خصوصية الخطاب الرّوائي الواقعي في روايات محمد مفلاح
(تيمة الثورة الجزائرية في رواية زمن العشق والأخطار)

The particularity of the realist novel discourse in the novels of mohamed meflah
(The theme of the Algerian revolution in the novel of the time of the love and danger)

د. حورية بن عتو
Benattou83.university44@gmail.com
جامعة الجيلالي بونعامة – خميس مليانة/ عين الدفلى (الجزائر)

تاريخ الإرسال: 2018/12/23 تاريخ القبول:2019/01/20 تاريخ النشر: 2019/03/19

ملخص: مثلت الثورة الجزائرية في الخطاب الروائي الحديث والمعاصر مادة الّروائي ، بما تحمله من خصوصية فكرية وحضارية وسياسية ،شكّلت في زمن سابق أداة تحفيزية وسلاح المبدع في التغيير ،ورسمت في فكر الرّوائي الجزائري ووجدانه لاحقا وسيلة لربط الحاضر بالماضي ، ولعل ما يشغل المبدع الراهن(الواقع) الذي تغيّر بفعل ظروف متنوعة فحفلت منجزاته التخييلية تيمة الثورة إيمانا منه بالتغيير والمواجهة، دفعا بالقارئ إلى الاقتداء بمن سبقوه في قضية الهوية والأرض والانتماء ، وقد أظهرت كتابات مفلاح العديدة والمتنوعة ومنها (زمن العشق والأخطار) قضية الثورة وخصوصيتها انطلاقا من واقع محلي يفرض الكشف عن واقع مضطرب لابد من العودة فيه إلى الماضي لمجابهة متغيرات الحاضر.

الكلمات المفتاحية: الواقع ، الواقعية ، الثورة ، التغيير ، التخييل، الهوية

Abstract : *The Algerian revolution in modern and contemporary novelist literature represented the novelist. With its intellectual, cultural and political specificity. In the past, it was a motivational tool and the creative weapon of change. It was painted in the thought of the Algerian novelist and his subsequent conviction as a means of linking the present with the past. Perhaps what concerns the current creator (reality), which has been changed by a variety of circumstances and whose imaginative achievements have been crowned by the revolution, believing in change and confrontation. Prompting the reader to follow his predecessors in the issue of identity, land and belonging. The writings of Meflah, including (the time of love and danger), the issue of the revolution and its specificity based on a local reality imposes disclosure of a troubled reality in which we must return to the past to counter the variables of the present.*
Keywords: *Reality, Realism, Revolution, Change, Imagination, Identity*

1. مقدمة:

يستمد الفنّان مادته من المجتمع ليعبّر عن قضايا الواقع المختلفة سياسيا واجتماعيا وثقافيا ملتزما بالكشف و التوضيح و التبرير عمّا يجب أن يكون عليه الواقع أصلا في خضم التغيّرات التي طرأت عليه ،في إطار علاقة تفاعلية تأثرية تأثيرية بينه وبين منجزه التخييلي ومنه جاز لنا البحث في العلاقة التي تربط الروّائي بواقعه .وعليه يمكننا التساؤل :إلى أي مدى استطاع مفلاح في أعماله تصوير الواقع تصويرا صادقا أمينا ؟ وإلى أي مدى شكّل الواقع في روايات مفلاح التزامه بالكشف عن القضايا الاجتماعية التي يعيشها الفرد والتي تمثّل رؤية الكاتب للإنسانية ؟وقبل الحديث عن خصوصية الخطاب الواقعي في رواية زمن العشق والأخطار بما تحمله من خصوصية ثورية والتي استحضرها مفلاح وفق هندسة بنائية خاصة حري بنا الوقوف عند مصطلح الواقع و الواقعية (realism-reality)..

الواقع والواقعية

الحدود-الأصول-المبادئ:

يذهب ألان روب جرييه (Alène robe griellet)في حديثه عن الواقعية و الواقع إلى أنّ :(الواقعية ليست نظرية محدّدة واضحة بلا غموض تسمح بأن يقف بعض الكتاب على نقيض من كتّاب آخرين .بل بالعكس أنّ الواقعية اليوم علم يجمع تحته الغالبية العظمى-أو المجموع العام – لكتّاب هذا العصر (...)فالعالم

الواقعي هو الذي يثير اهتمامهم وكل منهم يحاول بكل ما يستطيع أن يخلق" واقعا ")[1]. يريد آلان روب جرييه بحديثه هذا إلى أنّ الواقعية علم تضم مجموعة من الكتاب يلتزمون فيها بتصوير الواقع وخلقه بشكل يختلف من فنّان لآخر .إذ العالم الواقعي مادته التي تثير اهتمامه فيحاول خلقه بأشكال بنائية خاصة .ويعتقد آلا ن روب جرييه أنّ الكاتب يخلق الواقع ويلتزم بتصويره التزاما يختلف عن غيره من الكتّاب ، إذ أنّ لكل كاتب أفكارا خاصة عن هذا الواقع ، فيتحدّث عن العالم بحسب ما يراه وكيفما يراه[2].

يقول غيوركي غاتشف (Gorki gatchfفي كتابه الوعي والفن وفي مبحثه الخاص بواقعية القرن العشرين :(إنّ الواقعية هي إعادة إنتاج الواقع في شكل الحياة نفسها ...ولكن كيف غدا ذلك ممكنا ما دام شكل الحياة نفسها في المجتمع الرأسمالي يختلف اختلافا مطلقا عن جوهرها أي عن " الواقع " ...)[3] يتساءل الكاتب في دراسته للمثال و الجوهر عن طبيعة الواقعية أو أهداف الواقعية فيرى أنّ ما هو واقعي هو إعادة حرفية (محاكاة) لفعل حقيقي موجود مسبقا وسمى ذلك بإعادة إنتاج شكل الحياة . ويضيف في سياق توضيح كيفية تصوير الحياة الحقيقية عند فنّان القرن العشرين في فنّه مع وجود الآلة و المصانع إلى القول :(ففي الواقعية بالذات يقوم الفنّان بأعظم ألوان الفتنة و السحر ...ويقدّم للقارئ إيهاما كاملا بالواقع من أجل انتزاعه من ذلك الواقع ...والفن ينسخ الواقع المحيط نسخا دقيقا ليبيّن أنّه ليس الواقع الحقيقي أي ليس جوهر البشرية و رسالتها ...)[4] .وما يحيل إليه هذا المقتبس درجات الإيهام بالمرجع وهو ما عناه الفتنة والسحر ، ولعل ما يرمي إليه هنا درجات الترتيب و الكشف عن هذا الواقع الموهم بالصدق من خلال ما يضفيه عليه الفنان من سحر الصياغة وفتنة النحت حتى لكأنّه لا يشبهه.

يذهب نجم حيدر في حديثه عن الواقع و الواقعية وفق رؤية فلسفية إلى القول :(فالنزعة إلى الواقع كما هو عليه نزعة لها أهمية كبيرة في الفكر و الفن فهي تؤمن بأن"لا وجود لفكرة أو تصوّر نابع من لاشيء بل بالعكس كل صورة لها مهما كانت غريبة هي ذات أساس له وجوده وكيانه" فإنّك مهما حاولت أن تتجاوز الواقع لتبيّن ما هو فوقه فلا تستطيع تحقيق ذلك إلاّ بمعطى الواقع ذاته وذلك لأنّ وجود الأشياء و الظواهر ما هي إلاّ حقيقة مستقلة عن الوعي ومنعكسة فيه في آن واحد ...)[5] .ينزع الأدب و الفكر (الفن) إلى مبدأ الانعكاس من الفن إلى الواقع والعكس صحيح ،وهذا إقرار بعدم وجود الأشياء خارج المعطى الواقعي فالفنان مادته الواقع يأخذ منه وفق إحساساته به وانفعالاته ما يترجم موقفه منه.

