الجمهورية الجزائرية الدّيمقراطية الشّعبية

وزارة التّعليم العالي والبحث العلمي

جامعة أبي بكر بلقايد –تلمسان–

كلّية الآداب واللّغات

قسم اللّغة والأدب العربي

تخصّص: دراسات مقارنة والتواصل الحضاري

أطروحة التخرّج لنيل شهادة الدّكتوراه

الالتزام بين ثلاثية نجيب محفوظ وثلاثية محمد ديب

"دراسة مقارنة"

إعداد الطالبة :

العرباوي هاجر

تحت إشراف الأستاذة الدكتورة :

شافع بلعيد نصيرة

أعضاء لجنة المناقشة

أ.د عبد العالي بشير–أستاذ التعليم العالي–جـــامعة تلمسان–رئيســا

أ.د نصيرة شافع بلعيد–أستاذة التعليم العالي–جامعة تلمسان–مشرفة

أ.د بن هاشم خناثة–أستاذة التعليم العالي – جامعة الجزائر–عضـــوا

أ.د سعيدي محمد–أستاذ التعليم العالي–جامـــعة مستغانم–عضـــوا

د علا عبد الرزاق –أستاذ محاضر "ا"–جامعة عين تموشنت–عضـوا

أ.د بن جماعي آمنة –أستاذة التعليم العالي–جامعة تلمسان عضـــوا

2017- 2018م / 1438-1439هـ

إهداء

إلى أعظم ما خلق الله، وتحمل من أجلي مشاق الحياة

وخدمني ورعاني أبي الغالي والعزيز على قلبي أبي الكريم "عبد الحفيظ"

إلى التي قاست وتعبت وسهرت كي تحفظ لي عمري

وقد ذاقت شهدا من مري أمي العزيزة الغالية "شريفة"، "زهرة" أطال الله في عمرهما وجعلهما لي ذخرا في حياتي، وكانت رحاب الجنة مسارا كريما لهما.

إلى من تتحملني في صبر وتبكي لبكائي وتفرح لفرحي وتنور لي دربي أختي "نور الهدى".

إلى أجمل من أهداني الله في هذه الدنيا "محمد الأمين" وأختي الكتكوتة "زينب".

كما لا أنسى أخي المرحوم "هشام"

أدعو الله أن يتغمده بالرحمة والغفران ويجعل باب الجنة مآلا له، فقد انفطر قلبي بفقدانه، كما أتقدم لأخي العزيز "هشام" الذي أخذ اسم أخيه بأحر التهاني.

الى زوجي زكرياء جعله الله لي سندا في هذه الدنيا .

إلى جميع من علموني حرفا فسرت عليها حتى نلت قبسا من علمهم من معلمي ومعلمات الابتدائية وأساتذة الإكمالية والثانوية حتى مرحلتي الجامعية.

أدعو الله أن يوفقهم لما يحبه ويرضاه

إلى جميع الأهل والأقارب وكل من ساهم من قريب أو بعيد حتى ولو بكلمة طيبة.

إلى كل الأصدقاء الذين عرفتهم في حياتي ، حتى منذ وطأت قدماي رحاب الجامعة، وإلى جميع من يعرف هاجر العرباوي، أهدي ثمرة هذا الجهد المتواضع راجية السداد والنجاح.

إهداء

إلى اللذين ربياني صغيرة على حب العلم وأنفقا
ما لديهما في سبيل تعليمي أبي وأمي
إلى زوجي وأخواتي حبا وتقديرا
إلى كل الأهل والأحباب والأصدقاء دون استثناء
إلى كل من ساعدني من قريب أو بعيد في إنجاز هذا العمل
أهدي هذا العمل المتواضع.

شكر وتقدير

الحمد لله الذي أنار لي درب العلم والمعرفة، وأعانني على أداء هذا الواجب ووفقني في إنجاز هذا العمل.

أتوجه بجزيل الشكر والامتنان إلى كل من ساعدني من قريب أو من بعيد في إنجاز هذا العمل وأخص بالذكر:

الأستاذة الدكتورة نصيرة شافع بلعيد التي تجشمت عناء الإشراف على هذه المذكرة، رغم مشاغلها، وتولت مهمة إرشادي ونصحي، والتي أغدقت علي بكريم صبرها وجميل عونها، فجزاها الله عني خير الجزاء.

إلى الأستاذ الدكتور محمد مرتاض، مدير مخبر الدراسات الأدبية والنقدية وأعلامها في المغرب العربي، الذي شجعنا على المثابرة في العمل كما نظم العديد من الأيام الدراسية التي استفدنا منها أيما استفادة.

والشكر موصول إلى أساتذتي الأفاضل من لجنة المناقشة الذين قبلوا مناقشة هذه المذكرة، وتحملوا عناء قراءتها وتصحيحها.

ولا يفوتني في هذا المقام أن أشكر أستاذي الفاضل رئيس تخصص الدراسات المقارنة في ضوء التواصل الحضاري الأستاذ الدكتور عبد العالي بشير.

وإلى كل من تتلمذت على أيديهم... إلى الذين قدموا لي العلم عبر مراحل حياتي الدراسية، فكانوا لي ينابيع عطاء... إلى كل أساتذتي.

وإلى كل من قدم لي المساعدة أثناء إنجازي لهذه المذكرة عظيم شكري وامتناني.

مقدمة

مقدمة:

بسم الله الرحمن الرحيم والصّلاة والسّلام على أشرف المرسلين سيّدنا محمّد صلى الله عليه وسلم وعلى آله وصحبه أجمعين.

إنّ ارتباط فكرة الالتزام بمنظور الحياة، قد أضفى على شعور الأديبين إحساسا قويا وشعورا ملهبا بضرورة الكلمة ومدى فعاليتها، وبدورها البناء في تحريك المجتمع، فالأديب يسعى دائما إلى ربط معاناته بالواقع المعيش ويحاول جاهدا استكشاف الحقائق الجوهرية التي تعمل على إيقاظ الوعي وإثراء الخبرات.

فالالتزام لم يظهر في النقد الأدبي على شكل نظرية مبلورة ونموه ودرجة استحقاقه لم تكتمل إلا في عصرنا الحاضر نتيجة التطور الفكري والأدبي والفني، وهكذا فالأديب ابن بيئته يسعى جاهدا إلى الوقوف بحزم ومواجهة مختلف تحديات المجتمع.

وقد عمل الاحتلال على تحطيم كيان الإنسان وسلب حقوقه، لكن انبثق بعده وعي جديد كان أكثر تفاعلا مع مقتضيات الثقافة وأطرها، فاستطاع من خلالها الأدباء إبراز آرائهم وتوجساتهم عن أرضهم ومعاناتها، وكذلك عن أمالها وطموحها، فقضية الالتزام أضحت كوسيلة تعبيرية خاصة بنظام معين، وقد ارتبطت بموضوع الأرض، فعبرت عنه وأصبح لها محورها الهادف فتحت له الرواية أبوابها واستجاب الكاتب إلى ذلك وعالج الوضع المعيش بقلمه، ولاسيما وضع النظام، فغاص في توجهاته وأبحر في ميادينه، فانصرف الى معاناة الفلاح وقضايا الأرض وهموم الإنسان، ومن ثم كان الأديب بمثابة موجه يستطيع من خلال نسيجه الفني مسايرة القضية المعالجة سواء كانت سياسية أو اجتماعية أو ثقافية لما تحمله من تطلعات حضارية تجسد روح الجماهير.

على هذا الأساس أرى أنّ فكرة الالتزام قد نمت على أرضية العلم وصخب المعامل وويلات الظلم والحروب، ونظرا لأهمية الالتزام في الأدب وقع اختياري على المقارنة بين ثلاثية نجيب محفوظ وثلاثية محمد ديب موضوعا لهذا البحث.

وبناء على ذلك أطرح الإشكالية التالية: ما هي مظاهر الالتزام في الأدبين المصري والجزائري؟ وكيف تجسد الالتزام في ثلاثية نجيب محفوظ وثلاثية محمد ديب؟ وما هي أوجه الشبه والاختلاف بينهما؟.

وبالطبع لم يكن اختياري لهذا الموضوع عبثيا وإنما تقاسماه دافعان: دافع ذاتي وآخر موضوعي، فأمّا الذاتي فلأنّني أميل إلى هذا الفن الروائي، وكذلك رغبتي الشديدة في معرفة خبايا هذا الموضوع.

أمّا الموضوعي فهو محاولة إضافة ولو فكرة بسيطة عن هذا الموضوع، وإظهار بعض الحقائق الجوهريةالتي تخدم الواقع الجزائري والمصري معا، وإدراجه ضمن المكتبات العربية، وكذلك من أجل تحقيق مادة علمية أرضى بها ويرضى بها القارئ، فهذا الموضوع يعد تكملة لموضوع الماستر، حيث بدا لي أن هناك نقاطا هامة لم أتعرض إليها، كما أن هناك زوايا أخرى تستوجب التفصيل مني أكثر.

ولعل مثل هذه الأسئلة وغيرها هي التي دفعتني إلى اختيار موضوع الالتزام خاصة وأنه يعمل على توضيح مختلف الرؤى الفنية الخاصة بالتجربة الأدبية، بالإضافة إلى أنه يتعلق بالإنسان وخلاصة تجربته في الحياة.

ومن أهم المصادر التي اعتمدت عليها في هذا البحث، الثلاثيتان و الالتزام في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة لأحمد طالب وفلسفة الالتزام في النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق لرجاء عيد والالتزام في الشعر العربي لأبي حاقة والرواية العربية الحديثة بين الواقعية والالتزام لمحمد مصايف.

أما عن محتويات البحث فقد وزعتها على مدخل وأربعة فصول وخاتمة، قدمت في المدخل لمحة موجزة عن ماهية الالتزام، فعرفته لغة واصطلاحا، أما الفصل الأول فحمل عنوان الالتزام في الأدبين المصري والجزائري وتعرضت فيه إلى أهم السمات التي تميز بها الالتزام في الأدبين المصري والجزائري.

كما تطرقت في الفصل الثاني إلى دراسة الالتزام في ثلاثية نجيب محفوظ وقد قسمته إلى مباحث منها ترجمة لحياة نجيب محفوظ وأهم أعماله، وكذلك مميزات أدبه وتعريف الثلاثية والالتزام فيها، أما الفصل الثالث فقد خصصته لدراسة الالتزام في ثلاثية محمد ديب، وقد قسمته هو الآخر إلى مباحث منها ترجمة لحياته، وأهم آثاره الأدبية وكذلك مميزات أدبه ومن تم تعريف الثلاثية وقضية الالتزام فيها كذلك، وتطرقت في الفصل الرابع والأخير إلى مقارنة الالتزام في ثلاثية نجيب محفوظ بالالتزام في ثلاثية محمد ديب وذلك من خلال إبراز أهم مواطن التشابه والاختلاف.

وكان لزاما أن أحدد طريقة في مثل هذا البحث لأجل توضيح الرؤيا واستجماع أسباب التحصيل، فكان المنهج الاجتماعي طريقة مناسبة للبحث، إذ يهدف هذا المنهج إلى معالجة فكرة الالتزام معالجة هادفة مع توضيح الرؤية الموضوعية والاجتماعية لموضوع الالتزام في ثلاثية نجيب محفوظ ومحمد ديب، كما استعنت بالمنهج المقارن الذي يعمد إلى إعطاء مقاربة مفاهيمية للموضوع مع إبراز

أهم أوجه الشبه والاختلاف بين أديبين من بيئتين مختلفتين، حيث شرحت من خلالهما رؤية الالتزام ومنظورها الموضوعي.

فهذا الموضوع الذي حصرته بين أديبين من بيئتين مختلفتين ألا وهما نجيب محفوظ ومحمد ديب أضحى كصورة حية لواقع اجتماعي استثنائي انحصر في نطاق زمني محدد، فالالتزام في ثلاثية نجيب محفوظ استدعى تصوير الحياة الأدبية والاجتماعية وعالج مآسي ومنازعات ومعتقدات وانقسامات كانت موجودة داخل المجتمع المصري، أما الالتزام في ثلاثية محمد ديب فقد اعتبر بمثابة شعار الأدب الجزائري، فوصف المجتمع الجزائري وصفا دقيقا وهو في حالة نضال ومقاومة ضد القوة الغازية، فمحمد ديب يؤمن بالإنسان إيمانا عميقا، وقد صاحب أوضاع أمته وعبّر عن عنائها وشقائها وأوصل رسالتها إلى البشرية جمعاء.

وكما هو طبيعي أن لكل عمل بداية ونهاية ،كانت نهاية هذا العمل بخاتمة حاولت فيها الإلمام بأهم المحطات الرئيسة، حيث قيّدت فيها أهم النتائج المتوصل إليها في هذا البحث.

وهكذا كانت مسيرتي مع هذا البحث بعد جهد ، توجت به هذه المذكرة المتواضعة، والتي أرجوأن تكون كبداية لبحوث مستقبلية، وعليه كان لزاما علي أن أتوجه من خلالها بالشكر الجزيل إلى كل من أمدني بالدعم والعون من قريب أو بعيد وعلى رأسهم الأستاذة المشرفة الدكتورة نصيرة شافع بلعيد التي لم تبخل علي بنصائحها القيمة وتوجيهاتها السديدة، وهكذا لا أجد في هذا المقام خيرا من ذلك الدعاء الذي ذكره الله سبحانه وتعالى في القرآن الكريم على لسان سليمان عليه الصلاة والسلام: "**ربِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَى وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحًا تَرْضَاهُ وَأَدْخِلْنِي بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ الصَّالِحِين**" (**سورة النمل الآية:** 19).

وفي الختام أدعو الله أن يوفقني لما يحبه ويرضاه وأسأل الله عز وجل أن يكون موضوعي هذا في ميزان الحسنات عملا خالصا لوجهه الكريم.

تلمسان يوم 07 ربيع الثاني 1439هـ/الموافق لـ 2017/12/26

الطالبة: العرباوي هاجر

مدخل

ماهية الالتزام :

يعد مفهوم الالتزام في الأدب موضوعا هاما في الدّراسة الأدبية و لتحديد هذا المصطلح يجب التعريف به من حيث اللّغة و الإصطلاح :

أ.لغة : لقد اتخذت كلمة الالتزام في القواميس العربية القديمة عدة معان منها:

باب اللام و الزّاء و ما يثلثهما(لزم) اللّام و الزّاء و الميم، أصل واحد صحيح، يدلّ على مصاحبة الشيء، بالشيء دائما، يقال لزمه الشيء،يلزمه ، و اللّزام العذاب الملازم للكفّار [1]، نشأ عنه و حصل منه و الشيء فلانا وجب عليه، يقال لزمه العزم و لزمه الطّلاق و العمل: دوام عليه والمريض السّرير لم يفارقه و الغريم، و به تعلّق به، ألزم الشيء: أثبته و أدامه، و فلانا، الشيء أوجبه عليه، ويقال ألزمه المال و العمل و الحجة و غير ذلك، و يقال ألزمه به،و ألزمت خصمي: حججته لازمه (ملازمة) و لزاما: دوام عليه و يقال لازم الغريم : تعلّق به و فلانا عانقه (التزم الشيء أو الأمر : أوجبه على نفسه و فلان للدولة: تعهد أن يؤدي قدرا من المال لقاء استغلاله أرضا من أملاكها فهو ملتزم .

استلزم الشيء: عدّة لزاما، و اقتضاه اللاّزمة (في الرياضة و الهندسة) :

نتيجة تلي بالضرورة نظرية قد برهن عليها، و عادة فعلية أو قولية تلزم المرء فيأتيها دون إرادة منه و لا شعور .

اللّزام : الملازم جدّا، و في التنزيل العزيز: "**فَسَوْفَ يَكُونُ لِزَامًا** "**سورة الفرقان الآية 77-2**

اللّزمة: يقال رجل لزمة: يلزم الشيء فلا يفارقه .

(الملازم): رتبة في الجيش و الشرطة فوق المساعد و دون الملازم الأول و (الملازم الأول) رتبة للضبّاط في الجيش و الشرطة فوق الملازم و دون النّقيب (محدثة) .

الملتزم: من يتعهد بأداء قدر من المال لقاء استغلاله أرضا من أراضي الدولة (مو) 3.

[1] معجم مقاييس اللغة، أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا مادة لزم بتحقيق و ضبط عبد السلام محمد هارون،دارالجيل،بيروت، ط1، 1991م، 5، ص 245.

2سورة الفرقان الآية 77

3معجم الوسيط اخراج ابراهيم انيس عبد الحليم منتصرعطية الصوالحي،محمد شوقي امين ج2،دار الفكر ص823-824.

(الملزم) : أداة مركبة من خشبتين أو حديدتين تشدّ أوساطهما بخشبة أو حديدة في طرفها هنةتحرك فتلزم الأداة ما فيها لزوما شديدا، تكون مع الصياقلة و الأبّارين ج (ملازم) .

الملزمة : جزء من الكتاب، تكون ثماني صفحات أو ست عشرة أو اثنين و ثلاثين على حسب تقسيم اللّوح من الورق (مو)[1].

وَ لَزَمَ: يَلزَم لزوما و لزاما الشيء، ثبت و دام الأمر وجب حكمه و بيته أو فراشه: لم يفارقه والصمت، أمسك عن الكلام .

لزوم: اللّزوم هو ما وجب حكمه و لزام كان لزاما عليه أن يفعل ذلك، كان من الواجب عليه أن يفعل ذلك، كان من الواجب عليه أن يفعل ذلك، كان من الواجب عليه أن يفعل ذلك، كان لابد له من أن يفعل ذلك[2] .

التزم: يلتزم التزاما الشيء: أوجبه على نفسه[3].

و لزم [لزم- لزوما و لزما و لزاما و لزامة و لزمة و لزمانا]. الشيء ثبت و دام بيته، لم يفارقه، المال، وجب عليه الغريم و به: تعلق به و دام معه، الأمر: وجب حكمه، كذا عن كذا، نشأ عنه وحصل منه، لزما الشيء: فصله و ميّزه [لازمه لزاما و ملازمة] تعلق به و لم يفارقه .

[ألزم إلزاما] : الشيء، أثبته و أدامه المال و العمل أو بالمال و العمل أوجبه على نفسه، القريةأو العشر أو غيرهما، ضمنها بمال معيّن يدفعه للحاكم بدل ريعها[استلزم الشيء]: عدّه لازما اقتضاه. [اللّزام] : الموت: الحساب الملازم جدا، الفصل في القضية [اللّزام و اللّزم] :

الفيصل [اللّزمة]: من إذا لزم شيئا لا يفارقه، [اللّزومية] الاسم من لزم [اللاّزم]: لازمة ج لوازم [الملزمة و الملزم] خشبتان أو حديدتان تشتدّ إحداهما إلى الأخرى بواسطة مفتاح أو شبهه، يجعل بينهما ما يراد الضّغط عليه ج ملازم و [الملزمة] في الطباعة، كراس من ستة عشر صفحة، [الملزوم] : الملتزم، [الملازم]: رتبة عسكرية[4] .

[1] معجم الوسيط إخراج إبراهيم أنيس عبد الحليم منتصر عطية الصوالحي، محمد خلف الله أحمد إشراف على الطبع حسن علي عطية، محمد شوقي أمين، ج2، دار الفكر، ص 823-824 .

[2] قاموس المفضل عزة عجان، دار هومه للطباعة و النشر و التوزيع، الجزائر، ط1، 2003، قاموس عربي للتلاميذ و الطلاب، ص 65.

[3] المصدر نفسه، ص 445-446.

[4] منجد الطلاب فؤاد أفرام البستاني، دار المشرق رياض الصلح، بيروت، لبنان، ط 48-2001، ص 681.

لازم: يفرضه القانون و الأنظمة أو العرف و آداب السّلوك لا يمكن التهرب منه: شرط لازم للانتماء إلى هذه المؤسسة ما لابد منه، مالا غنى عنه، ما تدعو إليه الحاجة، ضروري، واجب أساسي، نفقات لازمة، فعل لازم ما يكتفي بفاعل و لا يحتاج إلى مفعول به عكسه فعل متعد.

اللاّزم: ما يجب قوله أو فعله و يكون كافيا سنعمل اللاّزم لازمه: كلمات تتردد في آخر كل مقطع من مقاطع أغنية ردّة، قرار، محط كلام، أصبح ذمة الحاضر لازمة أحاديثه لوازم، مجموع أشياء لازمة لبعض الاستعمالات ينقلها المرء معه لوازم سفر، أجهزة لوازم كهربائية ضروريات، حاجات ضرورية: "لوازم مدرسيّة"، أشياء ماديّة، أدوات و ثياب خاصة، بمهنة، شخص لوازم عمل، لوازم جندي: عدّة يزوّد بها جنديّ لوازم مكتب أي مجموع ما يوضع عليه من أدوات و توابعها مصنوعة على طراز واحد أو من مادة واحدة .

لزام: ضروري: كان لزاما عليه أن يأتي أمر لا مفرّ منه (فسوف يكون لزاما .

ملزومية: مسؤولية: حرّره من كلّ ملزومية، ملزم ج ملازم: ملزمة، جهاز قوامه حديدتان أو خشبتان تشدّ إحداهما إلى الأخرى و يجعل بينهما ما يراد ضغطه أو قشطه ملزمته، ج ملازم: ملزم وملزمة: ج ملازم كرّاس تطبع صفحاته طبعة واحدة و يكون عددها ثماني صفحات أو ست عشرة أو اثنتين و ثلاثين (طبعة بعشر ملازم، لزّم، منح حقّ تنفيذ عمل بموجب تلزيم: و منافسة و تقديم عروض بموجب دفتر شروط، تبيع في الإدارة الى من يدفع أعلى ثمن أو تشتري ممّن يعرض أدنى سعر: "تلزيم اشتغال عامّة"، لازم: لزم، لازم فراشه: تعلق بقي دائم الاتصال، لم يفارق، لازمه النّحس ،شغل باستمرار لازمته ذكرى مؤلمة، لم يفارق أبدا، كان حاضرا في الذّهن بل انقطاع لازمته ذكريات.

ملازم مرتبط ارتباطا وثيقا و حميما: "الضعف ملازم للطبيعة البشرية، دائم متواصل بدون انقطاع حمّى ملازمة، يرافق واقعة و يزامنها: ظروف ملازمة من هو بصورة متواصلة قرب آخر، لا يبتعد عنه ولا يفارقه: ملازم لمريض: رتبة في الجيش و الشرطة فوق العريف و دون الملازم الأوّل ما لا يقبل الانفصال[1].

في البحرية: ضابط تماثل رتبته رتبة ملازم أو ملازم ثان في القوات البريّة أو الجويّة ملازم أول: رتبة في الجيش و الشرطة فوق الملازم و دون النّقيب، ملازم فراش: طريح الفراش، ملازمية ، رتبة ملازم

[1]" المنجد الوسيط في العربية المعاصرة"، صبحي حموي، دار المشرق، بيروت، ط2، 2013،ص 930-931.

أول في الجيش أو منصبه ملازمة: حضور متواصل لا يقطعه غياب أو مفارقة: "ملازمة مريض"ألزم: أَوجَبَ، حَتَّمَ:

ألزم الطرفين، ربط بوعد: ألزمته يمين، ملزم: ما يجب التقيد به قرار ملزم، لا يمكن التخلّص منه، لابدّ من القيام به، واجب ملزم، إلزامي، إجباري، واجب: "لباس سهرة إلزاميّ، لابد منه لا يمكن الاعفاء منه أو الامتناع عنه، واجب إلزاميّ، تلازم: تعلّق الواحد بالآخر من دون انفكاك:

تلازم زوجان، متلازم، متصل بآخر تجمع بينهما علاقة متبادلة ألفاظ متلازمة، تلازم، ترابط وثيق دائم، ملازم: تلازم صفة، علاقة تزامن بين واقعتين أو ظاهرتين: تلازم أعراض، التزم، أخذ على نفسه القيام بعمل، تعهّد: التزم أشغال بناء، اعتنق سياسة معيّنة و تبنّاها بإصرار و ثبات و عبّر عن أرائه في نتاج أدبيّ أو فنيّ متّبعا منهجا فكريا واضحا لا يشيّد عنه: التزم فنّان، أوجب على نفسه، ألزم نفسه، التزم بقسم .

ملتزم، من يتعهد القيام بعمل: ملتزم أعمال من يتخذ موقفا واضحا و صريحا من خلاف سياسي أو اجتماعي و يتبنى عقيدة أو مبدأ ثابتا لا يحيد عنه، متقيّد بالتزام في مناصرة قضية: كاتب ملتزم، التزام: تعهد، مقاولة، وعد بالقيام بعمل معيّن في مدّة معيّنة لقاء أجر محدود، التزام أشغال ما يوجبه الإنسان على نفسه، تعهّد: "وفى بالتزاماته"، استلزم: تطلّب، استوجب عمل يستلزم بعض الوقت، اقتضى، افترض، أوجب، استدعى، استتبع، التعاون يستلزم ثقة متبادلة، استتبع حتما وضمنا، ارتبط بعلاقة منطقية ملازمة،تضمّن افترض: النتيجة تستلزم السّبب، مستلزمات: متطلبات مقتضيات، حاجات، مستلزمات ماليّة[1].

[1]"المنجد الوسيط في العربية المعاصرة،" صبحي حموي، ص 931.

ب- اصطلاحا

ارتبطت فكرة الالتزام بتغير النّظرة نحو مفهوم الأدب و الفن وصلتهما بالحياة، مما أضفى على شعور الأديب و الفنّان إحساسا قويّا بضرورة الكلمة و أهميتها، و بالدّور الفعّال الذي تؤديه داخل البناء الفني، و حتى في تحريك المجتمع، فالأديب بإحساسه دائما يسعى إلى ربط معاناته بواقعه الذي يعيش فيه ضمنه، فيستنبط الحقائق الجوهرية التي تعمل على إثراء الخبرات، و تهيئة القدرات واستيعاب أبعاد الحياة، و قد اهتم الباحث بالتفاعل الثنائي الموجود بين الأديب و واقعه و دفع به إلى القيام بمطالعات مكثفة خاصة بالأدب و الفن و أثرهما في المجتمع.

