مجلة منتدى الأستاذ
المجلد: 21 العدد: 01 السنة: ديسمبر 2025 الصفحات 379- 391

رواية ريح الجنوب في المنظور النقدي الجزائري المعاصر

"عمر بن قينة أنموذجا"

The Novel South Wind In Contemporary Algerian Literary criticism "Omar Ibn Kina'sperspective"

بشرى بكوش[1]،*

[1] جامعة قسنطينة 1/ الإخوة منتوري (الجزائر)، bouchrabekkouche123@gmail.com

تاريخ الإرسال: 2025/10/01 تاريخ القبول: 2025/11/30

الملخص:

أجمع النقاد والدارسون للأدب الجزائري على أن رواية "ريح الجنوب" لعبد الحميد بن هدوقة هي البداية الحقيقية للرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية، حيث نشرت في بداية السبعينيات؛ وهي مرحلة حاسمة في تاريخ الجزائر الحديث، لكونها تمثل مرحلة الاختيارات السياسية للدولة الجزائرية، كما أنها بداية مرحلة البناء والتشييد التي أعقبت الثورة التحريرية، وقد استرعت هذه الرواية الفنية الناضجة اهتمام النقاد والدارسين، ومنهم عمر بن قينة الذي أفرد لها مبحثا في كتابه: "في الأدب الجزائري الحديث تاريخا وأنواعا وقضايا وأعلاما"، وكتابه أيضا: " الريف والثورة في الرواية الجزائرية، حيث اعتمد مجموعة من الآليات المنهجية والتي سخرها لتحليل هذا النص السردي، وسنحاول في هذه القراءة الكشف عن الرؤية النقدية التي اعتمدها عمر بن قينة في مقاربته لرواية "ريح الجنوب".

الكلمات المفتاحية:
الرواية الجزائرية؛
القراءة السوسيوثقافية؛
رواية ريح الجنوب؛
التحوّلات الجزائرية؛
عمر بن قينة؛

ABSTRACT:

The emergence of the novel in Algeria had a significant impact compared to the Arab world, especially in stimulating narrative activity in Algeria, particularly in the early seventies, the "construction and building phase," despite the scarcity of Algerian writers with an Arab orientation, among whom was Abdelhamid Ben Hadouga with his novel (South Wind), which is considered the real starting of the Arabic novel, as it addressed a sensitive period in Algerian history and attracted the attention of many critics, such as Omar Ibn Kina whoo took it as a space for Socio-cultural criticism and analysis.

Keywords:
Algerian novel,
Socio-cultural reading,
The novel of the south wind,
Algerian transformations,
Omar Ibn Kina,

* بشرى بكوش.

مقدمة:

لقد برزت العديد من الروايات الجزائرية الّتي خلّدت لنا تاريخ هذا الشعب الأبيّ الّذي دفع النفس والنفيس في سبيل حياة كريمة ورغدة، ولعلّ أنضجها رواية (ريح الجنوب) التي ألّفها عبد الحميد بن هدوقة سنة 1970، وكانت أول أعماله الروائية واللبنة الأولى التي تأسست عليها الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية. ونظرا لأهمية هذا العمل الأدبي

فقد اهتم بها عديد النقاد والدارسين، كل من وجهة نظر مختلفة، ومن هؤلاء الباحثين نذكر عمر بن قينة، وهو ما سنسلط الضور عليه في هذه الصفحات، حيث يمكننا أن نطرح التساؤلات التالية:

إلى أي مدى استطاع الباحث عمر بن قينة التعاطي مع البعدين؛ الإيديولوجي، والسوسيوثقافي؟

ما التقاطعات المنهجية والمعرفية التي شكلتها دراسة عمر بن قينة مع دراسة محمد مصايف: "الرواية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام"، وعبد الله ركيبي: "النثر الجزائري الحديث"، وواسيني الأعرج في مؤلَّفه: "اتجاهات الرواية العربية في الجزائر".

مرّت الرواية المكتوبة باللغة العربية في الجزائر بعدّة مراحل، أبرزها مرحلة السبعينات أو الفترة التي أعقبت الاستقلال، وكانت بمثابة مرحلة بناء الذات، بينما اعتُبِرَت العشرية الّتي تلَتها مرحلة استرداد الهويّة، وقد برز فيها عدد كبير من الروائيين، في حين كانت مرحلة التسعينات مرحلة الإبداع والتطوّر، حيث برزت فيها الرواية المكتوبة باللّغة العربية بقوّة على أيدي جيل جديد نشأ وسط أحداث دموية مأساوية، من أمثال واسيني الأعرج، أمين الزاوي، حميدة العياشي، محمد مفلاح، فضيلة الفاروق، لزهر عطية، عز الدين جلاوجي...إلخ.

تمثّل رواية ريح الجنوب علامة فارقة في الكتابة السردية الجزائرية المعاصرة من حيث الشكل والمضمون، حيث جاءت معبّرة عن حقبة تاريخية حساسة من تاريخ الجزائر المعاصر، ارتَسمت فيها معالم النهضة الثقافية والاجتماعية، وهو ما عالجته رواية ريح الجنوب وفق رؤية فنيّة رصدت الرواية من خلالها مختلف التحوّلات التي مسّت بنية المجتمع الجزائري، في ظل الصراعات الدولية الجديدة أو الصراع بين القطبين الاشتراكي والرأسمالي. ويكاد يتفق أغلب الباحثين المختصين بالشأن السردي العربي على أنّ (رواية ريح الجنوب) قد تكون أوّل رواية جزائرية ظهرت بالعربية في فترة الاستقلال،[1] بل هي أرقى ما كُتب في الجزائر سَردًا وقتئذ.