ويذهب محمد عزيز نظمي سالم في قراءته لاستطيقا الفنون وفي مبحث الواقع إلى القول أنّ:(المدرسة الواقعية كانت بمثابة ثورة على الرومنتيكية وقيمها الجمالية ورد فعل لها، فقد دخل الأدب و الفن في واقع الحياة الاجتماعية ، وكان لزاما على الفن و الأدب أن يسايرا التقدّم وهكذا نشأت الواقعية لتبرز الواقع وتتعمّق مشكلاته ، وتصوّر عاداته وتقاليده وأبعاده الاقتصادية والأخلاقية ، و الدينية ، فتشعبت الواقعية إلى شعبتين:شعبة تشاؤمية سادت بلدان الغرب الأوربي تترجم نواحي الظلم و الطمع وصور الحياة الواقعية المؤلمة وترى أنّ الشر ساد واقع الحياة و المجتمع وأنّ الفنان أو الأديب هو مترجم لهذا الواقع ...تعبّر عن فكرة فحواها أنّ الفنان ابن البيئة والمجتمع و العصر بينما كانت الشعبة الثانية...تعكس ما يكتنف المجتمع من مشكلات، وهي وسيلة وأداة للإصلاح ...نجد أصدق وصف وأعمق تعبير عن واقع المجتمع وما يستثري فيه من

بؤس وقسوة وفقر ...)[6] . نستنتج من هذا القول أنّ الواقعية ظهرت كرد فعل للهروب الرومنسي الحالم إذ الفنان ملزم بتصوير الواقع وكشفه ،وما يجابهه من مشكلات مبرزة سلوكيات أفراده تجاهها وعلى إثر ذلك انفصمت إلى واقعية اشتراكية تصوّر ألام الشعوب المستعبدة وتدعو إلى الثورة على الإقطاع فكان لزاما على الفنان إبراز صور التشاؤم التي تطبع الحياة الاجتماعية ،وإلى واقعية نقدية تعنى بتوجيه ووعظ المجتمع و إصلاحه من خلال وصف المظاهر الحياتية وصفا صريحا والتعبير عنه تعبيرا أمينا .

ينحو السيد إبراهيم في كتابه نظرية الرّواية المنحى ذاته في رؤيته للواقعية إذ يقول :(والفكرة التي تنطوي عليها الواقعية باعتبارها الملمح الأول والأساسي من ملامحها ،هي فكرة مشاكلة الواقع ،سواء في المادة أو في التقنية بمعنى أنّها تلجأ إلى التفاصيل الدقيقة والحاسمة من أجل تصوير الأحداث والشخصيات بصورة صادقة قدر الإمكان ...والتقنية طريقة أدبية خاصة تستعملها الواقعية ...فالمادة تحاكى أو " تؤدى" على النحو الذي يعطي القارئ إيهاما بالتجربة الفعلية ...)[7] .ولعل ما يرمي إليه السيد إبراهيم هو مبدأ الواقعية في تسجيل الواقع وتصويره تسجيلا تقنيا أي أنّ الروائي يستخدم التقنيات السردية و الصياغات البنائية في رسم هذا الواقع من خلال التخييل واقعا صادقا سماه مشاكلة الواقع أي المطابقة الفعلية بين الواقع الحقيقي بمختلف مظاهره والواقع التخييلي عن طريق رسم شخصيات عامرة بالحياة موهمة القارئ بما تعبّر عنه .

يوضّح بيير شارتييه (pierre Chartier) في كتابه مدخل إلى نظريات الرّواية مفهومه للواقعية فيقول :(فالواقعية بالمعنى الفلسفي الحديث ، تقوم على الفكرة القائلة بأن الفرد بمستطاعه اكتشاف الحقيقة عن طريق حواسه ، وباعتبارها صادرة عن ديكارت ولوك(Dikart Locke)فهذه الواقعية هي واقعية نقدية ، مناهضة للتقليد ومجدّدة ومنهجها هو دراسة التجربة بواسطة فرد متحرّر ، مبدئيا على الأقل من مفاهيم الماضي ومعتقدات التراث وتولي أهمية خاصة للمشكلة الدلالية بين الكلمات و الواقع)[8] . ولعل ما يحيل إليه هذا المقتبس هو فكرة الواقعية والتي مبدؤها أنا أفكّر أنا موجود ، إذ إنّ تسجيل الحقائق مرتبط بوعي ردي متحرّر عقليا وفكريا يصوّر الواقع من منطلق رؤية ، ومن منطلق قالب يتشاكل فيه الشكل الفني بما يظهر في الحياة.

يرى عمار بن زايد أنّ الواقعية في الأدب 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 آخر ترفض أن تصوّر الواقع على درجة عالية من الكمال المثالي من أجل أغراض معيّنة أهمّها تحقيق الجمال أو المحافظة على كمال الأسلوب ، كما ترفض أن تعالج الموضوعات التي تسمو عن عالم الواقع إلى ما وراء الطبيعة ...)[9] . تسعى الواقعية بوصفها رؤية ومنهج فنيين في الأدب حسب عمّار بن زايد إلى التصوير الساخر للحياة بمختلف تمظهراتها يكشف الرّوائي عمق الواقع واغتراب الفرد .إذ تتطلب الواقعية مطلبين هما التصوير الحقيقي والأمانة كما ترفض المثالية والكمال في التصوير كما تسعى ببساطة الأسلوب الرّوائي إلى فضح الواقع .

ويورد محمد حسن عبد الله مفهوما لمصطلح الواقعية من الوجهة الفلسفية الفكرية فيقول:(يمكن القول بأنّ الواقعية نتاج لعصر يتجه من العام إلى الخاص أو من الكلّيات إلى الجزئيات..وإذا سلمنا بأنّ المنهج أو المتجه هو عطاء العصر في نشاطاته المختلفة وأنّ هذه النشاطات تتبادل التأثير و التأثر فإنّه يمكن النظر إلى التجديد الديني والتمرّد على سلطة الكنيسة ، وكذا الثورة على الأسر الملكية المتحكمة ، ورفض النظام الإقطاعي والفلسفات التي تبرّره ، و الآداب التي تمثّله وتسانده على أنّها قسمات عصر يوشك أن يتخلّق ، هو عصر الواقعية ...)[10]. يوضّح محمد حسن عبد الله الأسباب ،و الدوافع التي ظهر على إثرها اتجاه ينادي بالثورة و التجديد ونبذ الإقطاع وشكّل الأدب به مادته التي حارب بها سلطة الكنيسة ونفوذ الحكام والأسر المتحكمة .

يضيف في معرض حديثه عن مفهوم محمد مندور للواقعية في نظر الاشتراكيين بالقول :(... يقصدون من هذه الواقعية إلى تناول الأدب لمشاكل المجتمع ومظاهر البؤس ،و الفاقة التي ترزح تحتها طبقات الشعب العاملة بسواعدها أو بعقولها ، وذلك لإيقاظ وعي الجماهير ودفعها إلى حل تلك المشاكل بطريقة أو بأخرى...)[11]. فالأدب من المنظور الواقعي الاشتراكي رسالة وعظية موجهة توقظ الإنسان فيعي ما يجري حوله من متغيرات إذ أنّ مادته المجتمع فيتناول أحواله ومظاهره. من بؤس وحرمان وظلم واضطهاد يتعرّض له العامل في المجتمعات الارستقراطية.

