

ii. أسس النقد الأدبي لقراءة رواية " ريح الجنوب " لعبد الحميد بن هدوقة :

1- تحديد الصورة الفنية للبطل والشخصيات الأساسية :

- نفيسة : تعتبر الشخصية النسوية المركزية في هذه الرواية ، طالبة جامعية بالعاصمة المحتجة الثائرة ولو بشكل حماسي والرافضة للأوضاع المفروضة عليها من فوق باسم احترام قوى الغيب وطاعة الوالدين ، وتمثل أيضا بورجوازية صغيرة فاشلة تقوقعت على الذات أمام أول هزة عنيفة في حياتها .

(1)مصدر البحث ، ص (48) .
(2)مصدر البحث ، ص (49) .

– ابن القاضي : يمثل الرجل الريفي التقليدي المتسلط في أسرته ، أي يمثل السلطة الأبوية والحكم الفردي الذي لايعارض ولا يناقش وهو كذلك الوجه الآخر المتفسخ للطبقة الاقطاعية .

– مالك : رجل وطني مخلص ، مجاهد سابقا وبعد الاستقلال يمثل رئيس بلدية البلدة ومسؤول سياسي .

– زوليخة : الإبنة الكبرى لابن القاضي وخطيبة مالك سابقا والتي استشهدت في قطار نسفه الجنود[1].

العجوز رحمة : وهي ذاكرة الثورة ، صانعة الأواني الفخارية القديمة والحديثة ، إنها تجسد من خلال الرسوم تاريخ قريتها وشعبها ، تمثل روح الشعب بآلامه وآحاسيسه من خلال ماترسمه على الأواني ، هي حلقة من حلقات التاريخ التي توصل بين مختلف الأجيال التي يجمع بينها قاسم مشترك هو الجوع والفقر ، فتحاول من خلال فخارها ورسومها أن توصلها ألى جيل ما بعد الثورة الوطنية ليظل هذا الموروث النضالي حيا وحتى لحظة موتها تظل إبداعاتها التي تملأ كل بيت واقعا ملموسا يحسه الصغير والكبير .

رابح : يمثل ذلك الراعي البسيط الذي عاش حياة القساوة والعبودية تحت نير الاستعمار ومظالم الاقطاع .

زوجة ابن القاضي : تمثل جزء من أملاكه وهي ليست اكثر من آلة منزلية تقوم بأعمالها اليومية الروتينية [2].

معلم القرية " الطاهر " : نموذج للمعلم الجاهل الذي لايرى في اللغة العربية بؤرة للصراع الطبقي ولكن مجرد بناءات شكلية

الشيخ الصادق : وهو شيخ من شيوخ القرآن وهو متحيز للإقطاعية للحفاظ على مصالحه [3].

2– الحدث الروائي : جرت أحداث الرواية في الريف يقطنه ابن القاضي ذو الأراضي الفلاحية والأغنام وأبو نفيسة الطالبة الجامعية بالعاصمة ، حيث مع كل عطلة تعود إلى بلدتها عند والديها ولكنها تتفاجأ في آخر مرة أن أباها غير موافق على رجوعها الى العاصمة لسبب واحد ، هو أنها كبرت وأصبحت "سيدة بيت" ولكنها ترفض ، إلا أن أبوها يصمم على تزويجها من مالك رئيس البلدية والذي كان في زمن مضى خطيب ابنته زوليخة والتي استشهدت في قطار نسفه الجنود وكاد هو بدوره وقتها أن يموت لولا الاسعافات الأولية العاجلة التي قدمتها العجوز رحمة ، وعملية تزويج نفيسة كانت تعني بالنسبة لإبن القاضي بكل بساطة ضمان مصالحه من التلف وضمان وقوف القانون الى جانبه ، لكن

(1)مصدر البحث ، ص (51) .
(2)مصدر البحث ، ص (52- 55) .
(3)مصدر البحث ، ص (65) .

الطفلة تصر على الرفض دائما ، حيث تكتب لخالتها في العاصمة رسالة تطلب منها التدخل و مساعدتها على العودة إلى الدراسة وتسلمها للراعي رابح حتى يضعها في صندوق بريد البلدة ، ويقوم بما أمرته به نفيسة لكن صورتها تظل تسيطر عليه ، إلا أن نفيسة ترفضه وتوبخه بكلمات ظلت تلازمه "إذهب أيها الراعي القذر" وهذه الكلمات تشكل بالنسبة لرابح المفتاح الذي يقتحم به أبواب الوعي المغلقة في وجهه ، ليدرك في النهاية أنه مجرد راعي ويصمم على ترك الأغنام وبيت ابن القاضي ليصبح فيما بعد حطابا يكسب رزقه من الغابات ، وبينما كان الأب يقوم بآخر الإجراءات لتزويج ابنته خوفا من تعرض أراضيه للتأمينات وهو بهذا المعنى كان يحلم بتزويج القانون ، تموت العجوز رحمة صانعة الفخار فيتعطل مشروع الزواج أو على الأقل يتأخر بضعة أيام وتحزن نفيسة حزنا شديدا لأنها تعرف مسبقا أنه بمجرد الإنتهاء من مراسيم الدفن ستعود حكاية الزواج ، ثم تمرض بمرض نفسي خطير ، فيحضر لها أبوها مجموعة من الأطباء الشعبيين لتصوره[1] بأن الذي أصابها هو مس من الجنون ، فتصمم نفيسة على الهرب حين يخرج أبوها الى السوق ، إذ تخرج متنكرة في برنوسه الأسود متجهة الى محطة القطار ، لكن إثر مرورها بالغابة تلدغها حية وحين يعود رابح في المساء من عمله في الغابة يجدها منطرحة على الأرض تتلوى من كثرة الالام فيأخذها على حماره ويعود بها الى منزله وقد نسي غلطتها السابقة ، ويشاع الخبر داخل القرية ، مفاده أن نفيسة هربت مع عشيقها لأسباب تتعلق "بشرف الأسرة" ويضطر الأب في النهاية[2] الى إشعار السلطات المحلية لتتكفل بالبحث عنها لكن يحدث ما لم يكن في الحسبان فيخبر أحد سكان البلدة ابن القاضي بالمكان الذي تتواجد فيه ابنته منذ فترة وتأتي نهاية أحداث الرواية بدخول الأب دار الراعي يجر ورائه حقدًا قبليا شرسا ويحاول ذبح ابنته ، يتدخل رابح فيوجه ابن القاضي خنجره الى رقبته ، وفي ظل هذا الوضع تتحرك الأم وتصيح وهي التي كانت بكماء تأخذ الفأس وتهوي به على رأس ابن القاضي وهي تصيح ، ويصاب الرجلان بجروح خطيرة ، بينما تتدخل السلطات ، وتعود نفيسة الى بيت أبويها وهي تحاول ان تتذكر مناظر الذبح وضربة الفأس الجافة والسيدة البكماء التي أصبحت تتكلم بمجرد أن رأت ابنها تحت رحمة خنجر ابن القاضي [3] .

3- تحديد الزمان والمكان الفنيين :

- إن زمان ومكان رواية "ريح الجنوب" هي الفترة التي سبقت إصدار قانون الثورة الزراعية في الجزائر التي جسدت أوضاع الفلاحين البؤساء وصغار الملاكين في ظل الهيمنة الإقطاعية ، فهي تجسد مرحلة الستينيات وبالضبط أواخرها أي قبل

(1)مصدر البحث ، ص (51 - 52) .
(2)مصدر البحث ، ص (53) .
(3)مصدر البحث ، ص (53) .

صدور مواثيق الثورة الزراعية مع بداية السبعينيات ويقول **ابن هدوقة** في غير موضع "منذ الإستعمار حتى الأن" هو(الزمن الروائي) لرواية ريح الجنوب ومعنى هذا أن الزمكان في الرواية متنقلان في زمان ومكان فنيين [1] .

4– مقولة الرواية :

إن رواية "ريح الجنوب" تحمل رؤية واضحة تشير الى الغد وتتضمن صراعا خصبا يفضيها بالضرورة الى التطور والتقدم وليست واقعيتها لارتباطها أساسا بأفراد من فئاتنا الشعبية الكادحة وإنما لإحترامها لها في واقعنا من حركة واتجاه ونمو لعدم جمودها عند زاوية مقفلة من زاويا الرؤية الاجتماعية ،إنها تبصر بالوضع في حركته وتعي ما يصطرع في صدره من عوامل دفع وتكوين .