ففي الوقت نفسه أخذت المفاهيم تتبلور لدى النقاد و المفكرين الذين أثروها بوجهات نظرهم المختلفة و التي استنار بها الأدباء والفنانون في كتاباتهم و أعمالهم الفنية، و هكذا فمفهوم الالتزام قد بلغ أوج تطوره، و كان ذلك بعد الحرب العالمية الثانية خاصة في الخمسينيات والستينيات في ظل الفلسفة الماركسية و الوجودية، أمّا في الأدب العربي فقد برزت حركة الالتزام، و اتخذت مجالات الفنون عامة و القصص و الشعر و النقد الأدبي و المسرح خاصة[1].

و هكذا فقد انحصر الالتزام هنا بمجالات عدة قد خدمت الأدب و هناك من يرى أن فكرة الالتزام بمعناها الحالي لم تظهر في النقد الأدبي في شكل نظرية مبلورة، إذ أنّ ظهورها أو نموها لم يكتمل إلا في عصرنا الحاضر نتيجة التطور الفكري و الأدبي و الفنّي [2]، بينما نجد أن فكرة الالتزام حتى و لو لم تتبلور في النقد الأدبي القديم إلا أنّها تطورت و اكتملت في العصر الحديث،فكانت مرتبطة بشؤون الحياة .

ففكرة الالتزام في الأدب فكرة حديثة و هي وليدة عصرنا، و لم يعرفها النقد في العصور الماضية، لكن المصطلح نفسه جديد في الأدب، بحيث ارتبط به تمام الارتباط كما ارتبط بشؤون الحياة، و بالدور الذي يقوم به الأدب" في توجيه هذه الحياة[3].

---

[1] ينظر: الالتزام في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة في الفترة ما بين 1931-1976، أحمد طالب، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائرية، د ت، ص 03.

[2] "المرجع نفسه ص 09.

[3] ينظر: الشعر العربي المعاصر قضاياه و ظواهره الفنية و المعنوية.عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي، القاهرة، ط3، (مزيدة و منفتحة)، 1978، ص 373.

و قد يرى الدكتور (أحمد طالب): "أن فكرة الالتزام نشأت إذن في العصور الحديثة نتيجة لاحتكاك الأديب بمشكلات الحياة التي يعيشها و إدراكه لخطورة الدّور الذي يقوم به إزاء هذه المشكلات"[1].

و من هنا نجد أن فكرة الالتزام قد ارتبطت تمام الارتباط بمشكلات الحياة نتيجة احتكاك الأديب بالواقع المعاش .

و يضيف الدكتور (عز الدين اسماعيل): "أنّ مفهوم الأدب منذ وقت مبكر في العصر الحديث بأنّه "نقد للحياة"، أو تفسير لها، و كان ذلك معناه ضرورة احتكاك الأديب بمشكلات عصره و قضاياه حتى يتمكن من أن يجعل من قوة التعبير الفنّي وسيلة فعالة في تنبيه النّفوس إلى ما هي رازحة فيه و توعيتها بواقعها ومصيرها و ارتباط الأديب بقضايا عصره، على اختلاف أنواعها وبمشكلات الحياة في المجتمع الذي يعيش فيه مهما يكن لها من طابع محلّي، ليس شيئا غريبا على طبيعة الأديب، فنحن نفترض في الأديب المعاصر حصيلة وافرة من الثقافة و الخبرة، فضلا عن الحس المرهف و إدراك سليم للأمور ودقة في ملاحظة الحياة في تطورها الظاهري و الباطني، و هذه المميزات لا يمكن أن تسمح للأديب أن يعيش في عزلة عن قضايا مجتمعه و مشكلاته، بل الأحرى أنّها تشدّه إليها شدّا، فالأديب الحق لا يمكن أن يعيش بضميرين، ضمير مع نفسه، و ضمير مع النّاس، و إنّما يواجه الأديب الحق نفسه ومجتمعه بضمير واحد، لأنّه يحسّ أنّ مشكلاته لا تنفصل عن مشكلات النّاس بالنّسبة إليه هي محور مشكلاته"[2].

نستشف من هذا القول أنّ فكرة الالتزام تزامنت مع واقع التعبير،فقد ساهمت في شحذ الهمم وصورت الحياة بمختلف جوانبها ،واحتكت بالأديب ففرضت عليه معالجة قضايا المجتمع بمختلف مشكلاته .

و هكذا فالالتزام يتحقق عندما يقدّم الأديب للآخرين أعمالا إيجابية في تأثيرها تمس مختلف جوانب الحياة و مشكلاتهم مسّا[3]، تعمل هذه الفكرة على إنارة الطريق للمجتمع .

[1] الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ،عز الدين اسماعيل، ص 374.

[2] "المرجع نفسه، ص 374-375 .

[3] ينظر: المرجع نفسه ص 375.

و يرى الدكتور (أحمد طالب): " أن فكرة الالتزام صورة فنية دالة على دقائق هذه الحياة فهو يضيء للمجتمع الطريق السوي و ذلك حين يكبح جماح نزواته، أو يستثير حميته"[1].

و يضيف الدكتور (أحمد طالب) كذلك: أن فكرة الالتزام نبتت على أرضية العلم، و صخب المعامل وويلات الظلم والحروب" و هكذا نلاحظ أن هذه الفكرة جمعت بين دقائق الحياة و حقائقها وصورت المعاناة الحية الخاصة بالمجتمع .

فالالتزام ليس مجرد الانفراد بإيديولوجية معينة أو حتى إملاء مذهب ينطوي تحته غرض معيّن أو شعار يحمل في طياته عنصر الحريّة، فلعلّ جلّ ما كتب حول قضية الأدب الملتزم تناول مشكلة الحرية من حيث الشكل و المضمون، المتعة و المنفعة و كلّها أمور تعلقت بنظرية الأدب، و هكذا فظاهرة الأدب الملتزم قد انتقلت إلى المغرب العربي مع سائر التيارات الفكرية، و رغم اختلاف و تنوع الآراء إلا أنّها لم تبرز بشكل واضح و السبب هو فترة انتعاش فكري و أدبي كان يعيشها الوطن بعد استعمار طويل[2].

بعدما تميزت فكرة الالتزام بإيديولوجية معينة و حملت في طياتها معنى الحرية انتقلت إلى المغرب العربي لترسم طريق التنوع الفكري و الأدبي .

لكن قد نجد أن هذه الفكرة رسمت خطاها في اتجاه آخر، فهناك بعض المقالات التي تعمل على بعث الاطمئنان في النّفوس فقد اقترب أصحابها من البعد الحقيقي للالتزام و نذكر منهم على سبيل المثال: (عبد الكريم غلاب) و الذي يرى أنّ آفة الأدب الملتزم أن يكون وليد التقليد أوالفرض إذ ليس المهم أن تتأثر بالأدب الملتزم في أوروبا الشرقية أو في الغربية أو في الصين أو في الهند أو في أمريكا اللاتينية و لكن المهم أن تكون ملتزما حقا، و أن يصدر الالتزام عن نفسك لا عن تقليد الملتزمين[3].

ويرى الدكتور (رجاء عيد): "أن الالتزام يقوم على تحديد علاقة الإنسان بالآخرين مع ملاحظة أنّ هذه القيود تقلل من مجال هذا الاختيار، فالإنسان مثلا لا يختار مولده و لا أسرته، و لا

[1] "الالتزام في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة (في الفترة ما بين 1931-1976)"، أحمد طالب، ص 09، نقلا عن: "مقالات نقدية"، محمود الربيعي، مكتبة الشباب، القاهرة، د.ت، ص 74.

[2]: المرجع نفسه ص 19-20.

[3]: المرجع نفسه، ص 20-21، نقلا عن: "مع الأدب و الأدباء"، عبد الكريم غلاب، دار الكتاب، الدار البيضاء، 1974، ص 155.

بيئته، و لكن هناك التزاما في موقف يتبعه إدراك واع لكثير من القيم الإنسانية و الاجتماعية ثم يتجاوز هذا الموقف ليعمل على تغييره إلى ما هو أفضل"[1].

و من هنا قد يتحقق الالتزام إذا ارتبط بمبدأ الاختيار لكن يبقى اختيار الإنسان نسبي تتفاوت قيمته في مدى إدراك المواقع فيعمل على التغيير إلى ما هو أفضل .

أما الدكتور (عبد الله الركيبي) فيرى: الفكرة بموضوعية تامة، و قد أعطى فرقا واضحا بين الإلزام و الالتزام، فالأدب الملزم هو أدب إيديولوجي صرف، أما الأدب الملتزم فهو أدب وثيق الصّلة بالقيم الإنسانية، و قد واكب تاريخ الفكر منذ العصور القديمة منذ بدايته كنشاط فكري إنساني، وبما أنّه صادر عن أغوار النّفس البشرية السحيقة فهو موجه للإنسان ذاته للتعبير عن طبائعه و أماله وتطلعاته، و قد اشترط في هذا الأدب أن يكون حرّا لا تعتريه حكم أو سلطة[2].

قد نلمس فرقا واضحا بين الأدب الملزم و الملتزم، فالأول أدب قد يقتضي نهجا معيّنا ويشترط فيه التقييد و الإجبار لكن خالص في طياته، على عكس الثاني قد يرتبط و يتصل بالقيم الإنسانية فيعبّر عن مكنونات الإنسان و قد ينهج نمط معيّن يكون في الاختيار و الحرية .

و هكذا فالأدب الملتزم هو كلّ أدب يقف إلى جانب الإنسان لا فردا و لا منعزلا و إنّما إنسانيا يطبعه، و ممثلا للإنسانية ككل في تاريخها الطويل، ليجسد صراعه الرّهيب ضد العبودية والاستغلال، و حتى الحصول على الحرية الكاملة لينشئ بذلك مجتمعا عادلا، و لهذا يمكن للإنسانية أن تحافظ على كيانها و وجودها حتى لا يمكن لهذا الإنسان أن يبتعد عن أصالته و طبيعة فنيّة، فالكاتب و إن كان له نهج معيّن، قد يكون موقفه متمثلا في ممارسة حرية الاختيار، فبعدما اكتملت عنده اليقظة الفكرية أدرك طبيعة الأدب[3].

[1] "فلسفة الالتزام في النقد الأدبي بين النظرية و التطبيق"، رجاء عيد، منشأة المعارف ، الإسكندرية، د.ت، ص157.

[2] ينظر: الالتزام في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة (في الفترة ما بين (1931-1976).أحمد طالب، ص 21 نقلا عن: "حول الإلزام و الالتزام"، عبد الله الرّكيبي، جريدة الشعب، 16 سبتمبر 1970، ص 07.

[3]: المرجع نفسه، ص 23-24.

فقد يتبادر إلى ذهننا أن الأدب الملتزم يعالج قضايا إنسانية و يبتعد عن العزلة و الانفرادية، ويسلك مسارا خاصا بالإنسان و كلّ ما يتعلق به و بوجوده حتى يستطيع الحفاظ على أصالته وكيانه.

نبذة تاريخية عن الالتزام : ارتبطت فكرة الالتزام بعدة أبعاد فكرية واجتماعية، لم تكن معروفة في الأداب القديمة،وان كان مفهومها العام غير بعيد عن أذهان الأدباء والفنانين ،فتوفيق الحكيم يؤكد أنّ: الالتزام قديم في الفن والأدب.

وولاء الشاعر الجاهلي لقبيلته جعله يلتزم بقضاياها الاجتماعية،فهو فرد من القبيلة من هذه القبيلة وليس باستطاعته التبرؤ منها.

وهكذا فالشاعر الجاهلي هو لسان القبيلة في أفراحها وأقراحها،ويعد المؤرخ الأول لوقائعها والمشيد بانتصاراتها.

يعدّ مفهوم الالتزام مفهوما جديرا بالذّكر حيث نهل من مختلف المجالات الأدبية و أثر و تأثّر بها، فمن الكتّاب من يرى :"أن ظاهرة الالتزام اكتسحت أغلب المجالات النقدية الحديثة، حتى أنّنا نرى دراسة جادة تخلو من هذا التيار العارم" [1]. استطاع هذا المفهوم أن يسيطر على مختلف مناحي الحياة الفكرية و الأدبية و حتى الدّراسات النقدية الحديثة .

ويرى الدكتور(عز الدين إسماعيل): "أن مفهوم الالتزام قد يتحدد بمدى ارتباط الأديب بقضايا النّاس في مجتمعه، و ما يتقدم به من حلول لهذه القضايا أو بمجرد التنبيه إليها، و الذين يعادون هذه الفكرة يحسبون أن التزام الأديب بقضايا مجتمعه يعني بالضرورة انشغاله بالمشكلات اليومية المعاشة، وأنّ هذا من شأنه أن يحطّ من جلال الأدب و أن يهبط بالفنّ من عليائه، و هذا التصور خاطئ بطبيعة الحال.

فالفن لا يستمد جلاله و وروعته من جلال الموضوعات و روعتها، و هذا الشيء أكدته فلسفة الجمال الحديثة منذ الربع الأخير من القرن الماضي [2]، قد يسير مفهوم الالتزام سيرا خاصا قد يتعلق بالأدب و المجتمع، فيجمع بين ثناياه محورية الأدب و الفن و مدى ارتباطهما بجمالية الأدب وروعة الفن فيكون التأثير شكلا و مضمونا .

و هكذا فالمجتمع قد أودع الفنّان كل ثقته ، و الفنّان نفسه قد استقرت فيه ضرورة الإخلاص للمجتمع، فكانت العلاقة وطيدة حتى وصلت ثقة المجتمع بالفنان إلاّحد أنه كان ينظراليه على أنه

[1] "الالتزام في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة (في الفترة ما بين 1931-1976)"، أحمد طالب، ص 09.

[2] "في الشعر العربي المعاصر قضاياه و ظواهره الفنيّة و المعنوية"، عز الدين إسماعيل، ص 376.

نبي قومه، و هو وصف يؤكد حيوية العلاقة بين الفنّان و المجتمع و مدى خطورتها، و صار في الوقت نفسه أكثر و أدق تحدد لدى الإغريق الذين نظروا إلى الفنّان على أنّه نبي قومه و طفلهم في الوقت نفسه، فهو لا يعبّر عن عقيدتهم، و إنّما تتبلور فيه كل التصورات الأوليّة البسيطة و حتى الساذجة، وفي هذا تقرير لشمولية الدّور الذي يؤديه الفنّان في قومه[1].

تختلف الآراء حول علاقة الفن و المجتمع بحيث نجد أنّ الدّور قد يقتصر على الفنان و دوره في معالجة قضايا مجتمعه و مدى التزامه بها .

و قد نوّه الكاتب (أحمد طالب)إلى : "أنّ القبائل العربية قد كانت هي الأخرى تقيم في اليوم الذي ينبغ فيه شاعرها احتفالا عظيما، و في الغالب أنّ هذا التكريم لم يأت نتيجة القيمة النفعية المباشرة الظاهرة التي قد كان يقدمها الشاعر لقومه و المتمثلة في القصائد الشعرية التي يقولها في مدح قبيلته أو هجاء أعدائها، و إنّما جاء كاعترافات بالامتيازات المعنوية و القدرات الفنية التي تتوفر لدى الشاعر فهو من ناحية يقدم لهذا المجتمع صورة تنتزع عناصرها من حياته اليومية"[2].

استطاع الشاعر أن يصوّر حياة مجتمعه و ذلك من خلاله نظمه للشعر، فكان هذا الأخير تصويرا حيا لواقع معاش، فكان ناقلا للبيئة العربية لأحوالها و مظاهرها الاجتماعية، كما كان لمبدأ الالتزام ظهورا جليّا في صدر الإسلام ،فقد رسم بعض الشعراء منهجه و سطروه فكان تأثيرهم به واضحا في تلك الفترة من الزّمن .

بحيث أشار الدكتور(رجاء عيد) إلى أنّ: "ظهور الإسلام أدّى إلى التزام بعض الشعراء وعلى رأسهم: حسان بن ثابت، و كذلك شعراء المغازي و الفتوح، و انضم إلى المشركين أمية بن أبي الصلت و عبد الله ابن الزّبعري و سواهم، فما إن جاء العصر الأموي حتى تقلصت و انتهت تلك المبادئ التي كانت تستغل القصيدة للدعوة للفكرة الدينية و ترك الأمويون الحبل على غاربه، كما يقال و معنى ذلك أنّ المؤثر الديني سواء في الجاهلية أو الإسلام لم يستجب له الشعراء"[3].

---

[1] ينظر: في الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ،عز الدين اسماعيل، ص 380.

[2] "الالتزام في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة (في الفترة ما بين 1931-1976)"، أحمد طالب، ص 09، نقلا عن: "مقالات نقدية"، محمود الربيعي، مكتبة الشباب، القاهرة، د.ت، ص 74.

[3] "فلسفة الالتزام في النقد الأدبي بين النظرية و التطبيق"، رجاء عيد، منشأة المعارف، الإسكندرية، د.ت، ص233-234.

لقد كان للالتزام صدى قوي في صدر الإسلام حيث استعمل في أغراض عدّة، لكن هذا لم يمنع من وجود أثر له في العصر الأموي، فكان أثره بصفة نسبية .

كما أشار الدكتور (أحمد طالب) إلى :"أنّ هذا الانقلاب العميق ترك أثرا واضحا في الحياة الأدبية، كان قد أحدثه الإسلام في النّواحي الاجتماعية و الاقتصادية و السياسية و الخلقية عامة، فظهرت بوادر التزام الشاعر الإسلامي عندما أدرك النبي عليه الصّلاة و السّلام أهمية الشعر وخطورته، فأوعز إلى عدد من العراء بأن يردّوا على هجاء المشركين الذين أرادوا الحط من مكانة الدين الإسلامي"[1].

فمن بين الذين وقفوا يتغنون بتعاليم العقيدة الإسلامية و أهدافها الإنسانية و يعظمون رسول الله عليه أزكى الصّلاة و السلام حسّان بن ثابت و كعب بن زهير و عبد الله بن رواحة، و هكذا بعد نهاية الفترة التي ابتدأت من عهد النبيّ عليه الصلاة و السلام إلى عصر خلفائه، فبحلول فترة الأمويين كثر تطاحن الأحزاب السياسية و خلافها حول السلطة، بحيث التف الشعراء حول مراكز السلطة لتعظيم و تعزيز سلطانها ، و الحط من شأن أعدائها و منافسيها، و بذلك انحرفت رسالتهم الاجتماعية عن موقفها الإنساني الطويل"[2].

تبلورت مبادئ الالتزام في عصر صدر الإسلام حول الدفاع عن مكانة الإسلام و تعظيم منزلة النبي عليه أزكى الصلاة و السلام، أما العصر الأموي فقد اشتد فيه الصّراع السياسي حول السّلطة و مدى الأحقية في الخلافة هذا من منظور إسلامي على خلاف المنظور الغربي فقد أشار الدكتور (أحمدطالب) كذلك إلى:" أن نظريات أفلاطون النقدية تميزت بطابع فلسفي مستمد من عالم المثل، و قد اتهم الشعراء بأنّهم لا يستطيعون أكثر من خلق مرآة للطبيعة بتصوير مظاهرها دون حقيقتها، فأقصى عن جمهورية الشعر الغنائي، و شعر الملاحم كما منع تداول أشعار هسيودوس وهوميروس لأنّها تساعد على إفساد الجيل الناشئ ،و لم يبح إلا الفن الذي يمدح الخير و يمجد الآلهة والأبطال"[3].

---

[1] "الالتزام في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة (في الفترة ما بين 1931-1976)"، أحمد طالب، ص 10، نقلا عن: "الالتزام في الشعر العربي"، أحمد أبو حاقة، دار العلم للملايين، بيروت، 1979، ص 94.

[2] "المرجع نفسه ص 10-11 نقلا عن "الالتزام في الشعر العربي"، أحمد أبو حاقة، دار العلم للملايين، بيروت، 1979، ص 94.

[3] المرجع نفسه، ص 10 نقلا عن: "جمهورية أفلاطون"، نقلها إلى العربية حنا خباز، دار العلم، بيروت، ط2، 1980، ص 66.

تناولت الدراسات النقدية عند الإغريق مواضيع خاصة تعلقت بشعر الملاحم والشعر الغنائي كما قام الفن عند اليونان على مدح الخير ونبذ الشر وتعظيم الآلهة، فكان مبدأ أفلاطون قائما على نظرية فلسفيّ نابعة من عالم المثل .

أمّا تلميذه أرسطو فحاول استخلاص و استنتاج نظريات حول طبيعة الأدب في كتابيه فن الشعر و فن الخطابة، و قد قام برفض المحاكاة الحرفية مشيرا إلى أن الفن بمثابة انتقاء من الواقع لا بالطريقة الحرفية، و قد يكون من خلال موضوع حي، و هكذا فوظيفة الأدب عنده هي التطهير" [1]. و هكذا فأرسطو اعتمد على نظرية التطهير، و انتقاء التفاصيل من الواقع عن طريق التقليد المباشر والحي لا التقليد الحرفي.

و من الطبيعي أن يتأثر الأدب و النّقد بروح العصر [2]، و هكذا فالعلاقة تكاملية بين الأدب والنّقد و تأثرهما ظاهر في الواقع المعاش و قد ينحو مبدأ الالتزام منحنى الاتجاه الواقعي .

ويرى الدكتور(رجاء عيد): "أنّ معالم معنى الالتزام في الفلسفة الواقعية الاشتراكية قد تتضح في الفن، حيث نبتت على أرضها جذور الواقعية و التي قننت لتخدم الفلسفة الماركسية، ككارل ماركس)، (K.MARKS) (1818–1883) و فريديريك انجلز (1820–1905) (F.ingliz) مؤسس المادية الديناميكتية التي طورها فيما بعد لينين(1807–1924) (linine)، و قد نشأ هذا المذهب بتأثير النضال الخاص بطبقة العمّال (البروليتاريا) حيث ثار العمال في العقدين الرابع و الخامس من القرن التاسع عشر في انجلترا و فرنسا و ألمانيا"[3].

و هكذا فقد تأثر مبدأ الالتزام بالمذهب الواقعي و الذي اعتمد على مجموعة قوانين خدمت الفلسفة الماركسية .

يؤكد الأديب (رونالد بارتس) (R.Barthes)أن: "في هذا القرن ساعد الطبقة البرجوازية، فقامت الثورة على الأصول الثابتة و القواعد الصارمة، و قد مهدت لذلك ظروف سياسية واجتماعية و اقتصادية طبعت تلك الحياة بطابع نفسي متميز، عرف به المذهب الرومانسي إذ حان

[1] ينظر: الالتزام في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة، أحمد طالب، ص 11.

[2] المرجع نفسه ص12

[3]" فلسفة الالتزام في النقد الأدبي بين النظرية و التطبيق"، رجاء عيد، دار الثقافة للطباعة و النشر، القاهرة، 1975، ص 121.

الوقت للأديب لكي يصبح ضميرا متأزما أثناء 1850 ،و كانت أول حركة صدرت عنه هي اتخاذه الالتزام" بشكله الحقيقي، إما بتحمله عبء موقفه أو برفضه الكتابة عن ماضيه"[1].

نستشف من هذا القول أن الطبقة البرجوازية قد نتج عنها مجموعة ظروف سياسية كانت أو اجتماعية و حتى اقتصادية، جعلت من الأديب، شخصا يعايش الأزمة، فاتخذ الالتزام وسيلة تعبيرية إمّا عن واقعه اليوميّ أو الحديث عن ماضيه السحيق ،و قد نتج عن ذلك مجموعة من النّظريات ساهمت في دراسة الأدب و المجتمع معا .

يقول الدكتور (أحمد طالب): "أن مشاكل الإنسان ليست نابعة كلّها من طبيعته كإنسان بل من وضعه كفرد في المجتمع" [2]، و هكذا نرى مدى تطابق علاقة الفرد بالمجتمع، فالعلاقة على حسب الرأي تكاملية تكمن في التأثر و التأثير إلى حدّ ما .

و بهذا تعتبر الحركة الرومانسية أول حركة وضعت نواة الموضوعات الاجتماعية في الأدب، وقد أحدثت تحولا خطيرا سواء في الأدب أو النقد بحيث زعزعت القيم و المفاهيم الأخلاقية والجمالية الثابتة التي كان يقوم عليها المجتمع الارستقراطي لكن بارتكازها على المثالية و الخيال مع مساندتها للطبقة التي انتمى إليها كتابها جعلها تظهر بموقف سلبي لا يتجاوب مع روح الالتزام التي تمقت الهروب من الواقع و الانطواء على الذّات[3].

و يرى الدكتور (أحمد طالب) :"أن فكرة الالتزام التي نبتت على أرضية العلم، و صخب المعامل و ويلات الظلم و الحروب"[4]. قد تمزج فكرة الالتزام ما بين مواقف لها، الأثر الكبير على الفرد و المجتمع كأرضية العلم، و صخب المعامل و ما تتركه الحروب في نفوس الفرد من ظلم و انتهاكات واستعباد و أثار نفسية عميقة .

و كذلك نجد :"أنّ كل من (كولريدج kolerdj)و(مايتوأرنولدm.arlond)يرى أن الفن نقد للحياة، فجاءت هذه الفكرة كرد فعل على الطغيان الخاص بالعلم التجريبي، كما دعت الضرورة إلى

1-le degré zéro de l’écrit, Roland Barthes, ed, du seul 1997, p 08.

[2] "الالتزام في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة (في الفترة ما بين 1931-1976)"، أحمد طالب، ص 11 نقلا عن "الأدب و مذاهبه"، محمد مندور دار نهضة، مصر، القاهرة، د.ت، ص 52.

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص 12.

[4] المرجع نفسه، ص 12-13

تحميل الشعر و إعادة نشر المبادئ الإنسانية التي كانت موجودة بالدّين ،و من تم فقدان الثقة في النّوازع الروحية، و لكن هذا لم يمنع من الدعوة إلى الأدب الذي عمل على خلق التوازن و التعويض في عصر كثر فيه الشك في الروحانيات و الفزع و الرّعب بشكل كبير مع هيمنة و سيطرة صلابة العقل، بانتشار الآلة و ازدهار الصّناعة"[1].