لم تولد الرواية في الأدب الجزائري من فراغ، فقد عرف النثر في هذا الأدب محاولات قصصيّة مطوّلة في شكل حكايات أو رحلات أو قصص تنحو نحوا روائيا طولا وشخصيات وفنًّا كذلك[2] ويمكن اعتبار "ريح الجنوب" فعلا النشأة الجادّة الناضجة للرواية الفنيّة الجزائريّة، إن كانت تلك النشأة قد جاءت متأخّرة، بعد أن قطع هذا اللون شوطا كبيرا – فنيّا– في معظم أقطار الوطن العربي كتونس والمغرب.[3]

ويوافق أحمد منور عمر بن قينة في كون رواية "ريح الجنوب" تعدّ من الروايات الأكثر نضجا والأفضل أمام مثيلاتها، حيث يقول أحمد منور: «وتكون غادة أم القرى إرهاصا للرواية، وتكون الحريق على ما فيها من نقائص فنيّة تطوّرا طبيعيا لهذا الفن وتكون "ريح الجنوب" النموذج الأفضل»[4].وبالتالي فإنّ نضج هذه الرواية تجاوز المستوى

الفني إلى المستوى الموضوعي، لمعالجتها الجيّدة لرمزية المرأة. غير أنّ النشأة الجادة للرواية الفنيّة الناضجة قد ارتبطت برواية "ريح الجنوب"، وهي «رواية كتبها عبد الحميد بن هدوقة في فترة كان الحديث السياسي جاريا بشكل جدّي عن الثورة الزراعية».[5]

أمّا بخصوص مضمون هاته الرواية، فهي «تعالج لأول مرّة، وفي واقعية متّزنَة هادفة موضوعا اجتماعيا يهمّ الجماهير الواسعة من الشعب الجزائري»[6]، حيث نجد، من هذه الناحية، أنّ رواية "ريح الجنوب" «قامت بدورها في هذه المرحلة من تطوّر المجتمع الجزائري»[7]

إنّ رواية "ريح الجنوب" «تطرح قضيّة الإقطاع والإقطاعيين في الجزائر، ثمّ قضية الأجراء المسحوقين ماديا ومعنويا، يضاف إلى ذلك قضية المرأة الّتي يناقش مصيرها في غيابها، وهي تكافح تجاه نماذج من ضروب الإهانة والإذلال.... في مجتمع يتعرض لتغيّرات سريعة، ذات طابع اقتصادي أولا وثقافي واجتماعي بعد ذلك»[8]، فهي في تفاعل عميق مع حركية المجتمع الجزائري، في رحلة بحثه عن الانعتاق الكامل من مظاهر الاضطهاد التي عايشها لأزيد من قرن تحت سطوة المستعمر.

ريح الجنوب بين المد السوسيوثقافي والبعد الإيديولوجي:

تعددت قراءات الدارسين والباحثين لرواية ريح الجنوب، واختلفت طرائق تلقيهم لها بين الطروحات السوسيوثقافية، وبين الأبعاد الإيديولوجية ممّا أنتج رؤًى ومواقف نقدية متباينة إزاءها، ذلك أنّ هذه الرواية هي خلاصة للأوضاع الاجتماعية والسياسية للجزائر في فترة السبعينات. ومن أمثلة تلك الاختلافات النقدية ما ساقه عمر بن قينة من نقد صريح لقراءة محمد مصايف لهذه الرواية من منظور عقائدي، معتبرا موقفه مجحفا في حقّ حق هذا المنجَز الروائيّ الذي هو أقرب إلى الرواية الإيديولوجية منه إلى العقائدية، كما عاب عليه تصنيفها في خانة الرواية الواقعية عموما، ومحاولته تقديم مبرّرات لإخفاق الكاتب في التعامل مع المحيط، قائلا: «إنّ الريف الجزائري كان في حاجة إلى التعريف به في هذه المرحلة المبكّرة أكثر ممّا كان في حاجة إلى اقتراح حلول لمشاكله، وقد وفّق ابن هدوقة في هذا التعريف توفيقًا كبيرا»[9]

فقد صنّف محمد مصايف رواية "ريح الجنوب" بأنّها رواية واقعية ناجحة «وتدخل هذه الرواية في الاتّجاه الواقعي الاشتراكي، بل إنّ كلّ ما يمكن أن يقال في الرواية من حيث مواقفها والغاية منها هو أنّها عمل أدبيّ واقعي ناجح، يلتجئ صاحبه عند الحاجة إلى الأساليب الرومانسية المؤثرة، وأنّ الغاية الأولى والأخيرة للرواية هي وصف للمجتمع الريفي بكلّ ما يحيط به من مشاكل، وما يعطّل مسيرته من نزعات إقطاعية وبورجوازية، وما يكمن فيه من قوّة ذاتية للتطوّر والتحرّر من قيود الماضي القريب والبعيد»[10].

يرى عمر بن قينة أنّ واقعية محمد مصايف سطحية، «إنّها تعني نقل الواقع وشرحه والتعريف به فقط، وهي وظيفة الصحفي أو الباحث الاجتماعي، وليست وظيفة الفنّان، هي هنا واقعية بسيطة غير فاعلة، والأديب فيها أشبه بكاتب محصّن في عدّة مواقع، بينما الفن بناء جديد، وإبداع في الواقع نفسه»[11].

فإنْ كان الفن «يقدّم تمثيلا دقيقا للعالم الواقعي»[12] فإنّ عمر بن قينة قد فضّلَ النظر إلى الجانب الإبداعي فيه وتجاوز سطحيته إلى عمقه، لأنّ العمل الروائي في رأيه «هو إبداع يتجاوز فيه قشرته إلى أعماقه وامتداداته وظلاله، وهو ما عبّر عنه أرسطو بالحقيقة الفنيّة أو الشعرية الّتي تتجاوز الواقع التاريخي. وهي وإنْ نَحَتْ فعلا نحوًا واقعيّا. فقد كانت في هذا النحو ألصق بواقعية بسيطة مسطّحة ولم تسمُ إلى واقعية نقدية حارّة متدفّقة يسمّيها أحدهم (انتقادية)»[13].

رسمت رواية "ريح الجنوب" صورة واقعية للأوضاع المتناقضة والأحاسيس المختلطة عند الأفراد، حيث نقلت صورا واقعية لحالات الاضطراب في الأفكار والمشاعر عند هذه الشخوص الروائية، وهو الأمر الذي اقتفى عمر بن قينة آثاره في الرواية فقال: «قد اختلطت أوراق السيناريو كما بقي رابح يراوح مكانه، أمّا مالك في النهاية فبقي شخصية جامدة كالنظام الّذي أناب عنه، في حين كانت خاتمة الموقف لشخص ابن القاضي دامية لكن غير نهائية أيضا».[14]

كما حكم على الالتزام في رواية "ريح الجنوب" بأنّه التزام ذاتي، فالكاتب كان مستسلما للرؤى التي يطرحها النظام السياسي الحاكم، حيث يبدي التزامه بتلك الأفكار المبشرة بالأرض لمن يخدمها، حيث يبدو هذا الالتزام «التزاما ذاتيّا أو قسريا خارجيا، ممّا يجعل الأديب في الجزائر مثل غيره في الوطن العربي عموما؛ يكاد يكون مسايرا للنظام ومشاريعه واتجاهاته غالبا، من دون محاولة جديّة جادة للنقد، والسبق للتبشير بالتطلعات الوطنية والإنسانية في المجتمع».[15]

ليس من السهل على الإطلاق على أمّة استعمرت أزيد من قرن ونصف التفكير بصورة موضوعية بعيدة عن سلطة الآخر، وهذا ما يعني أنّ وقائع الإجرام قد أسهمت بشكل كبير في اهتزاز نفسية شخوص هذه الرواية بين الحالم بتغيير الأوضاع، وبين الراضخ لقرارات السلطة أو النظام، ولعلّ شخصية رابح مثال واضح على ذلك.