– ويرى الكاتب **بن هدوقة** أن لا أحد بإمكانه حل مشاكل الفلاحين ، غير الفلاحين أنفسهم ، فالسلطات الموجودة بالبلدة (مالك) ليس بإمكانها حتى في الإسهام في العملية لغرقها في همومها الذاتية فمالك شخصية وإن بدت مقاومة فهي مؤهلة للسقوط مستقبلا في شرك اللعبة الإقطاعية من خلال علاقة زواج مشروعة ، وعلى الرغم من وعيه لطبيعة الصراع ، فهو فاشل في إدراك جوهر هذا الصراع لأنه في الأساس ضحية فكرة البورجوازي الصغير الهروبي[2]والذي يستغل أول فرصة أتيحت له (ولو كانت على حساب شرفه) لترميم عاطفة منهارة خربها أول زواج فاشل :"فقد ظل حبيس صمته وانطوائه و أحلامه ، ولم يتمكن من تجسيد طموحاته في شكل ممارسة عملية تقتضيها ظروف مهمته كبطل ثوري (؟) لكأن مالك الذي حمل السلاح وصعد الى الجبل غير مالك زمن الإستقلال الذي أضحى متقوقعا على ذاته عاجزًا سلبيا وصموتا [3] .

5– معرفة التوجه الفكري للفن أو وجهة النظر الخاصة أو الموقف أو الرؤيا وتحديده في رواية "ريح الجنوب" لعبدالحميد بن هدوقة لدى الناقد واسيني الأعرج :

– رأى الناقد **واسيني** أن الصدق الفني في العملية الإبداعية هو الذي كان دائما يقود ابن هدوقة نحو الطريق الصحيح ، فكل التحليلات التي تصدر من ابن القاضي ليست إلا تصورات ونظرات تجسد تفسيرها في الفكر الإقطاعي فنفيسة بالنسبة لأبيها لاتشكل هما إنسانيا بقدر ماتشكل جزءا من أجزاء ملكياته الطويلة العريضة التي يمتلك حيالها كافة

(1)مصدر البحث ، ص (54) .
(2)مصدر البحث ، ص (66 – 67) .
(3)مصدر البحث ، ص (67) .

الصلاحيات يتصرف فيها كما يحلو له وبالتالي ، فهو لا يتوانى عن فرض زوج ماعلى ابنته فهو لا تحكمه أي عاطفة إنسانية إذا لم يكن ذلك مرتبطا بالمصلحة المادية [1]

– كما أن بداية تحرك الراعي رابح مقدمة لأعمال ثورية ستأتي وستكون أكثر تنظيما في نهاية المطاف ورفض نفيسة لحكم والدها الإقطاعي وأمثاله هو بمثابة المقدمة الأولى لخروج المرأة المتعلمة من دائرة السيطرة الأبوية ، وبداية انزلاق الملكية من يديه [2] ، فابن هدوقة يتعامل مع نفيسة بوصفها هما جوهريا في تطورها التدريجي وضمن علاقتها بمحيطها مجتمعيا ، لانها ليست عينة نازلة من السماء ولكنها نتاج العلائق الاجتماعية والثقافية السائدة .

– إلا أن رؤية نفيسة محدودة لم تسمح لها بتجاوز ضعفها التاريخي، وهي مقابل ذلك تمارس وفي لحظة ضعفها هروبا تمويهيا لايعمل الا على تكريس الواقع المفروض وتأكيد العلاقات الاجتماعية الاقطاعية.

– ورأى الناقد أن رؤية الكاتب الفكرية على واقعيتها عاجزة عن إعطاء أكثر مما أعطت [3].

فلم تصل هذه الرؤية على الرغم من صدق معظم مكوناتها إلى مستوى الكشف عن الخلفيات الحقيقية وعن جوهر بؤس الفلاحين والمرأة الجزائرية [4].

– ونحن هنا نختلف مع الناقد واسيني الاعرج في هذا الحكم النقدي ، فهو يطالب الفنان ان يعطي حلولا تاريخية لم تحدث بعد ، فإذا تنبأت الرواية بالاصلاح الزراعي قبل اجراء مواثيق الثورة الزراعية بسنوات عديدة ، اليس ذلك هو الحل بعينه المتمثل في صدق التنبؤ ورابح بحكم واقعه القروي وجد نفسه حطابا منتجا أي من الرعي الى الاحتطاب فهو لم يهاجر الى المدينة حيث تفاقم البطالة وإنما حرر نفسه من عبودية الاقطاع ووجدت نفيسة نفسها عائدة إلى بيت أبيها الذي هربت منه .

– إن وجهة نظر بن هدوقة تجد مسوغاتها التاريخية في قوانين تطور المجتمع الجزائري بعد الاستقلال هذا ما لم يلاحظه الناقد في هذه الرواية " ريح الجنوب " .

6/– الوحدة الهارمونية لرواية " ريح الجنوب " وتحديدها لدى الناقد و(التناسق والتناغم والتجانس) :

(1)مصدر البحث ، ص (54) .
(2)مصدر البحث ، ص (56) .
(3)مصدر البحث ، ص (58- 59) .
(4)مصدر البحث ، ص (59) .

يرى الناقد ان الكاتب **عبد الحميد بن هدوقة** استطاع بقدرة فنية مقبولة إلى حد كبير أن يتوصل إلى إيصال ماكان يطمح إليه من خلال أدوات أسهمت في كشف البعد الحقيقي لهذه الرواية وهنا يجسد بشكل واضح " قدرة الروائي على خلق واقع قصصي ذي انسجام داخلي يتمتع بقدرة على الاقناع من حيث مسيرة الأحداث وتسلسلها " .

– فالأدوات الفنية التي إستخدمها أسهمت في تأكيد الصلة الدياليكتيكية القائمة بين الشكل والمضمون ، وعملت على تأصيل تجربة الكاتب الإبداعية بارتباطه بواقعه حتى على الصعيد الجمالي في بحثه عن أسلوب واقعي ملائم يضع نصب عينه طبيعة الموضوع المتناول بكل أجوائه وملابساته، وهذا الإدراك هو الذي وقي بن هدوقة في هذه الرواية بالذات من السقوط في تلبس المواضع الكبيرة كما حدث معه ذلك في روايته " نهاية الأمس "[1].

iii. أسس النقد الأدبي لقراءة رواية " طيور في الظهيرة " لمرزاق بقطاش

1– تحديد الصورة الفنية للبطل والشخصيات الأساسية :

(1)مصدر البحث ، ص (67-68) .

مراد: تمثل شخصية مراد الطفل الباحث عن الحقيقة بين أزقة حيه الفقير وهو ذلك الطفل الثوري ضد كل أشكال الإستعمار ،كرفضه للمدرسة الفرنسية ورفض الخضوع للمعلمة اليهودية ، حبه للثلاثي المقدس (والديه ، البحر، الغابة) فالغابة بالنسبة له تمثل الحماية وهي كذلك تمثل مكانا مناسبا للمعارك وميدانا خصبا لتطبيق العمليات العسكرية والبحر عنده ، جزء لا يتجزء من وطنه الأم ومصدر رزق لعائلته .

ونجد كذلك الطفل علي : هو واحد من أصدقائه رغم منافسته له في حب فتيحة ، إلا أنه لا يشكل أبدا العدو الأساسي والطبقي لمراد .

والد مراد : مجاهد، وبحار يكسب خبزه اليومي من متاعب الأمواج المخيفة التي تهدد حياته في كل لحظة .

فتيحة : إذ تجسد الحلم لكل من علي ومراد ، وقلبها لجميع الأطفال وفتيحة بالنسبة لمراد نموذج الطفل الواعي وهي بمثابته المثل الأعلى له .

جوزي : ذلك الطفل الفرنسي الفقير صديق أطفال الحي [1].

– ويمثل محمد شخصية المناضل الذي كان دائما يعقد إجتماعات كثيرة مع الأطفال ويسمعهم آخر الأحداث مجسدا في حكاياته بطولة واستماتة الجندي الجزائري وبشاعة الإستعمار الذي لم يتوان عن تسميم الأطفال الصغار في المدارس وإختطافهم واستجوابهم [2].

2– الحدث الروائي :

– جرت أحداث الرواية حول بؤس عائلة مراد ووضعيتها المزرية التي أنهكتها البورجوازية الفرنسية ، على الرغم من عمل والده كبحار ، إلا أنه كان يعيش على أمل إسعاد ابنه فهو الضوء الذي يعلق عليه كل مستقبل العائلة ،و بالرغم من صغر سنه تعلم الإنضباط العسكري وكان يدرك جيدا متاعب والديه ،فكان ينزل من حين لآخر مع والده ليتعرف عن قرب عن حياة البحارة وآلامهم وشقائهم ، ولقد كانت هناك علاقة دافئة بينه وبين الطفلة فتيحة التي تمثل وجها أخر أكثر إشراقا للمستقبل ، فهو عندما كان يقدم على سرقة الجوز ، لم يكن راضيا على موقفه وبالتالي يندم كثيرا على هذا الفعل الذي لا يرتضيه لنفسه ، لا لخوفه من والديه أو من الفضيحة أو من ضرب صاحب الدكان المبرح ، ولكن[3] من فتيحة ذاتها ، فهي الرادع لكل أخطائه وتحركاته غير المسؤولة .

