Dirassat & Abhath
The Arabic Journal of Human and Social Sciences

مجلة دراسات وأبحاث
المجلة العربية في العلوم الإنسانية والاجتماعية

EISSN: 2253-0363
ISSN : 1112-9751

تمثلات الواقعية في الرواية الجزائرية الحديثة

-نماذج مختارة-

Representations of realism in the modern Algerian novel
-Selected models-

دين لخضر dine lakhdar، هامل شيخ hamel cheikh

1 باحث دكتوراه ، عين تموشنت بلحاج بوشعيب ، كلية الآداب واللغات والعلوم الاجتماعية قسم اللغة والأدب العربي ، مخبر الخطاب التواصلي الجزائري الحديث.

1Doctorant, Belhadj bouchain –Ain temouchent, Faculté des Arts des langue arabe et des science social, Department de langue et Literature, Laboratoire de discours communicative Algérien Modern.

lakhdar.dine@univ-temouchent.edu.dz
dinelakhdar9@gmail.com

2 أستاذ دكتور، عين تموشنت بلحاج بوشعيب، كلية الآداب واللغات والعلوم الاجتماعية قسم اللغة والأدب العربي، مخبر الخطاب التواصلي الجزائري الحديث.

2Professseur dr, Belhadj bouchain –Ain temouchent, Faculté des Arts des langue arabe et des science social, Department de langue et Literature, Laboratoire de discours communicative Algérien Modern.

Cheikh.hamel@univ-temouchent.edu.dz

المؤلف المرسل: دين لخضر dine lakhdar الإيميل: dinelakhdar9@gmail.com

تاريخ الاستلام: 15 – 01 - 2024 تاريخ القبول : 02 – 04 - 2024

الملخص:

تهدف هذه الدراسة للبحث عن مدى إسهام الرواية الجزائرية في تشكيل المذهب الواقعي في الأدب الجزائري، وذلك من خلال الكشف على بعض النماذج الروائية التي كتبها الروائيين الجزائريين في فترة من الفترات الزاهية للرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية فترة السبعينات، والتي أوقفتنا على حقيقة مفادها أن الرواية الجزائرية واكبت المذهب الواقعي العالمي بأنواعه المختلفة وبخاصة منها الاشتراكية، ومما أسهم في بزوغ نجم هذا المذهب هي تلك الصراعات التي عاشتها الجزائر وشعبها في تلك الفترة؛ ولأنه كما هو معلوم لدى العامة والخاصة أن الأديب ابن مجتمعه فقد حاول الروائي الجزائري ثبت الواقع الاجتماعي من خلال الكتابة الروائية.

الكلمات المفتاحية: تمثلات، الرواية، الواقعية، العصر الحديث، الرواية الواقعية.

Abstract:

This study aims to search for the extent to which the Algerian novel contributes to the formation of realism in Algerian literature, by revealing some of the novel models written by Algerian novelists in one of the bright periods of the Algerian novel written in Arabic during the seventies, which stopped us on the fact that the Algerian novel kept pace with the global realist doctrine of various kinds, especially socialism, and what contributed to the emergence of this doctrine are those conflicts experienced by Algeria and its people in that period; As it is known to the public and private that the writer is the son of his community, the Algerian novelist tried to prove the social reality through fiction writing

Keywords: Representations, Novel, Realism, Modern times, Realistic novel.

مقدمة:

تعد الرواية من أكثر الأنواع الأدبية التصاقا بالواقع المعيش، ذلك لأنها اهتمت ومنذ نشأتها الأولى بتصوير حياة الإنسان بجوانبها المختلفة واصفة ما يطرأ عليها من تغيرات من خلال الصراعات التي تحدث فيها، فسميت تلك الروايات بالروايات الواقعية، ولم يخل الأدب الجزائرية من هذا النوع من الروايات بل كان له منها إنتاجات غزيرة من عدد من الروائيين الجزائريين الذين استطاعوا أن يدفعوا بالرواية الجزائرية قدما نحو الارتقاء بمضامينها الخاصة بعد أن وصلوها بالواقع الاجتماعي وبمختلف تحولاته.

فكيف تمثل المذهب الواقعي في الرواية الجزائرية؟ ومتى ظهر بالتحديد هذا النوع من الرواية؟

وللإجابة عن هذه الإشكالية اعتمدنا على المخطط الآتي المكون من: أربعة محاور، الأول منه تطرقنا فيه إلى الوقوف عند مصطلح الواقعية وكيف نشأت وأهم أنواعها أو أشكالها، والثاني توقفنا عد مصطلحي الحديث والمعاصر حتى تتضح الصورة لدى المتلقي بما يوحيه العصر الحديث عند بعض الدارسين، والثالث تحدثنا خلاله عن الاختلاف الواقع بين الدارسين للأدب الجزائري في البداية الحقيقية لهذا المذهب في الرواية الجزائرية، والأخير منه تعرضنا إلى ثمانية نماذج من الرواية الواقعية اخترناها من كتاب "دراسات في الرواية الجزائرية" لـ "مصطفى فاسي" لتكون حبر تمثيل لهذا الاتجاه.

المحور الأول: وفقة عند مصطلح الو اقعية:

أولا- من حيث المفهوم:

يجمع أغلب الدارسين والباحثين في الآداب العالمية أنه قد يتعذر على الباحث أن يجد تعريفا موحدا جامعا للواقعية، وقد أرجع "محمد مندور" في كتابه "الفن ومذاهبه" ذلك إلى أن ترجمة مصطلح "realisme" ونقله إلى العربية هو الذي كان من الأسباب الرئيسية في هذا التعدد، يقول: "لا نكاد نعرف لفظا أو اصطلاحا حديثا في اللغة العربية قد اضطربت دلالته وتنوعت مفاهيمه مثل الواقعية التي ترجمت بها لفظة ريالزم realisme الأوروبية، وكل ذلك بسبب الأصل الاشتقاقي للكلمة وهو لفظة "واقع"(...)."[1]

وبالرغم من ذلك فإنها عرفت بـ: "عقيدة تقترح معرفة، دقيقة وموضوعية بالواقع، كخاتمة للنشاط الأدبي."[2]

فالواقعية ارتبطت ارتباطا وثيقا بالواقع المعيش محاولة في ذلك تسجيل كامل خباياه وأسراره تصويرا حقيقيا، وفي هذا الصدد يقول "محمد مندور": "والواقع أن المدلول الاصطلاحي للفظة الواقعية كمذهب أدبي لا ينفصل انفصالا كليا عن المدلول المستفاد من كلمة واقع، فالواقعية تسعى إلى تصوير الواقع وكشف أسراره وإظهار خفاياه وتفسيره(...)."[3]، وعلى هذا "يلاحظ أن كلمة الواقع مثلها في ذلك مثل كلمة الحقيقة أو الطبيعة أو الحياة مشحونة بمعان كثيرة."[4]