وهو السلوك نفسه في التعامل مع شخصية مالك، ممثل النظام –رئيس البلدية– وهو مناضل حاضر في الحزب الحاكم، إنّه يقدّمه في هيئة شخصية متواضعة: «كان مجاهدا إبّان الثورة المسلحة، ينأى عن (ابن القاضي) لانتهازيته، ولخيانتة في عمله قديما، وفي نفس الخط تزكّي سياسية الحكم النهج الذي نهجته (نفيسة) لا في مواجهة واقعها بحكمة، رفضا لما يراد بها، وإنّما تمرّدا يهتك تقاليد اجتماعية في محيط منغلق يحتاج أمره إلى معالجة يقظة».[16]

حكم الناقد على سياسة الحكم في رواية "ريح الجنوب" بأنّها سياسة النظام، فابن هدوقة عبّر عن "إيديولوجية" النظام؛ نظام اشتراكي معيّن في حزب وحيد حاكم؛ وهذا الموقف قد أفقد العمل كثيرا من روحه وقلّل من دور الكاتب رؤية وتأثيرا بفنّه لأنّ «الفن لا يعكس فقط صورة المجتمع، ولكن يمكن أن يكون له تأثير ثوريّ عن طريق اقتراح حلول سياسية معيّنة بقدر ما يخلق من جو فكري وعاطفي، يمكن من خلاله أن يحدث التغيير، تبعا لذلك كان هناك دائما ثواب الفنّانين المسايرين للوضع القائم وعقاب لمن يعترضون عليه»".[17]

أدان عمر بن قينة الكاتب لتبعيته لسياسة النظام، التي لم يكن ملزما بالتقيّد بها، فهو المحرك الأساس لأحداث روايته. فابن هدوقة «يستطيع في نسيجه الفنّي أن يوجّهك الوجهة الّتي يريدها من دون فرض رؤية فوقية، إنّه يمارس

رأيا فنيّا ولا يعطي أوامر، فيختلف بذلك من مصوّر فوتوغرافي بتعبير (جان بول سارتر)، فإذا وصف لك هذا الكاتب "كوخا أمكنه أن يطلعك منه على رمز الظلم الاجتماعي، وأن يثير بذلك حميّتك، أمّا الرسّام فأبكم، فهو يقدم لك كوخا فحسب، ولك حرية تأويله بما تشاء».[18]

إنّ هذا التصوّر عند عمر بن قينة لم يكن صحيحاً ولا يستند إلى أدلة، بقدر ما هو مجرد وجهة نظر فردية، وذلك أن المثقف العضوي ينبغي له أن يبادر بتقدير التصوّرات وتحويلها إلى أفعال وسلوكات من أجل النهوض بالمجتمع وحينئذ يشارك المثقف في البناء.

لقد بدت للبعض واقعيّة ابن هدوقة (ريح الجنوب) «حرفية من منظور وصف قرية ريفيّة غارقة في التخلّف من دون ولاء ولا تعبير، لا عن ثورة التحرير ولا عن مرحلة من الثورة الزراعية بدليل انعدام شعارات هذه الثورة»[19]، بينما رأى البعض فيها «تعبيرا عن تلك المرحلة»[20] بشكل ما، وعمل بعض كي يلوي عنقها، ليخطو بها نحو واقعية "انتقادية" وصولا إلى مربط "النبوءات" الشيوعية «النضال الثوري الوطني بشكل شرعي على مستوى الجامعات وخارجها كلجان التطوّع لفائدة الثورة الزراعية واللجان التربوية وغيرها من الأطر المتقدّمة جدًّا والّتي ما تزال تحتاج إلى تعميق أكثر يحافظ على ديمومتها وبقائها».[21]

تعكس رواية ريح الجنوب صورة المثقف في السبعينيات وعمق الوعي الّذي وصل إليه المثقف الجامعي آنذاك، حيث كان الطالب يؤمن بضرورة العمل التطوّعي من خلال مشاركة الفلّاحين في الحقول. ولم تقف درجة وعي المثقف الجامعي عند هذا الحدّ، بل بل كان يقوم بأداء مسرحيات وتنظيم الندوات والمحاضرات، وبالتالي فإنّ الطرح الإيديولوجي في رواية "ريح الجنوب"، ظاهر جلي لا يحتاج إلى تأويل، أو تحليل عميق لتطلعات الشخصيات الورقية، والتي هي في الأساس شخصيات اجتماعية. وقد قدم السارد هذه القضايا بأسلوب سطحي وجزئي بعيدا عن العمق المطلوب، لأنّ جوهر القضية الحقيقيّ الذي كان ينبغي الحديث عنه هو تأميم الأراضي الزراعية، غير أنّ ابن هدوقة فضّل عدم التصريح بموقفه الشخصي من هذا المشروع السياسي، وبقي متأرجحا بين الرفض والقبول.

ينطلق عمر بن قينة في قراءة رواية ريح الجنوب من منظور زمني بعيد، ومن هذا المنطلق حكم على (ريح الجنوب) بأنّها لم تقدّم للمتلقّي سوى قراءة سطحية تفسير سطحيّ للوقائع، ولكن غابت عن عمر بن قينة أنّ عقول القراء ونفوسهم لم تكن مهيأة في تلك الفترة التاريخية لتلقي تلك التحوّلات إلّا بالطريقة الّتي جاءت بها الرواية، لأنّ المجتمع الجزائري كان يفتقد حينئذ إلى الوعي السياسي والاجتماعي الّذي يمكّنه من التعاطي مع تلك الطروحات السياسية.