وكان ينافسه في حبها علي ، ورغم صغر سن مراد إلا أنه يعرف بأنه ليس عدوه الطبقي ، فالعدو الرئيسي معروف وكل هذه الأمور على صغرها وبساطتها فهي تشكل محطات ضرورية في وعي مراد التاريخي وتفتح عيناه على تناقضات مجتمعه

(1)مصدر البحث ، ص (70 – 71) .
(2)مصدر البحث ، ص (79) .
(3)مصدر البحث ، ص (70) .

أكثر ، فالجندي الجزائري الغامض الذي يأتي من مكان مجهول ليشاركهم اللعب بالزوارق الورقية و طلقات الرصاص التي تتردد أصداؤها في كل بيت ليلا ، السنغال ، الحبشية التي وجدوها مذبوحة في إحدى زوايا البلدة المظلمة ، كلام الخطيب في المقبرة بمناسبة مرور سنة تقريبا على انطلاق الثورة التحريرية واكتشاف مراد وأترابه للمعاني الرمزية لهذا اليوم التاريخي الذي لم يكن يدركه كما يجب وإحساسهم الغريب بوجودهم ضمن دائرة مغلقة من المجاهدين وعليهم أن يمارسوا أدوارهم التاريخية كمناضلين يجمعهم استقلال بلادهم ، ويقدم مراد على كتابة النشيد الوطني بكل جرأة ويكون هذا بداية لزوال الخوف ومقدمة للتفكير في الانضمام الى صفوف الثورة [1] وكانت في الحي عائلة تسمى (عائلة رونيه) الفرنسية التي تعيش في رخاء كبير على حساب قوت الفقراء اليومي وهي في خصام دائم مع عائلة نوريير و مارتينز ، وهذا الموقف كون لدى مراد وأطفال الحي قناعة بأن العائلات الأوروبية أكثر شراسة من عائلات الأحياء القصديرية ، و بذلك كل ما تعلمه لم يكن إلا كذبا وتلفيقا ولا صلة حقيقية له بالواقع اليومي ، وبواسطة التأطير الحزبي لجبهة التحرير الوطني يصممون على الإضراب والتوقف عن دراسة اللغة الفرنسية التي لم تلقنهم إلا الكذب المقنع بالحضارة الغربية [2] وبدأ مراد في التفكير في الذهاب إلى الجبل ، إذ كان إلا يفوت فرصة الا والتقى بالمناضل محمد ، وكان يتصور بأن الثوار لا يتواجدون إلا في الغابات والجبال بعيدا عن المدن والقرى والبحار ، وتصوره بأن قوة البورجوازية الاحتكارية الفرنسية في مثل هذه الأماكن ضخمة ومتواجدة بكثرة ولا يمكن التسلل اليها بسهولة وفي الأخير يكشف أن والده هو كذلك مجاهد ويفرح فرحا شديدا [3]

3- تحديد الزمان والمكان الفنيين :

- إن زمان ومكان رواية "طيور في الظهيرة " **لمرزاق بقطاش** هو : وضع المجتمع الجزائري إبان فترة الإحتلال الفرنسي إذ هتكت البورجوازية الفرنسية وضعية عائلة مراد[4].

4- مقولة الرواية :

يحدد الكاتب **مرزاق بقطاش** لبطله الصغير "مراد" أول إطار له هو منبته الطبقي ، لأنه أمر جوهري وأساسي ،فمن خلاله يتشكل نموه وإدراكه لتناقضات الوسط الذي يعيش فيه ، فحياة البحر في تصور مراد تعني بكل بساطة الحياة مصدر الرزق ، الحلم الجميل لكنها بالمقابل كذلك تمثل مختلف المخاطر ، فالبحر هو كل شيئ بمعنى آخر هو المجتمع ذاته

(1)مصدر البحث ، ص (71) .
(2)مصدر البحث ، ص (72) .
(3)مصدر البحث ، ص (80 – 81) .
(4)مصدر البحث ، ص (70) .

الذي تحركه مختلف التناقضات المتجسدة من خلال حياة الناس وصراعهم من أجل البقاء بشرف ، ويرى الكاتب أن مراد على صغر سنه إلا أنه فخور بأن يكون من طبقة تحلم بالمستقبل وتتمتع بالحب حتى في ظل السيطرة البورجوازية الفرنسية [1].

5- معرفة التوجه الفكري للفن أو وجهة النظر الخاصة أو الموقف أو الرؤيا وتحديده في رواية "طيور في الظهيرة" لمرزاق بقطاش لدى الناقد واسيني الأعرج :

- يرى الناقد **واسيني الأعرج** أن "وجهة النظر" في العمل الفني "طيور في الظهيرة" تحددت لدى الفنان مقولة " أنه متى كان المرء أكثر بؤسا وشقاء كان أكثر قابلية للتطور نحو القوى التي تسهم في بناء المستقبل " بمعنى آخر أن الوعي انعكاس للوضع الإجتماعي وليس العكس .

- ويرى بأن تصرفات الأطفال لم تكن أكبر من قدرتهم العقلية على التفكير والعمل ، فالوضع الإجتماعي البئيس يخلق العجائب ، فكل التصرفات تجد مبرراتها الموضوعية ضمن الحلقات المترابطة التي تكون المجتمع بكل تناقضاته [2]

- ورأى الناقد أن مراد بتجربته المتواضعة تعلم كيف يفرق بين الصديق والعدو (طبقيا) ودفعته تجربته إلى تصحيح الكثير من الأخطاء السابقة التي بناها على الأشكال الخارجية لبعض الظواهر الاجتماعية .

- وأن الكاتب لم يغامر أبدا ليجعل من مراد بطلا ثوريا كامل القسمات ، ولكن على العكس من ذلك فقد اختاره أن يكون تطوريا ينمو مع نمو الأحداث والتجربة الذاتية التي لا ينفصل جوهرها عن التجربة النضالية الكلية [3] .

- ومع أنه يبدو لنا لأول وهلة أننا أمام " طفل ظاهرة " كل تصرفاته لا تنتج إلا من إنسان وصل مرحلة النضوج لكن حين ندرك جوهر هذا الطفل يبدو الأمر عاديا جدا ، إضافة إلى ذلك فالحقيقة الإبداعية شيء آخر يحمل خصوصياته عن حقيقة الواقع المجردة فحركات مراد منطقية ونتاج لطروحات وآراء سابقة إذا جمعناها كاملة تعطينا في النهاية التفسير الاجتماعي والمنطقي لمثل هذه التصرفات .

- ولاحظ الناقد أن الكاتب **مرزاق بقطاش** تسيطر عليه نزعة أخلاقية غيبية يسقطها مباشرة على أبطاله وينهيها بدرس في الوعظ والإرشاد ، كما أن صراع مراد مع والد روني هو صراع لدى الكاتب بين الإسلام والمسيحية [4] ولذا فأبطال بقطاش على تطورهم واستماتتهم من أجل القضايا الوطنية لم يصبحوا ثوريين بالمعنى الدقيق للكلمة وكثير ما كان

(1)مصدر البحث ، ص (72 - 73) .
(2)مصدر البحث ، ص (75- 76) .
(3)مصدر البحث ، ص (79 – 80) .
(4)مصدر البحث ، ص (81- 82) .

بقطاش يطرح نفسه بديلا عن مراد أو فتيحة أو جوزي أو أهل الحي قاطبة ليعبر عن أحلامهم إنطلاقا من قناعته كبورجوازي صغير لا من قناعتهم الاجتماعية وبذلك يمهد الكاتب لنفسه السقوط في الغلط الجمالي [1] .

6/– الوحدة الهارمونية لرواية " طيور في الظهيرة " وتحديدها لدى الناقد و(التناسق والتناغم والتجانس):

يرى الناقد **واسيني الأعرج** أن ثقل التناقضات الفكرية وقعت بشكل واضح على البناء الجمالي للرواية فخرج مثقلا بالتناقضات نفسها ، فقد بدأت الرواية بطريقة كلاسيكية محترمة بذلك كل التقاليد الروائية العربية ، وعلى الرغم من ثقافة **بقطاش** متنوعة الروافد وعلى رأسها الثقافة الفرنسية فقد اختفت انجازات هذه الروافد الأجنبية من عالمه الروائي.