بفضل التطور العلمي والتكنولوجي وسيطرة العقل الذي غلب على مختلف مجالات الحياة،هذا لم يمنع من وجود دعوة إلى الأد ب ،والذي أحدث توازنا في عصر كثر فيه الريب والفزع والاضطهاد لكن هذا لم يمنع من وجود واقعية اشتراكية عملت على تطوير الأدب و إخضاعه إلى مبادئ هادفة .

و هكذا طورت الواقعية الإشتراكية فكرة أنّ الأدب نقد للحياة، فأخضعتها لمبادئ إيديولوجية ثورية محكمة، فظهرت عدّة مقالات لبعض زعماء الحرب الشيوعي، و كانت أرائهم المعتمدة على النظريّة الماركسية أكثر من اعتمادها على النقد الأدبي السليم بحكم تخصصهم في المجال السياسي أكثر من تخصصهم في مجال الأدب و الفن .

اهتم معظم النقاد على رأسهم الماركسيين بالتمييز بين الواقعية الاشتراكية و الواقعية النقدية، فالأولى تصور من الدّاخل البشر الذين يكرسون طاقتهم من أجل بناء مستقبل مختلف، أمّا الثانية فلا تصور المشكلات الطبقية من الداخل، فتوصف بالعجز عن سبر أغوار المجتمع، و هكذا فقد ركز (لوكاتشloketch)من خلال هذا التقسيم على طبيعة الإنسان الاجتماعية و دوره في التاريخ[2].

اعتمد الأدب على فكرة نقد الحياة الذي يسمو إلى الاعتماد على مبادئ إيديولوجية ثورية بحيث نلاحظ وجود تمايز بين الواقعية الإشتراكية التي عملت على تصوير حياة الناس ،و بعثهم لأجل بناء مستقبل بناء أما النقدية فعجزت عن تصوير مكنونات المجتمع و مشاكلهم الحياتية .

أضاف الدكتور (أحمد طالب) قائلا: "أنّ على نفس خط تيار الالتزام نجد الكاتب الوجودي (جان بول سارتر)(j.paul.sarter)**الذي** دعا جهرا إلى هذا المبدأ بعد أن تبلور عنده بشكل تام، فقد كلّف كل إنسان بمسؤوليته إزاء الإنسانية، انطلاقا من وظيفته، فمسؤولية الكاتب هي مسؤولية جسيمة، تتمثل في محاربة كلّ لون من ألوان الاضطهاد عن طريق إثارة القضية أو مجرد التنويه إليها،

[1] "الالتزام في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة، أحمد طالب ص 13-14.

[2] ينظر المرجع نفسه، ص 13.

لأننا لا يمكن أن نعرف عن اضطهاد الزّنوج شيئا مادام ليس هناك من يصرح بهذا النوع من الظلم الإنساني .

فالأديب أو المفكر بصفة عامة مرتبط بعالمه، لا يمكن الانفصال عنه، فهو ليس مجرد متفرج لما يجري فوق مسرح الحياة، بل يعد مساهما في تمثيل دوره في مأساة الكون المخلوق فيه" [1]،ويعد الأديب ابن بيئته فهو يؤثر و يتأثر بها و بأحوالها، لا يمكن أن ينفصل عنها، فهو يساهم في معالجة قضاياها بكل موضوعية .

يقول (جان بول سارتر)(j.paul.sarter)و هو الكاتب الذي منح الالتزام في الفكر والأدب وأوضح مقوماته و رسخها: "الكلمات على حد تعبير(بريس باران) (P. Baran) مسدسات عامرة بقذائفها". فإذا تكلم الكاتب، فإنّما يصوّب قذائفه في الصّمت، و لكنّه إذا اختار أن يصوّب فيجب له أن يكون تصويب رجل يرمي إلى أهداف لا تصويب طفل يغمض عينه و يطلق الرّصاص على سبيل المصادفة، من غير أن يكون له غرض سوى السرور بسماع الذوي"[2] ،و على هذا الأساس لابد من وجود وجهة توجّه إلى الهدف المبتغى لا إلى العبث أو المصادفة .

و من هنا كانت حال الالتزام تتعارض و حال التقاعس و اللامبالاة، و عدم المشاركة في القضايا سواء الاجتماعية أو الإنسانية التي هي مطروحة على كل صعيد، فشعور المفكر الملتزم سواء كان كاتبا أو شاعرا أو فنّانا هو متورط فيما يجري، و هذا التورط قد يكون أساس الشعور بالمسؤولية التي تتحول إلى موقف يترجمه الالتزام سلوكا و فعلا.

و هكذا فالالتزام ليس مجرد تأييد نظري للفكرة، و إنّما هو يسعى إلى تحقيقها" [3]، من هذه الوجهة نلاحظ أن معالجة القضايا الاجتماعية و الإنسانية تستدعي ضرورة الشعور بالمسؤولية، فالالتزام يسعى إلى تحقيق مجموعة أفكار على أرض الواقع .

يرى الدكتور(أحمد أبوحاقة): "في مفهوم الالتزام أن الفكر ليس منفصلا عن العالم الذي يحيا فيه، و لا مستقلا عنه، بل العكس من ذلك هو غارق فيه و موجود و فاعل و حاضر، و ليس العالم بالنسبة إليه مجرد مشهد يمرّ أمام ناظريه مستقلا عن فعله"[1].3

[1] "الالتزام في الشعر العربي ،أحمد أبو حاقة ص 16-17، نقلا عن :" l'insertion philosophique, jean vialatouxed, Gallimard, paris, 1967, p 07.

[2]Qu' est ce que la littérature » , j. p. sarter. Ed Gallimard, n 1, paris, 1948, p 31.

3-الموسوعة العالمية (encyclopeadiauniversalis)، ج 6، ص 244 .

من هذا المنطلق نلاحظ أنّ مبدأ الالتزام اتصل بقضايا الكون اتصالا وثيقا، حتى أنه كان عنصرا فعالا في معالجة أحداثه بكل فاعلية و موضوعية .

و يضيف (جان بول سارتر)(j.paul.sarter) قائلا: "أن كل إنسان شاء أم أبى ملتزم في هذا العالم الذي نحت فيه مبحرون هو في غمار المعمعة من رأسه حتى القدم و مهما يفعل فإنّه موسوم، معرض للخطر حتى في ابعد خلوة له" [2]. فمن هذا المنظور نفهم أن الإنسان إذا اتخذ منحنى الالتزام تأثر به، و أثر فيه حوله و قد يتعرض للخطر حتى و لو كان بعيدا عن أمر لا يخصه، و قد يكون التطور الفكري هو الذي منح لفكرة الالتزام مفهوما خاصا .

و على هذا الأساس يمكن تحديد أن التطور الفكري الحديث هو الذي منح لفظة الالتزام هذا المعنى الاصطلاحي في الجديد و خاصة في مجال الفكر و الأدب و الفن، فحركة الالتزام بهذا المفهوم ليست جديدة في الأدب العربي وحده بل في الآداب العالمية أيضا، و كل هذا ناتج عن تطور المفاهيم الأدبية ذاتها، فمفهوم الالتزام قد يرتبط بمفهوم الأدب القائم على الصلة الوثيقة بالحياة.

فمطلع القرن الحالي نجد ارتفاع أصوات المفكرين و الأدباء و النقاد منادين بإحكام الصلة بين الأدب و كشف الحقائق، و هكذا مع هذا الاتجاه نما و توضح دور الأديب و تأثيره في المجتمع ورسالته في الحياة و قدرته على تنبيه النّفوس و الكشف عن واقعها و مصيرها .

فالتعبير الأدبي بمثابة وسيلة فعالة ،عملت على تغيير أسس العيش و حتى تحرير الإنسان فردا وجماعة من كل ما يستبد به و ليس معنى هذا أنّ الآداب القديمة كانت بعيدة عن الحياة و الواقع، وعن مفهوم الالتزام إجمالا، فالقدامى من الأدباء و الشعراء لم يكونوا على وعي واضح في اتخاذ موقف و لم يتخذوا فلسفة خاصة و منطلق على نحو ما فعل المحدثون، و لو رجعنا إلى مختلف الأعمال الأدبية و الفكرية و الفنية التي ظهرت على مرّ العصور لتوضيح وجود الالتزام و كذلك المفكرين الملتزمين من أقدم الأزمنة، لكن هذا الوجود لم يكن من الكثرة و الغنى و سعة الانتشار بحيث يطغى على عصر معيّن أو بيئة معيّنة[3].

---

[1] "الالتزام في الشعر العربي". أحمد أبو حاقة .دار العلم للملايين بيروت، ط1، 1979، ص 15-16.

[2] Situations, (qu' est ce que la littérature(j. p. sarter, ed Gallimard, paris, 1948, p 12.

[3] ينظر: الالتزام في الشعر العربي أحمد أبو حاقة، ص 16-17.

مع أنّه موجود في كل عصر و في كل بيئة، فهو في الحين بعد الآخر قد يتألق من خلال كتاب أو حتى ديوان شعر أو حتى نظرية فكرية أو أثر فنيّ أو حياة أديب أو شاعر أو فيلسوف أو حتى فنان من غير أن يشكل موجة طاغية أو تيارا واضحا، و لكن الذي حدث هو أن دعوة الالتزام قد ظهرت بقوة في القرن التاسع عشر و كان انتشارها واسعا في بقاع العالم، حتى إذا جاء القرن العشرون انبعثت من كلّ مكان موجات من الكتابات ،و التي عالجت مختلف موضوعات المجتمعات العصرية و كشفت عن أحوالها، و عنيت بقضاياها الكبرى و اتجاهاتها المختلفة في مجابهة المستقبل[1].

و يرى الدكتور(أبو حاقة): "أنّ الالتزام قد مرّ بمراحل متعددة عبر العصور قبل أن يستوي فلسفة ناضجة أو مذهبا فكريا محدد المعالم ،كان في البدء مجرد فكرة تخطر مرة بعد مرّة في أذهان الأدباء و المفكرين، و هي على شيء من الغموض و ضيق الأفق"[2].

فمن هذا المنطلق نرى أن فكرة الالتزام قد مرّت بمراحل كثيرة لتكتسب مفهوما قائما بذاته، فبعدما كانت فكرة تجول ببال الكثير من المفكرين و الأدباء و يعتريها الغموض و الإبهام أخذت تتوضح شيئا فشيئا، فكانت مسايرة لمختلف تطورات الحياة .

و يضيف (أحمد أبو حاقة) كذلك: "أن المفهوم أخذ يتضح يوما بعد يوم، و يشع و ينمو مسايرا تطورات الحياة و تحولات الأنظمة و الأفكار، و يتأصل في نظريات الفلاسفة وتفكير الأدباء والمثقفين وأعمالهم وضمائر شعوبهم ،فمن أقدم ما نعود إليه في تاريخ الفكر هو الفكر اليوناني، حيث نجد موت سقراط(470–399ق م) أبلغ دليل على حقيقة الالتزام، و في فلسفة أفلاطون (428–347 ق.م) لمع من الالتزام مثالية خلقية تتركز حول سلوك المفكرين في الجمهورية الفاضلة، و حول نظرية أفلاطون في الإلهام الشعري الصادر في رأيه عن النشوة الإلهية ليوقظ النّفوس، و يسمو بها ويمجد مآثر الأجداد، و يربّي الأجيال"[3].

فبعدما كان المفهوم أقوى تأثيرا عند سقراط قد يكون عند أفلاطون مرتبطا بالإلهام، و النشوة الإلهية التي تعمل على بعث إيقاظ النّفوس و تمجيد المآثر الخاصة بالأجداد و إحياء و توجيه الأجيال.

---

[1] الالتزام في الشعر العربي أحمد أبو حاقة، ص 17.

[2] المرجع نفسه، ص 17.

[3] المرجع نفسه، ص 17–18، نقلا عن : OEUVRES compètes, bibliothèque (nrf) de la pléiade, Platon, ed, Gallimard, paris, 1950, on, p 62-63- menon, p 556-557.

يقول (أحمد أبو حاقة): "أن أفلاطون قد نقم على شعراء عصره، فلأنّهم كانوا في نظره يتملقون الجماهير، و يخضعون لنوعين من الاستبداد، استبداد الجمهور و استبداد الحاكم".[1] ونستشف من هذا القول أنّ أفلاطون يرى بأن الشعراء قد تعرضوا للاضطهاد من طرف الحكام والجمهور، و أن شعراء عصره يخضعون للاستبداد إمّا من الحاكم أو من الجمهور و هناك نوع آخر من الشعراء الذين عملوا على التغني بالفضائل .

و يضيف (أحمد أبو حاقة) قائلا أن : "أفلاطون رحّب في جمهوريته بالشعراء الذين يمجدون الأبطال و القدوات الصالحة و يتغنون بالفضائل و أصحابها"[2].

فمن هذا الباب نستنتج أنّ أفلاطون قد مجد بعض الشعراء لموقفهم الصريح و النبيل ولاتصافهم بالقدوة الصالحة و الفضيلة النيّرة .

فأفلاطون يريد من الشاعر أن يلتزم الفضيلة و المبادئ الإنسانية السامية، و أن يكون أستاذا للأجيال و مربيّا لها و هاديا لأبناء أمته، على خلاف أرسطو (384–322 ق.م)، الذي نادى بنظرية التطهير و التي تعد وجها من وجوه الالتزام الذي ينظر إلى العمل الأدبي على أنّه نافع ومعناه كذلك في الأعمال الأدبية ما عالج معاناة و مشاعر الخوف و القلق و الرحمة و الشقاء، مما يثيره الحديث عن شرور الحياة و أمراض النّفس الاجتماعية و النفسية و الخلقية.

ففكرة التطهير تعمل على تطهير النّفوس من أدرانها، و على شفاء النّاس من عيوبهم وأمراضهم الخلقية عن طريق تراسل المشاعر بين الجمهور و الشخصيات التي يصوّرها،فنجد أنّ الرجلين قد يتفقان في الحرص على الغاية الخلقية[3].

فالاديب الملتزم قد يظهر التزامه من خلال الموقف الذي يتخذه في قصيدة أو مسرحية أو مقالة ،وهذا الموقف لايعتبر موقفا أدبيا الا اذا اكتسى عبارة جميلة خالية من الغموض [4].

[1]" الالتزام في الشعر العربي" أحمد أبو حاقة ص 18 نقلا عن الجمهورية، أفلاطون، ص 933.

[2]المرجع نفسه، ص 18 نقلا عن الجمهورية، أفلاطون، ص 928.

[3] المرجع نفسه ص 18-19.

[4] الالتزام الأدبي عند محمد مصايف ،جلالي فاطمة ص35

قد يجسد مبدأ الالتزام في الأدب عدّة ضوابط تابعة للأحوال و الظروف و الشخصيات والتي تمليها مختلف الآداب سواء يونانية أو رومانية و غيرها، فكلّ عمل أدبي يكتسي طابعا خاصا به، مثلما الحال هو كذلك في أدب الفرس و العرب.

و هناك عدّة مواقف خاصة بالالتزام في كتاب كليلة و دمنة لا من حيث الغاية التعليمية الإصلاحية بل في كلام (بيدبا)الفيلسوف الذي شعر بالمسؤولية لمقاومة الظلم و الطغيان و إبعاد الشر عن المجتمع، فمواقف الالتزام عبر التاريخ كانت تتعدد، لكن فكرة الالتزام لا زالت تتطور يوما بعد يوم، منطلقة من المبادئ الخلقية و شاملة لبعض الجوانب السياسية و الاجتماعية و الدينية و لم تشدّ الكلاسيكية الفرنسية في القرن السابع عشر عن ذلك[1].

ويشير(بوالو) (Boileau)أن : "الأدب الكلاسيكي الفرنسي كان يدور بمجموعه حول "انتصار الحق على الباطل، و تقويم كل من الخير والشر تقويما دقيقا ...." [2] فمن هذا المنحى نلاحظ أنّ الاتجاه الكلاسيكي الفرنسي كان يقوم على مبدأ انتشار الحق على الباطل و إعطاء تقويم خاص لكلّ من الخير و الشر، و يكون هذا التقويم في حدّ ذاته تقويما محضا دقيقا .

و يضيف (أبو حاقة): "أنّ الأدب الكلاسيكي في فرنسا و في خارجها لم يكن أدب التزام بالمعنى الصحيح، لكنّنا لا ننكر أنّ بعضا من ومضات الالتزام كانت تنبعث من هنا و هناك، من مسرحيات (راسين rasin) (1639–1699)، و (موليير Molyer) (1622–1673) و حكايات (لافونتين lafontain)(1621–1695) و(بوالو boileau)و سواهم، و إنّ هذا الالتزام كان منطلقه اقتراب بالأدب الكلاسيكي مرة بعد مرة من واقع الإنسان و مشكلاته اليومية في الحياة، و هو بعد التزام خلقي فيه لمحات اجتماعية و سياسية و إنسانية عامة"[3].

ما نحاول توضيحه أن مفهوم الالتزام في الأدب الكلاسيكي ،كان يقترب من واقع الإنسان ويحاول حل مشكلاته اليومية .

و قد أوضح (أبوحاقة) : "أن تباشير القرن الثامن عشر أطلت أزمات الضمير الأوروبي والعالمي من خلال الأنظمة و الأفكار و المؤسسات المختلفة ،فانبرى لمعالجتها مفكرون و أدباء أمثال

[1] الالتزام في الشعر العربي أحمد أبو حاقة ، ص 19-21.

[2]Œuvre complète, Boileau, Art poétique Epitre IX vers, paris, 1942, p 48-49.

[3]"المرجع نفسه، ص 21.

(فولتير voltaire) (1694–1778) و (روسو (roso) (1712–1778) و(ديدرو didro) (1713–1784) و(دالمبير Dalmapire) (1777–1783) و (روبيسيير Ropisier)(1758–1794) وسواهم، وكانت لهم مواقف فكرية و مشاركات نظرية و عملية و التزامات أثرت في مجرى الحياة السياسية و الاجتماعية و الفكرية و الفنية، و أحدثت فيها تحولات على جانب كبير من خطر الشأن لعل من أبرزها الثورة الفرنسية الكبرى، التي اندلعت عام 1789، فأدت إلى تغييرات جذرية وانقلابات كثيرة على كل صعيد لا في فرنسا وحدها في جميع أنحاء العالم، و لقد أصاب الالتزام الفكري و الأدبي و الفنّي شيء كثير من ذلك" [1]،فقد ارتبط هذا المنظور الفكري بالأوضاع الجارية في الواقع حيث أنّ بعض المفكرين و الأدباء عملوا جاهدين على معالجة مختلف جوانب الحياة و ربطها بالواقع السياسي و الفكري و الاجتماعي السائد .

فهناك العديد من المؤلفات التي سجلت بعض مواقف أصحابها و مثال على ذلك سجل (ديدروDidro) (1713–1784) بدوره نظرية الأدب و الفن آنذاك في كتابه الموسوم "مقالة في الجمال" " traite du Beau" منطلقا من علاقة الفن بالواقع ،و أبرز ما قدمه (ديدرو) للالتزام هو ربط العمل الأدبي أو الفني بالحياة الاجتماعية، و تشديده على ضرورة و أهمية المضمون الاجتماعي والفكري و حتى الخلقي.

فالعمل الفنيّ الخالي من المضمون الاجتماعي و الفكري و حتى الخلقي، لا يعتد به من وجهة النّظر الاجتماعية، و لو اشتمل على قيمة فنية كبرى، فالفنان مطالب بجعل الفضيلة محببة، والرّذيلة منكرة، و باختيار موضوعاته والإبداع بفرشاته لوحات جديرة بأن تحرك المشاعر و تهذب النّفوس[2].

كما هو مطالب أيضا بضرورة مناهضة الانحلال الأخلاقي و لهو الطائشين و انغماسهم في الشهوات و الملذات، كما عمل على تصوير فضائل الحياة العائلية الوطيدة و بضرورة احترام الحقيقة، فالحقيقة وحدها هي الخالدة و التي تستحق التمسك بها و بمبادئها[3] .

[1]" الالتزام في الشعر العربي،أحمد أبو حاقة، ص 22.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص 22–23.

[3]المرجع نفسه نفسه ، ص 23.

و قد أكّد (أبوحاقة) ذلك أنّ : "القرن التاسع عشر قد طوى صفحات جديدة تحمل في ثناياها تحولات كثيرة في الحياة السياسية والاجتماعية و الاقتصادية و الفكرية و من أبرزها تقلص النّظام الملكي، و قيام الحكم الجمهوري وانتشار الأفكار الديمقراطية و الأنظمة الدستورية، و ظهور الإشتراكية و صراع الطبقات"[1].

ما ارتأينا قوله أنّ القرن التاسع عشر حمل الكثير من التحولات ،و التي مسّت مختلف الجوانب سواء السياسية منها و الاقتصادية و الفكرية ،و التي عملت في حدّ ذاتها على تكوين إيديولوجيات خاصة عملت على تكوين فلسفة الالتزام .فالدكتور(أحمدأبو حاقة): "يؤكد على ظهور العلوم الإنسانية كعلم الإجتماع، و علم الحياة، و علم النّفس و الانثروبولوجيا، و سواها، و انتشار الأفكار القومية والماركسية و الوجودية و ما إلى ذلك، هذه التحولات أدت إلى صراع عنيف بين الأفكار والمواقف والمذاهب المختلفة و إلى تكوين إيديولوجيات تمس قضية الالتزام الفكري و الأدبي و الفني مسّا مباشرا، ممّا ساعد على تكوين فلسفة الالتزام و اتضاح خطوطها و مفاهيمها، في تلك الفترة من الزّمن، لا ريب في أنّ الاتجاه الواقعي الذي اتسم به التفكير و المذاهب الأدبيّة في النّصف الثاني من القرن التاسع عشر هو الذي وجه الأدب نحو الحياة و عمّق صلته بها، و جعله يهتم أبلغ الاهتمام بمشكلات المجتمع و قضايا الإنسان الكبرى"[2].

رغم اختلاف الإيديولوجيات و تفاوتها إلاّ أنها عملت على مسايرة قضايا الالتزام بمختلف توجهاته سواء الفكرية أو الأدبية أو الفنية و عملت على معالجة قضايا الإنسان و محاولة إيجاد الحلول لمشكلات المجتمع.

يعد الاتجاه الواقعي اتجاها هادفا بحيث يهتم بقضايا المجتمع، كما أبرز دور الأديب الذي اتخذ من التعبير الأدبي كوسيلة هادفة و فعالة تعمل على توجيه الحياة و المجتمعات، فأدّى ذلك إلى ظهور الالتزام و تشكل مفاهيمه في جو من النشاط الفكري الذي يعني بقضايا الإنسان و المجتمع و الحياة في شتى أوجهها و مناحيها، و في بيئات تمخضت بأحداث اجتماعية و تحولات جذرية في التفكير ، كانت تتفاعل مع العمل الأدبي و توجهه نحو الالتزام.

[1] الالتزام في الشعر العربي أحمد أبو حاقة ، ص 24.

[2] "المرجع نفسه، ص 24-25

أمّا القرن التاسع عشر فقد حفل بحركات أدبية و فكرية كثيرة تفاعلت فيما بينها و رغم وجود تناقضات و مفارقات إلا أنّها مهدت لنظرية الالتزام، فالرومنطقية بدأت حركة احتجاج ضد الكلاسيكية و قواعدها و أنماطها بهدف التحرر من جميع القيود و تطبيقا للمبادئ التي نادت بها الثورة الفرنسية كان ذلك في أواخر القرن الثامن عشر.

لكن في القرن التاسع عشر استطاعت أن تشكل تناقضات تمثلت في قوى اقتصادية هائلة أثارت مشاعر جديدة و أفكار جديدة، و في صراع موجود بين البشر فرادى و جماعات و تنافس ومطامع، وضياع للقيم و تطبيق زائف لمبادئ الثورة الفرنسية، و طغيان للمطامع و القوى المادية حتى كاد الإنسان نفسه أن يتحول إلى سلعة [1]، و يضيف الدكتور (أحمدأبو حاقة) قائلا: "أنّ المتعمّق في درس الرومنطقية يرى أنّها تحمل في ثناياها بذور الواقعية و أن عددا غير قليل من الرومنطقيين البارزين أمثال بيرون (Piron) (1788–1824) و سكوت (Skot) (1771–1832) و ستندال (standel) (1783–1842) وبلزاك (palzek) (1799–1850) و بوشكين (Bochkin) (1799–1837) وغوغول (Gogol) (1809–1852) ليتداخل عندهم المنحنيان الرومنطقي والواقعي تداخلا قويا، وغير خفي ما في ذلك من تمهيد لحركة الالتزام، فإنّها قد ساعدت بطريقة غير مباشرة على توضيح هذا المذهب وانتشاره بين الناس ،والذي يمثل هذا المذهب خير تمثيل هو الشاعر الفرنسي (شارل بودلير BAUDLAIR)(1821–1867) الذي رفع راية الجمال المقدسة منزها الفن عن عالم يسود فيه القبح و التفاهة و النّفاق و الزّيف و اللاّنسانية"[2].

فغاية (بودلير Baudlair) لم تكن دعو ة إلى الالتزام فقد تكون دعوة لضمان الحرية الخاصة بالفن و استقلاله و صدقه، لكن قد يصدق ذلك مع منطلقات الالتزام و خاصة ما دعاه بنظرية الوحدة الكاملة[3].

يقول الدكتور (أحمد أبو حاقة) أن: "التطرف الذي نادى به أصحاب الفن للفن من بعد (بودلير) هو الذي جعل هذا المذهب يناقض الالتزام و فتح فيه ثغرات كانت تتسع يوما بعد يوم لتفرغ الفن من مضمون الحياة و توغل في تقديس الشكل فتجاوز حدّ الاعتدال منكرة كلّ أهمية للمعنى في الصنيع الأدبي.

[1] ينظر الالتزام في الشعر العربي أحمد أبو حاقة، ص 24–25.