الشكل والمضمون في نقد عمر بن قينة:

من جملة المآخذ الّتي وجهها عمر بن قينة لرواية ريح الجنوب:

إنّ الكاتب يغوص في التفاصيل الّتي لا تعني شيئا، ليصل إلى تصوير غيرة نفيسة من أخيها عبد القادر لأنّه يستطيع الخروج، بينما تبقى هي سجينة، ويحكم ابن قينة على تلك التفاصيل بأنّها أقرب إلى كلام الشوارع والمقاهي.

إنّ هذا التفسير والانتقاد الّذي ذهب إليه عمر بن قينة لم يكن مراعيا فيه الأحداث، والوقائع التاريخية للشعب الجزائري، ولهذا يرى فيه تركيزا للرؤية الإيديولوجية التي تشملها أحاديث الناس في المقاهي والشوارع، وقد غاب عن عمر بن قينة أنّ هذه الأحاديث جوهرية في تاريخ الإنسان الجزائري منذ الثورة التحريرية إلى ما بعد الاستقلال، وهذا مرتبط بسياقات تاريخية ونفسيّة واجتماعية في بنية العقل الجزائري.

يستطرد المؤلف أيضا استطرادا مخلاّ في العودة إلى أيّام الثورة عندما التحق مالك بجيش التحرير، حيث تعرف في دار ابن القاضي على بنت هذا الأخير زليخة، وأشاع ابن القاضي أنّها أصبحت خطيبة لمالك، وسرعان ما تصير الإشاعة حقيقة وواقعا، ويبدأ تبادل الرسائل بين زليخة الطالبة في العاصمة، ومالك الجندي في الجبل، إلى أن يأتي اليوم الذي يكلّف فيه مالك بالاشتراك في تنفيذ عملية في المنطقة، حيث جاء إلى القرية وعلم أنّ زليخة ستأتي من العاصمة في اليوم التالي لتنفيذ العملية الّتي كانت تستهدف قطارا عسكريا، فإذا بالقطار المقبل قطار مدنيّ، إذ راح الحديد والبشر يتطايرون إلى حتف رهيب، وكان من بين الضحايا زليخة، فوقعت المأساة الّتي أزالت منذ ذلك اليوم بسمة السرور عن شفتي مالك.[22]

يعيب عمر بن قينة على الروائي أيضا انعدام المقدمات الزمنيّة والفنّية، حيث ينساق الطاهر مع أفكاره، وهو في طريقه الّتي قال عنها المؤلف بأنّه لا يشريها. وفي اعتقادي إنّ هذا ليس عيبا أو مأخذا في الكتابة الروائية في ريح الجنوب عند عبد الحميد بن هدوقة، بل إنّ سرده للرواية يقوم على زمن متشابك وليس زمنا خطيا.

عاب عمر بن قينة على المؤلف وقوعه في تناقض فكري صارخ وذلك من خلال تعمّده إخفاء الأب شخصية الزوج المنتظر عن الأم خيرة، فقال: «أبوك يعتزم تزويجك» وفي ذلك إدانة للأب الطاغية المستبد. وإنّ هذا، من وجهة نظري، ليس تناقضا من الروائي بقدر ما هو صورة اجتماعية لتصرف الآباء مع أولادهم، حيث شاعت في المجتمع الجزائري هذه السلوكيات وأبيحت تلك العادات والتقاليد في المجتمع، حيث يقوم الأب بتزويج ابنته دون أخذ موافقتها.

يبدو التناقض مجدّدا من خلال عدم إشارة الكاتب إلى معرفة نفيسة بأنّ زواجها سيكون من مالك، بينما يكتشف القارئ أنّها على علم بالأمر من خلال برقية كتبتها لخالتها في العاصمة، تذكر فيها اعتزام أبيها تزويجها من مالك شيخ البلدية بالرغم من أنّ هذا الأمر لا تعلمه حتّى أمها في تلك المرحلة.

يرى عمر بن قينة أن تحديد لباس "رابح" الراعي هو أمر لا جدوى من ورائه فنّيا.[23] ولكن من الناحية الاجتماعية يحيل اللباس إلى الفقر المدقع الّذي يعيشه هذا الراعي، حيث إنّه صورة مأساوية لجميع أفراد المجتمع، وهو ما عملت عليه فرنسا طوال احتلالها للجزائر في أن تقدّم الراعي في صورة مأساوية.

لم يوفّق الكاتب أدنى توفيق في إعداد نهاية الرواية، فهي نهاية عادية كما وصفها عمر بن قينة، حيث حاول المؤلف فيها الاستعانة بعنصر التنوير على شكل المفاجأة، فنفيسة تقرّر الفرار يوم الجمعة متنكّرة، وقد أخذت طريقها إلى محطة القطار، سالكة طريقا مليئا بالأشواك، ثمّ تتعرض لعضّة من ثعبان، حيث ربطت ساقها، وأغمي عليها، فرآها رابح الّذي أصبح حطّابا لا راعيا بعد أن تمرد على هذا الواقع، وأخذ يثأر لكرامته، فأضرب عن الرعي بعد ما

وصفته نفيسة بالراعي القذر؛ عندما اقتحم غرفتها وعزم على لقائها ليلة أعطته الرسالة ليودعها في البريد المركزيّ للقرية. لقد ظنّ رابح أنّ استلقاء نفيسة كان مجرّد طريقة للإغراء، فتردّد أوّل الأمر في إسعافها، لكنّه ما لبث أن اتخذ قراره وعزم على إنقاذها، فشقّ الجرح، وامتصّ الدم المسموم، ووضع عشبا ممضوغا على الجرح وربطه بشاش رأسه، ونضح وجهها بالماء حتّى استفاقت وقرّرت الذهاب معه إلى بيته بعدما تعذّر عليها الذهاب إلى العاصمة، فتقضي عنده تسعة أيّام كما حدّدها المؤلف بالحروف، ثمّ يأتي التناقض في الرواية مجددا فيقول الكاتب أمّا ابن القاضي ففي طريق العودة (في اليوم الثاني للفرار) يعترضه أحد أعدائه ليخبره بوجود ابنته في بيت الراعي، فهرع إلى هناك وهجم على رابح بسكين على عنقه، وهوت عليه أمّ رابح بفأس حيث أسقطته أرضا.

هذه محاولة جادة من قبل الروائي كسر أفق الانتظار لدى القارئ، في أنّ نهاية الرواية تكون على هذه الشاكلة بخلاف ما كان يطمح إليه الناقد عمر بن قينة لأنّ الروائي أخفى على القارئ بعض الأحداث المرتبطة بهذه النهاية لتحدث حالة من كسر أفق توقعه.