لقد امتزج المذهب الواقعي أو الواقعية بمفهومها العام بالأدب فسمي هذا الأدب الذي انبثق عنها بالأدب الواقعي أو كما يسمى عند البعض بالأدب الحقيقي أو الأدب الملتزم أو أدب نقد الحياة، ويقصد به ذلك: "الأدب الذي يقوم على ملاحظة الواقع وتسجيله، لا على صورة الخيال وتهاويله(...)."[5]، بحيث دعا أصحاب هذا المذهب إلى الكتابة "على حسب الملحوظات الدقيقة بكل ما يحيط بالكاتب من مظاهر طبيعية وإنسانية بعلا الدراسة الواقعية لها، فلا بد أن يختار الكاتب مادة تجاربه من مشكلات العصر الاجتماعية وشخصياتهم الأدبية مأخوذة إما من الطبقة الوسطى (البورجوازية) في آفاتها التي تهدد المجتمع بالانحلال، وإما من العمال فيما يعانون من ضيق وما ينشدون من إنصاف، فالواقعيون يهاجمون الطبقة الوسطى التي يدافع عنها أسلافهم من الرومانتيكيين(...)والواقعيون يتخذون مادة تجاربهم من واقع الطبقات الدنيا، ومن أدنى أعماق النفس الإنسانية، فهم يصورون الشر والآفات في تجاربهم لتنبيه المجتمع."[6]

وعلى هذا الأساس يرى أصحاب هذا الاتجاه بأنه من العوامل الأساسية لقيام هذا المذهب وامتزاجه في الأدب تكمن في ظهور الطبقة البورجوازية، ذلك أنه "في القرن التاسع عشر اشتد ساعد الطبقة البورجوازية، فقامت الثورة على الأصول الثابتة والقواعد الصارمة، ومهدت لذلك ظروف سياسية واجتماعية واقتصادية طبعت تلك الحياة بطابع نفسي متميز عرف به المذهب الرومانسي."[7]

ثانيا- من حيث النشأة:

لا شك في أن الواقعية كمذهب ومفهوم لاق الذيوع والانتشار عند الغرب قبل أن يتنقل عند العرب كما وجد عند أدبائنا في أعمالهم من أمثال "طه حسين" في مجموعته

القصصية "المعذبون في الأرض" و"توفيق الحكيم" في كتابه "يوميات نائب في الأرياف".

بالرغم من إجماع مؤرخي الحركة الواقعية بأنها ظهرت واضحة المعالم في فرنسا خلال النصف الأول من القرن التاسع عشر ثم انتشارها في جميع الأقطار الأوروبية وغيرها[8]، فإن المتتبع لتاريخها يجد لها وجود من أقدم الأزمنة، بحيث تعارضت وتقابلت مع الفلسفة وبخاصة منها المثالية، يقول "محمد مندور": "بالرجوع إلى تاريخ الفكر البشري والآداب الإنسانية الكبرى نجد أن الواقعية قد كانت لها بذورها منذ أقدم الأزمنة، وكان التعارض قائما بينها وبين المثالية Idialisme وكانت كل منهما تمثل وجهة نظر فلسفية خاصة إلى الحياة والأحياء، فالواقعية ترى الحياة في أصلها شرا وبالا ومجنة، بينما تراها المثالية خيرا وسعادة ونعمة، ولكنه إذا كان الفلاسفة قد ظنوا إلى التعارض القائم بين الواقعية والمثالية(...)فإن هذا التعارض لم يمتد إلى الأدب ليخلق فيه مذهبا واقعيا إلا في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر."[9]

ويبدوا للمسار الواقعية في النقد الأدبي في الغرب يجد الأدباء الألمان هم الذين كانوا سباقين لظهوره قبل أن يأخذها الأدباء الفرنسيين الذين أرسوا معالمها، وفي هذا الصدد يقول "صلاح فضل" إن: "الكتاب الألمان هم أول من طبق هذا المصطلح على الأدب، فبتحدث "شيلير" في كتابه عام 1897 عن الأدباء الفرنسيين فيصفهم بأنهم واقعيين أكثر منهم مثاليين(...)ثم لم يلبث أن شاع هذا المصطلح بين الأدباء الرومانتيكيين لكن بمدلوله المبدئي المبسط دون أن يعني تحديدا لأية مدرسة أدبية أو إشارة إلى مذهب معين، وقد التقطه منهم الكتاب الفرنسيون وأقاموا منه هيكلا متناميا(...)وفي عام 1822 استخدم هذا المصطلح الناقد الفرنسي جوستاف بلانش الذي كان معروفا بعدائه للرومانتيكية، وإن كان قد لوحظ أن الواقعية عنده كانت لا تزال ترادف المادية وتعني الوصف الدقيق للملابس والعادات(...)ولم يتحدد مدلول الكلمة بدقة إلا من خلال خصومة نشبت في منتصف القرن الماضي بين بعض االتشكيليين من جانب، وكاتب قصصي من الدرجة الثانية هو "شامفلوري" إذ قام هذا الكاتب عام 1857 بنشر مجموعة من المقالات الأدبية في مجلد أطلق عليه اسم "الواقعية" كما أصدر مع أحد أصدقائه مجلة أدبية قصيرة العمر تحمل نفس التسمية "الواقعية"، وقد تبلورت في هذه الكتابات النقدية المبادئ الأولى للواقعية، وأهمها أن الفن ينبغي أن يقدم تمثيلا دقيقا للعام الواقعي."[10]

ثالثا- من حيث الأشكال:

أشكال الواقعية كثيرة ومتنوعة ومن تلك الأشكال نجد:

1-الو اقعية النقدية: يقف أصحاب هذا الشكل من الواقع موقفا انتقاديا حادا من جميع نواحيه التي هو عليها، بحيث يقوم بتحليلها دون أن يفضح الطبقة العليا فيها (البورجوازية)[11]، ذلك أن أصحابها يقومون برصد كافة عيوب الواقع ونقده ورفض الخطأ فيه، فهي في محاكتها لا تنقل الواقع نقلا فوتوغرافيا، بل تحاول الابتداع منه وبعثه بعثا أدبيا واعيا.[12]

تعد الواقعية النقدية أول واقعية اتكأ عليها المذهب الواقعي والأعمال الأولى لرائدها "بلزاك"؛ فالحقيقة "أن "المدرسة الواقعية" التي عرفت بهذا الاسم في النصف الأخير من القرن الثامن عشر كان لها في النصف الأول منه رائدان من أكبر وأعظم كتاب القصة في التاريخ الأدبي(...)بل كثيرا ما شبه "بلزاك" وهو أحدهما "بشكسبير"(...)."[13]