يقول موردا مفهوم مصطلح الواقعية :(فالواقعية تسعى إلى تصوير الواقع ،وكشف أسراره وإظهار خفاياه وتفسيره ، ولكنّها ترى أنّ الواقع العميق شر في جوهره ..وما القيم الأخلاقية ،و المواضعات الاجتماعية إلاّ أغلفة نحيلة لا تكاد تخفي الوحش الكامن في الإنسان...)[12]. تتحدّد الواقعية إذن بالتركيز على سلوك الفرد في المجتمع إذ هو منبع السلوك وبه تتحدد القيم الاجتماعية ، وإنّ مهمتها التصوير، و الكشف ،و الإظهار و التفسير لمواقف الفرد و أفعاله في الحياة .

يضيف محمد حسن عبد الله في حديثه عن قضايا الواقعية بالقول :(فسواء كان الأدب تعبيرا عن الحياة أو تفسيرا لها أو نقدا لها ، فإنّ قدرته على النقل الحرفي عنها غير قائمة ،لأنّ للفن أصوله الخاصة أو منطقه الخاص، ووظيفته أن يخلق الوهم بالحياة حين يحمل طابع الطراز أو يجاري الأسلوب " فليس من شأن العمل الفني أن يحيلنا إلى شيء آخر غيره حتى ولو كان هذا الشيء هو الواقع نفسه ، وإنّما تنحصر مهمة العمل الفني في أن يحدّثنا عن الواقع بلغته الخاصة أي أنّ من شأنه أن يكشف لنا عمّا يمكن في الواقع من ماهيات وجدانية وليس يكفي أن نقول إنّ " التمثيل" هو دائما في خدمة التعبير وإنّما يجب أن نضيف إلى ذلك أنّ الفن بصفة عامة حين يعمد إلى تمثيل أي موضوع حسي فإنّه إنّما ينظّمه ويعدّله حتى يجعل منه محسوسا معبرا...)[13]. إنّ مهمة الفن من هذا المنطلق لذاته أي الفن للفن وليس الفن لخدمة القضايا الإنسانية . ومعنى هذا عجزه عن نقل الواقع نقلا حرفيا وهذا لما له من تميّز لغته التي تعمد إلى التنظيم و التعديل ،و التحريف، و الاحتمال ، إذ إنّ وظيفة الفن هي إيهام المتلقي بالحياة أو ما يعرف بوهم المرجع .

إنّ الواقع مادة الفنان غير أنّ كيفيات نقل هذا الواقع وتصويره تصويرا أمينا يحدّده الأسلوب الذي هو خصوصية جمالية تأثيرية تعبيرية تجعل من المحسوس حيا. تذهب مونيكا فلدرنك (Monika feldernek

)إلى الحديث عن نشأة الواقعية عند أيان وات فترى أنّها حركة أدبية تركّز على صدق حقائق الحياة المرصودة لا سيما عندما تكون كئيبة، عكس عمقا أكثر بالحياة الواقعية التي تفترض القضايا المادية و الاقتصادية والاجتماعية .عاكسا صراع الأفراد من أجل البقاء والحوافز الجديرة بالازدراء (الجشع ، الغيرة ، المكر ، النفاق).إذ تخلق الرّوايات الواقعية عنده عالما حيا يكرّر وفق ما تقتضيه درجات الإيهام[14]. يضيف ميخائيل عيد في سؤاله ما هو واقعي وغير واقعي بالقول :(الواقعي هو الموجود، وكل ما يوجد يصير واقعاً أو واقعياً ولا فرق، العدم المطلق، المستحيل فلسفياً وعقلياً، هو وحده غير واقعي، والذين يؤكدون نفي صلة الأدب بالتجربة الحياتية، أي بالممارسة معيشياً، لا عبر الثقافة فحسب، مسميين ذلك نفياً لصلة الأدب بالواقع أو بالحياة إنما يقعون في غلطين كبيرين، لا يختلف اثنان بشأنهما، وإن كنا قد نختلف في مسألة تحديد أي منهما أكبر من الآخر. أولهما أنهم ينسون أو يتناسون أن إمكان استقلال الإبداع عن التجربة لا يكون إلاّ نسبياً جداً .. إذ يستحيل ألاّ تلقي البيئة والزمان وأحداث الحياة الشخصية "أي التجربة الحياتية" شيئاً من ظلالها، أو أن تضفي شيئاً من تلويناتها على الناتج الإبداعي)[15]. فالفنون على اختلاف تنوعاتها ما هي إلاّ تعبيرا عن تجربة حياتية ما سمّاها ميخائيل عيد واقعا ، فالفلسفة والعدم والمستحيل في نظره غير واقعي ، أمّا عدا ذلك فيستحيل وجود فن مستثقل عن الحياة وهو ما يبرّر العلاقة الوثقى بين الأدب ،و الواقع .

يقول محمد سويرتي في سياق تساؤله ما الواقعية : (...الواقعية في نظر ياكبسون Jakobson تيار فني هدفه إعادة إنتاج الواقع بأكبر ما يمكن من الأمانة ، وتيار فني يطمح إلى قدر كبير من الاحتمالية ، وبالرغم من التعريفات المختلفة لمفهوم الواقعية الأدبية يظل مفهوما غامضا ونسبيا والحقيقة التي لا ينال منها أي اختلاف هي أنّ للأدب واقعيته الخاصة ، وهي واقعية التأثير و الإقناع ، وواقعية التغيير و الإمتاع ...)[16]. ولعل حضور الواقعية في الأدب مطمحه إعادة إنتاج ما يعاش في صورته المتطوّرة وفق ما تقتضيه الأمانة في التصوير التي تهدف إلى التأثير ،و الإيهام، و الإقناع بصدق النقل كما تهدف إلى المواجهة والتغيير والمتعة الفنية وهذا انطلاقا من قدرة على استخدام عناصر التعبير عن الواقع.

يحيلنا محمد الباردي في كتابه إنشائية الخطاب في الرّواية العربية الحديثة بحديثه عن الخطاب الواقعي إلى مسألة التشخيص فيقول إنّ: (الخطاب الرّوائي خطاب تشخيصي مرتين تقتضي المرة الأولى مقولة السارد وعنها تحدّث موريس إخنباوم(maurisse ikhbawm) ،وتقتضي المرة الثانية مرجعية الخطاب الواقعية ...)[17] .وما يعنيه بحديثه هذا هو أن ـ الرّوائي يرسم منجزه الرّوائي باستحضار العناصر الفنية أي الطريقة التي يقدّم بها عالمه والاعتبار الثاني استحضاره للمادة التي يستمدّها انطلاقا من مرجعية واقعية .يضيف :(فالواقعيات العربية (التسجيلية /النقدية /الاشتراكية /الجديدة) كما فهمها روائيو مرحلة ما قبل الستينات تشترك جميعا في أنّها تكتب التاريخ وتشخّص الوقائع رغم اختلافها في مستوى الرؤية الاجتماعية وفي مستوى المسافة التي تفصل السارد عن موضوع السرد...)[18]. الرّواية الواقعية العربية حسب محمد الباردي في مرحلة ما قبل الستينات هي رواية تشخيصية تستحضر التاريخ وروح الشعب الماضية وتسجّل بطولاته وملاحمه كما تصوّر الواقع الراهن رغم الاختلاف بين الروائيين في درجات رؤيتهم لهذا الواقع . وهو منطلق آلا ن روب جرييه ورؤيته للرواية الجديدة والذي ذكرناه سابقا .

وقد ذهب محمد الباردي إلى شرح مصطلح تشخيص فقال :(يعني فيما نستشفه من المصطلح الفرنسي (représentation)إعادة الإنتاج ، وبهذا المعنى يعيد الأدب إنتاج مرجعه الاجتماعي بشكل من الأشكال ،وإذا كان المرجع بالنسبة إلى الأدب هو الواقع الاجتماعي باعتباره معطى خارج اللغة فإنّ الواقعية باعتبارها مذهبا في الكتابة الأدبية ، هي أكثر إثارة للإشكالية المتعلّقة بهذا الموضوع .والواقعية هي في الأصل تسمية جمالية ظهرت عام 1835 لتناهض المثالية الشعرية كما ظهرت في الرسم، وتكرّس مبدأ الحقيقة الإنسانية باعتبارها موضوعا للأدب ...)[19] .فالتشخيص حسب ما يورده محمد الباردي هو الإعادة، و التكرار والإسقاط، و المحاكاة لما يعاش وبالمعنى هذا يصبح الواقع مرجعا يهتدي إليه الفنان في تصوير عالمه ما سمّاه معطى جاهزا أي أشكال يختار منها الفنان ما يراه مناسبا في اكتمال الصورة عند المتلقي .