أفلمة الرواية، من الحدث السردي إلى السيناريو:

ما يؤكّد عدم توفيق الكاتب في النهاية هو ما جعله يتصرّف مع المخرج في الأحداث عندم شرع في تحويل الرواية إلى عمل سينمائي، فكانت النهاية بوصول نفيسة إلى محطة الحافلة لا القطار بعد أن أوشك ابن القاضي على اللحاق بها في المحطة، فالتقطتها الحافلة قبل وصوله بثوان، ومع ذلك بقي يحاول اللحاق بالحافلة. ولعلّ ذلك كان أملا منه في توقّفها بمحطة تالية، وكانت تلك هي النهاية الّتي حكم عليها الناقد بغير المجدية أيضا رغم كونها ليست دموية كسابقتها، حيث يرى أنّها لا تقدّم حلاّ عمليّا يصلح لفتيات أخريات غير نفيسة، كما يرى في الهروب شكلا تمرديّا، قد يبدو لدى البعض عملا غير أخلاقي، أو يراه آخرون ضعفا لأنّ الهروب ليس حلا كما قد يؤكد لدى بعض الأسر في مجتمع متخلّف أنّها نتيجة حتمية لكلّ فتاة يريد لها أهلها التعلّم»[24].

من الثابت أنّ هناك فروقا بين العمل الروائي، وبين كتابة السيناريو، فقد يعمد الروائي أو كاتب السيناريو إلى إجراء تعديلات طفيفة على بعض الأحداث لجمالية الإخراج السينمائي.

يثير عمر بن قينة مسألة الرواية المؤفلّمة حينما أدخلت تحديثات على نصّ السيناريو، وهذه من القضايا الشائكة في تحوّل النص السردي إلى عمل سينمائي، حيث يتم إقرار بعض الوقائع أو إلغائها بناء على توافق معيّن بين كاتب السيناريو، ومؤلف الرواية، وهذا ما وقعت فيه أحلام مستغانمي حينما حوّلت روايتها ذاكرة الجسد إلى مسلسل تلفيزيوني، حيث أصرّت على المخرج أن تكون هي كاتبة السيناريو، وهنا وقعت رواية ذاكرة الجسد في المسلسل السينمائي في مطبّات إخراجية من تمثيل ومشاهدة، ولم يحظ المسلسل بقيمة فنيّة، ولم يعد المشاهد العربي مهتما بأحداث هذا المسلسل، وربّما هذا ما وقع في رواية ريح الجنوب لعبد الحميد بن هدوقة عند تحويل الرواية إلى فيلم.

لقد حكم عمر بن قينة على شخصيات الرواية بأنّ المؤلف لم يستطع أن ينفخ فيها روحا قويةّ تجسد المعاناة الداخلية والأحاسيس الدفينة، بالإضافة إلى الجمل الخطابية والتعابير الجاهزة، وكأنّ ابن هدوقة هو محرك الشخصيات،

فلم يمنحها فرصة التعبير عن همومها، وربّما كانت الغاية من هذه الرؤية السردية من الخلف أن يكتشف القارئ أنّ الروائي هو من ساهم في إعطاء المعلومات وتوجيه السرد وشخصياته بطريقة خاصة تعكس انتماءه وفكره وإيديولوجيته.

ربما كان ذلك من عيوب الإبداع السردي عند عبد الحميد بن هدوقة اعتماده الرؤية من الخارج في تسيير أحداث الرواية، حيث نفهم من قراءتنا للرواية أنّ الكاتب هو المتحكّم في قرارات الشخصيات، وهذا خطأ تقني آخر، ذلك أنّ العمل الروائي الناجح هو الّذي يكون فيه الكاتب متخفيا ولا يظهر بشكل واضح في بناء الشخصيات، بل يترك الأمر للشخصيات الروائية في اتخاذ قراراتها، وهذه الرؤية من الداخل، وهي بناء جمالي للرواية.

عاب عمر بن قينة على ابن هدوقة عدم إهماله لرصد ثرثرة الريفيّين في المقاهي وملاءمة البيئة للترويج للإشاعات والأقاويل. وحرص الكاتب الشديد على تجسيد ذلك الفراغ المرعب الّذي يعيشه الريفيّون فيملؤونه بلعب الدومينو وترصد أخبار النّاس، ومن أمثلة ذلك أمر رابح الراعي الّذي عندما تخلّف عن الرعي صار حدثا وحديثا للناس. ويبد أنّ عبد الحميد بن هدوقة أراد من خلال حديث المقاهي إيصال فكرة رئيسية تتمثل في أنّ الإشاعات تنبع من المقاهي ويراد لها التصديق حينما تنتشر بشكل سريع، وهذا ما يعمل به بعض النّاس في حياتهم كما تعمل به السلطة في بعض الأحيان.

حكم عمر بن قينة على الأحداث بأنّها لم تنم نموّا طبيعيا في العمل الروائي، بل وأحيانا تتراكم تراكما غير طبيعي، كما أنّ بعض الشخصيات قد زجّ بها زجّا في هذا العمل كشخصية الطفل عبد القادر الّذي رسم الخريطة لنفيسة، فقد اختلق الكاتب له موقفا مفتعلا ولم يكن حضوره ضروريا إلّا إذا كانت نيّة الكاتب الإسهاب، وزيادة حجم المادة الروائية، وهذه حالات بداية الأعمال السردية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية.

يرى عمر بن قينة أنّ بطولة المرأة في هذه الرواية متلاشية، تقاسمتها أطراف متعدّدة بطريقة غير فنّية بين شخصية عابد بن القاضي الّتي تربّعت على الرواية وهو ذلك الإقطاعي الحريص على قضاء مصالحه، مهما كان الثمن ولو على حساب كرامته الشخصيّة، وهنا تظهر بعض ملامح شخصية المرأة الريفية في الجزائر في أنّها تغيب شخصيتها عن الأحداث، وتكون تابعة لقرارات الآخرين، لا سيّما حينما يتعلق الأمر بمسؤول أو يكون مستقبلها رهينة قرارات الأب، وهذه حالات المجتمع الريفي في الجزائر في السبعينيات.