فواقعية "بلزاك" "أدخلت الأشياء في الأدب؟ كما أدخلها التطور الاجتماعي والاقتصادي في الحياة العامة، وكانت مؤلفاته الفاضحة لهذه الصورة الجديدة لإرهاصات مجتمع تخلص من سلطة النبلاء وقيمهم الأخلاقية بثورة 1879، وبدأ في إفراز سلطة اجتماعية جديدة لم تكتمل صورتها بعد في زمنه(...)فانتقلت واقعية الوصف سواءً كان نفسيا أو مظهريا إلى واقعية جديدة، شديدة الدقة في وصفها للأشياء ومظهر الشخصيات، وشديدة الحساسية للحركات الخفية لمجتمع يتغير في هيكله الداخلي."[14]

2-الو اقعية الطبيعية: وهذه الواقعية جاءت كردة فعل على الأولى، بحيث بحث زعماؤها عن "شواذ الطبيعة ووصف رذائها، إنهم هذا الجيل الثاني من الواقعيين الذين اتهمت كتاباتهم بالتمرغ في الوحل بحجة نقل واقع طبيعي والالتزام به."[15]

يعود الفضل في ظهور هذا الشكل إلى "أميل زولا" الذي كان هو وأصدقاؤه الخمسة "يجتمعون للحديث والمناقشة عندما قرروا في إحدى سهراتهم أن يسموا أنفسهم "بالمدرسة الطبيعية" وكان في ربيع سنة 1877 (...) وقرر الأصدقاء الخمسة نشر كتاب به بعض قصصهم القصيرة أسموه

"سهرات ميدان" ليؤكدوا حبهم وولاءهم لزعيمهم "أميل زولا" الذي كان يسكن في حي "ميدان"."[16]

ولقد تأثرت الواقعية الطبيعية بالفلسفة التجريبية وأفكار "تين" التي قامت ثلاثة عوامل أساسية هي: "الجنس، البيئة، تأثير الماضي والحاضر".[17]

2-الواقعية الاشتراكية:

ظهرت هذه الواقعية لتكون بديلا عن الواقعية النقدية التي مثلت منطلقها والأساس لتطور لجماليتها الفنية، بحيث يعود الفضل في إلى ظهور هذا النوع من الواقعية إلى المؤتمر الأول للكتاب السوفييت المنعقد سنة 1934[18]، وقد عرفت بعدة مفاهيم منها تعريف "سعيد علوش" في كتابه "معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة" بقوله أنها: "نمط التعبير الأدبي، يعتبر الأكثر ملاءمة جماليا وسياسيا؛ وتزعم الواقعية الاشتراكية تقديم تمثيلية تاريخية لواقع ينمو ثوريا"، كما عرفت في "المعجم الجمالي الروسي"[19] عام 1975 بأنها: "عبارة عن منهج فني يتمثل جوهره في الانعكاس الصادق المحدد تاريخيا للواقع في تطوره الثوري، أي في مسيرة المجتمع نحو الشيوعية، وتقتضي من الفنان أن يحقق بوعي هدفا معينا هو تربية الإنسان بروح سيوعية، والعون الفعال في التحول الثوري للواقع بوسائل فنية، وبناء مجتمع جديد، والنضال من أجل السلام والديمقراطية والاشتراكية."[20]

ولقد استمدت مبادئها من أفكار "كارل ماركس" و"فرديريك إنجلز"، ومن الثورة الاشتراكية وما طرحته في الأدب والفن من قضايا مميزة لأجل معالجة روح العصر بتفاصيله الدقيقة ساعية في ذلك إلى تقديم الحلول للتخلص من الواقع المشين الذي يعيشه أبناء المجتمع.

المحورالثاني: الفرق بين مصطلحي الحديث والمعاصر:

يعد مصطلحا الحديث والمعاصر من بين المصطلحات التي واجها ذلك المشكل الذي يدعى بـ: "مشكل تعريف المصطلح الأدبي"؛ فهما مثل المصطلحات المشهورة كالأدب والنثر والشعر والرواية وغيرها، التي لا يكاد النقاد والأدباء يتواطئون على تعريفات جازمة مانعة لها، حتى أن كثير من المؤرخين للأدب لا يفرق بينهما.

وعلى هذا الأساس، **هل يمكن القول: إن مصطلح الحديث هو نفسه مصطلح المعاصر؟ أو هما مختلفان؟ وإن وجد الاختلاف أين يكمن؟**

لو أردنا الانحياز إلى رأي حول قضية السؤال المطروح؛ فإن إجابتنا ستكون كالآتي:

بالرغم من تلازم وترابط مصطلحي الحديث والمعاصر، إلا أن الحديث غير المعاصر، وهذا الفرق يبدأ من مادة المصطلحين، فأما إذا تتبعنا المعنى اللغوي لمادة "ح د ث" فإننا نجدها تعني: "نقيض قَدُمَ (...) والحديث: الجديد."[21]؛ وأما عن تتبع المعنى للمادة الأخرى –أي "ع ص ر" فإننا نجدها تعني: "الدهر"[22] و"عاصر فلانا؛ أي عاش معه في عصر واحد."[23]

أما في اصطلاح أهل الأدب، فقد عرفتا على أساس أنهما كلمتان تشيران إلى حقبة من الزمن لها حدود ومعالم خاصة، فالعصر الحديث كما يرى **"عز الدين إسماعيل"** هو ذلك العصر "الذي أعقب العصور الوسطى والعصور القديمة قبلها"[24].

وبما أن النهضة الأدبية* ارتباطا وثيقا بتلك السنوات التي دخل فيها **"نابليون"** مصر، فقد أجمع المؤرخون والنقاد يبدأ بدخول **"نابليون"** مصر وينتهي إلى الحرب العالمية الثانية وما دون هذه الأخيرة يعد مرحلة جديدة في مسار هذه النهضة، وفي هذا الصدد يقول **"أحمد هيكل"**: "يبدأ العصر الحديث للأدب العربي في مصر بتلك السنوات التي شهدت خروج البلاد من ظلمات العصر التركي، لتفتح العيون على نور الحضارة الحديثة، ولتأخذ في طريقها في موكب المدينة المتقدمة (...)، ومن الممكن تحديد هذه البداية، بسنوات الحملة الفرنسية (1798-1801) أي أواخر القرن الثامن عشر وبداية القرن التاسع عشر."[25]، ويقول: "من أول هذا العصر إلى هذا العصر الحديث إلى قيام الحرب الثانية، أي خلال أربعة فترات من هذه التي تؤلف هذا العصر (...)؛ لأنها في رأيي بداية مرحلة حياة جديدة في الحياة الفكرية والأدبية ونقطة انتهاء لعصر وابتداء لعصر جديد."[26]