يضيف محمد الباردي أن ّ الواقعية هي إنتاج وهم مرجعي مؤسس لبنية القصة الخيالية يبنى على الاحتمال ، و القابلية ،والوهم وحقيقته حسب ما يراها رولان بارث (Roland Barth)هي الواقع الذي عاد إلى التحدث الواقعي وفق الإيحاء بعدما حذف منه التقرير[20].

ويتفق مراد عبد الرحمان مع ما جاء به محمد الباردي في دراسته لتحفيز المادة الواقعية والتي سماها(الوهم الواقعي) فيقول :(ويعني هذا الحافز بجزئيات الواقع الحياتي المستوحاة في النص الرّوائي بحيث يوهم الكاتب المتلقي بأنّ هذه الجزئيات حقيقية في الواقع المعيش ، ويوهمه بواقعية المادة الأدبية ونجد هذا النمط التحفيزي في العديد من الرّوايات المعاصرة ...)[21]. يلجأ الرّوائي إلى نقل الواقع المعيش أو الأشكال الحياتية المختلفة موهما المتلقي بصدق ما ينقل ، وقد أكّد المقتبس هذه الفكرة بإقرار الكاتب بوجود هذا الجانب في العديد من المتون الحكائية المعاصرة ومرد هذا الكلام إلى التزام الفنان بتصوير الواقع أو تضمين بعض قضايا الواقع عن طريق التذكر ، الحلم ، التداعي جاء في سياق الوهم المرجعي .

يقول نبيل سبيل في حديثه عن ظهور الواقعية :(تواكب ظهور الواقعية مع نهوض البرجوازية الأوربية –أواخر القرن السابع عشر- وتصدّيها للأيديولوجيات الإقطاعية و الدينية الكنسية وفي ذلك يقول أرنولد كيتل(Arnold kutel):" وقد كان الدافع إلى الواقعية في الأدب النثري جزءاً من انهيار الإقطاعية .ومن الثورة التي غيّرت العالم الإقطاعي ...)[22] .ظهرت الواقعية على أنقاض الإقطاعية أو انهيارها لتبشّر بثورة على النظم ،و القيم ،و التقاليد السائدة في المجتمع وهذا كان دافع الواقعية المواجهة ،والتصدي .

يضيف نبيل سليمان في حديثه عن رواد الواقعية وعن علاقة الفن بالواقع نقلا عن تشيرنيشفسكي (tchirnichvski)مؤسس علم الجمال الواقعي قوله :(فالفن لا يحاكي الطبيعة دون وعي ، ولا يلهث وراء الحياة في الذيل إنّ الحياة يتمثل الحياة ويحكم عليها ويتغذى بها " الفن وجيز الحياة) ، وهو يضطلع بقسط هام في تحسين العلاقات الإنسانية ...)[23] .فالفن انعكاس للحياة أو اختصار لها إذ الفنان ملزم بالحكم عليها كما تمثل مادته فيصقلها ويجعلها تساهم في تغيير و تحسين الصلات الإنسانية ، فالفن حسب تشيرنيشفسكي وعي بالوجود .

يقول نبيل سليمان ناقلا مفهوم فيشر (Ficher) للواقع :(...أنّه حصيلة العلاقات بين الذات ،و الموضوع بين الماضي و المستقبل ، على أنّه الأحداث والتجارب الذاتية، والأحلام، و الانفعالات ، و التخيلات ...)[24]

.الواقع هو ربط الماضي بالحاضر هو ذاكرة الذات في صلتها بما تعيشه ،وما يحيط بها هو مجموعة وقائع، وتجارب فردية يعبّر فيها المبدع عن انفعالاته عن وهمه، وعن أحلامه في تجربة إبداعية تعبّر عن رؤياه له.

يرى محمد خضيّر في استعمال الواقع في الكتابة الرّوائية أنّه ينفصم إلى اثنين الواقع المرئي ،و اللامرئي فيقول :(كان عصر الواقع المرئي عصر الواقعيين الكبار بناة العالم الذي أنتج إبداعا قصصيا وروائيا غزيرا، وجدلا نظريا واسعا ابتداءً من ظهور الرّواية الغربية حتى منتصف القرن العشرين ، وكان جورج لوكاش(George lokach) المثل الأعلى لحرّاس الجبهة الواقعية الذي لم يقبل بأصغر من مرآة كلية تعكس الترابط بين سطح الواقع المرئي ،والوعي الجوهري بالماهيات العميقة في حركة الواقع ...)[25]. ظهر الوعي الواقعي بالمشكلات الحياتية مع الرّواية الغربية ومع لوكاش والذي رفض أن يشوّه ،ويحرّف في الكتابة الرّوائية ، إذ إنّ الواقع الرّوائي أو استعمال الواقع في الكتابة الرّوائية ما هو إلاّ انعكاس حقيقي للواقع الحي الذي يعيشه الفرد ،وينفعل ،ويتفاعل معه .

مهمة الرّوائي هي خلق صور واعية لهذا الواقع انطلاقا من وعي داخلي .ويضيف محمد خضير ناقلا رأي ناتالي ساروت (Natalie Sarraute) الموجّه للكاتب والقارئ و الناقد بالقول :(لابد لمستعملي الواقع " الكتّاب ،القرّاء ، النقاد " إذا كانوا معاصرين من أن يؤيدوا رأي ناتالي ساروت القائل بأنّ الأدب يرتكز على " بحث " بالاتجاه الخاص الذي يفترض فيه نوعا أدبيا مثل الرواية أو القصة ، يهدف مؤلّفه إلى أن يكشف عن " واقع مجهول "أو " واقع خفي " ، تعاد صياغته بأشكال وطرائق غير اعتيادية ..)[26].تعتقد ناتالي ساروت أو تؤكّد بفكرة الاحتمال أو تحسين وتشويه الواقع الحقيقي ليعكس وجودا بخلاف ما يعيشه الفرد أو يحتمل أن يكون وهذا مبدؤها في البحث عن طريق إعادة تشكيل هذا الواقع باستخدام اللغة الرّوائية والتي تأسر المتلقي باكتشاف الواقع المجهول أو الخفي حسبها .