فشل الكاتب في رسم شخصية مالك، فلم يجعلها مؤثرة كما يفترض أن تكون، فهو رجل مرحلة تاريخية وشخصية ثورية بارزة، لكن الروائيّ جعله شخصية ثانوية، تصلح صفاتها لأيّ مناضل عادي، فليس مالك وحده من يعرف ماضي ابن القاضي الذي وشى بالفدائيين بعد العملية، في حادث القطار عام 1957، فالجميع يعرفه. وهنا قد يكون الروائي معذورا بحكم أنّ الواقع الجزائري على هذه الصورة، ولهذا لم يستطع الكاتب التحرّر من هذه الصورة النمطيّة والمتمثلة في أنّ هذا الشخص هو الّذي يقود ويكون مسؤولا وحتّى إن لم يكن مؤهلا من الناحية العلمية.

أمّا عن شخصية نفيسة فأجاد في وصفها أحيانا وأخفق أحيانا أخرى، فأجاد في رسم صورتها الصامتة كمتعلّمة وسط جو نسوي ريفيّ فيه الكثير من الصخب والثرثرة، وأمّا عن مواطن الإخفاق في شخصية نفيسة فقد نعتها عمر بن قينة بالمطّبات الفكرية منها:

أنّ الكاتب أراد لنفيسة أن تهتدي فجأة إلى فكرة الفرار وعجبت من نفسها كيف لم تتفطن لها مسبقا، بينما استغرب الناقد ذلك، خاصة أنّ الفكرة صادرة من فتاة متعلّمة، كما نعت الموقف بأنّ الكاتب قد اختلقه ليجعل النهاية ذات جاذبية، فقد تفطّنت نفيسة لهذه الفكرة ليلة القدر، فقد تكلّمت إحدى النسوة بهذه الفكرة بعد أن قامت بها إحدى بنات الريف.

الأمر الآخر اللافت للنقد لدى عمر بن قينة هو كيف تجهل نفيسة، وهي الفتاة الجامعية الّتي تروح وتغتدي إلى العاصمة، الطريق إلى المحطة، بينما يعرفها أخوها البالغ من العمر اثني عشرة سنة. ولعلّ تفسير ذلك أنّ المرأة في تلك الفترة كانت مضطرة من ناحية العادات ألّا تخرج عن هذا النمط السائد في المجتمع، أي عدم الخروج بمفردها، بل تستعين دائما بأخ لها، وهذه الصورة تكريس لمبدأ العادات والتقاليد.

لم يركّز الكاتب على أحداث الليلة المقمرة بين نفيسة ورابح، هذا الأخير الّذي ركّز عليه الكاتب كثيرا، فقد ثارت مشاعره وقادته إلى غرفة نفيسة كما هيّأ نفيسة لمشاعر مماثلة، فهي بالرغم من أرقها استطاعت النوم، كما أراد لها الكاتب ذلك، فغطّت في نوم عميق، ولم تتفطن لرابح وهو يقتحم غرفتها، بل حتّى عندما يوقظها لا تصرخ من المفاجأة، بل تهدّده وتلعنه بصوت خافت، وهذا يبرّر الضعف في الرؤى والتصوّرات.

ومن المتناقضات الأخرى أيضا كيف يعرف الراعي بأنّ طريقة علاج السمّ تكون بالامتصاص بينما تجهل نفيسة المتعلمة ذلك، ويرى عمر بن قينة في ذلك مبرّرا من طرف الكاتب، فهو القرار التوفيقي بين رابح ونفيسة، كي يتيح له ملامستها. ومن المطبّات الأخرى الّتي وقع فيها الكاتب قوله بأنّ رابحا لم ير نفيسة قبل يوم الرسالة، بينما أكّد في موضع آخر أنّ رابحا عمل راعيّا عند ابن القاضي منذ صغره، فقد أغفل عمر بن قينة دور التشافي بالمعالجة الطبيّة الشعبية، حيث إنّ بعض العلاجات قد صادق عليها المجتمع بناء على العادات في طريقة المعالجة، ومن هنا فقد علم الراعي بكيفية معالجة السم وجهلت الجامعية نفيسة هذه الطريقة، لأنّ الأمر مرتبط بالعادات الشعبية الّتي توارثها النّاس عن أجدادهم.

كشف عمر بن قينة عن تناقض آخر في رسم الروائيّ لشخصية الأم، فقد نعتها من جهة بالهامشية، ومن جهة ثانية جعلها تستغرب أنّها لا تعلم شيئا عن الزوج المنتظر لابنتها، وهذا موقف مَن كان بيده القرار وليس موقف امرأة نعتها بن هدوقة بالهامشية، ثمّ إنّ ادّعاء جهلها بالأمر يتنافى مع بعض مواقفها في حواراتها مع العجوز رحمة وفي استقبالها المتعمّد لمالك بحضور نفيسة، فلا بدّ أن تكون هي أيضا مسيّرة لهذا الأمر بجانب ابن القاضي، فأشعرت ابنتها بحضور مالك وهيّأتها لاستقباله.

تبدو الرواية مثقلة بالإطناب في الوصف والاستطراد الزائد في مواضع كثيرة جدّا، بالإضافة إلى القفز الّذي يقطع معه المؤلف كلّ صلة بالسابق واللاحق، بل بين فقرة وأخرى.

كثُرت في الرواية التفصيلاتُ الّتي لا طائل من ورائها، فقد أصبح عمل الروائيّ أشبه بعملية تتبعية لمسار الأحداث، فعندما ساعد رابح نفيسة على الركوب ورجع بصحبتها، قال الكاتب: «لم يحدث أثناء الطريق ما يستحق الذكر ما عدا...».

لم يكن عمر بن قينة موفّقا في الحكم على ريح الجنوب بالإطناب في الوصف والاستطراد، لأنّ الثقافة الشعبية الجزائرية آنذاك كانت مهيمنة على أصول التفكير الجزائري في إعادة الحكي والإطناب في توثيق الأحداث والاستطراد في سرد الوقائع بحكم أنّ الواقع الجزائري كان يفرض مثل هذه الأساليب، فهي حالة تشويقية وإثارة جمالية في الحكي والكتابة، ومن ضروب الإطناب التشويقيّ على سبيل المثال إقحام الأمّ في حديث رابح ونفيسة (ص 260،261).

الإغراق في المباشرة والنقل الحرفي للواقع مثلا في الصفحات (222، 223، 225)، الّتي فيها حديث الباحث عن الحقائق، أو الصحفي الّذي يقدم لك خبرا لافتا يقول عمر بن قينة: «فهو بالإضافة للاستعانة بالشروح يوحي إليك بأنّه ينقل لك حقيقة كاملة بجزئياتها وكلياتها، لا فنّا خالصا».