ولقد اصطلح على هذه المرحلة الجديدة التي ظهرت بعد الحرب العالمية الثانية وبخاصة بعد النكبة العربية سنة 1948 إلى غاية اليوم بـ: "العصر المعاصر"، ففيه تغيرت الحياة عما كانت عليه من قبل من جميع جوانبها أدبيا، فكريا، ثقافيا، سياسيا، اجتماعيا، وغيرها، يقول **"عز الدين إسماعيل"**: "نأتي الآن إلى المرحلة الكبرى الأخيرة من حياة الشعر الحديث، وهي كما قلنا المرحلة التي بدأت في أواخر

الأربعينيات، معاصرة لأول حرب من سلسلة حروبنا مع إسرائيل، والتي امتدت حتى اليوم من خلال أربعة أجيال متعاقبة ومتعاصرة في الوقت نفسه، ويحسن أن نصطلح على تسمية هذه المرحلة بالمرحلة المعاصرة."[27]

إذن، من خلال هذه الإجابة التي استندنا فيها على أقوال باحثين ناقشوا قضية "الحديث والمعاصر"، يمكن أن نقول: إن مصطلح الحديث شيء والمعاصر شيء آخر، فلكل منهما له حدوده الزمنية فالحديث يبدأ من سنة 1798 وينتهي إلى ما بعد الحرب العالمية الثانية وبالتحديد سنة 1948، والمعاصر يبدأ من 1948 إلى غاية اللحظة التي نعيشها اليوم، وأيضا لكل منهما خصائصه الفنية التي تميز كل واحد منهما عن الآخر، ونحن بدونا سنتتبع هذه الخصائص في الشعر وبالخصوص الشعر الجزائري.

وعلى العموم، وبغض النظر على هذه التقسيمات التي وردت للعصور كالعصور القديمة مثل الجاهلي والإسلامي والأموي (...) والحديث والمعاصر؛ فهي تبقى مجرد تقسيمات سياسية تعبر عن تلك السيطرة لحضارة على أخرى وتتجسد فيها ذلك التطور والتغيير الذي يرافق الحضارة من كل الجوانب.

المحورالثالث: الواقعية في الرواية الجزائرية:

اختلف النقاد وبخاصة منهم الجزائريين في تحديد البداية الفعلية للواقعية في الرواية الجزائرية بين من يرى كـ"أبي القاسم سعد الله في كتابه "دراسات في الأدب الجزائري الحديث" أن ظروف ما بعد الحرب العالمية الأولى ساعدت في ظهور المذهب الواقعي في الرواية الجزائرية وبالتحديد في سنة 1947 عندما نشر "أحمد رضا حوحو" قصته المشهورة المعنونة بـ: "غادة أم القرى" التي عالجت قضية اجتماعية تجري حوادثها في الحجاز والتي أهداها إلى المرأة الجزائرية التي عاشت محرومة من نعم الحب والعلم والحرية، لذلك نجده قائلا: "(...)ذلك أن الظروف بعد الحرب العالمية الأولى قد ساعدت على ظهور المذهب الواقعي الذي وجد فيه الكتاب على اختلاف ميولاتهم مجالا للتعبير عن واقع البلاد بما فيه من تناقضات وعزلة وحرمان، وما يكثر فيه من دعاوي الحرية والوطنية والديمقراطية والرخاء في نفس الوقت الذي كان فيه الشعب يعاني فيه الشقاء المزمن والقيود الثقيلة(...)وكذلك لم يعالج النثر في تلك الفترة إلا الموضوعات المادية الصميمة أو الحيوية الصارمة كالفقر والتعليم والحرية والهجرة، وغير ذلك من الموضوعات التي كان الشعب يشكو منها تحت الاحتلال الأجنبي."[28]

وبين من يرى بأن اندلاع الثورة الجزائرية سنة 1954 كانت النقطة الحقيقة لبروز الاتجاه الواقعي في الرواية الجزائر والتي تمثلت في الرواية الجزائرية ذات التعبير الفرنسي، وفي هذا يقول "بلقاسم بن عبد الله" في كتابه "الأدب الجزائري وملحمة الثورة": "كان للثورة التحريرية في الجزائر فضل عظيم في الأدب إذا فتحت أمامه الآفاق الرحبة الفسيحة، ما كان ليحلم بها من قبل، لولا الدم، والنار والحديد، فتفجرت لذلك القرائح، والمواهب بأدب واقعي صادق ينبض بالثورة، كلماته ملتهبة متأججة، حروفه من نور ونار(...)ووسط لهيب معارك التحرير ظهرت أسماء بارزة في دنيا الأدب، فكان: محمد ديب، وكاتب ياسين، ومولود فرعون، ومالك حداد، مولود معمري، البشير حاج علي، رشيد بوجدرة، آسيا جبار كمبدعين باللغة الفرنسية، إلى جانب رفاقهم الكتاب باللغة العربية، مثل: أبو القسم سعد الله، عبد الله الركيبي، الطاهر وطار، عبد الحميد بن هدوقة، أبو العيد دودو، زهور ونيسي(...)."[29]، وفي الصدد نفسه يقول "نور سلمان" في كتابه "الأدب الجزائري في رحاب الرفض والتحرير": "يسيطر المنحى الواقعي على القصص خلال الثورة، وتكاد تكون بعضها رواية حقيقية وشاهدة لأحداث مؤرخة أبطالها حقيقيون ومنهم المؤلفون أنفسهم الذين مروا في تجارب القتل والسجن(...)فالسجن وقواعد القتال هما الإطاران الرئيسيان له، وحولهما تنسج الحوادث، ويدور الحوار ويتمادى الوصف، وصف الويلات والمآسي، إلى جانب صور البطولات(...)."[30]

يبدو من خلال هذا بأن الروائيين الجزائريين استمدوا روايتهم من واقع الحياة اليومية، ذلك حتى الشخصيات التي وظفت كانت شخصيات حقيقية من واقع الحياة اليومية وخذ مثالا في ذلك "فهذا عمر بطل محمد ديب في روايته الكبيرة "البيت الكبير" و"الحريق" و"المنسج"(...)هو المصير الذي تحدد بقيام ثورة 1954(...)والبطل عمر في طفولته صورة آلاف الأطفال الجزائريين الذين يثورون ويشكون ويبأسون ويتعرضون لأنواع شتى من المذلة والهوان(...)."[31]

وفريق أخير يرى بأن فترة السبعينات وما أعقبها من أحداث، المرحلة الناضجة فنيا لنشأة الرواية الواقعية العربية في الجزائر، وأول رواية تخطت دروب هذا الاتجاه تمثلت في