يورد حبيب مونسي مفهوما للواقع فيقول :(إذا كنا نفهم الواقع -قبل الفتح السوسيولوجي -على أنه تمظهر حياتي، يكتنف الأثر الإبداعي ويؤثر فيه ويوجهه، ويصبغه بصبغة خاصة، يتقاسمها الشرط الزمني/ المكاني، فإن هذه الصورة المبسطة القائمة على نظرة تجزيئية، تجعله خلفية قائمة وراء الأثر، لم تعد تكفي لفهمه، بل لم يعد الواقع كذلك في الطرح السوسيولوجي -حينما ننظر إليه طرفاً في المعادلة الثلاثية- فهو في جملته: ليس إلاّ محصلة لجميع العلاقات المتشابكة بين الذات والموضوع، لا الماضية فحسب، وإنما المستقبلية أيضاً، ولا ينحصر في الأحداث الخارجية وحدها، وإنما يشمل أيضاً التجارب الذاتية والأحلام والنبوءات والعواطف والأخيلة. فهو خارجي /داخلي، يمتدّ خارج الظاهرة الأدبية، فتحتلّ فيه حيّزاً شأنها شأن غيرها من الظواهر الأخرى، وهو يتماهى فيها ليجسّد ذاته من خلالها لا كانعكاسٍ آلي فوتوغرافي باردٍ، بل كإمكان قابل للتحقيق، يحبل به الأثر الأدبي ويدعو إليه ويُحضّ الجمهور على قبوله، أو يسعى لإيجاد قابلية له في الاعتقاد العام)[27] إنّ إمكانية فهم الواقع من الوجهة السوسيولوجية باعتباره أثرا أدبيا لم يعد ممكنا فالواقع هو رصد للعلاقات الإنسانية بين الكاتب وموضوعه بين ذات الكاتب وعلاقاته بالآخر الراهنة والمحتملة الحدوث ، كما يمتد إلى المشاعر الداخلية من الشعور و اللاشعور من الأحلام وفلتات اللسان ومن الخيال لتجسّد رؤية ذاتية لعالم فني افتراضي قابل للتحقق. ولسنا هنا في معرض الحديث عن نشأة

الواقعية وعلاقتها بالفكر الرومنسي واتجاهاتها بقدر بحثنا عن خصوصية الواقع فيها وعليه جاز لنا في هذه الدراسة اكتشاف طبيعة الواقع واستعمالاته ومظاهره في رواية زمن العشق والأخطار لمفلاح ،ما يمكننا من طرح الإشكالية التالية : ما مدى قدرة محمد مفلاح في امتلاك الأدوات الفنية للتعبير عن العالم ؟ وما مدى نفاذ رؤيته لامتلاك الواقع؟.

2- زمن العشق والأخطار وخصوصية الثورة :

مثّلت الثورة في رواية زمن العشق و الأخطار هاجس الفكر المضطرب لدى محمد مفلاح و التي انطبعت في ذاكرة الشخصية البطلة (الطالب محمد النيلي) ، من شعور داخلي باطني غامض إلى ضرورة مواجهته بالتغيير انطلاقا من أسرته ،فقرية العين الفضاء الذي يعيشه الفرد الجزائري تحت أزيز اغتصاب الأرض وطمس معالم الهوية والانتماء(سياسة التجويع و التجهيل)إلى مختلف مناطق الجزائر وما تواجهه في فترة ما قبل الانفجار ،تذهب نصيرة زوزو إلى الحديث عن خصوصية الثورة في أعمال مفلاح فتقول : (كانت الثورة التحريرية الجزائرية...مادة خصبة بالنسبة للأديب يستمد منها موضوعاته وشخصياته وعوالم نصوصه ، وهو بهذا التوظيف يستثير وجدان الأمة كلّها، لما لهذه الثورة من حضور دائم في وجدان ما عاش أحداثها أو قرأ عنها)[28]. ويورد مخلوف عامر طرحه لموضوعة الثورة في الأدب الجزائري المكتوب باللغة العربية أنّ :(الكاتب يعمد في نصّه إلى تصوير المعاناة التي يعيشها البطل أو المواطن الجزائري بصفة عامة :القمع، التشرّد ، الجوع ، الاستغلال ، الحقد العنصري وغيرها من الممارسات التي عرف بها النظام الاستعماري ،الغرض من هذا التصوير هو خلق المبررات الكافية لتقبّل البديل وما البديل إلاّ هاجس الالتحاق بالجبل ، ففكرة الانضمام إلى المجاهدين هي المخرج الوحيد الذي ينتظر كل مواطن غيور على وطنه)[29].

استهل السرد في رواية زمن العشق و الأخطار بضمير المتكلم(الأنا) وهو صوت الإمام ومعلّم القرآن محمد النيلي الذي استعرض رؤيته وهواجسه وتفكيره المضطرب تجاه ما تعيشه الجزائر انطلاقا من قرية العين والقرى المجاورة له ، محمد النيلي الذي عاش فترة العمالة (الخماسة)عند عميل فرنسا صاحب الأراضي الخصبة مسعود، يسرد عبر ضميره قصة والده الذي اشتغل خماسا عند مسعود ومنع من التعلّم وهذا لرعي أغنام مسعود وكذا حاجة عائلته في توفير لقمة الخبز لكن إصراره على التعلّم جعلته يتفق مع الإمام محمود الفقيه على الرعي عند مسعود صباحا وتعلّم القرآن بعد العشاء.يقول محمد خضر الخربطلي عن هذه الظاهرة :(ففي الوقت الذي أبدى فيه الغرب اهتماما بأداب وكتابات الشعوب كان هذا الاهتمام سياسيا ، بمعنى أنّ الهدف لم يكن حب المعرفة إنما فهم هذه الشعوب وأنماط تفكيرها وقيمها للسيطرة عليها ، وعندما قام الغرب بتعليم ثقافته لأبناء هذه الشعوب كان الهدف أيضا سياسيا إذ كان يقدّم لتلامذته الثقافة البديلة للثقافة الوطنية (الظلامية الهمجية المتأخرة) كان في سعيه لتعميم ثقافته الفوقية يحاول أن يسلخ الأبناء عن تراث الآباء إلى أوربتهم وتحضيرهم وتلويثهم وتجنيدهم ليصبحوا في المستقبل أعوانا أو ربما عملاء بشكل من الأشكال..)[30] .يستمر السارد (محمد النيلي) في الحفر في ذاكرته فيقول:(وافق والدي على مضض ..اشترى لي (لوحة) مصنوعة من شجر العرعار..وأحرقت أمي صوف الغنم وجعلت منه مدادا ..وبدأت

رحلتي الجديدة مع الحرف..لمّا بلغت عشر سنوات حفظت القرآن كلّه ، وفي تلك الفترة توفي والدي وطردنا مسعود من الضيعة فلجأنا إلى قرية " العين "..تضامن معنا سكّانها و بنو لنا كوخا متواضعا قرب الجامع)[31].

وتضيف نصيرة زوزو في حديثها عن هذه الخصوصية عند مفلاح قوله :(لقد ملت من البداية إلى الكتابة الواقعية متأثرا بالروايات العربية و العالمية ، ولاشك أنّ هذا الميل يناسب طبيعتي النفسية ويعبّر عن توجهاتي الفكرية ورؤيتي الفنية ، فالتزمت بهذا الأسلوب الذي أراه ملائما للتعبير عن عوالمي الخاصة ومشروعي الثقافي ، والواقعية في فهم كبار الأدباء هي الاتجاه الذي يعالج حقائق الحياة ، وانطلاقا من هذه النظرة ، أرى أنّ خصوصية الرّواية الجزائرية منذ صدور (نجمة) وثلاثية محمد ديب صنعها التاريخ الوطني والتراث الثقافي للجزائر)[32] يبيّن المقتبس هذا وجهة نظر مفلاح ورؤيته في استعمال الواقع ليعالج مظاهر الحياة إذ يرى أن حضور الرّواية الجزائرية وتميّزها وخصوصيتها تنبع من استحضار الثورة ذاكرة الأمة والتراث الثقافي للجزائر.

رؤية مفلاح هذه تشكّلت بها مختلف عوالمه إذ يكشف من خلال زمن العشق و الأخطار انطلاقا من تيمة العنوان التي تبحث في ذاكرة الجزائري عن العنف و الهمجية والاغتصاب من قبل المستعمر ،وعن التغيير والثورة، وضرورة المواجهة ،و الانفجار في زمن الإعصار كما اصطلح على تسميته مفلاح .