[2] المرجع نفسه ، ص 26.

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص 26 نقلا عن .œuvrescomplète,Baudlaire , ed, de la pléiade.paris p466-467

أول ردود الفعل ما كان من حركة الطبيعيين أمثال، (زولا، و فلوبير وبلزاك)، الذين عملوا على توثيق صلة الأدب بالحياة فراحوا يصوّرون الواقع الاجتماعي بمختلف أبعاده، و ممن عاصرهم وأسهم في توجيه الفكر و الفن و الأدب نحو الالتزام (سان سيمون s.simon)(1760-1825) وأتباعه ممن عنوا بدراسة المجتمع، و تنظيمه و تربية الشعب تربية سياسية و اجتماعية صالحة، و تعويذ أفراده على التضحية بفعل إيمان و اعتقاد، مما يساعد على إحلال التعاون و يقضي على استغلال الإنسان لأخيه الإنسان، و هم يرون أن ليس للفن غاية أنبل من أن يخدم هذه المبادئ و يعمل على تحقيقها[1] لقد استطاع الفن أن يفتح أفاقا جديدة للواقع الاجتماعي، بحيث أسهم في دراسة كلّ ماله علاقة وطيدة بالإنسان و أخيه الإنسان .

لقد ساهمت المذاهب الأدبية المختلفة سواء كانت فكرية أو فنية و حتى للظروف السياسية والاجتماعية و الاقتصادية و الحضارية في توجيه الأدب نحو الالتزام، فطبقت مبادئه و تحددت مقوماته و معانيه، بحيث كان للواقعية سواء كانت أدبا أو فنا أو فلسفة حظ وافر و نصيب أوفى منذ أواخر القرن التاسع عشر في الدعوة إلى الالتزام.

فانطلقت من واقع الإنسان و اختصت بحياته وعملت على استيعاب الواقع السياسي والاجتماعي و الفكري و الحضاري و عملت على تفسيره و تغيير ما ليس سليما فيه، و تجاوزه إلى ما هو أفضل[2] .

فالواقعية النقدية جاءت محتجة و متمردة على الواقع الاجتماعي بحيث عالجت في ثناياها انسحاق الإنسان و ضياع قيمه في ظل مدنية تميزت بالتطور الصّناعي و التكنولوجي و التقدم الهائل في مختلف جوانب الحياة، و هكذا أخذ المفهوم ينمو و يتطور، و يتضح في كنف المذاهب الفكرية والأدبية الحديثة، و لا شك في أنّ هناك فلسفتين قد احتضنتا مبدأ الالتزام و عملتا على ترسيخ وتأصيل و تحديد معالمه و حتى تطبيق مبادئه في الأعمال الأدبية و الفنية، عنيت بهما الفلسفة الماركسية و التي انبثقت من الواقعية الاشتراكية و الفلسفة الوجودية، فقد انطلقت الواقعية الاشتراكية من التعاليم التي وضعها كارل ماركس و نظريته في الجدل المادي .

[1] "الالتزام في الشعر العربي،أحمد أبو حاقة، ص 26-27 نقلا عن" مبدأ الفن و وجهته الاجتماعية"، جوزيف برودون ص89.

[2]: المرجع نفسه، ص 27-28.

و من هنا نهجت الواقعية الاشتراكية نهج الالتزام فالإنسان لا بد له من أن يحصل على طعامه و شرابه و ملبسه و مسكنه ،و ما يؤمن له الاستمرار و الاستقرار و من ثمة الاهتمام بالأمور السياسية و الفكرية و غيرها[1].

و من هنا كان اعتبار الالتزام الاشتراكي في الأدب و أن الأديب هو المسؤول الاجتماعي، كما أن الأدب له وظيفة نفعية تعمل على ترسيخ الوعي و التحرر في نفوس المواطنين و الدفاع عن القيم و المبادئ الإنسانية العليا .و حتى معرفة القوانين و الأنظمة و فهم غاياتها السياسية و الاجتماعية و الحضارية و العمل على تحسين العلاقات بين البشر و نشر روح التعاون و الخير والتضامن و العدل و إنصاف المظلومين و المحرومين و غيرها من القيم الإنسانية النبيلة، و التي تدخل ضمن مفهوم المادية الفلسفية و الجدل المادي و التطور التاريخي[2].

وأضاف (أبو حاقة)قائلا : "أن الواقعية عنصر أساسيّ في الالتزام الاشتراكي، لأن هذا الالتزام ينطلق من المادية التاريخية التي هي لب الواقع، و الواقعية الاشتراكية تمتاز قبل كل شيء بالموقف الذي تلتزمه، و هو باختصار الموافقة الأساسية من جانب الكاتب أو الشاعر أو الفنّان على أهداف الطبقات العاملة و العالم الاشتراكي"[3].

و هكذا فالالتزام قد يستند على الواقع التاريخي ،و قد تبنى الموافقة أساسا من انطباع الكاتب أو الشاعر أو الفنان و قد يكون هذا الموقف أساسا للالتزام، و قد يؤسس الكاتب أو الشاعر أو الفنان وجهة نظره التاريخية، الخاصة بصراع الطبقات[4] .

و قد أثير جدل بين الواقعيين الاشتراكيين أنفسهم حول التزام الكاتب أو الشاعر في تصوير الواقع كما هو في الحقيقة و كذلك دراسة المجتمع بكل زواياه و أبعاده، فبعضهم يرى ضرورة اعتماد الموضوعية التامة و التي تعد نبراس الكاتب و نهجه الوحيد في الكشف عن أسرار الحياة و الغوص في مكنوناتها بكل جدية و إخلاص .

---

[1]: الالتزام في الشعر الفلسطيني المعاصر ،أحمد محمد المصري رسالة ماجستير ،فلسطين 1989ص15 .

[2]: الالتزام في الشعر العربي،أحمد أبو حاقة، ص 32-33.

[3] "المرجع نفسه، ص 33، نقلا عن "الاشتراكية و الفن"، أرنست فيشر، ترجمة أسعد حليم، ص 174.

[4] ينظر: المرجع نفسه، ص 33نقلا عن "الاشتراكية و الفن،"، أرنست فيشر ترجمة أسعد حليم، ص 178.

و هكذا فالواقعية تكون صحيحة خالية من كل تأثير ذاتي أو حتى انطباعي، فالعمل الأدبي هو الوجه الحقيقي للواقع[1].

أشارالدكتور (أبو حاقة) أنّ : "وجهة النظر الحديثة الغالبة بين كتاب الاشتراكية و هي أنّ الموضوعية لا يمكن أن تتحقق إلا بصورة تقريبية، و أنّ الالتزام بوجهة نظر محدّدة سواء كان مقصودا أو غير مقصودا، يعني التحيز، لكن الكاتب القدير يستطيع أن يلتزم وجهة نظر معينة، يشرف منها على قطاع كبير من الواقع في أثناء تحوله و تطوره وفي أثناء المعاناة لخلق واقع جديد، و المطلوب أن تكون وجهة النّظر التي يختارها الكاتب متفقة مع تطور الواقع الاجتماعي و لو بصورة جزئية"[2].

نستشف من هذا القول أنّ الكتاب الاشتراكيين اعتمدوا الموضوعية في كتاباتهم عن الالتزام، والتي عملت على تصوير الواقع الاجتماعي واقعا حيّا .

وأشار كذلك (أبو حاقة) : "أنّ الواقعين الاشتراكيين يدافعون عنه، موضحين أنّ في أساس التزامهم نظرة مستقبلية، تقضي بتصور ميلاد الغد من اليوم بكلّ ما يصحب ذلك من قضايا ومشكلات، معتمدين على إيمانهم بقدرة الإنسان غير المحدودة على التطور بحيث لا يمكن الوصول إلى فردوس أرضي نهائي كامل، و إلاّ انتفى استمرار التطور الجدلي المثمر"[3].

استند كتاب الواقعية الاشتراكية في التزامهم على تصوير قضايا و مشكلات المجتمع ضمن مستقبلية، بحيث اعتمدوا على الإيمان بقدرة الإنسان غير المنتهية و هكذا لا يمكن الوصول إلى حقيقة مطلقة لإيمانهم بوجودهم تطور جدلي مثمر على خلاف الوجودية التي تستند على الوجود العيني.

ويرى الدكتور (أبو حاقة)كذلك أنّ : "الوجودية ليست مذهبا واحدا محدّد المعالم والأبعاد، و إنّما هي جملة من المذاهب تشترك في اعتبارها أنّ موضوع الفلسفة هو تحليل الوجود العيني و وصفه من حيث أنّه فعل حرية تتكون بأن تحقق ذاتها، و ليس لها أي منشأ، أو أساس سوى هذا لتحقيق الذات"[4].

---

[1]: الالتزام في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة ،أحمد طالب ص 32.

[2] المرجع نفسه ص 34 نقلا عن الاشتراكية و الفن، أرنست فيشر، ترجمة أسعد حليم، ص 179.

[3] "الالتزام في الشعر العربي ،أحمد أبو حاقة، ص 34-35 نقلا عن المرجع نفسه، ص 183.

[4]"المرجع نفسه ص38 نقلا عن: Lescistenlialisme est unhumanisme.j.p.sarter.nagal par1946p28

تعتبر الوجودية مذهبا خاصا بحيث تستند على مجموعة من الأهداف و الأبعاد محورها الأساسي هو موضوع الفلسفة الذي يقوم على مبدأ التحليل و الوصف للواقع المعاش .

و للوجودية جذور قديمة في تاريخ الفكر الإنساني، بحيث يعدّ الفيلسوف سقراط من أوائل الوجوديين و لكنّها ظهرت بشكل واضح مع (كير كجارد) (Kirkagard) (1813–1855) في القرن التاسع عشر، و أخذت تتكامل مع (نيتشه) (Nitchy) (1844–1900) و(هيدغر)Hidger(1889–1976)، و (كامو) (kamou) (1913–1968) و (سارتر) (serter) وغيرهم، فكلهم اهتموا بالأدب و قد اختلفت أرائهم و توجهاتهم و نظرياتهم.

لكن مبدأ الالتزام لم يحظ من الشأن عند أي منهم مثلما كان عند (جان بول سارتر) وكتاباته، و هكذا فالوجودية السارترية كان لها رأي خاص في الالتزام و الذي بني على مجموعة من الأسس و المبادئ أهمّها: أنّ الإنسان هو مصدر الوجود و هو الذي يعطي المعاني للأشياء و يكشف منها غير الإنسانية و قد اعتبر كوسيلة تتبدى بها الأشياء و كذلك لاوجود للقيم دون وجود ذات إنسانية و كذلك يعدّ الفكر مستقلا عن المادة حتى و لو كان شديد التأثير بها [1].

كما يرى الماركسيون أن الفكر قد يتمتع بحرية خاصة و هذه الأخيرة تامة و إيجابي ة تتجاوز الفكر و قد تعمل هذه الحرية على تغيير الوضع و ذلك بإتباع الوعي و إدراك القيم، فالحرية المثلى تدرك من خلال العمل و قد تشكل معه وحدة متكاملة تكمن في الالتزام الخاص بالزّمن الحاضر لبناء المستقبل و لا يمكن بناء المستقبل دون فهم الحاضر و العمل على تغيير مبادئه و تطويره، فالإنسان هو الذي يصنع وجوده، فيكون حرّا طليقا و مختارا، و يقتضي هذا الاختيار المسؤولية، حتى بالرغم أنّه حرّ لكنّه ليس حرّا ألا يختار و هكذا فالالتزام يتماشى مع حرية الاختيار و عليه المراهنة، و هكذا تتضح حرية الاختيار .

فالتزام الإنسان هنا كليّ و حريته كذلك مطلقة. و يبقى موقف الإنسان هو الذي يتحدّد عن طريق الوعي، كما أنّ للفرد دور خاص بحيث يشكل مع مجتمعه وحده لا يمكن فصل أجزائها، و قد يشترك وعي الفرد مع وعي الجماعة فيجسد الموقف الإنساني و يعطيه قيمة واضحة[2].

[1] ينظر الالتزام في الشعر العربي، أبو حاقة، ص 38–39.

[2]: المرجع نفسه، ص 39.

يرى الدكتور (أبو حاقة) أنّ: "الوجودية السارترية شأنها شأن الواقعية الاشتراكية تتمسك بالالتزام في الأدب، و تعتبر أنّ الأديب مسؤول في كلّ ما يكتب و أنّ للأدب رسالة هي رسالة الكشف والتغيير و تحقيق التحولات الاجتماعية، و الحضارية، و يلتقي المذهبان في اعتبارهما أنّ الإنسان موقف و أنّ القول فعل، و أن الأدب عمل غايته تفجير طاقات الحياة و تحرير الإنسان.

كما يلتقيان أيضا في اعتبار الحرية شرطا أساسيا من شروط الالتزام، و أنّها في صميم العمل الأدبيّ وأنّ الأديب لا يستطيع الهروب مما يجري حوله، فهو مدعو إلى اتخاذ موقف و أنّ الأدب واقعة اجتماعية ذات هدف، فالأديب لا يكتب لنفسه، و إنّما يكتب للمجتمع الذي يعيش في كنفه، متوخيا أن يحدث في ضمير هذا المجتمع هزّة من شأنها، أن تفتح الأعين على الواقع، و تبرز ما فيه من عيوب بقصد الثورة عليها، و الإطاحة بها و هو حريصا في كلّ حين على قيم يريد تحقيقها في المستقبل، و متى تحققت تجاوزها إلى قيم أخرى"[1].

ويؤكد الدكتور(أحمدأبو حاقة) أنّ :"دور الأديب دور خطير في كلّ من الفلسفتين منوط به أن ينشئ الأجيال تنشئة صالحة، و أن يكون لها معلما و هاديا في كلّ خطوة من خطوات التقدّم"[2].

قد تتفق الوجودية السارترية و الواقعية الاشتراكية في بعض النّقاط أهمها: أن الأدب رسالة إنسانية تعمل على دراسة الواقع و تختص بالحضارة كذلك، و أنّ الأديب مسؤول عمّا يكتب و أنّ القول فعل، و الحريّة ضرورية، فقد ترتبط بالالتزام ارتباطا وثيقا، و الأديب هو ابن بيئته و مجتمعه غايته تفجير طاقات الواقع و تحرير الإنسان من القيود و يؤثر و يتأثر بما حوله.

و هكذا هدفه في الحياة هو تحقيق التقدم و تنشئة الجيل تنشئة صالحة مبنية على الهداية والعلم و النجاح، فمثلما وجدت نقاط التقاء و توافق هناك نقاط اختلفت فيهما الفلسفتين .

و قد أشار (أبو حاقة) كذلك أن: "بين المذهبين الواقعية الاشتراكية و الوجودية السارترية من حيث مفهوم الالتزام في الأدب بعض وجوه التباين، و لولا ذلك لما رأينا سارتر حريصا في كلّ مرّة على لفت أنظار القراء إلا أنّ التزامه غير التزام الماركسيين، أو التزام الواقعية الاشتراكية"[3].

[1] الالتزام في الشعر العربي احمد أبوحاقة ، ص 46-47.
[2] "المرجع نفسه ، ص 47.
[3] المرجع نفسه، ص 47-48 .

كان لسارتر (j.paul.sarter) موقفا محايدا خاص بنظرية الالتزام في الأدب ،و التي كانت تختلف عن نظرية الماركسيين و الاشتراكيين و قد ارتكزت على بعض الأسس القومية .

و يضيف كذلك أن : "التباين الأكبر بين الالتزام الوجودي و بين التزام الواقعية الاشتراكية يتجلى في إلحاح الأول على أن الوجود مأساة تثير في الإنسان القلق و التمرد و الكآبة والغثيان والشعور بالخوف و الفجيعة و الضياع و اليأس و الموت و ما إلى ذلك من معان يدور حولها الأدب الوجودي"[1].

و يضيف الدكتور (أبو حاقة): "أن الواقعية الاشتراكية تلحّ على وجهة النّظر التاريخية للطبقة العاملة، وتنطلق من الإيديولوجية الماركسية التي تؤمن بالجماهير و تتفاءل بالمستقبل و تتغنى بالحياة من خلال الموت، و بالسعادة من خلال الشقاء و تحرص على التعبير دائما عن العمل و البناء والتقدم واثقة من أن القدرة الإنسانية على التطور غير محدودة"[2].

قد يختلف المذهبان في بعض الأمور أهمها: أنّ الوجودية تثير في نفسية الإنسان القلق والاضطراب و الخوف و الجزع و تنظر إلى الوجود على أنّه مأساة على خلاف الاشتراكية التي تعتمد على المنظور التاريخي، فكان منطلقها الإيديولوجية الماركسية التي تدعو إلى التفاؤل و السعادة والإحياء كما تحرص على أن يكون هناك تقدّم و سعي دؤوب .

فالالتزام يتناول الجانب الفكري المتعلق بالأعمال الأدبية، و قد يتجلى كذلك في الموقف الذي يتخذه الأديب كمحور دراسة لما يجري حوله، ثم يعمل على ترجمة هذا الموقف و تغيير ما يجب تغييره و خاصة ما ليس سليما فيه كي يشمل واقعا محضا[3].

و قد نوّه (أحمد أبو حاقة) : "أنّ فيلسوف الالتزام (جان بول سارتر)(j.paul.sarter) قد أخرج الشعر من دائرة الالتزام أسوة بسائر الفنون الجميلة، وذلك حين صرّح في الفصل الأول من كتابه "ما الأدب" مستهلا الكتاب بقوله: "كلا لا نريد الرّسم و لا النحت و لا الموسيقى أن تكون

[1] الالتزام في الشعر العربي ،أحمد أبو حاقة ، ص 48.
[2] "المرجع نفسه ، ص 48-49.
[3] : المرجع نفسه ، ص 49.

ملتزمة، أو بالأحرى لا نفرض على هذه الفنون أن تكون على قدم المساواة مع الأدب في الالتزام (....) والشعر يعدّ من باب الرّسم و النّحت و الموسيقى"[1].

استطاع الفيلسوف (جان بول سارتر) (j.paul.sarter)إخراج الشعر من محور الالتزام، بحيث عدّ الشعر من ضمن الفنون الجميلة سواء كانت رسما أو نحتا أو موسيقى، و غيرها من الفنون .

و هكذا استطاع (جان بول سارتر) (J.P.Sarter) إخراج الشعر من دائرة الالتزام معتبرا هذا الأخير أنه مرتبط تمام الارتباط بالبحث عن الحقيقة، و أنّ غاية الشعراء ليس استطلاع الحقائق و لا عرضها و لا تخصيص المسميات بالمعاني و الألفاظ.

فالتسمية تتطلب تضحية تامة بالاسم في سبيل المسمى على حدّ تعبير (هيجل)(Higel)، كما أورد ذلك (سارتر)(j.paul.sarter)أنّ الاسم غير جوهري بالقياس إلى مدلوله الذي هو جوهري في حدّ ذاته، و هكذا فالشعراء ليسوا بمتكلمين و لا حتى بصامتين بل لهم شأن آخر ففي رأي (سارتر) أن الشعراء لا يستخدمون اللغة أداة على نحو ما يستخدمها النثر بل يعدّون الكلمات أشياء و لها هدف مقصود ،وقد تعمل على تصوير المعنى و تمثيله أكثر من التعبير عنه، و قد شبه ذلك بالألوان الموجودة في اللّوحة المرسومة أو حتى الأصوات الخاصة بالمقاطع الموسيقية، فاللفظة قد تبتعد في الشعر عن المدلول ابتعادا معتبرا و قد تصبح شيئا مستقلا بذاته .

فالنّاثر يعبّر عن مكنوناته و عواطفه حين يعرضها، أمّا الشاعر قد يزول عهده و ينقطع بعدما تصبح شعراء، لأنّ الكلمات أصبحت المسيطرة و اتخذت شكلا مجازيا فلم يصبح لهذه الكلمات مدلولا حتى في نظر الشاعر[2].

و قد أشارالدكتور (أحمد طالب) أنّ : "(سارتر) (j.paul.sarter) تراجع عن هذا الرأي إذا اعترف بالتزام الشعر عندما اعتبر "(مالارميه) (Malarmih) أكبر شاعر ملتزم إذا قورن بالشعراء الآخرين، إذ يقول: "إنّ التزامه يبدو كليا، أكثر ممّا يبدو ممكنا"[3] .

---

[1] الالتزام في الشعر العربي ،أحمد أبو حاقة ص 50 نقلا عن . que est ce que la littérature, j, p, sarter, p 11-17

[2] ينظر: المرجع نفسه ص 50-51.

[3] "الالتزام في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة"، (في الفترة ما بين 1931-1976)"، احمد طالب، ص 17، نقلا عن : littérature et engagement, Alexandre Beajour, ed. Hachette1975 p84.

يبدو أنّ (سارتر) (j.paul.sarter)تراجع عن رأيه بعدما كان لا يعترف بالتزام الشعر و صنّفه ضمن الفنون الجميلة، أضحى اليوم التزام الشعر عنده أمر مهم، بحيث اعتبر "مالارميه" من شعراء الالتزام الكبار، و قارنه بغيره من الشعراء .

و قد أوضح كذلك الدكتور (أحمد طالب) : "أنّه على الرّغم من تشبثه بمبدأ الحرية و الالتزام، الذي لون أفكاره، فإنّه لم ينج من الانتقادات التي تمس هذا المبدأ في الصّميم"[1] .

لقد عبّر "سارتر"(j.paul.sarter)عن أفكاره من خلال تشبثه بمبدأ الحرية و الالتزام لكنّه لم ينج من الانتقادات التي عبرت عن مبدأ الالتزام، فهناك من يرى أنّ أدب "سارتر" هروب من الواقع وتزييف له .

فقد أشارت الكاتبة "دوريس لسنج" (D.liseng)في أدب "سارتر"(j.paul.sarter) و الذي يكشف عن مذهبه أنه يحمل في طيّاته نوعا من اليأس و الجبن و الهروب من الواقع و اللجوء إلى ما هو بريء مصطنع[2].

و يرى الدكتور (أحمد طالب) :أنّ (آلا ن روب جرييه) (A. ROB.greeh) المعادي لفكرة الالتزام بمعناه الضيّق يوجه تهمة لا تقل خطورة عن سابقتها ،إذ اعتبر أدب "سارتر"(j.paul.sarter) الذي يبدو فاضلا، يهدف فقط لإيقاظ الشعور السياسي عن طريق إثارة مشاكل مجتمعنا، و يحاول أن ينجو من روح الدعاية بإعادة القارئ إلى حريته، و لكن التجربة قد شهدت بطوباوية المحاولة: لأنّ الاهتمام بتوضيح شيء ما (شيء خارج الأدب)، يدفع هذا الأخير إلى التراجع و الاختفاء"[3].

هناك رأي آخر قد لا يقل خطورة عن الرأي السابق، فبعدما كان أدب "سارتر"(j.paul.sarter)، عند "دوريس لسنج" (D.liseng) هروبا من الواقع و التوجه إلى نوع من البراءة المصطنعة، كان عند "آلان روب جرييه" (A. ROB.greeh) أدب فقط يهدف إلى إثارة المشاكل في المجتمعات ،إن صحّ التعبير بحيث وظيفته تتمثل في إحياء الشعور السياسي، و محاولة إعادة القارئ إلى حريته .

[1] " الالتزام في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة ،أحمد طالب ، ص 18.

[2] ينظر المرجع نفسه، ص 18 نقلا عن"مجلة الفكر المعاصر"، دوريس لسنج، العدد 26، أبريل 1967، ص 52.

[3] "المرجع نفسه ص 19 نقلا عن : "نحو رواية جديدة"، آلان روب جرييه، ترجمة: مصطفى إبراهيم مصطفى، دار المعارف، القاهرة، د.ت، ص47.

إنّ الالتزام ليس مجرد التفرد بإيديولوجية خاصة، أو انضواء تحت مذهب أو غرض معيّن،أو يحمل في طياته قيمة من القيم، فظاهرة الالتزام ظهرت في العالم العربي فاشتدت المعارك الأدبية، وتكاثفت الجهود و الشروحات و كثرت التفسيرات التي سلطت الضوء على الكثير من الجوانب الخفية و المهمة الخاصة بمبدأ الالتزام.

و هكذا فهذه التفسيرات انقسمت إلى شقين القسم الأول منها يعبّر عن التيار الإيديولوجي الذي يوجه الناقد و يحرّكه لتأييد مذهبه مثل ما ذهب إليه محمود أمين العالم و سلامة موسى، أمّا القسم الثاني فقد اختص بالمدافعين عن الأدب و مناصريه دون أن يكون لهم رأي معارض لفكرة الالتزام إطلاقا، فقد عالجوا الظاهرة من بابها الواسع، و لم يدخلوا أنفسهم في متاهات سياسية محصورة و ضيقة[1].

فالمجتمع العربي لم يحاسب الشاعر على الأشياء الجديدة التي أضافها للحياة الأدبية و الجوانب النفسية و لم يسأله عن الغاية سواء كانت نفعية أو أخلاقية أو غير أخلاقية، و لكنّه كان يكتفي بالمتعة الخالصة، و على هذا الأساس فالمجتمع العربي كان ينظر إلى الشعر نظرة فنية محضة ترتبط بالعادات و التقاليد ،و هذه الاعتبارات هي التي أثرت في الأدب العربي، فكان أساسا من أسس النقد العربي[2] .

و قد أوضح الدكتور (رجاء عيد) أنّ : "سلامة موسى يبالغ، إذ يقرّر أنّ الأدب العربي القديم لم يكن يحفل بمشكلات العصر، و أنّه أدب، كان يؤلفه الكتاب و الشعراء لأجل الخلفاء و الأمراء والفقهاء، لأنّ جميع هؤلاء كانوا الدّولة و لم يكن للشعب وجود في أذهان الكتاب (.....) و كان أدب الخلفاء و الأمراء نوادر و قصصا و أشعارا، تسلّي و تذهب السّأم أي سأم البطالة: بطالة "المترفين"[3].