رواية "ريح الجنوب" لـ "عبد الحميد بن هدوقة" والتي يقول عنها "عمر بن قينة" في كتابه "في الأدب الجزائري الحديث: "غير أن الجادة لرواية فنية ناضجة ارتبطت برواية (ريح الجنوب) وقد كتبها (عبد الحميد بن هدوقة) في فترة كان الحدث السياسي جاريا جذري عن الثورة الزراعية؛ فأنجزها في (5 نوفمبر 1970) تزكية للخطاب السياسي الذي كان يلوح بآمال واسعة للخروج بالريف من عزلته، ورفع الضيم عن الفلاح، ودفع كل أشكال الاستغلال للإنسان، وسرعان ما تكرس ذلك الخطاب الطويل في قانون الثورة الزراعية الصادر رسميا في (17 جوان 1971)، ثم دخل التطبيق الفعلي(...)"[32]، وفي الصدد نفسه يرى "أحمد دوغان" في كتابه "في الأدب الجزائري الحديث" بأن هذه الرواية "تثير قضايا كثيرة تتصل بالأرض والمرأة وبنضال الأفراد من أجل الحياة والمستقبل، والمؤلف فيها ألم بحياة الناس في القرية، وتحدث عن الفرد، وروح الجماعة، وعن الماضي القريب والبعيد أيضا، وتحدث عن الواقع والآني، وفي كل ذلك كان مراده خدمة الأدب والمجتمع، وتناولت الروايات بدايات الثورة الزراعية، وعمقت المفهوم الأيديولوجي لهذه الثورة، وركزت على محاربة الإقطاع، وعملت على طرح البديل."[33]

وبعد أن تفاعلت الرواية الجزائرية مع مستجدات الواقع الوطني الذي أضحى لها مجالا خصبا تستلهم منه، ومع تطبيق الجزائر لقانون الثورة الجزائرية راحت الرواية الواقعية تتطور إيجابا لتظهر تجربة الروائي "الطاهر وطار" التي برزت فيها الواقعية الاشتراكية المتمثلة في روايتي: "اللاز" و"الزلزال"؛ فها هو "عمر بن فينة" يقول عن الأولى: "اللاز للكاتب (الطاهر وطار) تخطو في مرحلة التأسيس هذه الخطوة المتقدمة ذات اعتبار، إن لم تكن بالموضوع فبالمعالجة المتطورة، وهي تجمع ملامح من أشكال سلوك في واقع الثورة الجزائرية (1954-1962)وواقع ما بعد الاستقلال، وما أفرزه الوضع من آفات مختلفة (سياسية وثقافية واجتماعية)."[34]، وعن الثانية يقول "مصطفى فاسي" في كتابه "دراسات في الرواية الجزائرية": "رواية الزلزال هي ثاني رواية للأديب الجزائري الطاهر وطار، وإذا كان هذا الكاتب قد اتخذ موضوعا لروايته الأولى "اللاز" في تلك التناقضات التي رافقت ثورة التحرير، فإنه انتقل في "الزلزال" إلى زمان ما بعد الاستقلال وإلى بدايات السبعينيات بالذات ليخصص روايته لموضوع الثورة الزراعية، ولهذا فإن رواية وطار ثاني هذا مؤيد لقرار السلطة في عملها من خلال مشروع الثورة الزراعية على إعادة تقسيم الأملاك الزراعية بشكل عادل(...)."[35]

ومن خلال هذا ما تقدر عدَّ كثير من الباحثين وعلى رأسهم "عمر بن قينة" روايتي: "ريح الجنوب" لـ "عبد الحميد بن هدوقة" و"اللاز" لـ "الطاهر وطار" بمثابة الأرضية الصحيحة في التأسيس للرواية العربية الجزائرية باللغة العربية، بحيث إن أهم ما يميز الرواية الجزائرية في فترة السبعينات هو ارتباطها الوثيق بالواقع، وهو واقع المجتمع وواقع الإنسانية جمعاء؛ ودليل ذلك ما عالجته هاتين الروايتين إذ صورتا الواقع تصويرا دقيقا.[36]

المحور الرابع: نماذج من الرواية الواقعية الجزائرية:

لا شك في أن الروايات الجزائرية التي تمثل الاتجاه الواقعي لا يمكن لشخص بعينه عدها أو إحصاءها؛ وقد كان من النماذج في هذا النوع من الروايات ما جاء به صاحب "دراسات في الرواية الجزائرية" "مصطفى فاسي"، الذي يذكر ثماني روايات مثلت الاتجاه الواقعي جاءت على النحو التالي: "ريح الجنوب لعبد الحميد بن هدوقة، الزلزال لطاهر وطار، الخنازير لعبد المالك مرتاض، عين الحجر لعلاوة بوجادي، ما تبقى من سيرة لخضر حمروش لوانسيني الأعرج، عزوز الكابران لبقطاش مرزاق، بان الصبح لعبد الحميد بن هدوقة، ما لا تذروه الرياح لعرعار محمد العالي."

أولا- ريح الجنوب لعبد الحميد بن هدوقة:[37]

يقف "مصطفى فاسي" موقفا مؤيدا لما ذكره "محمد مصايف" بأن المحور الأساسي الذي تدور حوله أحداث هذه الرواية ليس هو موضوع الثورة الزراعية كما أشار إلى ذلك "عبد الله الركيبي" في كتابه "تطور النثر الجزائري"، ولكنه في تلك النفسية المحافظة التي حملها "ابن القاضي" من أول صفحة في الرواية إلى آخر صفحة منها، وهي نفسية الطبقة الإقطاعية التي عاشت الثورة الجزائرية دون أن تندمج فيها اندماجا كليا، وكل صراع حدث في الرواية مهما كان نوعه وأثره في سير الأحداث إنما كان بين هذه النفسية وبين المجتمع الريفي المتمثل في المرأة، والسلطة والثقافة التي كان يمثلها الطاهر المعلم ومالك.

ثانيا- الزلزال لطاهر وطار:[38]

رواية الزلزال هي ثاني رواية للأديب الجزائري "الطاهر وطار"، وإذا كان هذا الكاتب قد اتخذ موضوعا لوايته "اللاز" في تلك التناقضات التي رافقت ثورة التحرير؛ فإنه انتقل في

هذه الرواية إلى زمان ما بعد الاستقلال وإلى بداية السبعينات، ليخصص روايته لموضوع الثورة الزراعية، فهو ثاني مؤيد لقرار السلطة في عملها من خلال مشروع الثورة الزراعية وإعادة تقسيمها بشكل عادل، بحيث يتهم القضاء على الملكيات الكبيرة وتوزيع أراضي الأغنياء الزائدة على الخماسين وغيرهم ممن كانوا يشتغلون في الأرض دون أن يملكوها.