يقول وجيه فانوس:(المتغيرات المعاصرة تفرض أساسية اعتماد منهج فكري قادر على فهم حركيتها ، ولذا كان لابد من قيام منهج فكري عملي قادر على الاسترشاد بالماضي وما قام عليه من أسس الثبات ، لما لهذا الماضي من ارتباط عضوي بمفاهيم الانتماء والهوية و الوجود)[33]. سجّل التاريخ الوطني ما قبل ثورة نوفمبر 1954 وأثناءها رواسب الجزائري المغيّب الانتماء ،والهوية ،و الوجود جزائري عايش الظلم والفقر والجوع مقارنة مع مستعمر استغل الأراضي ونهبها ، وامتلكها في غير وجه حق .

يقول محمد الكوخي في حديثه عن الهوية و الانتماء في شمال إفريقيا :(...ظلّ الخطاب القومي العربي في شمال إفريقيا ، و الذي ظهر أوائل القرن العشرين ، محكوما بما كانت تعرفه المنطقة من أحداث تاريخية مرتبطة بواقع الاستعمار الأوروبي لجميع بلدانها ، وتنامي الشعور الوطني المعادي للاستعمار)[34] .الهوية و الانتماء، والقومية ضمّنها مفلاح في رواية زمن العشق و الأخطار لتكشف عن واقع مأزوم عايشه الجزائري الذي همّش و أقصي وسلب وجهّل.

يقول صبري حافظ :(يبدو واضحا أنّ العقود الأولى من القرن العشرين كانت فيها القضية الوطنية قد أصبحت الانشغال الأساسي للانتلجانسيا وسعي الكتاب وراء وسائل التعبير عن آراء وأمال شعوبهم معان لقد لعبت مقاومة الاحتلال في المنطقة دورا أساسيا في صياغة إحساس قوي بالهوية الوطنية .وتشكّل في غمار المعركة ضد الفرنسيين والبريطانيين تصوّر مختلف للدور الفردي عن الدور الوطني ...)[35].جاء في الرّواية توضيحا لهذه المفارقة : (...وكان عابد المقري يستغل تعاليق سكان القرية عن" الرومية" ليحدّثهم عن مدينة " باريس" ومباهجها حتى يجعلهم يحلمون بتلك المدينة التي تعج بالمارة والسيارات الفاخرة..مدينة العطور الزكية والألبسة النظيفة والنساء الكاسيات العاريات..كان يلهب خيال الشبان بقصصه التي لا تنتهي ثم يعلّق قائلا بجد:لقد صنعوا تلك الجنة من خيرات بلادنا.صدقت يا عابد..قرية" العين" يهاجمها المرض و الجوع

و العري ومدن فرنسا واسعة ونظيفة وسعيدة .." بن عودة " يقتات من الحطب الذي يبيعه لسكان القرى المجاورة ، والمعمر ماكسو يهيمن على الأراضي الخصبة)[36]. تذهب شهلا العجيلي في مقالتها الموسومة بـ أدب الشعوب التي تحرّرت من الاستعمار (كتاب الضحية –النص الروائي أنموذجا -) إلى القول :(يرتبط حضور الخصوصية الثقافية بمفهوم الهوية ، فالخصوصية الثقافية هي التجسيد العملي لمفهوم الهوية ، إذ يرتبط مصطلح الهوية بالتركيز على الخاص في مقابل العام ...)[37]

يضيف محمد الكوخي فيما ورد في هذا المقطع عن سياسة المستعمر في البلدان العربية ومنها المغاربية :(ويرى المؤرخون لهذه الحقبة الصعبة من تاريخ المنطقة ، على أنّ هذه الأفكار جاءت مباشرة نتيجة عامل رئيسي تمثّل في السياسات الاستعمارية الأوروبية خاصة الفرنسية ومنها في كل من الجزائر و المغرب وتونس مع ما عرف بسياسة " الفرنسة" والتي كانت تهدف إلى إنشاء نخبة متعلّمة من أبناء المناطق المستعمَرة ذات ثقافة فرنسية تلعب دور الوسيط بين المجتمع الأهلي والسلطات الفرنسية وتخدم أهدافها ...)[38] .كشف مفلاح من خلال السارد شخصية الطالب محمد النيلي والذي شارك في تحرير قرية العين من جنود فرنسا وعمالتها مفارقة تعيشها البلدان المستعمَرة في مقابل ما تعيشه البلدان المستعمِرة.

يورد وجيه فانوس آراء مالك بن نبي في الحضارة وتخلّفها عند العربي في عاملين : " الاستعمار" و" القابلية للاستعمار"فقال :(أنّ الدهاء والمكر و الخداع والنهم و الشراسة من نصيب الاستعمار وأنّ الدناءة ، و السفالة ، و النجاسة والخبث ، و الخيانة ،من نصيب القابلية للاستعمار...)[39] .كما كشف مفلاح من خلال رواية زمن العشق و الأخطار مظاهر المستعمر فتجلت في :(لقد ورث عواد النيلي عن أبيه هكتارين..استولى ماسو على القطعة الخصبة المحاذية لوادي المر..غضب والدي مرة مطالبا بأرض ابن أخيه الوحيد فقال له مكسو بأنّه اشترى هكتارا واحدا من أخيه المتوفي ..ولمّا طالبه والدي بعقد البيع ضرب المعمر مكسو صدره قائلا : أوتكذّبني ؟هيّا بنا إلى الثكنة .وانحاز النقيب لماسو ...)[40] و فضح عميل فرنسا الذي خان الثورة والتاريخ وتجسّس على المجاهدين وفضحهم عند المستعمر وتجلى في الرّواية في : مسعود ، جلول ، سعيد، الربيعي جاء في الرّواية :(قال له جلول: كان جدي يملك أرض " المرجة "..وهي الآن ملك مشاع..أرض " المرجة ملكي وأنا الآن أفكّر في زراعتها ..سأله عمّي...هل لك عقود تثبت ذلك؟ وقلت له : كانت أرض " المرجة " ملكا لكل العرش ..إنّك تحاول أن تخنق سكان القرية)[41] صوّر مفلاح عملاء فرنسا وخيانتهم لأبناء جلدتهم بمحاولة استحواذهم على الأراضي ونقل أخبار الثورة وأحوالها إلى جنود فرنسا.

يقول محمد الكوخي عن هذه الظاهرة :(فمنذ احتلال الجزائر سنة 1830 ، اعتبرت فرنسا نفسها الوريث الشرعي لأراضي القبائل وأراضي الدولة ،و الأحباس وقامت بالاستيلاء عليها من خلال مراسيم قوانين ، ووصلت مساحة هذه الأراضي التي تمّ الاستحواذ عليها إلى حوالي مليونين وثلاث مائة ألف هكتار في فترة وجيزة ، وتبع ذلك سياسة ممنهجة للاستيلاء على الأراضي خاصة أراضي القبائل من خلال إصدار قوانين تشجّع الملكية العقارية الخاصة وقوانين التحفيظ العقاري ، تسهيلا لاستيلاء المستوطنين والفرنسيين الأجانب على تلك الأراضي وطرد القبائل منها...)[42] .يسرد الرّاوي أحداث الرّواية انطلاقا من شعوره بالاغتراب تجاه ما يعيشه وطنه عامة والقرى ، و المداشر خاصة (قرية العين) من استلاب ووحشية

وعنف إذ جسّد حديثه عن ذلك من خلال مسعود عميل فرنسا والذي سلب أراضي أبناء قريته وجعلهم يعملون عنده بأرخس الأثمان انطلاقا من حديثه عن والده الذي عمل خماسا عند مسعود وتبعه الرّاوي الذي حرم من التعليم وبعد وفاة الوالد طردت العائلة من الأرض ،ووصفه لجلول أيضا عميل فرنسا وولده الربيعي الذي انضم إلى جنود فرنسا .