ويقول الناقد : " وحتى على الصعيد الشكلي الذي كان بإمكانه الاستفادة منه بشكل جيد وإعطاء الشكل الروائي بالجزائر نفسا جديدا ومثمرا ، فبالرغم من إيماننا القاطع بأن مضمون الرواية هو الذي يفرز شكلها لدينا القناعة كذلك بأن للشكل خصوصية يتمتع بها وتنمو مع نمو البناء الروائي الكلي ، فلا عيب إذن أن يحسن الكاتب من أدواته الجمالية بالاستفادة من تجارب غيره "

– ويرى الناقد بأن الكاتب ربما حسن من الأدوات الفنية الحديثة لتجسيد هذه الحياة [2] التي تشبه إلى حد بعيد الدائرة المغلقة ، فالأجواء تتكرر كثيرا في الأحياء القصديرية ، ولكنها في العمق تتغير وإن كان هذا التغيير يبدو مثقلا إلى حد ما .

فهذا البناء إذا كان صالحا فهو فاشل في رسم الحركات الديناميكية للأطفال الذين يحاولون دائما الخروج من هذه الدوائر المغلقة للبحث عن شيء ما ، وراء هذه اللوحة (الساحة الإجتماعية) التي تبدو جامدة منذ أغبر العصور ، لم يستطع هذا الشكل الروائي أن يجسد الفعل الثوري للأطفال بشكل مقنع ذي مستوى عال .

– كما لاحظ الناقد أن الحوار في الرواية لم ينج من الضعف (الانسجام الفني) ، الذي أدى إلى تناقضات متعددة فتارة يرقى إلى عقلية أناس الأحياء القصديرية بدون أن يسقط في المباشرة واللافن ، كاشفا عن همومهم ومتاعبهم التي تتكرر بشكل يومي ، وتارة أخرى يفشل في الموقف ذاته ، أو في مواكبه وإدراك النزاعات الطفولية وتحولاتها من مجرد هموم ذاتية محدودة إلى هموم إجتماعية مرتبطة بالصراع الذي تقوده القوى الحية على كافة الأصعدة ، وبهذا يرى الناقد أن

(1)مصدر البحث ، ص (83- 84) .
(2)مصدر البحث ، ص (83) .

الحوار يقف عاجزا عن متابعة تبلور الشخصية وقدرة عطائها وأكثر من هذا يقف عائقا في وجه تطور هذا الوعي بشكل طبيعي ، ويرى بأن هذا الضعف يدفع بالكاتب من حين لآخر إلى الإستغناء عن الحوار لصعوبته ،واللجوء إلى أسهل الطرق الحكائية ، والى أسلوب "الفلاش باك" والذي لم يستغل بشكل جيد للكشف عن ذاكرة هذا الشعب التي تشكلت ، بحيث أصبحت هي ذاتها زخما ثوريا ونضالا قائما بذاته يقودها دائما نحو الاتجاه الصحيح[1] .

ويرى الناقد واسيني أن الكاتب وقع في مغالطات شكلية أخرى أهمها كثرة الكلام الزائد الذي يموه النقطة الجوهرية التي يدور حولها كلام شخوص الرواية وبذلك تبتعد الرواية عن الديناميكية والحركية التي تفرضها روايات من هذا النوع ، وتسقط في الحشو .

ولاحظ الناقد أن اللغة التي استخدمها **بقطاش** كان من المفروض أن تأخذ مداها التعبيري والدلالي والرمزي ، فقد ضلت محجمة داخل التراكيب التقليدية الجاهزة ، مثلما حجمت بعض أحداث الرواية ولم يستطع الكاتب تطويرها . إذ لم تكشف اللغة عن أي بعد درامي مع أن الرواية مثقلة بالوقائع المؤلمة فقد أسهمت بشكل مباشر أو غير مباشرفي تقديم الحدث الروائي وتحديد تطوره ، بدل أن تدفعه نحو تفتح أكثر وترتفع باللحظة الدرامية إلى الذروة ، خصوصا في موضوع نضالي مثل الثورة الوطنية [2] .

iv. أسس النقد الأدبي لقراءة رواية " على الدرب " لحاجي محمد الصادق :

1- تحديد الصورة الفنية للبطل والشخصيات الأساسية :

مسعود : يمثل ذلك الشخص المستغل واليائس من الحياة في ظل المشاكل التي ورثها عن الاستعمار لكن في الوقت نفسه يدفعه هذا اليأس إلى وعي وجود الناس ووعي ذاته ، وبالتالي فمسعود انسان جريء ومناضل من أجل الوصول إلى تحقيق أهدافه .

(1)مصدر البحث ، ص (83- 84) .
(2)مصدر البحث ، ص (85) .

الحاج طاهر : تلك الشخصية الإقطاعية والانتهازية وهو أحد أهم أثرياء الحرب ، والذي بنى أحلامه على جثث الآخرين وعلى آلامهم وأحلامهم .

الساسي : نموذج الشخصية السلبية والمهمومة والسوداوية ، فاختار الذهاب إلى فرنسا مرغما للقضاء على مشاكله وعاد مرغما ولكنه عاد بلا روح [1] .

2- الحدث الروائي :

جرت أحداث الرواية حول صورة مسعود وهو يودع شوارع مدينة قسنطينة ، ليتوجه إلى مكان غير محدد ، فيتذكر ماضيه إبان الإستعمار حين كان واحدا من ملاك الحاج الطاهر والذي خان وطنه وشعبه ، فاستولى على أراضي مسعود وبيته بكل منافعه ، كما أنه فقد زوجته وابنه إبان الحرب ولذا فمسعود دائما يحمل حقدا كبير ضد كل ماهو فرنسي ، ففي إعتقاده أن كل ماهو فرنسي فهو بالضرورة مجرم ، وبعدما طرده الحاج الطاهرمن عمله ومن منزله رحل باحثا عن عمل ، لكن الأبواب كلها تغلق في وجهه ، فيقرر الذهاب الى صديقه عمارة صانع القصب ، في أحد زوايا المدينة ليرشده هذا الاخير على مسلخ يمكنه العمل فيه ، وهناك تتكون لديه صداقة بينه وبين أحد العمال "أحمد" ويتوصل مسعود في النهاية الى ضبط حياته بين الحمام "النوم" والمسلخ " العمل " وذات مرة يستيقظ فيه حنينه وحبه للزوجة والأطفال ، حين يزور بيت أحمد ويرى أولاده يحيطون به ، ويعيش في الحمام مع جماعة مختلطة بسبب إستفحال أزمة السكن ، ففي أحد زوايا الحجرة ، يقبع الساسي الذي تغرب فيما بعد الى البلاد البعيدة وعاد منها قطعة لحم بارد في تابوت عتيق ، وكذلك يعيش معه حسن المعلم الذي يبحث عن لحظة هدوء واحدة لتحضير أعماله المدرسية [2] فلا يجدها ، ولقد كان له دور في تعليم الجماعة خصوصا مسعود ، وفي نهاية الرواية تحل مشاكل مسعود بعدما استطاع أن يسترجع أراضيه [3] ومسكنه بشكل نهائي بواسطة الثورة الزراعية ، إذ يقبل كمستفيد في إحدى التعاونية الفلاحية ويعلن الحاج الطاهر إفلاسه بشكل نهائي ، وتنقلب الكفة لتدوسه عجلة التاريخ التي لا ترحم وتعود حياة المدينة لطبيعتها الحقيقية التي كان يجب أن تكون عليها .

3- تحديد الزمان والمكان الفنيين :

إن زمان ومكان رواية " على الدرب " هي المشاكل الحقيقية التي ورثها المجتمع الجزائري ، عن الاستعمار بعد الاستقلال والمشاكل التي أفرزتها طبيعة التحول في مدينة قسنطينة [4].

(1)مصدر البحث ، ص (90 - 91) .
(2)مصدر البحث ، ص (86 - 87) .
(3)مصدر البحث ، ص (88) .
(4)مصدر البحث ، ص (86) .

4- مقولة الرواية :

يدين الكاتب **حاجي محمد الصادق** في روايته "على الدرب" الإستعمار وأتباعه إذ يحاول الكاتب أن يقترب أكثر من ألعاب البيروقراطية التي تفتعل المشاكل وتبني عليها عالما من الخراب وعلى رأسها رؤساء البلديات الذين بمجرد وصولهم للسلطة ينسفون كل تعهداتهم ويتحولون إلى مجرد عرائس يحركها أصحاب المصالح[1] .