ومن بين معاني الزلزال: زلزال الإقطاع، وشبه الإقطاع وتصدع البنية الاجتماعية مع مشروع الثورة الزراعية، الإحساس بالزلزال الذي يرافق بطل الرواية، الزلزال يعني التغيير من الحسن إلى الأسوأ، تغير المدينة والسكان والمرأة والمطاعم والمقاهي، وتغير طبيعة الناس رجالا ونساءً.

الشخصية الأساسية في هذه الرواية هو "عبد الحميد بو الأرواح" الساخط على كل شيء من خلال الحديث إلى النفس دون التحدث إلى غيره، وهذا ما جعل الرواية كلها حديث داخلي، إذ كان موقفه من الاشتراكية واضح؛ فهو نابع من طبقته، فهذه التي تسمى "الثورة الزراعية" ما جاءت إلا لكي تأخذ منه أملاكه وتنزله من طبقته المتميزة إلى طبقة بقية الشعب، أو ترفع بقية الشعب إلى مستواه، لذلك فإنه يحارب هذه الاشتراكية بكل الوسائل والإمكانيات، وقد قدم إلى قسنطينة لكي يكتب أملاكه الواسعة لأقاربه ريثما تمر الثورة الزراعية فيعرف كيف يستردها، وموقفه هذا نابع من ثقافته السلفية التي لا تعترف بالاشتراكية إذ سماها بحكومة "الكفار والملحدين".

ثالثا- الخنازير لعبد المالك مرتاض:[39]

الخنازير هي التجربة الروائية الثالثة للدكتور "عبد المالك مرتاض"؛ ولا شك أن أول ما يثير الانتباه إليه في هذه الرواية هو عنوانها، الذي يشير إلى كل أولئك البيروقراطيين والانتهازيين والاستغلاليين والخونة من مديري المصالح وغيرهم من الذين لا يكفون عن امتصاص دم البسطاء والفقراء في كل فرصة تتاح لهم.

لقد حاول الكاتب فيها إلى تصوير مرحلة السبعينيات وبخاصة منها بداياتها، معتمدا في ذلك على فضح الطبقة المفرنسة البيروقراطية الانتهازية الخائنة لوطنها، والتمييز بينها وبين من يعمل لصالح الوطن المخلص لعربيته من المناضلين وأبناء الشهداء.

وإذا كان معظم الكتاب الجزائريين قد اختاروا لرواياتهم القرية التي كثيرا ما تكون مقرا للبلدية لكي يتوفر فيها جميع عناصر الصراع؛ فإن "مرتاض" في هذه الرواية جعل من مخيم أبناء الشهداء مجتمعا متكاملا توفرت فيه تلك العناصر، بحيث يتوقف الصراع في هذا المجتمع الصغير على الصراع الطبقي القائم على الاستغلال من طرف مدير المخيم الذي يسميه الكاتب "الكبير لأطفال المخيم، أبناء الشهداء"، وعلى صراع بين "ابن الحركي" الذي يسميه "الشطاح" وبين "ابن الشهيد" والذي يلقبه بـ "الأحمر".

ويدخل في هذا الصراع أيضا العنصر النسوي الذي يمثله في الرواية شخصية "وردة" التي تلقب بـ "شوك" و"خيرة" مديرة المخيم للبنات، إلى جانب الدور الذي يقوم به الأطفال وسكان المخيم.

وعلى العموم فهذه الرواية لا تقوم على موضوع الثورة الزراعية؛ ولكنها تقوم على تصوير الاستغلال والعفن البيروقراطي، ولعل الكاتب بالتفاته من حين لآخر لموضوع الثورة الزراعية إنما كان يريد أن يشير إلى الجانب الآخر المخالف والمعاكس للتعفن والاستغلال وبشاعة الواقع.

رابعا- عين الحجر لعلاوة بوجادي:[40]

عين الحجر هي تلك المدينة الصغيرة أو القرية التي تجري في الأحداث، ولعل الأمكنة التي تجري فيها الأحداث هو منزل "مصطفى" في حي "ليزانديجان" الذي يسكنه مع جدته "فطومة" وأخته "الزهرة"، وفيلا "سميرة" في حي الأغنياء التي تسكنها مع والديها "سي بلقاسم" والسيدة "نفيسة" وأختها "ناديا".

تقوم هذه الرواية على موضوع رئيسي هو الطبقية؛ طبقية أنماط العيش وأساليب الحياة، وطبقية الفارق المادي بين أفراد المجتمع، ومنذ البداية يتضح كأن الرواية تشير إلى أن الوضع الاجتماعي ومن تم الطبقي ظل على الحالة نفسها التي كانت الجزائر عليها زمان الاستعمار.

فالرواية تبدأ بالحديث عن "مصطفى" بطلها بعد خروجه من فيلا "سميرة" متجها إلى بيته المتواضع بحي "ليزانديجان"؛ لتختصر الواقع الجزائري بعد الثورة والاستقلال، حيث تمثل الصراع بين المتمركزين والمهمشين وبين البرجوازيين والبروليتاريين، مجسدة ترسبات الاستعمار الفرنسي وتأثيراته على الواقع الجزائري بُعَيْدَ الاستقلال بالنظر إلى الفقر والتخلق؛ فهو يقدم وصفا مأسويا للواقع الجزائري، كما تقوم الرواية بتعرية ثقافة المجتمع وإظهار بعض سلبياته من خلال العودة إلى الخرافات والعادات السائدة القائمة على الجهل

والتخلف كالاستغاثة بأضرحة الأولياء الصالحين وطلب العون منهم.

خامسا- ما تبقى من سيرة لخضر حمروش لو انسيني الأعرج:[41]

إذا كانت رواية "الطاهر وطار" تصور الإقطاعية من الثورة الزراعية الزاحفة بقوة؛ فإن هذه الرواية تصور هذه الإقطاعية وإلى جانبها البيروقراطية المعارضة في وقوفها ضد الثورة الزراعية دفاعا عن موقعها ومصالحها، فالكاتب من خلالها يجسد معركة بين الإقطاعية وحلفائها من البيروقراطيين الرجعيين والقوى التقدمية من فلاحين رافدين لها.

فذه الرواية في مجملها تشكل محورين أساسين هما: محور الإقطاعيين وأعوانهم ممن يمثلون التيار الرجعي، ومحور الفلاحيين والطلبة المتطوعين وبعض الموظفين الشرفاء الذين يمثلون التيار التقدمي في السلطة الحاكمة.

سادسا- عزوز الكابران لبقطاش مرزاق:[42]

يعد "بقطاش" من بين أهم أدباء الجيل الثاني قي مسار القصة والرواية من جيل السبعينات في الجزائر، الذين اكتمل على يدهك الفن القصصي والروائي.