نستشف من هذا القول أنّ سلامة موسى قد خصّ الأدب العربي القديم بالكتاب و الشعراء الذين ألفوا فقط لأجل الخلفاء و الامراءو السلاطين و الفقهاء، و كان هذا التأليف يحمل في طياته

[1] ينظر الالتزام في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة في الفترة مابين 1931-1976أحمد طالب. ص19.-20

[2] ينظر فلسفة الالتزام في النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق .رجاء عيد .ص215-216

[3] المرجع نفسه ص216.نقلا عن الأدب للشعب.سلامةموسى.مكتبة الانجلو ص6.

الترفيه و ذهاب السّأمّ، و قد أوضح كذلك أنّ الشعب لم يكن له وجود في أذهان المؤلفين من الكتاب و الشعراء .

و قد أشار الدكتور (رجاء عيد): "أنّ هناك إرهاصات الفكرة الإلتزامية على صفحات مجلة العروة الوثقى، نجد فيها: "أننا لو نادينا الغافلين أن انتبهوا و النّائمين أن استيقظوا و اللاّهين بحظوظهم أو أمانيهم وأوهامهم أن التفتوا، و لو أنذرنا أهل مصر بأنّ الانجليز لو ثبتت أقدامهم في ديارهم لحاسبوا النّاس على هواجس أنفسهم و خطرات قلوبهم ..... لقال النّاس أنّنا نبالغ في الإنذار، و تغرق في التحذير"[1].

لقد ظهرت مواقف كثيرة لمبدأ الالتزام في طيات مجلة العروة الوثقى ،و التي دعت إلى ضرورة الانتباه و الالتفات و الرؤية في الأحكام و غيرها من الأسس .

و ما يمكن قوله أنّ فكرة الالتزام كمذهب فلسفي في النقد العربي المعاصر، قد ظهرت وتطورت نتيجة للاحتكاك الفكري و الثقافي بالغرب ،فقد كان له تأثيرا جليّا على المفكرين والنقاد،[2] و هكذا قد أبرزت القصة دورا واضحا في مناهضة الاستعمار و ترسيخ النضال الوطني بمفهومه العام.[3]

[1] فلسفة الالتزام في النقد الادبي بين النظرية والتطبيق ،رجاء عيد ص 216-217.، نقلا عن مجلة العروة الوثقى، العدد الخامس، و النصّ منقول من مجلة الفكر المعاصر مايو 1967، ص 14.

[2]: المرجع نفسه، ص 217.

[3] ينظر: دراسات في القصة الجزائرية القصيرة و الطويلة.عمر بن قينة .المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر، 1986، ص 15.

الفصل الأول:

الالتزام في الروايتين الجزائرية و المصرية

1- الالتزام في الرواية الجزائرية استطاعت الرواية الجزائرية مسايرة مختلف التطلعات السياسية والحضارية لهذه الشرائح الاجتماعية ،فالرواية التي بمثابة ايديولوجيةعبرت من زاوية الالتزام عن مختلف الانظمة السياسية والفكرية ،فواسيني الأعرج يملك القدرة على محاكاة المستقبل من خلال سعة افق أدبه الملتزم والمفرط في جمالية الكلمة والصورة الفنية مع هوسه بقضية الادب الملتزم في الرواية الجزائرية، وقدتفاعلت القصة الجزائرية كذلك تفاعلا قويّا، رغم اختلاف المستويات الفكرية أو الفنية بالنسبة لكلّ فنان تجاه كلّ عنصر من هذه العناصر و التي تتمثل في المواجهة للاستعمار الفرنسي وهو يكتسح القطر الجزائري سنة 1830، بيد أنّ القصة الجزائرية الفنية الناضجة باللغة العربية قد ولدت مع بداية الثورة الجزائرية و كان ذلك عام 1954 .

فالثورة كانت بمثابة الحلم الكبير الذي راود النّفوس و حرّك الأفئدة، و أنّ محنة أبطال الرواية جميعا كانت جزءا من الألم الكبير في المجتمع الجزائري الذي أمسى يتحفز للثورة خاصة بعد أحداث ماي 1945، فكان ذلك بمثابة إرهاصات أولى للبركان الكبير، و كلّ هذه الإرهاصات تطلعت إلى الثورة و ذلك من خلال أعمال قصصية كثيرة، أهمها، أعمال محمد ديب و إبداعه الجيّد المتمثل في رواية (الدار الكبيرة)، التي صورت جرائم المستعمر و البؤس و الاضطهاد و الحرمان في المجتمع الجزائري .

كما تجسد ذلك في (دار سبيطار) فكان عمر و أمّه عيني مثالا لانسحاق الإنسان الجزائري، في مجتمع عانى الكثير من الويلات (جوع، و ظلم، و جهل و خوف و تخلف و غيرها كثير، فكان ذلك إشارة لانتفاضة كبرى مسلحة مهدت لها الانتفاضة السلمية في 8 ماي 1945، وأخذ ينمو في نفسية المواطن الجزائري شعور بالتمرد على الواقع الذي يعيشه و حتى الثورة على من يريدون استغلاله[1].

و هكذا كل هذه المظاهر أعطت القصاصين الجزائريين مادة خصبة، وفرت لهم فرصة التعبير عن توجساتهم و آرائهم راعين في ذلك فرصة التجربة في الأسلوب و حتى المضمون وهكذا أضحى الواقع الحي هو الذي يفرض نفسه من خلال قيمه الإنسانية النبيلة و رتلت القصة الجزائرية السيمفوني ة الكبرى و تسجد شعار: الجزائر وطننا، العربية لغتنا و الإسلام ديننا[2].

[1] ينظر: دراسات في القصة الجزائرية (القصيرة و الطويلة).عمر بن قينة، ص16-18.

[2]: المرجع نفسه، ص 20.

يعد نضال القاص نضال الإيمان بالقضية، نضالا نابعا من الرّوح الإنسانية و ليس نضال كواليس و شعارات مثيرة، نضالا تنبض به كلّ العواطف و الأحاسيس الخاصة بكلّ موقع أو شارع أو حتى موقع العمل و غيرها من الأماكن، فالنّضال هو نقطة تفكيره يصاحبه في لحظات طعامه وساعات نومه و كلّ ذلك لأجل رفع المعنويات و إيقاظ العزيمة، فالقصة الجزائرية استطاعت التعبير عن وعي الكاتب الجزائري و كلّ ما يحمله على عاتقه من مسؤوليات، فهو ينبض للوعي[1].

يضيف الدكتور (أحمد طالب) قائلا أنّ : "الأدب الملتزم هو كل أدب يقف إلى جانب الإنسان لا فردا منعزلا، و إنّما ممثلا للإنسانية كلّها، في تاريخها الطويل في كلّ زمان و مكان ليجسم صراعه الرّهيب ضد الاستغلال و العبودية للوصول إلى الحرية الكاملة الشاملة في ظل مجتمع عادل، انعدم تمايز النّاس حسب الطبقات و تخلص فيه الإنسان من استغلاله و ظلمه، و بهذا يمكن للإنسانية أن تحافظ على كيانها و وجودها و استمرارها في أحسن الظروف شريطة ألا يبتعد بذلك عن أصالته و طبيعة فنّه، في سبر غور النّفس البشرية، و استنباط كنهها من عوالم غامضةو أسرار تحمل في طياتها معنى السّعادة أو الشقاء"[2].

ما يمكن قوله هو أنّ الأدب الملتزم خدم الإنسانية جمعاء و استطاع الكشف عن أعماق النّفس البشرية دون أن يتجرا في المساس بالأصالة و التراث .

و استطاع الكاتب الجزائري أن يتخذ موقفا محكما خاصة و أنّه يمارس حرية الاختيار . فكان إدراكه سليما لطبيعة الأدب، فنمت فيه روح اليقظة الفكرية، بعد الحرب العالمية الثانية وكذلك مأساة 8 ماي 1945 الرّهيبة و المفجعة، فاسترجاع الوطن كان من ضمن القيم الإنسانية العالية التي ترسخت في ذهنه[3].

بالإضافة إلى محاولة بنائه و تشييده هو و الإنسان الجزائري نفسه، و هكذا فالقصة الجزائرية مرت بثلاث مراحل أهمها، المرحلة الأولى (حركة الإصلاح الاجتماعي)، و الممتد من 1931 إلى 1956: في هذه الفترة بادر كتّاب جمعية العلماء المسلمين بإظهار إبداعاتهم القصصية و عملوا على نشرها في المجلات التي أصدرتها الجمعية في حدّ ذاتها و قد انحصرت مواضيعها في الإصلاح الديني

[1] ينظر: دراسات في القصة الجزائرية (القصيرة و الطويلة).عمر بن قينة، ص 32.

[2] "الالتزام في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة"، (في الفترة ما بين 1931-1976)"، أحمد طالب، ص 23.

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص 23-24.

والخلقي و المتمثل في القضاء على سياسة الاندماج مع الدعوة الملحة إلى نشر الثقافة العربية الإسلامية، لكن راعت الجمعية كذلك الحفاظ على مقومات الشخصية الجزائرية لما كانت تعانيه من خطر الانحلال الصادر من المستعمر الفرنسي، لا تنسى كذلك أنّ هذه الجمعية اهتمت بقضايا المرأة، و هكذا فقد غلب الطابع الاجتماعي و الإصلاح الديني، فاكتست أعمالهم نوعا من التزويق اللّفظي و بهرجة اللغة الكلاسيكية القديمة و كذا الميل إلى السّرد و الخطابة، و ذلك كلّه لإبراز الهدف المنشود، و لم يحظ الالتزام بالموضوع حظا معمّقا لاهتمام الكتّاب بالدّراسة الواقعية التي تعتمد على الأسلوب المباشر دون التعمق في المضمون، و رغم وجود سلبيات في قصص هذه الفترة، إلاّ أنها تعدّ من ضمن المحاولات الأولى الجادة في مسار القصة الجزائرية.

أمّا المرحلة الثانية- قضايا النّضال (1956-1962) فقد كان هناك تغييرٌ جذريٌّ في مجرى القصة تبعا لأوضاع الثورة، بحيث ظهرت أقلام جديدة تحاول الكتابة عنها بعد أن بلغت سنتها الثالثة، و معظم الكتّاب كانوا مقيمين بالخارج وذلك لتوفر الإمكانيات من حريّة النشر و كثرة القرّاء، فبعد ما كان التيار الواقعي الغالب على هذا النتاج الفكري، أخذت القصة تحمل في طياتها ملامح التعاطف مع الثورة و ذلك بالدعوة إلى الجهاد و حتى الالتحاق بالجبل، كذلك استطاعت المرأة الجزائرية مشاركة الرّجل في الثورة من أجل القضاء على المستعمر المستبد [1].

فالقصة في هذه المرحلة نالت حظا وافرا من الإزدهار و التطور الفنّي، خاصة على يد مجموعة من الكتّاب أهمهم، عبد الحميد بن هدوقة و الطاهر وطار، و عبد الله الركيبي، فقد خدموا مجال القصة لاطلاعهم على ما ألّف في ميادينها سواء العربية منها أو حتى الأجنبية فساهموا في تطوير القصة إبّان الثورة و هكذا اكتسبت المواضيع الإنسانية عمقا، و بعدا ضروريا و حتى النّضال، أهمّها الحديث عن الحب و المرأة فكانت أكثر تفاعلا مع الواقع.

أمّا المرحلة الثالثة و التي اختصت بقضايا الاستقلال و الممتدة من 1962إلى 1976، تمثلت فيما خلفه المستعمر في أرض الجزائر بكل بشاعة و وحشية مدّعيا الإنسانية، فجاء الكاتب يتفقد الأوضاع محاولا التعبير عن ذلك بكل موضوعية، كما اضطر بعض أفرادها للهجرة كسبا للقوت، فالتزمت القصة بمجموعة من القيم الإنسانية منها: القضاء على مختلف الأمراض الاجتماعية من انحلال خلقي و بيروقراطية و غيرها مع تدعيم حركة التعريب و الاهتمام بقضايا البناء و الإحياء

[1] ينظر:الالتزام في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة ،أحمد طالب، ص 24-25.

والتشييد، فمعظم القصص كتبت داخل الوطن و أثناء الثورة، و لم تظهر إلاّ بظهور وسائل الإعلام والنشر .

وكان ذلك بعد الاستقلال فقد اختلفت التوجهات الخاصة بالكتاب محاولين في ذلك تحقيق الاستقرار، بالإضافة إلى القصة المكتوبة باللغة الفرنسية، فقد التزمت بالقضايا الوطنية ولاسيما معاناة الإنسان الجزائري من أوضاع مزرية كالظلم و الشقاء و ما إلى ذلك من مظاهر التعسّف التي ارتكبها المستعمر في حق الجزائريين، واستطاعت القصة كذلك مسايرة نضال الإنسان العادي و البسيط من أجل نيل كرامته و حريته فهذا الالتزام كان مع قيام الثورة و استمرارها، لكن قبل ذلك كانت المواضيع خاصة بالطبيعة أو تصوير بعض الأساطير ممّا جعل مضمونها هزيلا لا يصوّر الواقع الحي تصويرا محدّدا[1].

كان الأدب الجزائري وثيق الصلةبالواقع السياسي ،مما جعل القضايا السياسية تختص بحدث الاستعمار وقضايا الثورة وحتى مجريات الاستقلال،وهكذا فالظروف السياسية والاجتماعية والانسانية تحتم على المبدع ضرورةتحديد موقفه السياسي ،مما فرض عليه موقفين هما الالتزام بفن معين والابداع فيه مع ضرورة معالجة واقع المجتمع ،وتبني موقف معين يسير عليه عمله الفني.

فالرواية هي شهادة على الواقع،وشهادة على حضور ذات المثقف المعذبة،فهي تجسد في أحد أوجههاحضور المثقف ومحنته في رواية الازمة ،انها ثقافة الوطن المجروح.2

فظاهرة الارهاب التي ميزت الكتابة الروائية والقصصية في عقد التسعينيات،بدات الاشارة اليها منذ السبعينيات، وجاءت بشكل صريح مع (الطاهر وطار) في رواية (العشق والموت)،وهكذا فالالتزام في الخطاب الروائي السياسي في الجزائر هو وليد الأفكار السياسية والوطنية ،من فترة السبعينات مرورا بعقد الثمانينات ،وصولا الى عقد التسعينات الذي كان حافلا بمختلف التطورات والأحداث خصوصا في الميدانين الفكري والسياسي.3

1"الالتزام في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة (في الفترة ما بين 1931-1976)"، أحمد طالب، ص 25-26.

2"الرواية الجزائرية ومتغيرات الواقع"،شادية بن يحي،ص 1

3" الالتزام في الفصة القصيرة الجزائرية المعاصرة (في الفترة مابين 1931-1976)"،أحمد طالب،ص31 نقلا عن" القصة القصيرة في الادب الجزائري المعاصر" ،عبد الله الركيبي ،دار الكتاب العربي ،القاهرة1969،من ص10الى ص54.

يضيف الدكتور(أحمد طالب) قائلا: "أن المسافة التي تفصل بين مستوى القصة القصيرة الجزائرية الفني بدايتها الأولى، و القصة الفنية المتميزة بالسمات و الخصائص المتفق عليها لدى معظم الدارسين التي جاءت بعد ذلك مسافة شاسعة و هذا يرجع إلى عدّة أسباب فنية و عوامل سياسية واجتماعية و ثقافية3.

تميزت القصة القصيرة الجزائرية في بدايتها الأولى عن القصة الفنية بمجموعة من الخصائص والتي كان لها تأثير قوي جعل بعض الكتاب يهتمون بمعالجة القضايا ذات الطابع الاجتماعي، وهكذا جاء إنتاجهم ممثل لواقع معيش .

فالتأثير كان واضحا كذلك في حرية التعبير، كما حدّ من حيوية النشاط الفكري، ممّا قيّد رؤية الأديب و حدّد حركته الإبداعية، فمنحنى الالتزام يأبى هذه الظاهرة التي تتنافى مع رؤية الأدب وحرية التفكير .

و أوضح عبد الرحمن الشيبان (أحد النّقاد المعاصرين لهذه المرحلة): "أنّ علماءنا الأحرار اخذوا ولا يزالون يأخذون بيد الشعب في كثير من الميادين كميدان نشر الفضيلة و حب الخير، والتعاون وما إلى هذا من القواعد اخلقية اللاّزمة لبناء أي مجتمع قويم سليم، فنظرا لما يحيط بمراكزهم من اعتبارات مختلفة أيسرها الوقار و التحفظ، فهم لا يستطيعون التحليق في جميع الأجواء، فتراهم من قديم العصور، يسايرون الرّكب و لا يقودونه، و الجماعة البشرية لا تنقاد الفارس السبّاق"[1].

وهكذا فظروف هذه المرحلة كانت شائكة سياسيا و اجتماعيا و ثقافيا، كما ارتبطت الحركة الإصلاحية بالأدب ارتباطا وثيقا، فأثرت في عملية الإبداع لكن بشكل سلبي، فحولته إلى نوع من الأدب التعليمي الذي وصل إلى حدّ الدّعاية و التي لم يجني القارئ منها أقل متعة[2].

يرى الدكتور (أحمد طالب): "أنّ توقف المجالات و الجرائد عن الصدور سنة 1956 و خاصة مجلة البصائر و استشهاد (أحمد رضا حوحو)، في نفس السنة بالإضافة إلى الاضطهاد الذي تعرض له الكتاب على يد المستعمر، الذي حاول إبادتهم"[3].

---

[1] ينظر: الالتزام في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة ،أحمد طالب ص 47-48، نقلا عن "مع حمار الحكيم"، أحمد رضا حوحو، المطبعة الجزائرية الإسلامية، قسنطينة، 1953، ص 10.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص 50.

[3] المرجع نفسه، ص 53.

من الأسباب التي أدت إلى توقف دور النشر و صدور المجلات و الجرائد هي الجرائم البشعة التي ارتكبها المستعمر في حقّ الكتاب الجزائريين فكانت بمثابة إعلان عن نهاية المرحلة الأولى للقصة .

بالإضافة إلى وجود أسباب أخرى أدت و دفعت بالكتاب إلى الهجرة، و بالتالي نقلت القصة الجزائرية إلى الخارج لتحمل معالم و ملامح أخرى و كذلك لتوفر عوامل عدّة من توفر دور الشر وحرية الكتابة، و وجود مناخ مناسب للنموّ و التطوّر فضلا عن كثرة القرّاء، بالإضافة إلى إطلاع الكتاب على ما وصلت إليه القصة العربية و الغربية، آخذا بذلك الاتجاهات الفنية المتطورة، كذلك استطاعت الثورة أن تخلق ظروفا مغايرة و تهدف إلى تغيير كذلك واقع الفرد و المجتمع معا، مما أفسح المجال للتيار الواقعي و استلزم على التيار الرّومانسي أن يتوقف، و هكذا فقد ساد جو الثورة عامة الإنتاج الأدبي و خاصة القصة القصيرة التي استقت مادتها من الثورة فحاول الكتاب من خلالها رفع مستواها الفني كي تتماشى مع قيم الثورة و أهدافها الإنسانية النبيلة[1].

و قد أضاف الدكتور (أحمد طالب): "أنّ الإحساس بالظّلم هو النغمة المسموعة في أغلب القصص، و لعله يمثل الخميرة الأساسية التي أنضجت الثورة و لم تقتصر الكتابة في هذه المرحلة على تجسيد ألوان الظلم و الإقطاع و الفقر و البطالة و الاضطرار إلى الهجرة إذ توجهت عدسة الكاتب إلى الجوانب المشرقة من حياة الثورة لرصد تطور حركة الوعي الثوري داخل الإنسان المظلوم و التفاؤل بانبثاق فجر النّصر"[2].

لقد جسّد معظم الكتاب الجزائريين في قصصهم ظاهرة الإحساس بالظلم، لكن لم يقتصروا على ذلك فقط بل سلطوا الضوء على الجوانب المشرقة من حياة الثورة، فرصدوا الوعي الثوري وتفاءلوا ببزوغ فجر جديد .

و قد احتلت القرية كذلك مكانة خاصة في أغلب القصص، فقد جعلنا الكتّاب نشعر بالطّعم المتميز لقصصهم، و التي كانت حصيلة لارتباطهم بواقع الأرض، كما استطاعوا كشف و سبر أغوار القرية، فجاءت قصصهم تعبيرا عن وعيهم الصادق و إيمانهم المطلق بأنّ النّصر حليفهم، فعبروا عن المواقف و الأحداث الواقعية، و أدّت القرية دورا محكما في الكفاح، رغم أنّها ذاقت مرارة الدّمار و الخراب لكنّها كانت مسرحا لكلّ المواقف و الأحداث.

[1]: الالتزام في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة في الفترة مابين 1931-1976احمد طالب، ص 53.

[2]المرجع نفسه، ص 54.

و هكذا فقد صوّر الكتاب الريف الجزائري تصويرا حيّا نابعا من تجربة و معايشة للواقع، فأوّل ما يشعر الإنسان بالظلم و الفقر و المعاناة والاضطهاد هو ابتعاده عن أرضه و أهله و هذه الظاهرة كانت مجسّدة في معظم قصص الكتاب الجزائريين لأنّها تندمج مع الواقع، فالأرض بمثابة جسر أو حلقة وصل بين هذا الإنسان و بين الأجيال السالفة و حتى المتعاقبة، فهي قطعة من روحه تذكره بالماضي، و أغواره و في الوقت نفسه مصدر رزقه و هذا ما يجعله يبذل جهدا لكي يعطيها الحياة باستمرار .

فالأرض بمثابة قطعة من كيان الإنسان و وجدانه لا يمكن التخلي عنها حتى و لو بلغ الفقر أقصاه، فعند حدوث الانفصال بين الإنسان و الأرض تفاقمت الأوضاع، و خاصة الشعور بالتمزق و الضياع و القلق[1] فالأرض عند عبد الحميد بن هدوقة تكتسب أهمية خاصة في يد الإنسان [2]،بحيث ترتبط أبعادها بجميع أحداث القصة، حتى و لو اكتفى الكاتب بالإشارة الفنية العابرة لهذه الأبعاد، فلا يمكن الاستغناء عن تلك الإشارة فهي المحور الجوهري لمنحنى القصة، و بدونها لا يمكن التعمق في الشخصيات أو حتى إدراك أبعادها الدلالية، فهي رمزية أكثر منها واقعية .

فالتجربة الفنية قد تمتزج بالواقع، مثل ما قدمه أحد الكتاب حين أظهر أنّ الأراضي الشاسعة انتزعت من يد أصحابها الشرعيين لتدخل في حوزة المعمرين الأوروبيين، الذين شجعهم الاستعمار بالقروض و بشتى وسائل الحماية و الإغراءات ليحتفظوا بتلك الممتلكات الثمينة، و هكذا اضطر المواطن الأصلي إلى مغادرة أرضه الشرعية الصالحة إلى أرض قاحلة.

فالوصف قد جسد صورة الأرض التي كان يقتات منها الإنسان، الأرض الجرداء التي فرضت عليه قسرا[3] بحيث يصفها الكاتب عثمان سعدي على لسان إحدى شخصياته بقوله : "يا لهذه الأرض ..... و لهذه الصّخرات الملعونة التي لا تنتهي، لقد أصبح ما جمعناه منها منذ أن بدأ جدي يعمل هنا، يكون جدرانا تحيط بقطعة الأرض من كل ناحية"[4] .

فالأرض تبقى كحلقة ربط بينها و بين الإنسان، فيتأثر بها و يتحمل بردها و حرّها و سائر أحوالها، كما و أن هذه الأرض فرضت عليه ذلك.

---

[1] ينظر:الالتزام في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة ،أحمد طالب، ص 54-55.

[2] 2: المرجع نفسه، نقلا عن: "الأشعة السبعة"، عبد الحميد بن هدوقة، الشركة القومية، تونس، 1962، ص 40.

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص 56-57.

[4] المرجع نفسه، ص 57، نقلا عن "تحت الجسر المعلق"، عثمان سعدي، دار الحرية، بغداد، 1974، ص 107.

و يرى الدكتور (أحمد طالب) : "أنّ جذب الأراضي البور القاحلة انعكس على أصحابها بصفة واضحة، و قد أشار عثمان سعدي إلى هذا المعنى، حينما جعل نماذجه تقتات من الأعشاب التي تنبت في الخلاء دلالة على انعدام القوت و يسأل الحفيد جدّه إذا كان يمكنه التخلي عن أكل النباتات الطفيلية، بعد سماعه جنديا فرنسيا يتحدّث مع زميله عن سبب صفرة عيون السّكان وبشرتهم الرّاجعة إلى تلك النباتات الضّارة فيجيبه الجدّ قائلا: "لا يا بني لا يمكن لنا أن نكفّ عن أكل "*التالغودة"*[1].

كان تأثير الأرض القاحلة واضحا على سكان المنطقة بحيث تتغير ملامحهم بتغير ظروف وأحوال الأرض، فلون بشرتهم و صفرة عيونهم ناتج لتناولهم نبات التالغودة فهم لا يكفون عن تناول النباتات الطفيلية التي تنمو في تلك الأراضي الوعرة و صعبة المنال، لكن أملهم كبير في الرجوع إلى حياتهم الطبيعية بعد مغادرة المستعمر الغاصب .

فالمستعمر قد وطّد من الضّرر و فقد النظرة الإنسانية، لكن وجود انعكاس صلابة الأرض وشدتها على الحيوان تكون أقوى و أشد، فقد يعرض الكاتب هذا لإثارة الشعور ببراءة الحيوان التامة أمام قسوة المستعمر الطاغي، فلولا الظلم لما استخدم الحيوان في مثل هذه الأراضي التي لا يجني منها سوى العذاب و كأنّه يتقاسم مع صاحبه ألوان الاستغلال و الظلم و القهر[2].

وأضاف الدكتور(أحمد طالب): "أنّ المستعمر لم يكتف بإجلاء أفراد الشعب عن أراضيهم الخصبة، إذ سعى إلى حرق ديارهم مما نجم عنه انتقال معظمهم إلى الأكواخ فقد عمت هذه الظاهرة أغلب القصص"[3].