كما ركز الكاتب على شخصية وحياة مسعود الداخلية وكيف تتطور لتصل إلى تحقيق أهدافها ورأى بأن شخصية الساسي الذي قادته أحلامه لحل المشكل الجوهري القائم بينه وبين الجوع إلى المغامرة إلى عالم يعج بالمخاطر(إلى فرنسا) للعمل والعيش على الأقل بشكل مقبول إذ يصطدم مع جوهر العالم الرأسمالي الذي يعمل على استهلاك الطاقات الإنسانية وكلها لصالحه ، سرعان ما يعود الساسي حين يكتشف ضحالة العالم الذي يعيشه في تابوت بارد كقطعة ثلج مدركا متأخرا أن مشاكله لا يحلها الهروب وإن كان لهذا الهروب ألف مبرر[2] ،فالكاتب إذن كان يلوم الساسي عن ذهابه إلى فرنسا والتغرب حين يقول :" تجرعون الذل في باريس وتشربون الهوان في أزقة مارسيليا وتحبون جزائركم بكل ما فيها وما عليها ،وعندما يحين أوانكم تعودون إليها في قماطات بيضاء كالأطفال". ولهذا فالكاتب رأى أن عدم التغرب هو الحل الأصيل.[3]

5- معرفة التوجه الفكري للفن أو وجهة النظر الخاصة أو الموقف أو الرؤيا وتحديده في رواية (على الدرب) لدى الناقد واسيني الأعرج :

يرى الناقد **واسيني الأعرج** بأن تناقضات الكاتب تنعكس على تصرفات أبطاله فهناك نوع من الإمتزاج بين مسعود وحاجي حتى في الأخطاء وتقييم الأوضاع الاجتماعية السائدة .

- إذ تستيقظ في مسعود أحلامه الصغيرة التي ليست في واقع الأمر إلا أحلام الكاتب البورجوازية الصغيرة ، الذي كثيرا ما يخطئ في تصوره لحلول المشاكل بشكل ميكانيكي مع أن العملية أصعب من ذلك كله ويرى الناقد بأن الإشكالية الجوهرية التي يدور حولها ضعف **حاجي** فهو حين يتعامل مع المرئيات أو الوقائع الملموسة التي ليست إلا انعكاسا

(1)مصدر البحث ، ص (88) .
(2)مصدر البحث ، ص (89) .
(3)مصدر البحث ، ص (90) .

لأوضاع اجتماعية غير ظاهرة يتمكن من إعطاء التقييمات القريبة من الصواب ولكنه حين يجبر على التعامل مع خلفيات هذه المشاكل وبالتالي انعكاسها على نفسيات شخوصه المحوريين يقف عاجزا عن أي فعل إبداعي حقيقي فيسقط نتيجة ذلك في مزالق فكرية وفنية يستحيل عليه تفاديها بدون معرفته وبشكل علمي للوضع الذي يتعامل معه.

– ويتصور الناقد أن فشل مسعود في مواجهة الكثير من المشاكل إنما هو انعكاس لفشل الكاتب في فهم جوهر الواقع[1] وأن الكاتب **حاجي محمد الصادق** عمل في روايته بمقولة : التسليم غير المعلن بقدرية التاريخ وجموده ، فمن ولد فقيرا ،فهذا نصيبه من الدنيا حتى اليوم الأخير ومن ولد غنيا فالله هو الذي أنعم عليه بذلك وهذا النزوع الانفعالي جزء من قناعات الكاتب وهو نتاج لضبابية الرؤية الفكرية الجمالية والتي تقف عاجزة عن التعامل مع الواقع بالوسائل السلمية الأكثر إقناعا للذات وللغير الذي يريد أن يفهم ، ويلاحظ الناقد أن الكاتب سرعان ما يرتد عن طروحاته ليتهم الفقراء ويتهم نفسه معهم بالتقصير وأنهم السبب الأول في بؤسهم هذا التصوير اليائس للحياة تأكيد للنزوع السلبي لدى الكاتب ولدى شخوصه ، حين يبدأون في التحول إلى أعداء طبقيين لأنفسهم ويشرعون في ضرب مصالحهم بأيديهم[2] وهذا هو موقف البورجوازية الصغيرة المتذبذبة كما يراها الناقد **واسيني** ويقول بأنها حين تعجزعن إنجاز فعل ثوري حقيقي تميل إلى السوداوية والتي تبني أسهل الحلول الممكنة وتجد في الزاوية المظلمة في الحياة ملاذا لضعفها الكبير أو تضيع في متاهات قصورها الإجتماعي لتعقد الظواهر التي تجبرها على عيشها[3].

ورأى الناقد أن الكاتب في روايته (على الدرب) بدل أن يطرح كافة المشكلات داخل إطار الصراع الطبقي بين مختلف القوى يطرحها معزولة عن الأطر التاريخية الضرورية لتفسير أي ظاهرة كانت ولذا فالكاتب كان متطرفا وسقط في الشعارية المجانية الناتجة عن غياب النزوع النقدي البناء.

– ويرى الناقد **واسيني** بأن كل هذه السلبيات مارست حضورها على البناء الجمالي للر واية وعلى خطها الدرامي العام المتحكم في حركيتها[4].

6– الوحدة الهارمونية لرواية (على الدرب) وتحديدها لدى الناقد و (التناسق والتناغم والتجانس):

يرى الناقد **واسيني الأعرج** بأن الرواية امتلكت بناءها الفني الجمالي بشكل مقبول من خلال التصعيدات الدرامية التي رافقت هذا البناء ومن خلال الوقائع المؤلمة كضياع مسعود قبل أن يجد نفسه ضمن النظام التعاوني في الثورة الزراعية إضافة إلى وفاة الساسي في الغربة وكيفية عودته مجرد قطعة لحم مهمشة في تابوت ثلجي .

(1)مصدر البحث ، ص (91 - 92) .
(2)مصدر البحث ، ص (93) .
(3)مصدر البحث ، ص (94) .
(4)مصدر البحث ، ص (96) .

فالكلمات والمفردات على بساطتها أسهمت في حركة العملية الدرامية وارتفاعها فظهرت قدرة الكاتب على التحكم في أنفاس روايته وهذا من حيث القالب الخارجي للرواية لكن البناء النفسي لأبطال **حاجي** بدا مفككا فعجز عن التعامل مع جوهر الأشياء وكان دائما يقوده إلى الهروب المجاني نحو الأمام . فسقط الكاتب نتيجة لذلك في تجاوزات متعددة ،فالإساءة في فهم جوهر المضمون تؤدي حتما وفي معظم الأحيان إلى سوء فهم جمالي ومن بين هذه الأخطاء النهاية المتسرعة[1].

لاحظ الناقد بأن المرء يشعر في الصفحات الأخيرة من الرواية أن أنفاس الكاتب بدأت تضيق فكريا وجماليا وهذا ربما تبرير آخر لمثل هذا التسرع في النهايات حتى ولو كان ذلك على حساب الرواية كفن.

– كما رأى **واسيني** بأن ضعف الكاتب انعكس على بناء الصورة الفنية فحوت كل التناقضات الموجودة [2] في مضمون الرواية تارة تعبر عن الموقف وتجسده عمليا بصدق كبير مشحونة بمرارة اكتشاف الواقع المر الذي يعيشه شخوص **حاجي** وتارة أخرى تقف من الحدث موقفا باردا على أهمية هذا الحدث فيفقد حيويته وسط ركام الكلمات

– ويتصور الناقد بأن النزعة الانتقادية المحدودة وغير الواعية أحيانا للوقائع التي يجب معالجتها روائيا انعكست على الكاتب من الناحية الجمالية فلم يستطع أن يجد الأغاني الجيدة والمعبرة إذ تكاثرت في الرواية (الأغاني الشعبية) وكانت ضحلة جدا ولا تحمل أي مفهوم جدي يمكن أن يصعد اللحظة التي يوجد فيها شخوص الكاتب .

– كما لجأ الكاتب إلى الأساليب القرآنية لإنقاذ ضعفه فبدل أن تعبر الآية مثلا عن لعبة الإقطاع كانت وفي معظم الأحيان تعطي صبغة مشروعة دينيا للاستغلال وتؤكد أن لا حول ولا قوة للجماهير ومشاكلها لا يمكن أن تحل إلا بقدرة فوقية غيبية تأتي ولا تأتي.