الإغراق في الشروح ممّا أضعف العمل وجعله يتنافى وطبيعة الفن وذلك من خلال شرح المواقف والأحداث، وشرح حتّى العبارات والمفردات الفصيحة والعامية، فيردف الكلمة بما يوضحها بين قوسين وكأنّ الكاتب ابن هدوقة يريد ليطمئن قلبه لفهم المتلقي، وهو في هذا ما ينافي آليات الفن، وكمثال على ذلك شرحه لكلمة (الهندي) بقوله بين قوسين «ثمر معروف بشمال إفريقيا يطيب في الصيف»[25]. وكنموذج آخر قوله (النادل) فقد «سبق أن عرفناه فلا داعي للرجوع إليه». فقد اضطر إلى الوقوع في الإطناب في الشرح لأنّ الروايات كتبت في السبعينيات من القرن الماضي، وعليه فإنّ القارئ العربي لا يعرف أسماء بعض الفواكه في الجزائر وبعض المصطلحات الأخرى، ويحتاج إلى توضيح، ولهذا السبب أعتقد أنّ الكاتب عبد الحميد بن هدوقة أراد لروايته أن تكون مقروءة عربيا.

هناك اختلاف واضح في مستويات هذا العمل فنّيا في الوصف وكذا في التصوير، فأحيانا يلفت انتباه القارئ وأحيانا أخرى يشعره بالملل. وقد أرجع عمر بن قينة سبب ذلك إلى كون ابن هدوقة قد كتب هذا العمل الروائي على فترات لم يقم بمراجعته بعد ذلك، يقول عمر بن قينة: «ممّا ترتب عن ذلك التمزّق الّذي امتد إلى أواصله في مواضع، فلم يأت كنغم منفرد يعلن انسجامه، ووضوح الرؤى بتفاصيلها وجزئياتها لصاحبه».[26]

وإذا أمعنّا النظر في العنوان "ريح الجنوب" فمعناه الظاهري حالة مناخية يعيشها الفرد الجزائري تسمى باسم (القبلي) أو (السيريكو)، وهي حالة من السخونة والغبار تغطي المناطق الّتي تهب عليها، والجانب الايجابي في هذه الريح أنها تسمح بنضج الثمار كما تقضي على العديد من المكروبات، أمّا من الناحية السردية فتطرح عدة تساؤلات، فهل يقصد بها الجانب السلبي في حياة الشخصيات، هل توحي هذه الريح بالحزن والعزلة والخوف الموت، أم يراها الكاتب إيجابية لما ستحدثه من تغيير في الواقع المعاش، وهنا نشير إلى مقولة أمبيرتو إيكو عن ضرورة أن يخلق العنوان نوعا من التشويش في ذهن القارئ.[27]

إن رمزية ريح الجنوب هي الّتي ألبست الرواية هذه الجمالية في شكلها ومعناها، وليس من الصواب أن يكون عنوان الرواية واضحا بل بقدر ما يكون رمزيا تكون الدلالة في حاجة إلى إمعان النظر وجمالية المعنى.

خاتمة:

إنّ رواية "ريح الجنوب" لعبد الحميد بن هدوقة هي البداية الفعلية للرواية العربية في الجزائر.

يعدُّ ابن هدوقة أوّل روائي تطرّق لقضية المرأة الجزائرية المضطهدة، في عمل روائي، بلغة عربية فصيحة بسيطة، تحمل في طيّاتها بساطة المرأة الجزائرية بأبعاد فنيّة ودلالات عميقة.

يظهر إبداع "ابن هدوقة" في روايته "ريح الجنوب" من خلال تمكّنه من رسم صورة حقيقية للمرأة الجزائرية في الماضي، وما عانته من تعصبّ وتهميش.

عكست الرواية وعي المرأة الجزائرية من خلال إبراز ذكائها في المحافظة على النسيج العائلي، على الرغم من عدم الاعتراف الصريح بدورها في استقرار ونجاح العائلة.

أظهرت الرواية قوّة شخصية المرأة الجزائرية من خلال تمسكها بحقّها في إثبات ذاتها، وهذا ما جسدته شخصية نفيسة الّتي أصرّت أن تمارس حقّها في الاختيار.

ظهرت رواية "ريح الجنوب" في ظرف برزت فيه الثورة الزراعية كحقيقة تاريخية واختيار لنظام سياسي معيّن، وهذا كان نابعا من واقع الجزائر بعد الاستقلال.

أعطت الرواية وجها جديدا للريف وحاولت النهوض به، وذلك لارتباط المجتمع به فالريف بالنسبة له هو الحياة والوجود وهو ما يعني أنّ الريف هو الفضاء الحقيقي الأمثل للشعب الجزائري.

إنّ عمر بن قينة قد أرجع ما أوردهُ من مآخذ في الرواية إلى كتابة هذا العمل الروائي على فترات وعدم مراجعته.

أظهرت الرواية تبعيتها لسياسة النظام السائد إبّان فترة الثورة الزراعية، فابن هدوقة عبّر عن إيديولوجية النظام، ونظام الاشتراكية في حزب وحيد يسعى لإنجاز مشروع ذي روح ماركسية وهذا ما يفقد العمل كثيرا من روحه ويقلّل من دور الكاتب في التأثير بفنّه وإبراز رؤيته.

طرحت رواية ريح الجنوب" عدّة قضايا اجتماعية وسياسية؛ منها الإقطاع في الجزائر، والأجراء المسحوقين ماديّا ومعنويّا، ولعلّ قضية المرأة الّتي يناقش مصيرها في غيابها من أبرز القضايا الّتي عالجتها الرواية في تلك الفترة.

على الرغم من حداثة الكتابة الروائية في الجزائر، إلّا أنّ عبد الحميد بن هدوقة لجأ إلى نهاية مفتوحة، فلم تكن ذات نهاية مأساوية ولا سعيدة، ليترك للقارئ حرية إنهاء القصة كما يحلو له، وهذا نوع جديد في كتابة الرواية الجديدة.