ارتكب المستعمر شتى وسائل الظّلم و الاضطهاد حيث قام بحرق ديار سكان المنطقة وترحيلهم من أراضيهم، ممّا أدى ذلك إلى اتخاذهم أكواخ كمأوى لهم يقيهم من برد الشتاء و حرّ الصيف و غيرها من الظروف الطبيعية و قد اكتسحت هذه الظاهرة أغلب القصص .

* التالغودة*: نبات يشبه البطاطس، من حيث الشكل ينبت تلقائيا في الأراضي الوعرة .

[1] "الالتزام في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة في الفترة مابين 1931-1976 احمد طالب ص 57.

[2]: المرجع نفسه ، ص 57-58.

[3]المرجع نفسه، ص 58-59.

فقد اتخذ الكوخ كرمز لعدة دلالات نفسية و اجتماعية تجسدت في صورة الفقر المادي والمتمثل في عدم حصول الإنسان على بيت يأمّه و تتوفر فيه شروط الحماية من البرد و المطر و الحرّ و شدّتها فهذا البعد يعد أقل عمقا من البعد المعنوي فالذي يقربنا منه هو صفة الأكواخ التي وضعت إمّا منهارة أو على وشك الانهيار في القصص و هذه الحالة لم تكن بعيدة عن الصفة التي تمثل البعد النفسي للإنسان و الذي اتخذها كملجأ يحميه من القرّ و القيظ[1] .

و تكتسب الأكواخ كذلك معنى الموت، فموقعها غالبا ما يكون مجاورا للمقابر و سكانها كذلك لا يختلفون عن الأموات، فهم مجرّدون من الإرادة و الحريّة، فقد وصفت إحدى الكاتبات بعض الأحياء السكنية التي يقطنها الجزائريون: "أنها مقبرة تضم رفات الكثيرين من ضحايا الحي، ولست أدري كيف يطيب النّوم لسكان الجانب الشمالي بجوار المقبرة ؟ و كيف يحسّون بالاستقرار،"[2] فقد اقتربت صورة الكوخ لمعنى الموت و ذلك بسبب أنّ هذه الأكواخ كانت موجودة بجوار المقبرة .

و قد أضاف (عبد الله الركيبي): "أنّ الأكواخ تتخذ رمز تفاقم البؤس و الشقاء بينما يرى فيها الطاهر وطار صورة المكان الذي تتم فيه الصلة المتآزرة بين أفراد العائلة، فيبدون هذه الأكواخ القاتمة و الصامدة معنويا رغم انهيارها واقعيا، لن يتم اللّقاء بينهم"[3].

لقد شكلت الأكواخ عند(عبد الله الركيبي) رمزا لشدة الأوضاع و تفاقمها و تأزمها من بؤس وحرمان و شقاء، كما تمثلت عند الطاهر وطار، صورة المكان التي يتخذ فيها أفراد الأسرة الواحدة بصفة مباشرة .

و اعتقد أنّه لا وجود لفرق بين الكوخ و الأرض فالأول يمثل وحدة جزئية من الأرض فهو رمز للتراث و الأصالة و ترميمه يعني فرض الوجود و المقاومة و البقاء، و عدم الاهتمام به يعني اندثار الأصالة التي ربطت الإنسان بماضيه السحيق، فالرمز هنا قد يدلّ على الوطن، و قد تشبه حالة الجزائر المتدهورة هنا طبيعة الكوخ المتداعي، فبالرغم من تعدد الأبعاد إلا أنها تجسد شعور الإنسان اللاّجئ في وطنه الذي يوحي بالتمزق، و هكذا فالكوخ كان يحمل العديد من السمات الدالة على

[1] الالتزام في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة في الفترة مابين 1931-1976 احمد طالب ، ص 58 .

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص 58 نقلا عن "على الشاطئ الآخر"، زهور ونيسي، الشركة الوطنية، الجزائر، د.ت، ص 168.

[3] "المرجع نفسه ص 58-59 نقلا عن "نفوس ثائرة"، عبد الله الركيبي، ص 26.

تدهور وضع الإنسان الجزائري في ذلك الوقت إلى جانب ذلك أنّه كان بمثابة مأوى للاستقرار الدائم[1].

كان حضور الفقر المادي بشكل واضح في أجواء القصة، كذلك اتخذت الأشياء طابعا جديدا و خاصة أشياء الأثاث المنزلي فهي مرتبطة بالإنسان و بوجوده ارتباطا محكما، قد تعبر عن الحالة النفسية للإنسان، ففي أغلب القصص نلمح أنّ هذه الأشياء المادية قد تترجم الإحساس الذي يعاني منه الإنسان المظلوم كأن تعكس صورة الفقر و البؤس و الاحتياج المادي و المعنوي، فعند الكاتب الطاهر وطار قد يتخذ الشيء بعدا نفسيا و اجتماعيا خاصّا بالشخصية.

كما أنّه يهيئ جوّا خاصّا بالقارئ، و قد أوضح الكاتب "ميشال بوتور" (M.poutor)، أن للأشياء أهمية كبرى خاصة الأدوات المنزلية فهي بمثابة محور و نقطة ارتباط الفوضى الاجتماعية وأحوال الأشخاص النفسية[2].

و للعامل الثقافي دور بارز لكنه خطير في حياة الفرد، و من نتائجه غير المحمودة خاصة إذا تدهور الوضع و تأزم هو انتشار الجهل و الأمية و اندثار التعليم فهذا التدهور الفكري كان موجودا في أغلب القصص مثلما أوضح الكاتب ذلك في قصة بحيرة الزّيتون عن شخصية فاطمة التي لم تكن متعلمة و التي لم تستند على القاعدة المألوفة و لم تعتبر نفسها ساذجة[3].

و هكذا فالمرأة الجزائرية لم تكن متعلمة، لكنها استطاعت أن تفهم الأشياء من حولها و أن تتعامل مع الواقع النّضالي بكلّ حريّة، فشاركت في الثورة و كافحت و ناضلت فكانت تجربتها النّضالية تحفيزا لها دون الاعتماد على الثقافة، و قد جاءت أغلب القصص تحمل في طياتها بمثل هذه المواقف.

فالتعليم لا يقل عن وسائل النّضال الأخرى قيمة و ضرورة، فوصف الأمية و الجهل كان من الطبيعي أن يمس المرأة أكثر من الرّجل و مثالا على ذلك ما جاء في حديث نوّة، "أو يظن أنني سأقرأها بنفسي، واحسرتاه .قرأت قليلا من القرآن في صباي .و لكنّني نسيته"، و قد أضاف الكاتب

[1] ينظر: الالتزام في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة. (في الفترة ما بين 1931-1976)، أحمد طالب، ص 59-60.

[2]: المرجع نفسه ، ص 60-61.

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص 66 نقلا عن "بحيرة الزيتون"، أبو العيد دودو، ص 16.

إلى هذه الشخصية بعض الإلهام حين صوّر موقف الزّوج الذي يبعث لزوجته رسالة سرية و تبقى هي في حيرة، و فيض تثق لكي يقرأ لها الرسالة دون أن يوشى بها إلى المستعمر الغاضب[1].

ففكرة الاعتماد على النّفس و التعليم قد خدما النّضال على أكمل وجه، فكان المثقفون هم القلب النّابض بحيث يعملون على التخطيط و وضع الأهداف المبنية على المبادئ الإنسانية فالثورة كانت تنجح من خلال وضع الأساس الفكري، فلهذا لابد على الفرد أن يكون على قدر من التعليم حتى ينجو من أكبر المشاكل لاسيما ما تتعلق بالفقر و الوضاعة.

فقد أوضحت الكاتبة (زهور ونيسي)" أنّ الإنسان المتعلم مهما بلغ به الزّمن من ضيق أو فقر أو عوز لا يلجأ إلى طلب خدمة وضيعة، حتى لا تسقط من منزلته إن صحّ التعبير، فانتشار الأمية قد يزيد من حدّة البطالة و لعل أبلغ دلالة على ذلك صورة المقهى التي تكتظ بالشيوخ والشباب و لعلّ المقهى هو المكان الوحيد الذي يعمل على تصوير الظروف الاجتماعية، فتعقد فيه اللّقاءات الخاصة قد تتعلق بالأمور التجارية و عقد صفقات، أو اقتسام الحديث عن الهموم أو تبادل أطراف الحديث عن المشاغل اليومية، ومحاولة قتل الوقت باللّعب، و قد أخذ المقهى بعد فترة من الزّمن معنى النّضال لما كان يعقد فيه من تخطيطات سريّة تخدم النّضال، و قد يغلق إذا ما ظهر عليه نوع من الشبهات، فالبطالة قد أدت إلى تضخيم أمور المجتمع .

و أدّت كذلك إلى الهجرة سواء داخل الوطن أو خارجه بالإضافة إلى وجود هجرة داخل النّفس أو ما يسمّى بالاغتراب الذاتي بالإضافة إلى وجود الاغتراب الخارجي، فقد شملت الهجرة داخل الوطن، مختلف التحركات من القرية إلى المدينة أو العكس لكن هذه التنقلات لم تعطي ثمارا إيجابية لوجود الظّلم في كليهما[2].

و قد ركزّ الكتّاب اهتمامهم بموضوع الهجرة إلى خارج الوطن، فرصدوا حياة المهاجرين إلى فرنسا، فمنهم من كانت معالجته سطحية تختص بالأسباب المادية التي جعلت من هؤلاء الأشخاص يتبعون الهجرة، ربّما لظروف مادية حادّة و قد أوضح ذلك محمد صالح الصديق حين رأى أنّ الابن لم

[1] الالتزام في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة احمد طالب ، ص 66-67.

[2]: المرجع نفسه، ص 67-68.

يعد في مقدوره التحرك لما بلغ الحال إليه من التأزم، فأصبح هذا الشخص لا يقوي على قضاء حاجياته، فيتخذ باريس موطنا لاكتساب المعيشة بعيدا عن أعين الطغاة الوحشين على حد قوله[1].

فالشيء الجوهري الذي يحتفظ به الإنسان و هو مغترب اللغة فهي الوسيط بينه و بين أرضه و قومه، فلا يمكن إهمالها، فهي تعدّ من المقوّمات الأساسية، كما أنّها تعدّ من الرّوابط الوجدانية التي تحدّد الشخصية و تربط الفرد بماضيه، و قد يشعر المغتربون في كثير من الأحيان بالحنين إليها لعدم نطقهم لها[2]و قد أوضح بعض الكتّاب أنّ أبا القاسم سعد الله قد تنبه إلى هذه الظاهرة فقد ركّز عليها الكاتب إلى الحدّ الذي جعله يصرّح بالفكرة تصريحا مباشرا حيث يقول: "..... و إلى جانب ذلك كان الحاج أحمد يحتفظ بلهجته العربية الجزائرية و يعتبرها أعزّ شيء بقي له في دار الغربة"[3].

استطاع الإنسان الجزائري أن يحتفظ بلهجته حتى و لو انتقل إلى مكان آخر غير وطنه، لكن هناك بعض الظروف التي حتّمت عليه أن ينطق لغة البلد المتواجد به، و قد تعرض الإنسان الجزائري إلى العديد من ألوان الاضطهاد و الاستغلال و هو خارج وطنه و قد عرض ذلك في معظم القصص.

أضاف الدكتور(أحمد طالب) أنّ (عبد الحميد بن هدوقة)قد أشار إلى ذلك إشارة فنيّة حملت دلالات مرتبطة بسمات الشخصية المعبّرة عن الظّلم الذي عاناه المهاجر قائلا: "تعلو وجوههم فرحة العودة و بشرى الرجوع كانوا يضحكون و يتحادثون بأصوات عالية و بلغة فرنسية حطمتها ألسنتهم القوية الصلدة.... لكن ضحكهم و استبشارهم و مرحهم ذلك لم يخف تلك الخضرة الداكنة التي اصطبغت بها جلودهم كغيرهم من العمّال الجزائريين بفرنسا"[4].

إنّ الإنسان الجزائري المهاجر قد عانى الكثير من الضغوطات النفسيّة لكن أمله في العودة إلى الوطن كان أكبر، و كان يستبشر خيرا رغم الحياة الضنكة التي يعيشها خارج الوطن .

و قد صوّر بعض الكتّاب كذلك نضال الطفل فمنهم من صورة على أنه الطفل الواعي الذي يعي زمام الأمور و يعيش مع النّضال مستخدما في ذلك وعيه الفكري و هناك من صوّره على أنّه معاناة ثورية أو تجربة تستطيع القيام بالأعمال الثورية عن خبرة و فطنة و وعي، وهكذا فالفن القصص

[1]ينظر: الالتزام في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة (في الفترة ما بين 1931-1976)، أحمد طالب، ص 69 نقلا عن "صورة من البطولة"، محمد صالح الصديق، ص 43.

[2]: المرجع نفسه ، ص 70.

[3] المرجع نفسه، ص 70-71 نقلا عن "ممنوع الدخول"، أبو القاسم سعد الله المجاهد الثقافي العدد 11 سنة 1970، ص 107.

[4]"المرجع نفسه ص71.نقلا عن" الأشعة السبعة".عبد الحميد بن هدوقة .ص43

لم يسلط فقط الضوء على الجانب الإيجابي للحياة النضالية، و إنما ذهب إلى أبعد من ذلك بحيث صوّر جانب الخيانة لكن هذه الظاهرة لم تجسّد بصورة فعلية، و إنّما درست بشكل سطحي.

كذلك صورة الخائن لم تتضح و هذا ما عرضه بعض الكتاب أمثال: محمد صالح الصديق في قضية امرأة وجريح و خائن و فاضل المسعودي في قصة الساعة الخامسة و الأزهر عطية في قصة عائشة فقد تحمل هذه القصص في طياتها أحداث واقعية و حقائق منطقية لكن بصفة سطحية لا معمقة، وهكذا فقد اختلفت صورة الخيانة عند بعض الكتّاب فكل واحد منهم درسها على حسب منطلقه الفكري[1].

فمنهم من ربطها بالجانب الاجتماعي و منهم من ربطها بالجانب النفسي لكن قد يتفق البعدان في تصوير الضياع الذي يعانيه الخائن، و الذي يكون سببه الوحيد هو الواقع الاستعماري، وهكذا فقد خدمت الثورة الفن القصصي فازداد إنتاجه تبعا لتباين الاتجاهات و القدرات الفنية الخاصة بالكاتب، فكلّ درس الثورة بمنظور خاص، فمنهم من وضعها مرتبة المثالية فجردها من واقعها و صدقها و منهم من درسها بموضوعية مقدما أبعادها الحقيقية، و منهم من بالغ في تضخيم صور البطولات و الانتصارات فكان تصويرهم للشخصيات تصويرا مثاليا و قد اعتمدوا كذلك على التجسيد المادي فوصفوا المعارك الحربيّة و العتاد و الأسلحة، و كان من بين هؤلاء الكتّاب: محمد صالح الصديق و فاضل المسعودي و زهور ونيسي، و أحمد بن عاشور، و هكذا أخذ الكفاح صور متعددة و جوانب متباينة لكن مجاله متسع للجميع[2].

و هكذا فبعض الكتاب كانوا منفعلين بالثورة و بأحداثها فأعطوا عناية خاصة العاطفة دون الاهتمام بجمالية الفن، و من الكتاب من توسعت قدراتهم في دراسة الأمور النضالية دون الاعتماد على المثالية، و غيرهم عمل على توضيح صراع الإنسان مع الداخل كما هو بارز عند (عبد الحميد بن هدوقة)أو صراعه مع العالم الخارجي .

[1] ينظر: الالتزام في الشعر العربي الحديث،رسالة ماجستير دمشق1987ص23

[2] ينظر: الالتزام في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة في الفترة ما بين 1931-1976).أحمد طالب، ص 90-91، نقلا عن "الأدب الهادف"، محمود تيمور، المطبعة النموذجية، ط1، 1959، ص 58.

جاءت هذه الفكرة في قصص(عبد الله الركيبي و أبي العيد دودو)، كما اتجه البعض إلى استخدام الرمزية و اعتمدوا في ذلك على صدق التجربة و وضوح المضمون الفكري الذي ارتبط بواقع الثورة[1] .

كان هذا التزام القصة القصيرة في المرحلة النضالية الممتدة من 1956م إلى غاية 1962م، أمّا مرحلة ما بعد الاستقلال من سنة 1962م إلى غاية سنة 1976 فقد تعلقت مواضيع الالتزام بقضايا الأرض فقد تأثر الكاتب بالمناخ الاجتماعي السائد و النفسي كذلك و قد بدا أثره واضحا من خلال قصصه، لقد عانى سكان الريف الجزائري معاناة قاسية فعاشوا أوضاع مزرية بالإضافة إلى المقاومة الشعبية التي كان ردّ فعلها عنيفا جراء اغتصاب الأراضي الزراعية كذلك القوانين الصارمة والإجراءات التعسفية التي طبقها الاستعمار الفرنسي التي تنص على نهب و استغلال الأراضي الزراعية بحكم تمتع المجتمع الفرنسي بالملكية.

فالمجال الزّراعي كان بمثابة الجوهر المثالي الذي يعين المجتمع الجزائري، لكن استغلال الأرض ونهبها من قبل الاحتلال أدّى إلى تدهور الأوضاع و انقلاب الموازين و تشتت الهياكل الزراعية فبعد مجيء ثورة 1954 للحدّ من تسلط الأساليب الاستعمارية وقد حملت القصص في طياتها العديد من المواقف التي تمثل صراع الفلاح الجزائري مع المعمر الأجنبي من أجل الأرض مثلما أوضح ذلك عبد الحميد بن هدوقة في قصة الرّجل المزرعة و الذي أوضح نتائج الإقطاعية وآثارها السلبية على المجتمع الجزائري و خاصة الرّيف الجزائري و أشكال الاضطهاد و الظلم الذي مارسه الاحتلال في أرض الجزائر[2] .

و منهم من اهتم بالوعي الفكري الخاص بفئة الفلاحين، فقد صور بعضهم مجموعة من أفراد المزرعة و هم يحاولون تصديق خطاب المعمر (ليونارد) الذي تميّز بنبرة متواضعة في خطابه ،وهكذا فقد رسم الكتاب هذا الوعي الفكري و الطبقي الموجود عند الفلاحين، فعالجوا الأوضاع الاجتماعية وكشفوا عن الجهل المهيمن على هذه الطبقة الريفية.[3]

[1]: الالتزام في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة ،أحمد طالب ص 92-93.

[2]المرجع نفسه ص99-100

[3]ينظر: المرجع نفسه، ص 100-101.

وقد رسم (عبد الحميد بن هدوقة)في قصته القدرة الفكرية للطبقة الريفية التي تتميز بالبساطة لاسيما في التفكير و قد بدا ذلك واضحا في معظم صفات شخصياته و التي حدّد ملامحها الداخلية خاصة في الحوار فربط بين هذا الأخير وبين مختلف الأفكار الثورية، في حين أنّ حرز الله محمد أبرز الجانب المظلم الذي كانت تعيشه الفئة القروية إبّان فكرة الاستعمار و قد رمز لهذه الفئة بالرّاعي ابن لكحل الذي سلبه المستعمر (روجيه) حقوقه و إرادته فماتت معه القرية و ماتت إرادته و طموحه لكن بعد سبع سنوات من الكفاح يبرز نور فجر جديد ليعلن بداية الاستقلال[1].

فالمتتبع للوقائع التاريخية و الاجتماعية و حتى الاقتصادية الحاصلة في الريف الجزائري يلاحظ ارتباط الفلاحين بهيكل العمل الجماعي الذي يقوم على التعاون، لكن بعد الاحتلال هدم المستوطنون النّظام الزّراعي و قد أدى ذلك إلى تحطيم الروابط و العلاقات الموجودة بين أفراد القبيلة الواحدة و قد أدى ذلك إلى الهجرة، لقد انتهج المستعمر مجموعة من الأساليب و الوسائل و التي استخدمت كأدوات ضغط و إغراء في نفس الوقت لشيوخ القبائل و العشائر و كذلك رجال الدين فأغنتهم بالخيرات و من ضمنها الأراضي جزاء لأعمالهم المقدمة ضد وحداتهم القبلية، و هكذا تكونت طبقة مستغلة[2].

و قد صور(مقرئ بلعيفاوي) في إحدى قصصه صورة الشيخ الذي مارس أعمالا مجحفة في حق عمّاله، فهو يعد من الأشخاص الذين استفادوا من الظروف الاجتماعية إبّان الثورة كما وضع مقارنة بين الماضي و الحاضر و كذلك قام بذكر الأوضاع المزرية التي كان يعانيها عمّال المزرعة، لكن بعد الاستقلال رفع شعار العمّال و بذلك رفعت معنوياتهم و سمت عالية في جوهر الحرية، فمثلا (سي الحاج المختار) أقنع نفسه بأن انتصار العمّال سينتهي عندما تصبح جيوب بطونهم فارغة، فيصيبهم الجوع و الفقر المدقع لقد استطاع الكاتب تصوير شخصية (خضراء) المرأة المناضلة و العاملة البسيطة.

فرأي (سي الحاج المختار) أنّ هذه المرأة ربّما تحاول الهيمنة و السيطرة على أمواله لكن كان لهذه المرأة هدف آخر و هو تسوية وضع ابنتها التي عقد قرانها مع ابنه كمال لكن (سي الحاج المختار) يرفض ذلك بحكم الاختلاف الطبقي، و هكذا قد يكون الهدف من وراء هذه القصة هو

[1] الالتزام في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة ،أحمدطالب ص 100-101.

[2]: المرجع نفسه، ص 102-103.

محاولة محو الطبقية و الاستغلال الذي فرض على المجتمع الجزائري، فقد سمح للبعض بتكوين ثروات هائلة و غنى لا مثيل له، بينما تعاني الفئة الأخرى الفقر المدقع و الجوع الشديد لكن بفضل الاستقلال وجد تناسق و تلاحم و تماسك المجتمع دون وجود تباين طبقي[1].

فبعض الكتّاب اهتموا بمختلف صور البؤس و الشقاء و التمايز الطبقي في الرّيف الجزائري أمثال سلامة عبد الرحمن الذي اهتم بصورتين مهمتين لهما دور كبير في دراسة الوضع الاجتماعي الخاص بالبيئة الريفية كاضمحلال العلاقات الاجتماعية و التي نتج عنها الفقر و الجهل و المرض والبطالة و كل ذلك سبب غياب العدالة الاجتماعية في كيفية توزيع الأرض.

أما الصورة الثانية فاختصت بالمعتقدات و الإيمان بها ففي إحدى القصص قام البطل بأخذ ابنته عند إحدى القاطنات بالقرية و المدعوة "لالا خديجة" بغية معالجة ابنته فقبلت المساعدة وقدّمت له الدّواء الذي يحتوي على مختلف العقاقير، فقد كانت تتمتم و تستحضر الأرواح، و هو يعرف بأن الدواء لا ينفع ابنته لكنه يحمل بصيص أمل في الشفاء[2].

لقد خلق الواقع الاستعماري في أوساط المجتمع الجزائري العديد من المعتقدات الخاطئة في حدّ ذاتها بحيث أدت إلى تأخير الوعي، و الدليل على ذلك وجود نظام إقطاعي مستبد قائم كذلك على الاستغلال فبالرغم من مغادرة المستعمر بقي هناك العميل و الذي لا يختلف عن الأول في حقارته وقساوته، فهذه الطبقة لم تغير من شيء و إنّما بقي الوضع كما كان عليه أنفا لكن الاختلاف قائم بين الطبقة الإقطاعية المستبدة و التي تمتاز بالثراء و الغنى الفاحش على عكس الطبقة العاملة الكادحة التي تعاني الفقر الشديد .

لكن هذا لم يمنع من وجود نضال وصبر وتحمل الشدائد والتي تصدر عن ذلك الفلاح الحزين الذي ذاق مرارة الزّمن المخادع، في حين يمارس المستغل أقسى العقوبات و أنذلها فيستغل عرق الفلاح في الخمر و شراء الأشياء الثمينة و الباهظة، كلّ هذه الأمور جعلت الصورة واضحة بحيث عمل الكاتب على تصوير و نقل الصورة كما هي حتى تتجسد في ذهن القارئ فيعي حقيقة الأوضاع الاجتماعية و الاقتصادية المزرية التي عانها المجتمع الرّيفي[3] .

[1] ينظر الالتزام في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة في الفترة مابين (1931-1976) ،أحمد طالب ، ص 103-104.

[2]: المرجع نفسه ص 105.

[3]: المرجع نفسه ص 105-106.

و هناك من الكتاب أمثال(السائح الحبيب) الذي صور شخصية الإقطاعي "سي الحاج قدور" فجسّد الجانب المظلم و الوضع المزري في الريف الجزائري و أبرز كذلك الخطوط العريضة المتعلقة بمراحل الحياة في الرّيف الجزائري، فالكاتب قد برع في تجسيد المعاناة و قساوة القلب التي تنحدر من نفسية الإقطاعي و كان تقديمه جدّ موضوعي بحيث أبرز النّقاط الخاصة بالواقع الجزائري، فالإقطاعية هذه حرمت المواطنين من حقوقهم الشرعية[1].

كما استطاع إخفاء مظاهر الحزن و الأسى الذي كان يغلب على القصص ذات النظرة الواقعية، فمن نتائج الوضع المزري الخاص بالتوزيع الاقتصادي ظهور و تفشي آفة الأمية و الجهل والذي أصبح يهدد الواقع الريفي ،و يبقى المسؤول عنه هو المستعمر الغاشم الذي أراد تحقيق أهدافه من خلال استغلاله لهذه الفئة ،و السيطرة عليها و توفير اليد العاملة بأثمان بخسة لكن مع ذلك لم يغير هذا الوضع شيئا بحيث حافظ بعض الشيوخ و الملاّك على بعض مخلفات الاستعمار القديمة وأولوها اهتماما بليغا في الفترة التي تلت المرحلة الاستعمارية مباشرة ،و كلّ هذا بنية الاستفادة من الواقع المزري على حساب الفلاحين البسطاء.