ولجأ أيضا إلى الأمثال التي ملأت الرواية طولا وعرضا ولم تتوصل إلى تعميق الخط الجمالي للرواية و تعطيه بعدا أكثر إلتصاقا بلغة الجماهير وبالجماهير ذاتها[4].

v. أسس النقد الأدبي لقراءة رواية (الطموح) لعرعار محمد العالي :

1– تحديد الصورة الفنية للبطل والشخصيات الأساسية :

خليفة : نموذج الطفولة القاسية يمثل الطالب الجامعي الكبير في السن والبورجوازي الصغير في طموحاته المتعددة تلك الشخصية المتشائمة والهامشية في المجتمع .

طيبة : هي النموذج النسوي الذي أفرزه الاستقلال فهي ثمرة ديمقراطية التعليم والتسيير الاشتراكي للمؤسسات تمثل ثمرة العلاقات الاجتماعية الجديدة .

(1)مصدر البحث ، ص (99) .
(2)مصدر البحث ، ص (100) . / (4) مصدر البحث ، ص (101)

أم خليفة : حيث إعتمد **عرعار** على التصوير المشحون بالعواطف لوضعية المرأة وركز على الزاوايا السوداء في حياتها وعلى بشاعة استغلالها اجتماعيا كما تصدى ولو ظاهريا لمقاومتها الشرسة لأخلاقيات الإقطاعية .

ونجد أيضا : زوجته سعاد : تمثل المرأة الجزائرية المناضلة التي تضحي بذاتها فداءا لوطنها[1]

2- الحدث الروائي : دارت أحداث الرواية حول قصة طالب جامعي في الحقوق كبير في السن (خليفة) إذ دخل الجامعة بعد الاستقلال بعد أن تكونت في نفسه جزئيات مأساوية تمتد جذورها إلى الماضي البعيد تتكون بين خليفة والطالبة الجامعية (طيبة) علاقة ما ،وتتطور مع الأيام لكن نوعية فكره دائما تقف حاجزا بينه وبين التواصل مع الغير ويصادف ذات مرة وهو داخل الحرم الجامعي صديقته (طيبة) ويدور بينهما حديث مطول حول علامات الامتحان فعلى الرغم من نجاحه لم يكن راضيا على ما حصل عليه ففي نظره يفترض أن تكون علاماته أكثر من ذلك فهو يعبر عن وجهة نظره واجتهاده والآخرون يعني الأساتذة يطلبون من الطالب أن يتقيأ ما حفظه من دروسهم.

يعني إعدام الذات المجتهدة إذ نتعرف عن قرب على أفكار خليفة التي تصل إلى حد الهوس من خلال الحوارات التي تدور بينه وبين أساتذته حول الفلسفة والدين والحياة اليومية أو مع طيبة التي لم تستطع أبدا فهمه ، وحين يفترقان بالجامعة تعود إلى منزلها ويفضل أن يعود راجلا إلى الحي الجامعي ويرجع خليفة بذاكرته إلى الوراء لنتعرف على ذاكرة تعيسة وحياة أتعس وتربية فاسدة جدا[2] فأمه كانت تدلله هذه الأخيرة التي اختطفها ممرض ما وادعى موتها تعيش حياة ملؤها البؤس والشقاء وكثرة الشكوك ، وهذه المصائب كلها كانت تنعكس بشكل مباشر على ممارسات الطفل (خليفة) الذي وجد نفسه فجأة يعيش حياة اجتماعية جد مفككة وداخل هذه الأوضاع المتأزمة ، تندفع الأم نحو الانتقام من الزوج الممرض الذي اختطفها من زوجها مدعيا موتها في المستشفى ويستيقظ حقدها الدفين فتقدم على قتله وتشويهه بعد أن أجبرته على الشرب حتى السكر قبل أن تنام معه ، وتهرب إلى الغابة مع صغيرها بصحبة أحد الرجال الغامضين ، وكانت الحرب وقتها قد اندلعت وتساور خليفة شكوك حول علاقة أمه بهذا الرجل مع مرور الأيام وذات مرة يقدم على قتله ، وفي الوقت ذاته يتعرف على شابة ، تسمى (سعاد)تنمو بينهما علاقة حب تتطور مع مرور السنين ، فيشاركان مع بعضهما البعض في الكثير من العمليات العسكرية وتتطور العلاقة أكثر بشكل نضالي ، يعطي للذاتي دفعا اجتماعيا كبيرا من جهة ثانية ، تتكون لديه صداقة كبيرة مع أحد الأصدقاء في الغابة (مصطفى) لكن هذا الأخير كان في الأعماق يكن حقدا كبيرا للجنود لأنه يتصور أنهم هم الذين سطو على زوجته وهتكوا عرضها ومصمم على الانتقام حتى الموت ، ويحدث أن يقع الجميع في قبضة المستعمر ، ويكون من وراء ذلك كله مصطفى ، وينتقم منهم واحدا وحدا إذ يذبحون

(1)مصدر البحث ، ص (114) .
(2)مصدر البحث ، ص (102 – 103) .

أمام عينه كالأغنام ولم ينج إلا خليفة وسعاد بتدخل منه في آخر لحظة ويخرج الحبيبان من هذا البؤس ويبنيان [1] دارا منعزلة عن كل الضجيج وينجبان إبنا سرعان ما يموت ، لكن هذه العلاقة تتدهور مع مرور الأيام أكثر فأكثر لتعقدات خليفة ، ويحدث ذات مرة وفجأة إذ يهاجم رجال غامضون دارهم ويمارسون الجنس مع زوجته على مرأى منه ، فيصمم على الانتقام منهم ، وفعلا حين يعود الرجال الغامضون ينتقم هو وزوجته من الجاني ، ثم يحاولا الهرب ، لكن سعاد تأخرت قليلا فتسكن رصاصة جسدها ويكشف أمره فيدخل السجن ، ويبقى به مدة طويلة حيث يتعرف فيه على أحد أصدقائه (يوسف)الذي يخبره بأن أمه ما تزال على قيد الحياة ، فيعود خليفة بذاكرته إلى الحي الجامعي ، إذ يدخل [2] المستشفى بعد أن اقتفت مجموعة من قطاع الطرق خطاه ، تركبه سيارة مرغما ويسرقون منه كل ما كان يحمله معه ، وفي زقاق مظلم ينهالون عليه ضربا بقضبان الحديد إلى أن يسقط مغمى عليه .

وفي المستشفى يزوره أستاذه وطيبة وبعدها يفارق الحياة غامضا كما أتاها غامضا ضحية طموحاته وحرية فكره [3] .

3- تحديد الزمان والمكان الفنيين :

- رأى الناقد **واسيني** أن الزمن في رواية "الطموح" **لعرعار محمد العالي** طرح مضمون زمنيين مختلفين ومتقاربين إذا اعتبرنا أحدهما امتداد للأخر وهما (الفترة الاستعمارية) التي أفرزت في ذات خليفة شكلا من أشكال النضال الذي كان ثمرة لكافة تناقضاته والفترة الديمقراطية الوطنية بمختلف إشكاليتها والتي أخفق البطل في إدراك جوهرها وفهمهما ولذا أخفق في المساهمة في بناء الإشتراكية في جزائر ما بعد الاستقلال ومعنى هذا الزمان والمكان الفنيين منتقلان من الحاضر الى الماضي [4] .

4- مقولة الرواية :

- أراد الكاتب **عرعار محمد العالي** من خلال روايته " الطموح " أن ينتقد المظاهر السلبية التي صاحبت الثورة الوطنية وكذلك السلبيات التي عاشها خليفة في المرحلة الجديدة ومرحلة التحولات الديمقراطية بكل الصعوبات والتناقضات التي صاحبتها [5]

5- معرفة التوجه الفكري للفن أو وجهة النظر الخاصة أو الموقف أو الرؤيا وتحديده في رواية " الطموح " لعرعار محمد العالي لدى الناقد واسيني الأعرج :

(1)مصدر البحث ، ص (103) .
(2)مصدر البحث ، ص (104) .
(3)مصدر البحث ، ص (104) .
(4)مصدر البحث ، ص (112 - 113) .
(5)مصدر البحث ، ص (113) .

– يؤكد الناقد **واسيني الأعرج** بأن الكاتب يعمل بالمقولة التاريخية (لأحد المفكرين) والتي مفادها ، أن البورجوازية الصغيرة لا تتحول إلا إذا انتحرت بمعنى أن هذه البورجوازية الصغيرة حبيسة خلفياتها الاجتماعية والنفسية ، فلا تتحول جذريا إلا إذا انتحرت يعني أن تفقد كافة مصالحها وتذبذباتها حتى يمكنها أن تنضم بسهولة إلى قوى العدالة الاجتماعية وينبت نتيجة لذلك ، على أنقاضها نموذج أكثر تقدما وتطورا وإقداما على تجسيد أحلامه إلى فعل[1] .