إنّ نقد عمر بن قينة لرواية ريح الجنوب فيه من الصواب، وفيه من سوء فهم للرواية، وفي تلقيها في زمنية الكتابة، وليس في زمنية القراءة، فهناك فرق بيّن بين هذه الرواية في مضمونها وشكلها في السبعينات من القرن الماضي، وبين أن تقرأ الرواية ويحكم عليها بمعايير جديدة مخالفة لزمنية الكتابة، وهنا يقع عمر بن قينة في المحظور من حيث إنّه حكم على رواية ريح الجنوب في مضمونها وشكلها في الواقع الجديد في زمن القراءة، وعلى هذا الأساس فإنّ عمر بن قينة لم يكن موفقا وموضوعيا فيما ذهب إليه من تجن على الرواية، ولم يحالفه الحظ في ذلك، لأنّه أهمل

الواقع الجزائري المثقل بالهموم، وأنّ الذاكرة الشعبية كانت هي الموجّهة للأعمال الفنّية، ولهذا لم تستطع المرأة الجزائرية كسر بعض القيود الّتي كانت نتاج واقع جزائري مثقل بالتخلّف وعدم الوعي، فكانت المرأة ضحة لهذا الواقع، وربمّا التحوّلات السياسية والاجتماعية هي الّتي هيّأت النفوس إلى قبول بعض التغيرات الطفيفة بحكم أنّ المثقف الجزائري لم يكن قد بلغ شأنا من أن يكون مثقفا عضويا.

قائمة المصادر والمراجع:

- أروندل هونور، (1973)، حرية الفن، ترجمة : حسن الطاهر زروق ، دار الطليعة ، بيروت(لبنان)، ط1.
- اشهابون عبد المالك، (2011)، العنوان في الرواية العربية، محاكاة للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط1.
- بن قينة عمر: في الأدب الجزائري الحديث تاريخا وأنواعا وقضايا وأعلاما، ط2، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر.
- بن قينة عمر، (1988)، الريف والثورة في الرواية الجزائرية، ،المؤسسة الوطنية للكتاب، زيروت يوسف الجزائر.
- بن قينة عمر، (1986)، دراسات في القصة الجزائرية القصيرة والطويلة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر.
- ركيبي عبد الله، (1978)، تطوّر النثر الجزائري، الدار العربية للكتاب ،(ليبيا–تونس).
- ركيبي عبد الله، (1976)، النثر الجزائري الحديث، نشر معهد البحوث والدراسات العربية، القاهرة.

سارتر جان بول، (1956)، ما الأدب؟ ترجمة الدكتور محمد غنيمي هلال، دار نهضة مصر، للطبع والنشر، القاهرة.

- سارتر جان بول، من دون تاريخ، مطلع الخمسينات، ما الأدب؟ فصل1. ترجمة الدكتور محمد غنيمي هلال، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة.
- فضل صلاح، (1978)، منهج الواقعية في الإبداع الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر.
- منور أحمد، (2008) ، ملامح أدبية، دراسات في الرواية الجزائرية، دار الساحل للنشر والتوزيع.
- مصايف محمد، (1983) ، الرواية العربية الجزائرية بين الواقعية والالتزام، الدار العربية للكتاب، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر.
- واسيني الأعرج، (1986) ، اتّجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب طبع المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الرغاية، الجزائر.

الهوامش والإحالات:

[1] عبد الله ركيبي: النثر الجزائري الحديث، نشر معهد البحوث والدراسات العربية، القاهرة، 1976، ص 99.

[2] عمر بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث تاريخا وأنواعا وقضايا وأعلاما، ط2، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، ص 196.

[3] عمر بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث تاريخا وأنواعا وقضايا وأعلاما، مرجع نفسه، ص 201.

[4] أحمد منور: ملامح أدبية، دراسات في الرواية الجزائرية، دار الساحل للنشر والتوزيع، 2008، ص17.

[5] عمر بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث تاريخا وأنواعا وقضايا وأعلاما، مرجع سابق، ص 198.

[6] محمد مصايف: الرواية العربية الجزائرية بين الواقعية والالتزام، الدار العربية للكتاب، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر،1983، ص 179.

[7] محمد مصايف: الرواية العربية الجزائرية بين الواقعية والالتزام، مرجع نفسه، ص 181.

[8] عمر بن قينة: الريف والثورة في الرواية الجزائرية، المؤسسة الوطنية للكتاب زيروت يوسف، الجزائر،1988، ص 25.

[9] محمد مصايف: الرواية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام، مصدر سابق، ص 193.

[10] محمد مصايف: الرواية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام، مصدر سابق، ص 208.

[11] عمر بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث تاريخا وأنواعا وقضايا وأعلاما، مرجع سابق، ص 201.

[12] صلاح فضل: منهج الواقعية في الإبداع الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1978، ص14.

[13] عمر بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث تاريخا وأنواعا وقضايا وأعلاما، مرجع سابق، ص ص 202،203.

[14] عمر بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث تاريخا وأنواعا وقضايا وأعلاما، المرجع نفسه، ص 204.

[15] عمر بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث تاريخا وأنواعا وقضايا وأعلاما،مرجع سابق، ص 205.

[16] عمر بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث تاريخا وأنواعا وقضايا وأعلاما، مرجع سابق، ص 206.

[17] هونور أروندل: حرية الفن، ترجمة: حسن الطاهر زروق، ط1، دار الطليعة، بيروت(لبنان)، 1973، ص 106.

[18] جان بول سارتر: ما الأدب؟ ترجمة الدكتور محمد غنيمي هلال، دار نهضة مصر، للطبع والنشر، القاهرة، 1956، ص 12.

[19] محمد مصايف: الرواية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام، مرجع سابق، ص 193.

[20] عبد الله ركيبي: تطوّر النثر الجزائري، الدار العربية للكتاب (ليبيا-تونس)، 1978، ص 201.

-عمر بن قينة: دراسات في القصة الجزائرية القصيرة والطويلة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986، ص 157-166.

[21] الأعرج واسيني: اتّجاهات الرواية العربية في الجزائر، مرجع سابق، ص 97.

[22] ينظر: عمر بن قينة، الريف والثورة في الرواية الجزائرية، مصدر سابق، ص 25-28.

[23] ينظر: عمر بن قينة الريف والثورة في الرواية الجزائرية، مصدر سابق، ص 29-31.

[24] ينظر: عمر بن قينة الريف والثورة في الرواية الجزائرية، مصدر سابق، ص ص 35،36.

[25] الرواية، ص 259.

[26] عمر بن قينة الريف والثورة في الرواية الجزائرية، مصدر سابق، ص 44.

[27] ينظر: عبد المالك أشهبون: العنوان في الرواية العربية، دمشق، سوريا، محاكاة للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 2011، ص 23.