و هناك نوع آخر من الظواهر التي اهتمت به القصة وناولته بالتحليل و النقد و هو موضوع الهجرة من الريف إلى المدينة أو العكس، فالهجرة قد خلفت العديد من المظاهر السلبية و التي كان لها الأثر السلبي على البيئة الجزائرية حيث تجزأت الأرض وعملت على تفرقة العائلات أو ما يطلق عليها بالبوليتارية الريفية و التي تتكون من مجموعة من الأفراد يهاجرون إلى المدن بحثا عن العمل أضف إلى ذلك مجموعة من القوانين التي خدمت المستعمر كقانون الغابات و مرور الماشية، كلّ هذه القيود ضيقت الخناق على الريفي و أرغمته على الهجرة بعدما أغلقت في وجهه سبل العيش في موطنه الأصلي.

و هكذا فارتباط الإنسان بالأرض ارتباطا وثيقا لا يدرس فقط من الجانب المادي، و إنّما ينظر إليه من جانب وجداني خاصة ما صوّره (مرزاق بقطاش) في قصته عن الجدّة التي تعلقت بالأرض وشغفت بها فعندما أحست بقرب أجلها طلبت من ابنها ليحملها إلى فناء الدّار كل هذا

[1] ينظر:الالتزام في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة ،أحمد طالب ص 107-108.

لشدّة تعلّقها بالأرض، و هكذا فالارتباط الوثيق بين الإنسان و أرضه كان واضحا في معظم القصص، فجاءت الهجرة كأمر إجباري للمحب لأرضه[1].

و هكذا فالقصة قد وقفت على أهم النقاط الخاصة بالظاهرة الاجتماعية في الريف الجزائري، فأوضحت الجوانب المادية و المعنوية، كما أبرزت مدى تأثيرها في المستوى النفسي و الاقتصادي، [2] كما لفترة الاستقلال دور فعال في تغيير النّظام الاستعماري خاصة ما يلاحظ في القصة أنّ البطل يتجه إلى السهل تاركا وراءه الحي القصديري، تنتابه سعادة غامرة خاصة و هو يتذكر الأرض و يشق ثراها بالمحراث فكل هذا يبعث في نفسه نشوة السعادة و الأمل و الاطمئنان[3].

و هناك العديد من المؤلفين الذين ألحوا على ضرورة إبراز المواقف الدرامية و خاصة إذا تعلق الأمر بالأرض كأمثال (بشير خلف)و (توفيق أبو شومر)على خلاف (عيساني عبد العزيز) الذي عالج في قصته الفئة المثقفة التي تجد صعوبة في الانسجام مع الفئة الريفية ذات العقلية البسيطة ،كما ركّز على الجانب الذي يتمثل في إغراءات المدينة و التي تعمل على جذب المثقف فتنسيه أوضاع الريف و هكذا فدعوة (عيساني) تتمثل في ضرورة الارتباط بالريف فهو في حاجة لعلمهم و وعيهم وتفكيرهم الثقافي الذي قد يكون سببا في تغييره تغييرا معتبرا.

و هكذا فقد اكتفى القاص بعرض بعض المناظر الطبيعية و السياحية دون اللّجوء لدراسة العوالم الداخلية للواقع النّفسي و الاجتماعي الذي يمثل الواقع الحي للريف الجزائري كما ألح على ضرورة الارتباط الوثيق الخاص بالمثقف و واقعه الريفي لكن هذه الرؤية حجبت عنه الرؤية الفنية، كذا الحال بالنسبة لأبي العيد دودو) الذي تطرق إلى ظاهرة الهجرة من الريف إلى المدينة وقد رسم الصدق الفنّي و العمق في الدّراسة خاصة في قصته حجر الوادي[4].

و قد عالجت معظم القصص الواقع الريفي و الذي كان يغلب عليها الطابع الإيديولوجي والسياسي، و كلّ هذا بسبب تداخل العالم الريفي الجزائري في النّظام الإشتراكي الجديد[5]، و هكذا ما يميز الإنتاج القصصي أنّه يحتوي على مجموعة من النقاط الأساسية أهمها، طرح مشكلة الاستغلال

[1] ينظر: الالتزام في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة احمد طالب، ص 109-110.

[2]: المرجع نفسه ، ص 110.

[3] المرجع نفسه ، ص 111، نقلا عن" التواجد"، أحمد عماميش مجلة آمال الجزائر، العدد 33 جوان 1976، ص 17.

[4]ينظر الالتزام في الشعر العربي أحمد أبو حاقة ص 111-112.

[5]: المرجع نفسه ، ص 114.

التشرد و التركيز على قضية المعاناة و البؤس التي يعانيه الفلاح البسيط بالإضافة إلى تصوير أساليب رجال الإقطاع، وقوف الثورة بجانب الفلاحين .

و كذلك تجسيد الواقع الجزائري و ذلك من خلال إعطاء وصف شامل للقرية الجزائرية بالإضافة إلى وضع الحل الأنجع لمختلف المشاكل و المتمثل في توزيع الأرض، أصبح الدين الإسلامي كجوهر خاصة و أنّه ينادي بمبدأ العدالة الاجتماعية بالإضافة إلى تغيير الكوخ بالمنزل العصري داخل القرية، الإشارة إلى طرق الإنتاج العصرية التي أحدثتها الثورة الجديدة للفلاحين بالإضافة إلى توزيع الأرباح عليهم.

كما كان للطلبة دورٌ هام و فعالا خصوصا في حملات التوعية، و تعريف و إرشاد الفلاحين بواقعهم، مع إبراز مبادئ الثورة الزراعية، دور المرأة الفعال في عالم الإنتاج العصري و من ثمة حضورها الإيجابي الذي خدم القضية الجزائرية، و محاولة ربط الإصلاح الزّراعي بالإصلاح الاجتماعي، فهذه المضامين رسمت الواقع الريفي من الجانب المادي لكن قد ينقصه عنصر الصدق الفنّي فهناك من الكتاب ما تقيّدوا بدراسة الواقع الجزائري فكانت رؤيتهم محصورة في الدفاع عن الطبقة البروليتارية ضد المستغلين و أوضحوا الموقف السلبي للبيروقراطية التي خلقت نوعا من الضّغط النفسي للفلاح الجزائري البسيط[1].

أما الالتزام بقضايا الهجرة، فقد اقترنت هذه الأخيرة بالتغير الاجتماعي الذي نجم عن تدهور اقتصادي، فبعدما انتزعت السلطة من المستعمر الفرنسي و تولى أمر السلطة المعمّرون و أصبحوا يملكون زمام الأمور و أوّلها أخذ الأرض بقوة، هذا الدافع الأعظم الذي جعل الكثيرون ينتهجون أسلوب الهجرة، بحيث وضع سكان الرّيف أمام أمرين لا ثالث لهما إمّا الرّضا بالبؤس و الخضوع لمختلف ألوان التعذيب و الشقاء، أو الهجرة إلى البلدان المجاورة بحثا عن أساليب العيش أو غيرها من البلدان كفرنسا.

و هكذا فالسلطة الاستعمارية عملت تشجيع اليد العاملة خاصة و أنّها مستفيدة من ذلك و لاسيمافي الجانب العسكري الذي يخدم مصالحها خاصة و أنّه يستخدم في التطور الصّناعي والاقتصادي ففرنسا خلقت من الشباب حيوية كامنة على بعث ازدهار في مختلف المجالات سواء الاقتصادية أو الاجتماعي.

[1] الالتزام في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة ،أحمد طالب، ص 115-116.

و هكذا فالاستعمار هو الذي أنتج ظاهرة الاغتراب و الهجرة التي فرضت على الكثيرين لمغادرة عائلاتهم و أوطانهم بحثا عن سبل العيش يسدّون به حاجياتهم [1]، و هناك من الكتّاب من يرى: "أنّ موضوع الاغتراب و الهجرة انتقل إلى القصة، حيث عولج بشكل متفاوت من حيث استخدام الوسائل الفنية، فهناك من الكتاب من اكتفى بالتصوير التسجيلي الوثائقي لواقع الهجرة، بينما نجد كتابا آخرين قد وقفوا على الجانب الأهم من هذه القضية، مستخدمين أبرز العناصر الفنية في تجسيد أفكارهم حولها."[2]

لقد لعب موضوع الاغتراب لدى كتّاب القصة دورا هامّا، فمنهم من اكتفى بعرض الموضوع و تصويره تصويرا تسجيليا و منهم من أبرز النّقاط المهمة موضحين أهم المواصفات الفنية للقضية .

و هكذا فقد استطاع هؤلاء الكتاب رسم الخطوط العريضة لهذه القضية محاولين إبراز عوامل الاضطهاد و الاستغلال و الفقر الذي كان يعانيه المغترب، فالكاتبة "زوليخة السّعودي" من خلال قصتها (من البطل) أعطت مقاربة بين صور التعاسة التي تعيشها ربيعة في أرضها و بين صور العذاب و المعاناة التي يعانيها زوجها الموجود بالمهجر.

فالسبب الوحيد الذي جعل الزّوج يغادر وطنه إلى بلاد الغربة هو الفقر الشديد و على الرّغم من هذا لم يستطيع توفير حاجيات أولاده، فقد قضى أربع سنوات في بلاد المهجر، يتحمل قساوة المصانع و ظلام المقاهي و التشرد بين الأزقة و الحانات، و في آخر المطاف يجد نفسه في المستشفى ومعاناة مع المرض هكذا يجد نفسه معلقا بين أمرين التفكير في العودة إلى الوطن الحبيب أو تحمل مشاق الغربة[3].

استطاعت القاصّة نقل الأحداث بكل موضوعية و أمانة فحدّدت المواقف التاريخية و أعطتها صبغة مغايرة خاصة، و قد استخدمت في ذلك المونولوج الداخلي، فأوضحت الجوانب الفنية وخاصة الخفية منها للإنسان المغترب، و قد تجنبت المباشرة في سرد الأحداث[4].

[1]: "الالتزام في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة (في الفترة مابين 1931-1976)"أحمد طالب، ص 119.

[2]" المرجع نفسه، ص 119 .

[3] المرجع نفسه ، ص 119-120.

[4] ينظر المرجع نفسه ، ص 121-122.

و أوضح الدكتور (أحمد طالب) قائلا أنّ "الهجرة لم تتوقف على الرّغم من شروق فجر الاستقلال إذ توطدت أكثر لاحتياج فرنسا إلى اليد العاملة الأجنبية و لم تعد إقامة العمّال الجزائريين بفرنسا ظاهرة مؤقتة عابرة، و في الحقيقة أنّ هؤلاء العمّال يعتبرون إلى حد كبير جزءا أساسيا من الطبقة الشغيلة و خاصة في ميادين البناء، و نظافة الطرق و المرافق العامّة"[1].

استطاعت قضية الهجرة أن تلعب دورا هاما لدى الكثيرين من الكتاب، فهي لم تتوقف على الرغم من بزوغ فجر جديد و هو الاستقلال و لم يكن وجود الجزائريين بفرنسا وجودا مؤقتا و إنما أصبح وجودهم ضروريا فقد يعدّون من الطبقة الشغيلة لما يمارسونه من أشغال كالنظافة أو البناء وغيرها .

و هناك عامل آخر زاد من حدّة ظاهرة الهجرة و هو عامل الفقر حيث بلغت نسبة المهاجرين بين عام 1962 إلى 190 ألف مهاجر بعد أن كان قبل الاستقلال حوالي 93 ألف فقط وكلّ هذا بسبب غياب المشاريع الصناعية بالجزائر و ظهور آفة الجهل في نطاق واسع و قد خلّف ذلك ظاهرة الأمية، فجعل الكثير من الجزائريين يبحثون عن وسائل العيش في الخارج.

و أوضح هذه الظاهرة (سلامة عبد الرحمن) في قصته المغترب و جسّدها مركزا على عامل الفقر و موضحا الظّلم الاجتماعي الذي عاناه بطل القصة كما أشار إلى أنّ حياة الغربة لا تختلف كثيرا عن حياة الزنزانة التي عاش فيها البطل أثناء الثورة فلقمة العيش هي التي أرغمته على الهجرة لكي يقضي على الفقر المدقع الذي عاناه.

و الفكرة نفسها أوضحها (حسين قريدي) بحيث غلب على أسلوبه الخطاب المباشر و قد جسد ذلك في قصته أّمي و صور العلاقة التي تجمع الأسرة بعدما فقدوا الأب ابتلعه المهجر فأصبحوا يعانون الفقر و الضّياع، و هكذا فهذه الأزمة النفسية هي التي تزيد من حدّة الشعور بالحرمان المادي و اليأس و الشقاء الغالب على نفوس المغتربين[2].

و أضاف الدكتور(أحمد طالب): "أنّ نفس المضمون الفكري موجود عند "غلاي عبد الله"، الذي صور حالة الفقر و الضّياع النّفسي الذي تعيش فيه أسرة المغترب و هو عندما هاجر بطل

[1]: الالتزام في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة ،أحمد طالب ص 123 نقلا عن "العمال الجزائريون في فرنسا"، عمار بوحوش، ص 14.

[2] ينظر: المرجع نفسه ص 123-124

القصة "إبراهيم" كبير الأسرة إلى فرنسا و بحثا عن لقمة العيش لتكاثر عدد الورثة إذ لم تعد الأرض تدر عليهم بما يسدّ حاجاتهم"[1].

فالهدف من وراء هذه الهجرة هو سد حاجيات أسرة البطل، و تحسين حالتها رغم ما عاناه من مشقة و تعب و جهد مكثف مقابل ثمن بخس و هكذا أراد غلاي عبد الله توضيح الجانب السلبي للهجرة .

و قد عالج الدكتور (أحمد طالب)كذلك قضية العوز المادي الذي هو الآخر دفع بالكثير إلى ترك أوطانهم ليعيشوا حياة التشرد، فكان سبيلهم الوحيد هو تحمل شتى ألوان الشقاء و العذاب والاستغلال في سبيل الحصول على الرّزق، بحيث قد يرفض غالبا ترقية هؤلاء العمّال و حرمانهم من أدنى حقوقهم فتسلط عليهم الأعمال الشاقة و الأكثر صعوبة، و قد يكون العامل الوحيد الذي حجب التطلع إلى المصير هو عامل التخلف و الجهل.

و أوضح ذلك(مرزاق بقطاش) حين أشار إلى الظاهرة موضحا أنّ العمّال الجزائريين غالبا ما يعودون من المهجر و هم في حالة مزرية، و ذلك بسبب تعرضهم لألوان العذاب و الاحتقار والضغوطات النفسية،لكن هذا لم يمنع من وجود صدر رحب يحتضنهم و يخفف عنهم ما عانوه في بلاد المهجر[2].

أما الدكتور (فاسي): "فقد برع في رسم شخصية المهاجر و حالة الضّياع المادي و النّفسي الذي يعيش فيها، و قد مهد لذلك بمقدمة وصفية للغرفة التي يعيش فيها بطله و أثاثها القديم المتآكل"[3].

استطاع (فاسي) توضيح صورة المهجر و ذلك بإبراز الملامح النفسية للمهاجر و كذلك عرض حالته المادية المزرية .

[1] "الالتزام في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة "،أحمد طالب، ص 124-125 نقلا عن "وانطفأ مشعل الأمل"، غلاي عبد الله، مجلة آمال- الجزائر- العدد 5 جانفي/ فيفري 1970، ص 57-58.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص 125-127 .

[3] المرجع نفسه نفسه ص 127 نقلا عن "مغترب"، فاسي مصطفى، مجلة آمال، الجزائر، العدد 19 جانفي/ فيفري 1974، ص 25.

كما استطاع (عبد الحميد بن هدوقة)تصوير المعاناة و الظلم الذي شمل الجزائريين في المهجر، فهو في الوقت نفسه يحاول حثهم على العودة إلى أوطانهم، و ذلك حفاظا على كرامتهم التي دنّست بأرض المهجر.

كما حاول (عبد القادر زيتوني) إبراز و سرد أوجه الحياة المظلمة التي يعانيها المغترب ،وقد تتقارب مع قصة مغترب لفاسي رغم أنّ الأولى تتميز بنهاية متفائلة إلى حدّ ما، و من الملاحظ أنّ المهاجر الجزائري قد تفرض عليه الظروف لأن يتزوج بأجنبية .رغم اختلاف البعد العقائدي وحتى الطبائع و العادات و التقاليد، و في بعض الأحيان يكون هذا الزواج غير ناجح لعدم توفر الثقة بين الطرفين .

و هذا ما جسدته قصة مغترب لفاسي فقد أوضح فساد العلاقة الزوجية بين المهاجر والأجنبية و ذلك لاختلافهما في الدين والعادات .وقد عد مرزاق بقطاش ذلك الزواج تنصلا من القومية خاصة في اختلاف الطرفين في تسمية الوليد و كذلك إهمال استعمال اللّغة القومية، و قد شبّه (مرزاق بقطاش) النماذج البشرية بالزوارق التي تاهت في البحر الواسع بعدما انقطعت حبالها فأصبحت العودة شبه مستحيلة[1].

و قد أضاف الدكتور (أحمد طالب) قائلا أنّ : "هؤلاء الكتاب في اختيارهم لتصوير الفتاة الفرنسية أو العلاقة الزوجية التي تجمع بين الجزائري و الأجنبية، لم يحرصوا كل الحرص على الجانب الأخلاقي بقدر ما عرضوا أفكارهم الانتقادية من وجهة نظر إيديولوجية سياسية، و خاصة أنّه لا يخفى علينا، تدهور العلاقة الجزائرية الفرنسية و قد كتبت هذه القصص إبّان تأزم هذا الموقف، وبلوغه الحدّ الأقصى ولعلّ الغرض من تأليفها كان تنبيه المغتربين إلى ما هم عليه من ظلم و استغلال و تعسف، كما أن اقترانهم بالفرنسية يأتي عاملا يؤكد اضمحلال شخصيتهم القومية، كما يسعى إلى محو كيانهم الوطني"[2]

نتج عن زواج المهاجر الجزائري بالأجنبية علاقة زوجية غير ناجحة و السبب هو اختلاف في العادات و الدّين، و من ثمة فقدان هويتهم و اندثار شخصيتهم القومية .

[1] ينظر: الالتزام في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة ،أحمد طالب، ص 128-130.

[2] "المرجع نفسه، ص 132.

و من بين الظواهر السلبية التي نتجت عن ظاهرة الهجرة، الفساد الخلقي الذي أصاب بعض أسر المغتربين و ذلك كلّه بسبب الفقر، و قد أوضح ذلك (عبد الحميد تابليت)في قصته (وكانت البداية) حين صوّر الوضع المزري لزوجة مغترب دفعها الفقر المدقع لأن تدخل بؤرة الفساد[1].

أمّا فيما يخص الالتزام بالقضايا الاجتماعية و السياسية، فقد جسّد الكتّاب في أغلب قصصهم ظاهرة الفقر التي تركها الاستعمار في أرض الجزائر، كما نجم عن عنصر الاحتياج المادّي عدّة ظواهر أهمها، الانحلال الخلقي و الأمية و الجهل، و المرض و الهجرة و غيرها كثير هذا ما جعل العديد من القصّاصين يهتمون بمثل هذه القضايا مركزين على القضايا ذات الطابع الاقتصادي كما نوّهوا إلى الفئة المتضررة من الحرب كأبناء الشهداء و غيرهم.

و كلّ هذا جسّد في عدّة قصص كالمصير و المأساة و الطاحونة التي تناولت بالتحليل مختلف الأحوال الاجتماعية السيئة و انعكاساتها السلبية على المواطن الجزائري، فمثال (على زهور ونيسي) التي غلب في معظم قصصها ارتباط وجدانها الذاتي بالوجدان الجماعي، و هذا لم يمنع من أن تبعد نفسها عن العواطف النفسية، فهي تحاول نقد السبل الأخلاقية الفاسدة، و تعيين مواطن الانحراف في واقعها الاجتماعي، لكنّها استطاعت أيضا توضيح الواقع الاقتصادي المزري و هذا الأخير كان كعامل مشترك بينها و بين بشر خلف في قصته المأساة[2].

كما أبدت (زهور ونيسي) كذلك في قصصها بعض المواقف الاجتماعية التي اتسمت بنزعة عاطفية رومانسية مع وجود بعض التشاؤم المحتوم لواقع مرفوض، و الأمر يختلف بالنسبة للطاهر وطار الذي تطرق إلى ذكر حالة المناضل الجزائري أثناء الثورة، و كيف انتقل من طاقة عاملة إلى طاقة عاطلة عن العمل، فقد فيها المناضل الجزائري حماسه[3].

و يرى(الطاهر وطار): "أن الثورة الجديدة التي أصبحت رسالة أبناء الفلاحين الفقراء والعمّال الكادحين و معلمي القرآن الكريم ليست عاصفة هوجاء، تقتلع الأشجار أو تخرب السّدود و تحطم

[1]: الالتزام في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة أحمد طالب، ص 133-134..

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص 137-138.

[3]: المرجع نفسه ، ص 138.

القراميد، إنّما غيث سحساح يجرف الطحالب و الأغصان الهشيمة و يغذي العروق الحية، لتزهر الحياة و تخصب و تثمر"[1].

تعدّ الثورة الجديدة بمثابة شغله منيرة فقد جسّدت صوت العديد من الجزائريين و رسمت نضالهم الثوري و أيقظت الشعور و أحيت الضمير .

بالإضافة إلا أن(أبا العيد دودو) هو الآخر قام برصد ظاهرة الفقر، و قد ظهرت في قصصه كالمرابطة، و دار الثلاثة و يدي على صدري، و قد مثلها في صورة الطفل الذي أرهقه الزّمن فعانى ويلات البؤس و الحرمان و الهدف من هذه القصص هو محاولة ربط الواقع المزري بالاستعمار الغاشم الذي ترك أثرا سلبيا، حتى على الأطفال أنفسهم، فعانوا الكثير من الضّغوطات النفسيّة الحادّة، استمرت حتى بعد الاستقلال[2].

مثلما ركّز معظم الكتاب و القصاصين على دراسة ظاهرة الفقر، هناك آخرون ركّزوا اهتمامهم على عنصر البطالة التي نخرت جسد الشخصية الجزائرية و أنهت قوامها حتى بعد الاستقلال، فقد تعدّ هذه الأخيرة من مخلّفات المستعمر التي أثرت بالسّلب على الواقع الجزائري .

و من القصص التي عولجت في طيّاتها هذه الآفة، (بائع الذّباب) لعبد الله بن الضيف، حيث أبرز أهم المواقف كقضية تأميم البترول الذي ساعد على تغيير العديد من الظروف الاقتصادية والاجتماعية، و كلّ هذا من أجل القضاء بصفة مطلقة على البطالة التي أصبحت خطرا يهدّد الاقتصاد الجزائري.

فالكاتب وفق في استخدامه للعناصر الفنية مع اعتماد لغة موحية و معبّرة ومتوافقة مع الهدف المنشود، و إن كان (ابن الضيف) اعتمد على الحوار الداخلي لرسم نفسية شخصياته، و ركّز بصفة خاصة على قضية البطالة، فهناك كتاب آخرون اتجهوا إلى قضايا أخرى أهمها: التشرد كمرزاق بقطاش، و العيد بن عروس الذين ركزا على صورة المواطن الجزائري الذي فرضت عليه قساوة الظروف و غدر الزمن من أن يحرم من ابسط حقوقه من علم و عمل، فيمتهن مهنة أخرى عبر عالم مظلم يسوده الضّياع والإجرام و الانحراف[3].

[1] "الالتزام في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة (في الفترة مابين 1931-1976) ،أحمد طالب ص، 139، نقلا عن "الطعنات"، الطاهر وطار، ص 8.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص 139-140.

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص 140-141.

كلّ هذا كان سببا في خلق آفة أكبر من ذلك و أخطر تتمثل في ظاهرة الانحلال الخلقي وكان مردّها إلى الفقر المدقع، و قد جسدت معظم القصص ذلك كموقف أو ثمن الخطيئة، و في أسفل الحضيض و عنكوشة و غيرها كثير.

فعلى سبيل المثال صورة الزّوج الذي يدفع زوجته إلى ممارسة الفساد و كلّ هذا من اجل الحصول على القوت ،دون الاعتماد على نفسه وقد جسدت هذه الظاهرة في قصص عديدة كماء الوجه و رحيل وهاوية[1].

استطاعت العديد من القصص تصوير الواقع الجزائري و خاصة المزج بين مسألة الهجرة والانحلال الخلقي كقصة "رحيل هاوية " فهذه القصة صوّرت انخداع البطل بمظاهر المدينة المزيفة ، والتي أوصلته إلى الهاوية، كما صوّرت بعض القصص كذلك وضع المرأة الجزائرية، بحيث التزم عدد كبير من الكتّاب بتصوير حال المرأة و دراسة حالتها الاجتماعية و حتى النفسية، فالتقاليد المتوارثة لعبت دورا كبيرا في هدم مقامها الاجتماعي و العاطفي[2].

و هكذا فهذه القصص جسّدت مظاهر الظلم والبؤس التي عانته المرأة و قد ظهر ذلك من خلال قصة "سمية " و "الهفوة الأولى"و"سليمة"، و"عزيزة"، و من جانب آخر عالجت بعض القصص كذلك مظاهر التحرر والخروج من دائرة الانطواء و العزلة كقصة "الحظ" و "القطار يسير"، و "شارع الضباب"، و "الجدار الدافئ" فهذه القصص صورت إرادة و عزيمة المرأة القوية و تحرّرها من أساليب الاستبداد الفكري والاجتماعي وهذا ما نستشفه في قصة "الصورتان" التي تعالج قضية الشّاب غير المتحرر من التقاليد والعادات القديمة .