يقول محمد خضر الخربطلي في دراسته -إشكالية الوضع الراهن في العالم العربي في ضوء فكر ما بعد الكولونيالية في إفريقيا - :(وقد ارتبط الفكر بالحركات اليسارية التي تبحث في مظاهر التعسف ،و الظلم و الاضطهاد التي تمارسه دولة على أخرى أو فئة على أخرى ، وعلى هذا فهذا الفكر يتخذ من التاريخ و الاجتماع و ،السياسة ، و الاقتصاد ،و الأدب موضوعات لاهتماماته ...)[43] .واصل السارد حديثه عن التنظيم والمواجهة والتحضير للثورة وقبلها العمل السري ،وهذا بسرد وتقديم مجموعة من الشخوص ،فيتنوع السرد وعرض المعلومات التاريخية انطلاقا من رؤية ذاتية للسارد ، قبل أن يمنح بعض الشخصيات فرصة التعبير عن رؤيتها في الثورة (عواد النيلي ،عابد ، العم المهدي ،محفوظ).

ينطلق السارد في فك شفرات القصة من خلال فكرة التغيير و التغيّر و التي لمح صداها عند العم المهدي ومواقفه العدائية تجاه فرنسا الذي زجّت به في الصفوف الأولى خلال الحرب العالمية الثانية وكانت نتيجتها بتر ذراعه اليمنى ، مواقف السارد وأهل القرية الرافضة لعملاء فرنسا وجنودها (ماسو ، جاكو سوباري) ، تفكير الجزائري بالتحرّك والتصدي للعدو عن طريق العمل السرّي وقد تجسّد في دكان محفوظ الذي أصبح مكانا للاجتماعات السرية والتخطيط لزعزعة العدو (تمويه العدو وهذا بخروج وهيبة وحسين يحملان قفة من دكان محفوظ تتضمن أسلحة تخبأ عند الخالة مسعودة تحضيرا لعملية التحرير). ففكرة حب الأرض و الدفاع عنها تمثّل في تخطيط زوليخة ابنة مسعود الحركي وعابد بوضع قنبلة في مكتب النقيب جون بول واستشهادها فيما بعد .

يتقدّم السرد بضمير المتكلّم في اتجاه خطي تسلسلي أمامي متقدم إذ يظهر السارد مدى تمسّك الجزائري وقناعته بفكرة التحرّر والتصدي انطلاقا من عرضه قصة منع جنود فرنسا للأطفال من التعلّم في المسجد ، سياسة التجويع و التجهيل (منع بن عودة الحطاب من دخول الغابة)، طرد محفوظ من القرية والذي أسفر عن انضمامه إلى جيش التحرير.

يختم السارد قصة زمن العشق و الأخطار بعملية تفجير الثورة عن طريق تمويه العدو بإقامة عرس وهيبة وحسين للتمكّن من أخذ الأسلحة التي أخفيت عند الخالة سعادة ، ومحاولة الجنود اقتحام العرس مانتج عنه هجوم الثوار وتحرير قرية العين من العساكر الذين حولوا المدرسة إلى ثكنة ، فتثمر عملية التحرير هذه أمل جديد مع مواجهة جديدة

خاتمة:

ومنه يمكن القول أن خطاب الثورة في رواية زمن العشق و الأخطار خطاب توجيهي حاول من خلاله مفلاح ربط الماضي بالحاضر كاشفا عن واقع تغييري محلي استنادا إلى مواجهة ثورية . وعليه تتميز خصوصية

هذا الخطاب بزمن متقدم إلى الأمام يكشف عن شخصيات حقيقية محلية تتعايش في فضاء واقعي يعكس مدى رؤية مفلاح للراهن .

6. قائمة المراجع:

المؤلفات:

1-إبراهيم السيد : نظرية الرّواية (دراسة لمناهج النقد الأدبي في معالجة فن القصة)، دار قباء للطباعة و النشر و التوزيع مصر ،د . ط ،1998

2-البارودي محمد : إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة ، اتحاد الكتاب العرب ،دمشق 2000

3-جريبه ألان روب : نحو رواية جديدة ، تر: مصطفى إبراهيم مصطفى ، دار المعارف مصر ،(د.ط.د.ت) .

4-حافظ صبري : تكوين الخطاب السردي العربي (دراسة في سوسيولوجية الأدب العربي الحديث)،تر: أحمد أبو حسن ،دار القرويين الدار البيضاء، المغرب ، الطبعة الأولى 2002.

5-حيدر نجم عبد : الواقع والواقعية رؤية فلسفية (دراسات في بنية الفن)،دار مكتبة الرائد العلمية ،الأردن ، الطبعة الأولى 2004.

6-الخربطلي محمد خضر: إشكالية الوضع الراهن في العالم العربي في ضوء فكر ما بعد الكولونيالية في إفريقيا –الدراسات الثقافية ودراسات ما بعد الكولونيالية - دار الأهلية للنشر و التوزيع ،الأردن،الطبعة الأولى 2008

7-خضيّر محمد : السرد و الكتاب ، دبي الثقافية، ماي 2010

8-سليمان نبيل : أسئلة الواقعية و الالتزام ،دار الحوار للنشر و التوزيع ،سورية ،الطبعة الرابعة 2005

9-سويرتي محمد : المناهج النقدية الحديثة (آليات اشتغالها في تحليل النص الأدبي)،أفريقيا الشرق،المغرب ،د.ط 2015

10-شارتييه بيير: مدخل إلى نظريات الرّواية ، تر: عبد الكبير الشرقاوي ،دار توبقال للنشر ، المغرب ،الطبعة الأولى 2001

11-عامر مخلوف: الرواية و التحوّلات في الجزائر ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ،دمشق سوريا،2000

12-عبد الله محمد حسن: الواقعية في الرّواية العربية ،مكتبة الأسرة ، مصر،د.ط،د.ت

13-العجيلي شهلا : أدب الشعوب التي تحرّرت من الاستعمار –كتاب الضحية –(النص الروائي نموذجا)- الدراسات الثقافية ودراسات ما بعد الكولونيالية –، دار الأهلية للنشر و التوزيع ،الأردن ،الطبعة الأولى، 2008

14-عيد ميخائيل : أسئلة الحداثة بين الواقع و الشطح ،منشورات اتحاد الكتاب العرب، د. ط 1998

15-فانوس وجيه : واقع الدراسات العربية الثقافية (النقد الثقافي العربي ودراسات ما بعد الكولونيالية)، دار الأهلية للنشر و التوزيع ،الأردن ،الطبعة الأولى 2008

16-فلودرنك مونيكا : مدخل إلى علم السرد ،تر: باسم صالح حميد ،دار الكتب العلمية ،لبنان ،الطبعة الأولى 2012

17-كاتشف غيورغي : الوعي و الفن (دراسات في تاريخ الصورة الفنية). تر: نوفل نيوف ،عالم المعرفة ، الكويت ، د.ط ،فبراير1990

18-الكوخي محمد : سؤال الهوية في شمال إفريقيا (التعدّد والانصهار في واقع الإنسان واللغة والثقافة و التاريخ). أفريقيا الشرق، المغرب ، د.ط 2014

19-مبروك مراد عبد الرحمن :آليات المنهج الشكلي في نقد الرّواية العربية المعاصرة (التحفيز نموذجا تطبيقيا)،الهيئة العامة لقصور الثقافة (كتابات نقدية) مصر ، د. ط ،مارس 2000

20-مفلاح محمد : زمن العشق و الأخطار (روايات محمد مفلاح –الأعمال غير الكاملة-)،دار الحكمة ،الجزائر ،د.ط،2007

21-مونسي حبيب : القراءة و الحداثة (مقاربة الكائن و الممكن في القراءة العربية)،منشورات اتحاد الكتاب العرب سوريا ، د.ط ،2000

22-نظمي سالم محمد عزيز: قراءات في علم الجمال (حول الاستطيقا و النظرية التطبيقية –الجمالية وتطوّر الفن-)،ج 3 ، مصر د.ط 1996

المقالات:

زوزو نصيرة : صورة الثورة في رواية هموم الزمن الفلاقي لمحمد مفلاح ،مجلة المخبر –أبحاث في اللغة و الأدب الجزائري- جامعة بسكرة ،الجزائر، العدد 10 ،2014

الرسائل الجامعية: بن زايد عمار: الرّواية العربية الجزائرية عند نقاد الاتجاه الواقعي ،أطروحة في نقد النقد الأدبي مقدمة لنيل شهادة دكتوراه دولة نجامعة الجزائر ، 2002/2001.