– ورأى الناقد بأن الكاتب الذي يفترض أن يكون أكثر وعيا وإدراكا لجوهر المسألة يسقط في نوع من الخلط بين القدرات الفردية الذاتية والقدرات الجماعية ، وموقف [2] مثل هذا ينجر عنه التنكر لكل الإنجازات الثورية والانتفاضات التي قادتها الجماهير الشعبية عبر التاريخ الإنساني وبالتالي يسقط الكاتب ربما بشكل لا شعوري في التقديس الفردي والموقف الرجعي الذي لا يتوانى عن التصفيق للبديل الرأسمالي لذا فالكاتب يتخذ موقفا عدائيا من خلال خليفة من كل ما هو جماعي بل حتى من الانجازات الإشتراكية [3]

– ولاحظ الناقد بأن رؤية الكاتب بتصورها الشمولي رجعية في جوهرها لسبب واحد ، هو أنها تنسف العملية التاريخية بحتميتها ومركباتها الأخرى ، ولا يبقى أمام البئيس إلا التسليم بالأمر الواقع فوضعه سيبقى على ما هو عليه إلى الأبد والشيء نفسه يقال عن وضعية الغني فأملاكه كلها هي هبة من قوى الغيب فالتنكر لذات التاريخ هو نتاج سوء فهم وقصور في إدراك جوهر الحركة التاريخية التي لا تعرف التوقف أبدا [4] .

6– الوحدة الهارمونية لرواية (الطموح) وتحديدها لدى الناقد و(التناسق والتناغم والتجانس):

– رأى الناقد **واسيني** بأن الكاتب **عرعار** حاول أن يستفيد من التراث الشعبي المعبر الصادق عن أصالة هذا الشعب وعمق رؤيته وإدراكه لمشاكله الحيوية حتى يخرج روايته عن سيطرة اللغة الأدبية المنمقة والمفتعلة في جوهرها لكن هذه المحاولات كلها غابت وسط ركام الكلمات الذي فرض نفسه على الكاتب حتى أنه لم يعد يتحكم في العملية الإبداعية ولم يستطع الكاتب بذلك أن يثقب بقوة إرادته الدائرة المغلقة التي تحبسه للخروج إلى الحياة وواقع أكثر تفتحا و أكثر اتساعا يمكن أن يمنحه عدة وسائل تعبيرية أكثر من هذه التي عايشناها داخل هذا العمل الأدبي وفي كل المحاولات التي كان الكاتب يبذلها بنية حسنة ، كانت خيوط جوهر الواقع تفلت من يديه ليعود مجرد كاتب للكلمات ومجرد متفرج على واقع يتغير بشكل متسارع يفوق تصوراته وأحلامه والعالم الأدبي عالم معقد ومن الصعب الغوص في دقائقه بسهولة .

(1)مصدر البحث ، ص (104 - 105) .
(2)مصدر البحث ، ص (110) .
(3)مصدر البحث ، ص (110) .
(4)مصدر البحث ، ص (116) .

– ولقد لاحظ الناقد بأن بناء الرواية كان متناقضا ومفككا ولم يسهم لا من قريب ولا من بعيد في خلق شكل حقيقي ومتكامل يضيف شيئا للرواية الجزائرية التي ما تزال تحتاج إلى الكثير فحتى الطريقة التي بني بها الحوار مثلا كانت تقليدية ومستهجنة ، فجاء الحوار نتيجة لهذه العوامل المعيقة لتفتحاته ثقيلا يغلب عليه الطابع الانفصامي [1] عاكسا بذلك ، نفس التوترات النفسية والانفصام نفسه الذي كان يعاني منه خليفة مع أنه كان بإمكان هذا الحوار أن يكون مثمرا أكثر لو استغل لكشف الأبعاد النفسية والاجتماعية لشخصية خليفة ، وبالتالي فالحوار لم يستطع أن يخدم الرواية في شموليتها ولسقوطها في نوع من الرتابة المقلقة فهو يطول ويقصر بدون رؤية موضوعية تتحكم في حركته[2]

– ويتصور الناقد بأن الكاتب فلتت من يديه أدواته الجمالية مثلما فلتت من بين يديه المضامين التي كان يطمح في طرحها في روايته "الطموح" فقد عجز في إيجاد معادل فني له القدرة الكافية على مساعدته على التنقل من فقرة إلى فقرة بشكل ناضج وبدون أن يشعر القارئ بالتمزق في الرواية الذي تخلقه طبيعة هذه التنقلات غير المدروسة وبالتالي فإنه لا توجد وحدة هارمونية تجمع شكل الرواية ومضمونها ومادتها [3] .

vi. أسس النقد الأدبي لقراءة رواية " قبل الزلزال " لبوجادي علاوة :

1– تحديد الصورة الفنية للبطل والشخصيات الأساسية :

مصطفى : نموذج الشخصية الفقيرة الذي لا يكسب في حياته إلا أسرته وحلمه وعمله كخضار ، إذ يعتبر جزء من أملاك سي بلقاسم والذي يحق له التصرف فيه كما يحلو له ، ويمثل أيضا الطبقة الوفية والطيبة .

سي بلقاسم : موظف بالبلدية كمقاول في البناء والتعمير ويمثل الشخصية البورجوازية والاستغلالية .

إبنته : هي تلك الدمية الجميلة المحشوة بأفكار البورجوازية المتعفنة وهي ثمرة العلاقات البورجوازية [4] .

2– الحدث الروائي :

جرت أحداث الرواية حول شخصية مصطفى الذي ينتمي إلى أسرة جد فقيرة توفي أبوه وأمه ، إبان الفترة الاستعمارية إثر قصف جوي مكثف أباد قريته عن أخرها ولم ينج إلا هو وأخته بأعجوبة ، يعيش الأخوان عند جدتهما المسنة هذه الجدة التي قاست المتاعب حتى انهارت صحتها ، كانت سابقا تعمل عند أسرة فرنسية ثرية لتوفير لقمة العيش للأطفال وبعد

(1)مصدر البحث ، ص (117 – 118) .
(2)مصدر البحث ، ص (118) .
(3)مصدر البحث ، ص (120) .
(4)مصدر البحث ، ص (122 – 123) .

الاستقلال وتحت ضغط الفقر وجدت نفسها تمارس العمل نفسه ولكن هذه المرة عند أحد الإقطاعيين الجزائريين عند سي بلقاسم البورجوازي الموظف بالبلدية كمقاول في البناء والتعمير بالاشتراك مع زميله سليمان [1] .

– ومع مرور أحداث الرواية وتواترها تنمو علاقة طفولية في البداية بين مصطفى وسميرة إبنة سي بلقاسم سرعان ما تنتهي إلى عداوة طبقية فسميرة لا تتصرف إلا بحسب ما تلقته من أسرتها ، ومصطفى فقير جدا إذ يعمل كخضار وتحصل على عمله بواسطة سي بلقاسم ويتلخص عمله في قيامه بإيصال صناديق الخضر والفواكه إلى بيت سي بلقاسم البورجوازي ، هذا مع العلم أن سميرة ومصطفى طالبان في البكالوريا ، وغير هذه السياقات المتناقضة تتطور علاقة الحب هذه ، ويبدأ مصطفى الطيب في نسج الأفكار المتعددة وبناء الأهرامات الجميلة والناطحات بالرمال لكنه سرعان ما يصدم بواقعه حين يرى الناس يتعرسون وهو مجرد خادم وسط الحفل يقدم المشروبات لغيره ويتألم ويمسح أوساخهم وخيل إليه في [2] لحظة من اللحظات هو وأخته وجدتهم أنهم ليسوا إلا جزءا تافها من أملاك سي بلقاسم العتيقة ويحق له التصرف فيهم كما يشاء يحزه الموقف كثيرا ولكنه يتجاوزه إلى أفاق أوسع من أجل حبيبته سميرة ، وتتراقص في ذهنه الأحلام البورجوازية الصغيرة فيرى نفسه قد تحول إلى طائر جميل يحلق بحرية في الفضاءات الشاسعة والى سيارة مسرعة ثم إلى حية رقطاء تلدغ سي بلقاسم من أحشائه ويحلم كذلك أنه أخذ سميرة وفر بها إلى البلاد البعيدة لكن الواقع القاسي يرجعه إلى حقيقة ذاته ، وحقيقة وضعه الطبقي المتدهور ويبدأ من جديد حلمه بالزلزال في السيطرة على كافة تصوراته التي هي ذاتها ستخضع إلى زلزال يقلبها رأسا على عقب وتصادف هذه المواقف حالات جوهرية أخرى هي بداية إفلاس سي بلقاسم وتكاثر الطفيليين ورواج فكرة الثورة الزراعية ، وإقدام بعض الإقطاعيين وحتى بعض الفلاحين على بيع أراضيهم [3] فقد وقعوا تحت سيطرة الإيديولوجية والدعاية الإقطاعية التي مفادها أن الثورة الزراعية ستقوم بتأميم كافة أراضي صغار الفلاحين ، وينتقل نتيجة لذلك سي بلقاسم إلى ممارسة التجارة فينتعش رصيده المالي من جديد ، وفي غمره ذلك كله يظل مصطفى يحلم بالزلزال وبسميرة ، ويحاول بذلك أن يذيب المتناقضات عبثا فيقع مريضا تنتقل به جدته من مكان إلى مكان ، و من ولي إلى ولي لكن عبثا فصحته ظلت متدهورة مثلما كانت في البداية ولم يحدث أي تحسن ويصمم حين يخف قليلا أن يزور عشيقته ليلا خوفا من شراسة أبيها وتكون أخته وقتها قد زفت إلى أحد المناضلين الحزبيين لكن سميرة تصفعه بكلمات ثقيلة فيكتشف نفسه من جديد مراهق صغير فقير لا يكسب عشاء ليلته إلا من أيدي أبيها العطوف فتقترح عليه قضاء ليلة مع بعضهما البعض وبعدها يفترقان إلى الأبد لأن طريقه ليس طريقها أبدا وأنها ستزف بعد أيام لأحد أغنياء المدينة فيلعنها ويغمض عينيه بعدما أدراك حقيقة تقزمها ويعود إلى بيته متألما وتعلن نتائج البكالوريا ، وينجح