في هذه الرواية يركز الكاتب على ذلك الانفصام الكبير الواضح بين السلطة والشعب؛ إذ عمل على تقسيم الشخصيات على فئتين واضحتين متميزتين واضحتين هما، المجموعة الحاكمة ويأتي على رأسها" "عزوز الكابران" الذي يقف بجانبه كل من: "سعيد زوج نجوم" و"رابح سيكس بانس" و"عبد الواحد" بالإضافة إلى مجموعة من الأتباع والمتعاونين؛ والمجموعة الشعبية التي تبدو باهتة غير واضحة المعالم وممن تحدث باسمها: "شيخ الجامع" و"المعلم" و"الطبيب" و"الصحفي" و"الأرملة" و"عمر الزواوي".

سابعا- بان الصبح لعبد الحميد بن هدوقة:[43]

ترتكز هذه الرواية على محورين أساسين هما: فالأول تمثل في: تطرقه إلى صراع الأجيال الذي يتجلى في الفارق الواضح في نمط التفكير وطبيعة الشخصية بين كل من "الشيخ علاوة" الأب الشخصية الأساسية في أسرته التي تعد الركيزة الأساسية لهذه الرواية وبين أبنائه وبناته وغيرهم.

وأما الثاني: فتمثل في التطرق إلى قضية المرأة، إذ اختار المدينة وبالتحديد العاصمة ليروي فيها الأحداث، وعلى هذا الأساس فالرواية تطرح ذلك الصراع بين الشخصيات، بين أفراد أسرة "الشيخ علاوة" وابنته "دليلة"؛ والشيخ فيها يمثل الجيل الذي يتميز بالعقلية التقليدية والثقافة السلفية، بينما "دليلة" تمثل الجيل الجامعي المولود في عهد الاستقلال المؤمن بالحرية إلى أبعد الحدود.

الكاتب في هذه الرواية ينتصر للجيل الجديد لأنه يجعل صورة "الشيخ" تهتز في عين أبنائه فيفقد تلك الزعامة التاريخية.

وقد نقل الكاتب صورة لا للمرأة تمثلت في "دليلة" التي حملت معاني المرأة العصرية على النمط الأوروبي التي تريد التحرر من السلطة العائلة وتقاليد المجتمع والدين وتكتسب حريتها، تريد أن تكون مساوية للرجل في الحقوق والوجبات.

ثامنا- ما لا تذروه الرياح لعرعار محمد العالي:[44]

من أهم المواضيع التي تتناولها الرواية الجزائرية بسبب ارتباطها بالمجتمع الجزائري الحديث موضوع الهجرة والاغتراب.

تجري أحداث الرواية أثناء السنوات الثلاث الأخيرة من الثورة التحريرية الجزائرية الكبرى، وتمتد إلى الأيام الأولى من الاستقلال، تبدأ الأحداث بزواج بطل الرواية "البشير"، وتتحدث عن الثورة التحريرية وعن تدخل "العباسي" لدى الجيش لتأخير انضمام أخيه "البشير" إلى الثورة، ثم بعد ذلك يلقى القبض عليه من طرف الجيش الفرنسي وأخذه بالقوة لكي يؤدي الخدمة العسكرية، وينتقل "البشير" من بلدته إلى العاصمة، ثم ضواحي باريس لكي يؤدي التدريب السكري، ثم ليظل هنالك حتى نهاية الخدمة العسكرية مه استقلال الجزائر ويعود إلى الجزائر.

إذن من خلال هذه النماذج المختارة، يتضح بأن الواقعية لم تكن مفصولة عن الرواية الجزائرية، بل تمثلت بشكل واضح لتكون رسما لواقع عرضه الروائيين في روايتهم المذكورة.

خاتمة:

من خلال ما تقدم يمكن القول: إن الرواية الجزائرية الحديثة لم تخل من الواقعية التي ظهرت جلية فيها عند أدباء برعوا في هذا المجال، وقد كان من جملة النتائج التي المتوصل إليها:

- ارتبطت الواقعية ارتباطا وثيقا بالواقع المعيش محاولة في ذلك تسجيل كامل خباياه وأسراره تصويرا حقيقيا.

- بالرغم من إجماع مؤرخي الحركة الواقعية بأنها ظهرت واضحة المعالم في فرنسا خلال النصف الأول من القرن

التاسع عشر ثم انتشارها في جميع الأقطار الأوروبية وغيرها؛ إلا أن المتتبع لتاريخها يجد لها وجود من أقدم الأزمنة، بحيث تعارضت وتقابلت مع الفلسفة وبخاصة منها المثالية.

-أشكال الواقعية كثيرة ومتعددة نجد أهمها: الواقعية النقدية، والواقعية الطبيعية، والواقعية الاشتراكية.

- يعد مصطلا الحديث والمعاصر من بين المصطلحات التي لاقت صدى كبير من طرف الباحثين، بحيث نجد أن هنالك من فرق بينهما وهنالك من لم يفرق.

- لقد اختلف الدارسون الجزائريون في تحديد البداية الحقيقة للرواية الواقعية في الجزائر، فمنهم من قال أنها ظهرت بعد الحرب العالمية الأولى وظروفها، ومنهم من قال بأن الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية كانت خير دليل لها، ومنهم من قال –الرأي الراجح- بأنها كانت في فترة السعينات وبالتحديد سنة 1971 حين نشر "عبد الحميد بن هدوقة" روايته "ريح الجنوب".

تبقى الرواية الواقعية الجزائرية مجالا للبحث والدراسة المتواصلة بين الباحثين والدارسين.

قائمة المراجع:

- أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، ط5، دار الرائد للكتاب، الجزائر، 2007.
- أحمد دوغان، في الأدب الجزائري الحديث، دط، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، دت.
- أحمد طالب: الالتزام في القصة الجزائرية المعاصرة في الفترة ما بين 1931-1936، دط، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دت.
- بوجمعة وعلي: الواقعية النقدية في القصة والرواية المغربية محمد زفزاف أنموذجا، مجلة قضايا الأدب، محبر قضايا الأدب المغربي، جامعة البويرة، المجلد04، ع:01، 2019.
- بلقاسم بن عبد الله، الأدب الجزائري وملحمة الثورة، ط1، منشورات الحضارة، الجزائر، 2001.
- ليلى عنان: الواقعية في الأدب الفرنسي، دط، دار المعارف، القاهرة، دت.
- مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، ط4، مكتبة الشروق الدولية، مصر، 1425هـ/2004م.
- محمد مندور: الأدب ومذاهبه، دط، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، دت.
- محمد عبد الله سليمان، مشكل مصطلحي الحديث والمعاصر في الأدب العربي، دط، شبكة الألوكة، قسم الكتب، 2017.
- محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، ط9، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2008.
- مصطفى فاسي، دراسات في الرواية الجزائرية، دط، دار القصبة للنشر، الجزائر، دت.
- نور سلمان، الأدب الجزائري في رحاب الرفض والتحرير، دط، دار الأصالة للنشر والتوزيع، الجزائر، 2009.
- سعيد سنوس: الشعر الواقعي الاشتراكي الملتزم في الأدب الغربي – مایاکوفسکي وبرتولت بريخت أنموذجا-، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، كلية اللغات والآداب، جامعة الوادي، المجلد12، ع:2.
- سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ط1، دار الكتاب البناني، بيروت، 1405هـ/1985م.
- عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث تاريخا.. وأنواعا.. وقضايا.. وأعلاما، دط، ديوان المطبوعات الجزائرية، الجزائر، 2017.
- الفيروزآبادي مجد الدين، قاموس المحيط، راجعه واعتنى به: أنيس محمد الشامي وزكريا جابر أحمد، دط، دار الحديث، القاهرة، 1429هـ/2008م.
- صلاح فضل: منهج الواقعية في الإبداع الأدبي، ط2، دار المعارف، القاهرة، 1980.