الهوامش:

[1] - جريبه ألان روب : نحو رواية جديدة ، تر: مصطفى إبراهيم مصطفى ، دار المعارف مصر ، (د.ط.د.ت) ، ص139

[2] - ينظر المرجع نفسه ،ص 139 -140

[3] - كاتشف غيورغي : الوعي و الفن (دراسات في تاريخ الصورة الفنية)، تر: نوفل نيوف ،عالم المعرفة ، الكويت ، د.ط ،فبراير1990 ، ص 211

[4] - المرجع نفسه ، ص214

[5] - حيدر نجم عبد : الواقع والواقعية رؤية فلسفية (دراسات في بنية الفن)،دار مكتبة الرائد العلمية ،الأردن ،الطبعة الأولى 2004،ص 155

[6] - نظمي سالم محمد عزيز: قراءات في علم الجمال (حول الاستطيقا و النظرية التطبيقية –الجمالية وتطوّر الفن-)،ج 3 ، مصر د.ط 1996، ص 42

[7] - إبراهيم السيد : نظرية الرّواية (دراسة لمناهج النقد الأدبي في معالجة فن القصة)،دار قباء للطباعة و النشر و التوزيع مصر ،د ،ط ،1998 ،ص201

[8] - شارتييه بيير: مدخل إلى نظريات الرّواية ، تر: عبد الكبير الشرقاوي ،دار توبقال للنشر ، المغرب ،الطبعة الأولى 2001 ، ص 81

[9] - بن زايد عمار: الرّواية العربية الجزائرية عند نقاد الاتجاه الواقعي ، أطروحة في نقد النقد الأدبي مقدمة لنيل شهادة دكتوراه دولة ،جامعة الجزائر، 2002/2001 ، ص50

[10] - عبد الله محمد حسن: الواقعية في الرّواية العربية ،مكتبة الأسرة ، مصر ،د.ط.د.ت ، ص 15-16

[11] - المرجع نفسه، ص 41-42

[12] - المرجع نفسه ،ص 42

[13] - المرجع نفسه، ص 71

[14] - ينظر فلودرنك مونيكا : مدخل إلى علم السرد ،تر: باسم صالح حميد ،دار الكتب العلمية،لبنان ، الطبعة الأولى 2012 ، ص 110-111

[15] - عيد ميخائيل : أسئلة الحداثة بين الواقع و الشطح ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ،د. ط 1998 ، ص114

[16] - سويرتي محمد : المناهج النقدية الحديثة (آليات اشتغالها في تحليل النص الأدبي)،أفريقيا الشرق،المغرب ،د.ط 2015 ، ص 60

[17] - الباردي محمد : إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة ، اتحاد الكتاب العرب ،دمشق 2000 ، ص 07

[18] - المرجع نفسه، ص 08

[19] - المرجع نفسه ،ص10

[20] - ينظر المرجع نفسه، ص 11

[21] - مبروك مراد عبد الرحمن :آليات المنهج الشكلي في نقد الرّواية العربية المعاصرة (التحفيز نموذجا تطبيقيا)،الهيئة العامة لقصور الثقافة (كتابات نقدية) مصر ، د. ط، مارس 2000 ،ص175

[22] - سليمان نبيل : أسئلة الواقعية و الالتزام ،دار الحوار للنشر و التوزيع ،سورية ، الطبعة الرابعة 2005 ،ص26-27

[23] - المرجع نفسه، ص36

[24] - المرجع نفسه، ص 61

[25] - خضيّر محمد : السرد و الكتاب ، دبي الثقافية ، ماي 2010 ، ص 18

[26] - المرجع نفسه، ص 19-20

[27] - مونسي حبيب : القراءة و الحداثة (مقاربة الكائن و الممكن في القراءة العربية)،منشورات اتحاد الكتاب العرب سوريا ، د.ط ،2000، ص200

[28] - زوزو نصيرة : صورة الثورة في رواية هموم الزمن الفلاقي لمحمد مفلاح ،مجلة المخبر –أبحاث في اللغة و الأدب الجزائري- جامعة بسكرة ،الجزائر،العدد 10 ،2014 ، ص09

[29] - عامر مخلوف: الرواية و التحوّلات في الجزائر ، منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق سوريا،2000 ،ص20

[30] - الخربطلي محمد خضر: إشكالية الوضع الراهن في العالم العربي في ضوء فكر ما بعد الكولونيالية في إفريقيا –الدراسات الثقافية ودراسات ما بعد الكولونيالية - دار الأهلية للنشر و التوزيع ،الأردن ،الطبعة الأولى 2008، ص 119

[31] - مفلاح محمد : زمن العشق و الأخطار (روايات محمد مفلاح –الأعمال غير الكاملة-)،دار الحكمة ،الجزائر ، د.ط،2007 ،ص312-313

[32] - زوزو نصيرة : صورة الثورة في رواية "هموم الزمن الفلاقي " لمحمد مفلاح ، ص09-10

[33] - فانوس وجيه : واقع الدراسات العربية الثقافية (النقد الثقافي العربي ودراسات ما بعد الكولونيالية-مرجع سابق-)، دار الأهلية للنشر و التوزيع ،الأردن ،الطبعة الأولى 2008 ، ص15

[34] - الكوخي محمد : سؤال الهوية في شمال إفريقيا (التعدّد والانصهار في واقع الإنسان واللغة والثقافة و التاريخ)، أفريقيا الشرق ، المغرب ، د.ط 2014 ، ص34

[35] - حافظ صبري : تكوين الخطاب السردي العربي (دراسة في سوسيولوجية الأدب العربي الحديث)،تر: أحمد أبو حسن ،دار القرويين الدار البيضاء، المغرب ، الطبعة الأولى 2002 ، ص 111

[36] - مفلاح محمد : زمن العشق و الأخطار (روايات محمد مفلاح –الأعمال غير الكاملة -)،ص315

[37] - العجيلي شهلا : أدب الشعوب التي تحرّرت من الاستعمار –كتاب الضحية –(النص الروائي نموذجا)- الدراسات الثقافية ودراسات ما بعد الكولونيالية –مرجع سابق - ،دار الأهلية للنشر و التوزيع ،الأردن ،الطبعة الأولى 2008،ص76

[38] - الكوخي محمد : سؤال الهوية في شمال إفريقيا (التعدّد و الانصهار في واقع الإنسان واللغة و الثقافة و التاريخ)،ص34-35

[39] - فانوس وجيه : واقع الدراسات العربية الثقافية (النقد الثقافي العربي ودراسات ما بعد الكولونيالية)، ص17

[40] - مفلاح محمد: زمن العشق و الأخطار (روايات محمد مفلاح –الأعمال غير الكاملة-) ،ص322- 323

[41] - المصدر نفسه، ص351

[42] - الكوخي محمد : سؤال الهوية في شمال إفريقيا (التعدّد و الانصهار في واقع الإنسان و اللغة و الثقافة والتاريخ)،ص332

[43] - الخربطلي محمد خضر : إشكالية الوضع الراهن في العالم العربي في ضوء فكر ما بعد الكولونيالية في إفريقيا –الدراسات الثقافية ودراسات ما بعد الكولونيالية - ، دار الأهلية للنشر و التوزيع ،الأردن،الطبعة الأولى ،2008،ص 11