(1)مصدر البحث ، ص (122) .
(2)مصدر البحث ، ص (123) .
(3)مصدر البحث ، ص (123) .

فيغادر بلدته ليلتحق بالجامعة لمواصلة دراسته التي أصبحت تشكل همه الأساسي ومن هناك يظل يحلم ببناء حياة جديدة ويخلق ظروف أحسن فقد أدرك ولو متأخر أن الواقع الطبقي كان أكبر بكثير من أحلامه الطوباوية الجميلة [1]

3- تحديد الزمان والمكان الفنيين :

- رأى الناقد **واسيني** أن الزمان والمكان في رواية " قبل الزلزال " **لبوجادي علاوة** هي فترة التحولات الاجتماعية التي شهدتها الجزائر وقبل ذلك بقليل (إبان الثورة الوطنية) وهذه الرواية أيضا نجد زمانها ومكانها الفنيين متنقلان [2]

- نستنتج من هذا التحديد السابق لكل رواية على حده أن الزمان الفني للرواية الواقعية النقدية هو زمن واحد يغطي مرحلتين (الثورة والاستقلال) ومكان واحد هو الجزائر (قرية ومدينة) في فترة الاستقلال التي شهدت تحولات اجتماعية كبيرة .

4- مقولة الرواية :

تطمح رواية " قبل الزلزال " أن تتبع حياة إنسان بسيط ضمن نسق أسري محدد طبقيا إبان فترة التحولات الإجتماعية التي شهدتها الجزائر وقبل ذلك بقليل (إبان الثورة الوطنية) فيحاول الكاتب **بوجادي علاوة** جاهدا أن يبني عالمه الروائي سواء من واقع مصطفى المتردي أو نقيضه سي بلقاسم وبالتالي إبنته سميرة التي عاشت في الثراء والتدلل وبالتالي فالحياة القاسية التي عاشها مصطفى في ظل الاستعمار هي جزء من التركيبة النفسية لعائلته والتي تحدد السلوك الإجتماعي لمصطفى ولباقي أفراد عائلته[3].

5- معرفة التوجه الفكري للفن أو وجهة النظر الخاصة أو الموقف أو الرؤيا وتحديده في رواية "قبل الزلزال " لبوجادي علاوة لدى الناقد واسيني الأعرج :

- يرى الناقد **واسيني** بأن الكاتب **بوجادي علاوة** إندفع بفضل صدقه الفني إلى توقع زلزال عنيف ، يخرب كل البنى العتيقة وهذه الرؤية يستخلصها الكاتب من تجربته الحياتية التي ليست بشكل أو بآخر إلا حياة مصطفى ومن واقعه المرئي الذي يعيشه يوميا حتى النخاع ، ولكن قوانين هذا التغير الإجتماعي كثيرا ما تغيب عن علاوة ولهذا نراه يسقط في الغموض الذي سقط فيه الكثير من زملائه الذين ينطوون تحت هذه الاتجاه فيرتد عن طروحاته ليرد اللائمة كلها إلى ظهر الشعب وأنه بليد ولا يفهم ما يريد الكاتب منه أن يتفهمه [4].

(1)مصدر البحث ، ص (124) .
(2)مصدر البحث ، ص (122) .
(3)مصدر البحث ، ص (124 – 125) .
(4)مصدر البحث ، ص (127) .

– ولاحظ الناقد بأن رواية " قبل الزلزال " لم تتوصل إلى إعتبار النضال الإجتماعي هو الوسيلة [1] الوحيدة التي يجب الارتكاز عليها لتغيير هذا الوضع أو ذاك وماعدا النضال الثوري المنظم فالكل مجرد أحلام طوباوية ، سرعان ما تنطفئ [2]ولذا اعتمد الكاتب في روايته على التحذير من تسلل البورجوازية المرتبطة بالاستعمار تاريخيا سواء من حيث اللغة الفرنسية أو من حيث الضغط على الدولة ، وهذا الموقف ناتج من قصور وعي الكاتب إزاء قوانين تطور المجتمع الجزائري في مرحلته الإنتقالية إلى الإشتراكية [3].

6– الوحدة الهارمونية لرواية " قبل الزلزال " وتحديدها لدى الناقد و (التناسق والتناغم والتجانس):

– يرى الناقد **واسيني** بأن الكاتب بوجادي علاوة حاول لإيصال أفكاره أن يعتمد على الإنجازات الشكلية للرواية العربية والغربية التي تشحن طاقتها الإبداعية من قوة الطموحات الشعبية التي تنفذ لتعطي أعمالها الابداعية نفسا جديدا ممزوجا بالهواء والآلام التي يتنفسها هؤلاء القوم البسطاء الأمر الذي أعطى شخصياته النامية طابعا متناقضا لأنها ليست من واقع طبقي متجانس ، فلا يمكن لسميرة ولا لمصطفى أن يلتقيا بشكل نهائي بل حتى على صعيد العلاقات الإنسانية .

– ولا حظ الناقد بأن الكاتب إستفاد من الأساليب الإيصالية الأقرب إلى ذوق القارئ العادي ومن بينها الأمثال الشعبية التي تقرب الرواية إلى الفهم وهذه الأمثال الشعبية هي في النهاية الحياة الروحية للشعب بمختلف طبقاته خصوصا الفقيرة فالمثل الشعبي بشكل عام يحتوي على عناصر ثورية جادة فهناك رغبة ملحة ودائمة في البحث عن البديل الأفضل وهذا هو الذي إستطاع الكاتب ، بالرغم من الخط الروائي المتذبذب وغير الثابت أن يضع أصابعه عليه ويحاول خدشه من خلال كل ما يمكن أن تمنحه له الثقافة الشعبية من أساليب جيدة للتعبير وهذا كذلك ما ساعد على خلق بناء روائي بشكل عام متميز عن غيره من الأشكال التي صيغت فيها روايات سبق ذكرها يقترب إلى حد ما من الحكايات الشعبية سواء من حيث اللغة أو من حيث الاعتماد على أسلوب اللوحات وعلى الأساليب الفنية الأخرى المضغوطة ذات المعاني الإختزالية والمحددة من خلال سياق التركيب الجملي (الجملة) .

– ويتصور الناقد بأن تقنيات هذه الرواية بشكل عام تقترب من تقنيات القصة القصيرة حتى في طبيعة بناء الحوار الذي إستغل بشكل جيد في الكشف عن الأبعاد الخلفية للحدث ، كان قصيرا [4] مقتضبا يعطي المعنى الكامل من خلال التلميح وقد بذل الكاتب مجهودات لا بأس بها لإيجاد الكلمة التي تعوض الجملة الطويلة فشخوص الرواية يعيشون

(1)مصدر البحث ، ص (129) .
(2)مصدر البحث ، ص (129) .
(3)مصدر البحث ، ص (133) .
(4)مصدر البحث ، ص (136 – 137) .

الحدث بعمق ويعيدون تركيبه وكشف خلفياته من خلال الحوار القصير الذي يحمل ظلالا غنية والذي أسهم في إعطاء طابع واقعي للرواية [1] .

(1)مصدر البحث ، ص (137-138) .