الهوامش:

[1]محمد مندور: الأدب ومذاهبه، دط، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، دت، ص90.

[2]سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ط1، دار الكتاب البناني، بيروت، 1405هـ/1985م، ص232.

[3]محمد مندور: الأدب ومذاهبه، المرجع السابق، ص93.

[4]صلاح فضل: منهج الواقعية في الإبداع الأدبي، ط2، دار المعارف، القاهرة، 1980، ص33.

[5]محمد مندور: الأدب ومذاهبه، المرجع السابق، ص90.

[6]محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، ط9، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2008، ص310-311.

[7]أحمد طالب: الالتزام في القصة الجزائرية المعاصرة في الفترة ما بين 1931-1936، دط، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دت، ص11.

[8]ينظر: صلاح فضل: منهج الواقعية في الإبداع الأدبي، المرجع السابق، ص31-32.

[9]محمد مندور: الأدب ومذاهبه، المرجع السابق، ص92.

[10]صلاح فضل: منهج الواقعية في الإبداع الأدبي، المرجع السابق، ص11-12-13.

[11]ينظر: سعيد سنوس: الشعر الواقعي الاشتراكي الملتزم في الأدب الغربي –مایاکوفسکي وبرتولت بريخت أنموذجا-، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، كلية اللغات والآداب، جامعة الوادي، المجلد12، ع:2، ص891.

[12]ينظر: بوجمعة وعلي: الواقعية النقدية في القصة والرواية المغربية محمد زفزاف أنموذجا، مجلة قضايا الأدب، محبر قضايا الأدب المغربي، جامعة البويرة، المجلد04، ع:01، 2019، ص71.

[13]ليلى عنان: الواقعية في الأدب الفرنسي، دط، دار المعارف، القاهرة، دت، ص16.

[14]المرجع نفسه: ص21.

[15]المرجع نفسه، ص42.

[16]المرجع نفسه، ص49.

[17]ينظر سعيد سنوس: الشعر الواقعي الاشتراكي الملتزم في الأدب الغربي –مایاكوفسكي وبرتولت بريخت أنموذجا-، المرجع السابق، ص891.

[18]صلاح فضل: منهج الواقعية في الإبداع الأدبي، المرجع السابق، ص78.

[19]سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، المرجع السابق، ص233.

[20]صلاح فضل: منهج الواقعية في الإبداع الأدبي، المرجع السابق، ص84.

[21]الفيروزآبادي مجد الدين، قاموس المحيط، راجعه واعتنى به: أنيس محمد الشامي وزكريا جابر أحمد، دط، دار الحديث، القاهرة، 1429ه/2008م، ص336، مادة: "ح د ث".

[22]الفيروزآبادي مجد الدين، قاموس المحيط، المصدر السابق، ص1098، مادة "ع ص ر".

[23]مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، ط4، مكتبة الشروق الدولية، مصر، 1425ه/2004م، ص604، مادة "ع ص ر".

[24]محمد عبد الله سليمان، مشكل مصطلحي الحديث والمعاصر في الأدب العربي، دط، شبكة الألوكة، قسم الكتب، 2017، ص12.

[*]**ملحوظة:** بما أن الرأي الراجح عند أغلب الباحثين أن العصر الحديث في الأدب العربي أو ما يسمى بعصر النهضة يبدأ من الحملة النابولونية على مصر أوردناها في هذا المدخل حتى نستطيع التفريق بين مصطلحي الحديث والمعاصر، ولكننا في الفصل الأول الذي سنتحدث عن عناصره لاحقا، خصصنا الحديث في عنصر من عناصره عن مصطلح النهضة الأدبية العربية الحديثة حتى يتمكن الباحث من أخذ معلومات علها تفيده في حياته ومساره الجامعي وأن الرأي ليس رأيا واحدا بل هنالك اختلافات بين الباحثين في المصطلح.

[25]المرجع نفسه، ص19-20.

[26]محمد عبد الله سليمان، مشكل مصطلحي الحديث والمعاصر في الأدب العربي، المرجع السابق، ص26-27.

[27]المرجع نفسه، ص24.

[28]أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، ط5، دار الرائد للكتاب، الجزائر، 2007، ص56-57.

[29]بلقاسم بن عبد الله، الأدب الجزائري وملحمة الثورة، ط1، منشورات الحضارة، الجزائر، 2001، ص96.

[30]نور سلمان، الأدب الجزائري في رحاب الرفض والتحرير، دط، دار الأصالة للنشر والتوزيع، الجزائر، 2009، ص344-345.

[31]أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، المرجع السابق، ص57.

[32]عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث تاريخا.. وأنواعا.. وقضايا.. وأعلاما، دط، ديوان المطبوعات الجزائرية، الجزائر، 2017، ص198..

[33]أحمد دوغان، في الأدب الجزائري الحديث، دط، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، دت، ص93.

[34]عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث تاريخا.. وأنواعا.. وقضايا.. وأعلاما، المرجع السابق، ص220.

[35]مصطفى فاسي، دراسات في الرواية الجزائرية، دط، دار القصبة للنشر، الجزائر، دت، ص29.

[36]ينظر: عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث تاريخا.. وأنواعا.. وقضايا.. وأعلاما، المرجع السابق، ص241.

[37]مصطفى فاسي، دراسات في الرواية الجزائرية، المرجع السابق، ص7-28.

[38]المرجع نفسه، ص29-48.

[39]المرجع نفسه، ص49-66.

[40]المرجع نفسه، ص67-80.

[41]المرجع نفسه، ص81-100.

[42]المرجع نفسه، ص101-132.

[43]المرجع نفسه، ص133.-152.

[44]المرجع نفسه، ص153.-158.