و قد رمز لهذه التقاليد بصورة الأب الموضوعة على الجدار، و رمزت للمرأة بصورة الحبيبة التي تعلّق بها الشاب تعلّقا شديدا، كما استخدمت الكاتبة المونولوج الداخلي من أجل إيضاح الصّورة، فهذه التقاليد القديمة و المتوارثة في مجملها كبّلت حرية المرأة و قيّدتها و حرمتها من حقوقها كحق اختيار شريك حياتها، هذا ما دفع بالشاب و الشابة إلى اختيار الطريق الخاطئ ألا و هو الانحلال الخلقي، و هذا ما جسّده (محمد فيصلي) و (ابن الفيافي)، فهذا الأخير حوّل علاقة المرأة بالرجل من علاقة شرعية إلى غير شرعية و جسّد ذلك في قصة "تعادل الخطيئة"، حين صور الكاتب أن الفتاة

[1]: الالتزام في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة،أحمد طالب ، ص 141.-143

[2]: المرجع نفسه ص 143-144.

تقيم و تسافر وحدها دون رقيب و قد يؤدي ذلك إلى تهوّرها و ذهاب حيائها و طهارتها، فالكاتب عالج الفساد الأخلاقي و ما يحمله من قيم سيئة و زائفة[1] .

وأثرت قضية أخرى في العلاقة الحميمة التي تجمع الرجل بالمرأة و هي قضية التمايز الطبقي ، وهناك مواقف عديدة حملتها القصص في طياتها لأجل القضاء على الطبقية و خلق موقف موضوعي بذاته ،و من بين هذه القصص "خطبة لم تتم"، و الرّسالة، فالقصة الأولى رسمت وضع الطبقة الأرستقراطية و مظاهر الغنى و الترف الذي يعيشه الإنسان الأرستقراطي و لا يهمه التجاوب العاطفي الموجود بين ابنته و بين الشاب الذي أحبته، أمّا القصة الثانية فقد ركزت على الفتاة التي تتخلى عن أهلها لأجل شاب أحبته فتهجر منزلها و تهاجر مع الشاب موجهة رسالة إلى أبيها في الأخير .

فالكاتب وضّح الفروق الموجودة بين الطبقة الأرستقراطية التي لا يبالي فيها الأب بابنته فيترك لها حرية الاختيار و العيش، في حين الطبقة الموالية يصوّر فيها الكاتب وضع الفتاة التي تترك منزلها لأجل شاب أحبته دون أن تراعي التقاليد و العادات و حتى الأصول، فالكاتب اتبع طريقة الإبداع والتجسيد الفنّي فصور حال المرأة و دورها في تطوير الحياة الاجتماعية.

فهناك مواقف عدة رسمت وضع المرأة و مكانتها في المجتمع ، كالقاص(عبد الله غلاي) الذي وضّح هذا الموقف في إمكانية بقاء المرأة في المنزل، دون مشاركة الرجل في شؤون الحياة العامة وهذا ما جسّدته قصة "الوظيفة المشؤومة.

فالعديد من الكتاب عالجوا قضية المرأة، لكن لم تسنح لهم فرصة إدراك هدفهم [2] ،و التغلب على مادتهم الفكرية و الفنية لإعادة تشكيل واقع من منظور سلبي إلى منظور أكثر فعالية و إيجابية، فالبعض صوّر الجانب العاطفي و رسم حدوده في حياة المرأة، وكان ذلك بطريقة درامية و مأسوية نوعا ما، لكن البعض الآخر ركّز على مظاهر التعاسة و الاستبداد الذي عانته المرأة، و هكذا تبقى المرأة كضحية لألوان الاستبداد والظلم بعدما كانت قوة حية تساهم في عملية البناء الإنساني، أضحت كمخلوق فاقد للعزيمة[3].

[1] ينظر الالتزام في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة ،أحمد طالب ص 144-146.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص 146-147.

[3] المرجع نفسه ، ص 148.

لقد شاركت المرأة الجزائرية الرجل في جميع مواقفه و خاصة الثورة بحيث جعلها محل افتخار واعتزاز و استطاعت تخطي العقبات التي واجهتها في الواقع الاجتماعي، و نفس المشاكل التي تواجهها المرأة اليوم هي المشاكل التي تعتري طريق الرّجل كذلك، و لهذا لابدّ منهما المساهمة الفعالة في مواكبة التطور الحضاري .

لقد خلف المستعمر آثارا سلبية استمر ضررها في الجزائر حتى بعد الاستقلال و خاصة ما انعكس بالسلب على البنية الاجتماعية للمجتمع الجزائري، و أوّل ما شد انتباهنا هو انتشار اللغة الفرنسية في معظم المجالات، لكن تبقى اللغة العربية هي الأم و التي رسّخت مكانتها في مختلف الميادين الفكرية و الاجتماعية و الثقافية و غيرها، بحيث كانت رؤية الشعب للغة العربية رؤية يغلب عليها الشوق و اللهفة[1].

و أوضح(عثمان سعدي) أنّ "هذا الشعب، يقرن الاستعمار بفرض لغته الفرنسية على حياته، و بالقضاء على لغته القومية و حرمانه من ممارستها، و كان يربط الاستقلال بإعادة شخصيته إليه، أي بإعادة الاعتبار إلى لغته و إلى ثقافته الوطنية[2].

استطاع المستعمر الفرنسي فرض اللغة الفرنسية على الشعب الجزائري كلغة رسمية، لكن المجتمع الجزائري كان جدّ متماسكا بوطنيته و عروبته و لغته و دينه، فقد ناضل بالنّفس و النّفيس حتى لا تندثر لغته و لا يذهب صداها و إنّما تبقى خالدة على مرّ الزّمان .فهناك العديد من المثقفين بالفرنسية من الجزائريين يعتقدون أنّ الوطنية تعتمد على محاربة الاستعمار، متجاهلين القوة العسكرية، فاللغة العربية ضربت في أعماق التاريخ، و كان لها الدور الفعال في ازدهار الإنسانية و إمدادها بمختلف العلوم و لا زال صداها قائما إلى الآن[3].

و العديد من الكتّاب خصصوا لقضية اللغة جانبا خاصا، مثلما نجد ذلك عند (مشري محمد) الذي ركّز على المثقف بالفرنسية، الذي لا يعرف اللغة العربية، مما حتمت عليه الظروف إلى ضرورة تعلّمها و كلّ هذا مجسّد في قصته "الغراب الذكيّ" بحيث أوضح أن تعلم الشخص للغة العربية لم يكن بدافع الانتماء إلى الهوية الوطنية، أكثر ما هو الحصول على الامتيازات المادية بصفة خاصة،

[1] ينظر: الالتزام في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة في الفترة مابين 1931-1976 احمد طالب ، ص 149.

[2] "المرجع نفسه، ص 149-150، نقلا عن قضية "التعريب في الجزائر"، عثمان سعدي، دار الكتاب، القاهرة، د.ت، ص 06.

[3] المرجع نفسه، ص 150.

و هكذا انتقلت حالة التغير الاجتماعي إلى جانب الإبداع الفنّي و الأدبي الخاص باتجاه القصة، بحيث اتجه كل من (عبد الله الركيبي و أبو العيد دودو و الطاهر وطار) و غيرهم إلى توضيح الجوانب والأوضاع التي كانت عليها الجزائر حتى بعد الاستقلال، بحيث كثرت الأمراض الاجتماعية و خاصة المتمثلة في الفساد الإداري و الفكري[1].

فهذه الصور جسّدت الجوانب المظلمة، فمعظم الأعمال القصصية تناولت بالطرح الإهمال والتهاون الذي ظهر في بعض المواقف الاجتماعية، فالكتّاب اعتمدوا المسرح كمنبر لتشكيل الأحداث فقصة رجل محترم و المعميات و الرحلة و غيرها من القصص رسمت في طياتها الجوانب المظلمة هي حياة المجتمع و دراسة واقع المراكز الصحية التي يحتاج فيها المريض المزيد من العناية و الرّحمة[2]

فالدكتور(أحمد طالب) قال : "أن القاص رسم على أرضية قصته إشارات تشكل في مجملها مفاتيح الألغاز التي وضعها و قد استعان بالرّمز للدلالة على المرحلة التاريخية التي مرت بها البلاد، فهذه العبارة الوصفية كنيسة قديمة أغلقت أبوابها قبل زمن "2

استطاع القاص وضع هيكل خاص و محكم لقصته فرسم لها الحدود و وضع الموازين، كما اعتمد على الرّمز كعنصر بناء في الدّراسة الأدبية فكانت المرحلة التاريخية هي بمثابة أرضية اعتمد عليها لتوضيح الرؤية الفنيّة .

ويرى الدكتور (أحمد طالب) أنه "يمكن اعتبار القصص بمختلف أنواعها من أهم الأشكال الفنية التي تعبّر عن الواقع الاجتماعي و ذلك لقدرتها على التجسيد الموضوعي و لسعيها دوما إلى الالتحام بالواقع لتصوير القضايا المتصارعة في مجالي الاجتماع و السياسة و اتخاذ موقف معيّن منها.

و لعلّنا نستطيع اعتبار قصص الطاهر وطار نماذج خاصة للمسار الالتزامي لإحساس الكاتب بالمسؤولية الاجتماعية و ارتباطيه بالتيار السياسي ، و الإيديولوجي، ،إضافة إلى إنتاجه الفني الذي أثرى الفكر العربي ،في ميدان القصة القصيرة والرواية على حد سواء. إذا كان (عبد الحميد بن هدوقة)يهتم بالقضايا الفكرية مسجلا مختلف التطورات الاجتماعية، فإن الطاهر وطار اختار لنفسه معالجة القضايا السياسية مثل تجسيد الأزمات و الصّراعات الإيديولوجية النابعة من رؤية لهذا الواقع وليس في وسع أحد أن يفصل عند الطاهر بين التيار السياسي و التيار الاجتماعي لعلاقتهما الجدلية

[1] الالتزام في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة، أحمد طالب ، ص 150-151.

2 المرجع نفسه ص155

الوطيدة والمتفاعلة المقامة أساسا على التأثير و التأثر، لقد أشار الباحث "ابن حلى عبد الله" إلى الميل الشخصي و المنهج الفكري الذي تطفح منداحة داخل موضوعات سياسية، و العكس صحيح لكنّه يستطيع أن يدرك أنّ (ابن هدوقة) يحبذ الخوض في مشاكل اجتماعية، و أنّ الطاهر وطار يرتاح كثيرا إلى الخوض في عالم السياسة و لكلّ منها لوحاته و أصباغه و رؤيته في التعبير"[1].

قد تتخذ القصة عدة أشكال فنية تعبّر عن الوضع الاجتماعي و الواقع السياسي ممّا يجعل الكاتب يحسّ بالمسؤولية تجاه عمله القصصي و خاصة إذا تعلّق الوضع بالأمور السياسية، و هكذا نجده يثري الإنتاج الفني و خاصة في ميداني الرواية و القصة القصيرة، و يبقى التوجه منطلق كلّ أديب بحيث نجد (عبد الحميد بن هدوقة) يهتم بالقضايا الفكرية.

أما (الطاهر وطار) فيخصص دراسة بالقضايا السياسية و ما تعلق منها بالأزمات والتطورات الاجتماعية و كل هذا قائم على ثنائية لها أهمية خاصة في الإنتاج الأدبي هي ثنائية التأثر والتأثير، و هكذا فالباحثون قدموا رؤية خاصة لهؤلاء الكتّاب حين يبقى الأسلوب و الرؤية في الصياغة و التعبير هي التي تحكم كلّ أديب فكلّ واحد له أسلوبه الخاص و مستواه الفكري و الأدبيّ.

لقد اعتمد الطاهر وطار في معظم قصصه على الرّمز و على أسلوب التوازي الذي يعبّر عن المعاني العميقة و الداخلية الموجودة في النصّ و الذي تكثر فيه المشاعر و الأحاسيس و الأحداث التي ترفض الظروف المزرية التي جسّدها أبطال قصصه و من أهمّها رواية اللاز و الزلزال و عرس بغل، كما نشر قصتين الطّعنات و الشهداء كان ذلك بعد الاستقلال[2].

و حملت معظم قصص الطاهر وطار سمة مشتركة خاصة بالبطل الملتزم و الذي كان له موقفا إيجابي و حضور مؤثر، بحيث كان سريع التفاعل مع مختلف الجوانب سواء الجانب الاجتماعي والنّفسي والتاريخي، فمنظور الحياة ينتظم بواسطة تصور محكم لواقع الإنسان، فوظيفة الفن تعمل على تحقيق مسعى الرسالة الإنسانية[3].

لقد أوضح الدكتور(أحمدطالب) أنّ "الطّاهر وطار آثار الإحساس بالظلم و الغبن و المهانة، في أغلب قصصه التي تميزت بتجسيده هذه المعاني منطلقة من الصّور التي خلّفها الاستعمار و التي

[1] الالتزام في الشعر العربي أحمد أبو حاقةص، 159 نقلا عن: "القصة العربية في الشمال الإفريقي"،ابن حلى عبد الله، رسالة ماجستير،جامعة عين شمس، 1976

[2] "الالتزام في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة"، (في الفترة ما بين 1931-1976)، أحمد طالب، ص 160.

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص 160 نقلا "عن منهج الواقعية في الإبداع الأدبي"، صلاح فضل"، الهيئة المصرية، القاهرة، 1978، ص 208.

عانى منها الجميع، متمثلة في مختلف المشكلات و الضغوط المختلفة التي واجهها و ما يزال يواجهها المجتمع الجزائري"[1].

حملت معظم قصص الطاهر وطار في طياتها مظاهر البؤس و الشقاء و الظّلم الذي خلّفه المستعمر الفرنسي في أرض الجزائر و هذه المشاكل لا زال يعانيها المجتمع الجزائري و يحاول مواجهتها بشتى الطرق .

وأضاف الدكتور (أحمد طالب)كذلك قائلا: "لا يمكننا الاستغناء عنه و الأفكار التحررية المنشورة على أرضيتها هامة في قصص الكاتب وطار فهو يريد تحرير الإنسان من داخله أولا، أي تحريره من الجهل و الأمية و المرض و الانحراف، لأن هذه الوسيلة هي الطريقة الوحيدة التي تساهم مساهمة فعالة في تحرير الإنسان من الخارج أي من القهر الاجتماعي الخارجي"[2].

أراد الطّاهر وطار رسم توجه الإنسان، بحيث يحاول جاهدا نزع أفكار الجهل و الأمية التي تسيطر على حياته، و بذلك يعمل على تنوير طريقه إلى الأفضل .

فالكاتب يشير في معظم قصصه إلى الثورة، فمثلما ركّز على الماضي، فهو يسعى بصفة فنيّة إلى الحاضر و المستقبل[3].

كما عمل الكاتب على تصوير أدق تفاصيل الواقع و وضع صورة فنية له، كما حدد الدّور الفعال الذي يقوم به المثقف و كيفية تفاعله مع المجتمع، كما أعطى صورة واضحة للصّراع الإنساني وذلك من خلال رفض كل عوامل العنصرية و الاستبداد و الفقر والقهر و الظلم، و هكذا وجب على المرء التفاعل مع المجتمع الذي يعيش فيه و الانصهار داخل بؤرة المجتمع الذي يحتضنه، فيعمل بجدّ لخدمته بكل ود و تفان[4].

نجد أن أغلب المشكلات و الموضوعات الاجتماعية و القضايا الطبقية و غيرها انعكست على أعمال وطار الأدبية، و قد تحددت كذلك عند(مرزاق بقطاش و عبد الحميد بورايو وعمار بلحسن) و كلّهم خدموا القصة الجزائرية و أخرجوها إلى الوجود، فكلّهم من الجيل الطليعي الجديد،

[1] الالتزام في القصة الجزائرية المعاصرة (في الفترة مابين 1931-1976)،أحمد طالب ، ص 163.

[2] المرجع نفسه، 164 نقلا عن "الطعنات"، الطاهر وطار، مجموعة الطعنات الشركة الوطنية الجزائر، ط2، 1976، ص 186-187.

[3]: المرجع نفسه ، ص165.

[4] ينظر المرجع نفسه ، ص 166-167.

الذي واكب القصة الجزائرية في تطورها و مسارها العالمي، و هكذا فهؤلاء الكتاب عالجوا في قصصهم الأدبية أبعادا خاصة بالعامل، كما أشاروا إلى المذهب الاشتراكي الذي يسعى إلى مراعاة الطبقة البروليتارية أي العمالية و التركيز على قضاياها و مشاكلها بصفة خاصة و هذا المذهب نادى به كثير من الأدباء و الفنّانون و رجال الفكر[1].

أما "مرزاق بقطاش" فقد دافع عن هذه الطبقة البسيطة من العمّال بكل روح فنيّة جديرة بالذّكر، أما الكاتبين "عبد الحميد بورايو و عمار بلحسن"، فهما لا يضيفان أي جديد في هذا المضمار، إذ يسعى كل منهما إلى إعلان رفضه للواقع المزري مع التحيّز غير المباشر نحو الطبقة البسيطة العاملة، و قد اعتمدا منهجهما الفكري على إيديولوجية خاصة ذات طابع ملموس "فبورايو" يعالج عدّة قضايا تخص المجتمع الجزائري، فكان حريصا على تسليط الضوء على مختلف القضايا الاجتماعية كغلاء المعيشة و انتشار البطالة و مشكلة المواصلات والسكن والمحسوبية وعدم توفر المواد الغذائية وكل هذا نابع من فساد واقع الأسواق و سقوط الثورة الزراعية[2].

فالكاتب(بورايو) استرسل في إبراز شتى المساوئ التي تعرض لها في واقع مجتمعه، بحيث يتضح الجانب الإيديولوجي أنه يطغى على نص القصة، و بالتالي فإنّ المضمون الفكري يغلب على الشكل الفنّي و قد يشترط في الجدلية بين المحتوى و المحتوى عدم طغيان الإيديولوجية بشكل كبير و كذلك عدم إهمالها، بل يشترط أن يكون هناك موقف محكم لكي يكتسب العمل الفنّي ذروته[3].

فالكاتب يشير إلى ضرورة التشبث بالماضي و المقصود هنا المرحلة الثورية و عدم السعي إلى المستقبل و يقصد هنا بعض المجاهدين القدماء الذين سيطرت عليهم الأنانية و حبّ الذّات فأهملوا العمل من أجل مسايرة الرّكب الحضاري، فأضحوا فئة عاطلة و طبقة مستهلكة أكثر منها منتجة، لا تقوى على المساهمة في بناء الصّرح الحضاري .

حملت هذه القصص في طياتها الكثير من المبادئ أهمها مسايرة الواقع و معالجة قضاياه ومعاناته و الوقوف على أهم جزئياته المادية و المعنوية، كما أنها لا تحمل أي مبالغة أو تطرف يسقط

[1] ينظر: فلسفة الالتزام في النقد الأدبي.رجاء عيد ، ص 367.

[2] ينظر: الالتزام في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة في الفترة ما بين 1931-1976.أحمد طالب، ص 169.

[3]: فلسفة الالتزام في النقد الأدبي.رجاء عيد، ص 384.

من صورة المجتمع، كما لم يركز هؤلاء الكتاب على الجوانب المشرقة من الواقع، ممّا يجعل جانب التشاؤم هو المسيطر على أحداث القصة فيضفي عليها نوع من الغموض و المأساة[1].

ساند الكاتب الجزائري قضايا الأمة العربية و القومية و جسدها على أرض الواقع، و أحياها فكان منطلقه في ذلك المنظور التاريخي، و كان موازيا تماما للمستوى الوطني و القومي الموجود عند بعض الكتّاب العرب المساندين للقضية الجزائرية و خاصة الثورة أيّام اندلاعها، و هكذا فهذه الأعمال عملت على إيقاظ الوعي القومي و إحياء الضمير، و الشعور بمشاكل الوطن و قضاياه، كالقصة الفلسطينية التي تعتبر من أهم المواضيع و القضايا العربية المحورية التي شغلت المفكرين كثيرا[2].

فأصبحت منبع الصراعات المختلفة في وقتنا الحاضر، و هكذا فوظيفة القاص في مجتمعه، هو الشعور بمدى ثقل القضية، فيتوجب عليه التنبيه إلى خطورتها و مدى جدّيتها في نفس الوقت، وهكذا يكون قد أعطى بعدا أكثر من كونه مجرّد أنه عكس جانبها المظلم، فالكاتب هو المسير الوحيد للقضية المراد معالجتها، فالقضية الفلسطينية كان لها الأثر الكبير في نفوس الكثير من القراء والكتاب .

و هي ليست بمثابة سلاح عربي وحيد في المعركة قبل النّكبة و بعدها و إنما وجدت أسلحة أخرى و تعددت و مثلت كل الوجود العربي في فلسطين، و هكذا فالقارئ العربي وثيق الصلة بالواقع، خاصة فهو يحاول معركة كنه القضايا و أعماقها، كما نلمح بوادر التغيير لدى بعض القصّاصين أهمهم: (حنفي بن عيسى، و عبد الحميد بن هدوقة، و الجيلالي خلاص، و بلحسن عمار و مرزاق بقطاش و حمادية عمّار و غيرهم)، بحيث جاءت أغلب قصصهم مشحونة بمشاعر الأسى و الألم و خاصة ما هو موجود في العالم العربي و ما يعانيه من سوء الوضع ،و المتمثل في عدة مشاكل سواء داخلية كانت أو خارجية ،كاهتمام بعض المقاومين بأمور ثانوية ليست لها أهمية و لا تمت الواقع بصلة[3].

و الملاحظ وجود صراعات طبقية أثقلت كاهل العالم العربي و ظهور عاطفة منغلقة سيطرت على التفكير العربيّ مما جعل الأمر صعبا و خاصة الوقوف في وجه الاستعمار الغاشم، و كل هذا

[1] ينظر: الالتزام في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة، في الفترة ما بين 1931-1976.أحمد طالب، ص 170-171.

[2]: المرجع نفسه، 172 نقلا عن "شعر المقاومة الفلسطينية"،حسني محمد حسني، مجلة الثقافة الجزائر،العدد 14 أفريل/ماي، 1973، ص 94.

[3]ينظر: المرجع نفسه ص 172-173.

أيّام الانتداب البريطاني، حيث بدت القضية الفلسطينية في أقصر حالات التضليل و خاصة لما كان يعانيه العالم العربي من تخلف اقتصادي، أصبح اللّسان ابطش من اليد و فقدت كلّ الأوزان اللغوية مدلولاتها، فصارت صيغ المبالغة وحدها اللغة، و هي وحدها العقل و هي وحدها السياسية "فخدعت في أمري و توهمت كما توهم الآلاف من أبناء الوطن العربي، أنّ إسرائيل في هذه المرّة لن يتيسّر لها بالسهولة التي تظن إذلال العرب"[1].

لقد تركت القضية الفلسطينية في نفوس الأمة العربية و الإسلامية أثرا عميقا و بليغا فالمستعمر الغاشم قد خلّف في نفوس العرب أزمة من الخوف و القلق كان فيها إذلالا للعرب وخضوعهم للمستعمر الظالم .

ويقصد "ابن هدوقة" في ذلك بنكسة 1967 التي خلفت في نفسية كلّ عربيّ الألم و الذعر والحزن بالإضافة إلى التذمر و الضعف و الجمود فغلب على معركة 1973 اليأس و الانهيار [2] ،كما جسد "الجيلالي خلاص" في قصته "عبرات العبور" أهوال المعركة و أحداثها الجسيمة بحيث صوّر الجندي الذي يقدم على تضحيات جبّارة منطلقا من مبدأ الإنسانية محاولا تحطيم أسطورة إسرائيل التي لا تحمل في طياتها نشوة الانتصار، أما القصص الأخرى فقد تمحورت حول القضية الفلسطينية فأغلبها يحمل طابع الحزن و القلق و له رؤية ساخطة على الواقع[3].

استطاعت هذهالقصص رسم حدود القضية الفلسطينية نوعا ما، بالإضافة إلى تصوير حالة البؤس و الظلم التي يعيشها الفلسطيني داخل المخيمات و حالة التشرد و الفقر التي يعانيها في المنفى و في سجون الاحتلال، و هكذا فهذه القضية كان لها صدى قوي و مؤثر في نفوس العرب والمسلمين، و بذلك خلّف الإحساس الواعي بالقضية و من ثمة الإخلاص لها، و كذلك القضاء على بذور اليأس و القنوط و محاولة زرع الأمل في نفس كل عربيّ، و تجسيد مبادئ التضحية و المقاومة والنضّال[4].

[1]: الالتزام في الشعر العربي أحمد أبو حاقة،ص13 نقلا عن الأغنية القديمة عبد الحميد بن هدوقة، ص 107

[2] ينظر: الالتزام في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة، في الفترة ما بين1 193-1976.أحمد طالب، ص 173-174.

[3]: المرجع نفسه، ص 174 نقلا عن "عبرات العبور"، الجيلالي خلاص، مجلة آمال الجزائر، العدد 36 نوفمبر/ ديسمبر 1976، ص 91.

[4] المرجع نفسه ، ص 174.

و تخضع قضايا الواقع و الحقيقة في الأدب إلى غاية أولى تتمثل في إنتاج العديد من الكلمات التي تخضع إلى بناء متكامل يخدم غاية الأدب[1].

يرى (سهير القلماوي) أنّ: "مهمة الأدب هو أن يوجه الجماعة و أن يدفع بها إلى ما يجب أن تدفع نحوه من أفكار و أعمال و تكون جودة الأدب بمقدار ما يحقق من أثر في الجماعة للإتيان بعمل محمود، و قياس الأدب بمدى تحقيق هذا الهدف أو الأصول إلى تلك الغاية"[2].

تعد مهمة الأدب مهمة نبيلة و إنسانية بحيث توجه الفرد و المجتمع إلى قيم واقعية و صادقة، لها غاية خاصة .

و يضيف الكاتب (بلقاسم بن عبد الله): "أن الأدب ما هو إلاّ نتاجا حيّا لواقع معيّن، وانعكاسا صادقا لقضايا مجتمع محدّد، يتفاعل بعمق مع هموم و طموحات الجماهير فيتأثر و يساهم في التأثير، فالأديب و هو ابن بيئته أقدر النّاس على احتضان الواقع بأفراحه وأتراحه و على الالتحاق الدائم بالجماهير و هي تكدّ و تكدح، تعاني و تقرح في سعيها الدؤوب لبناء الغد المشرق و المنير"[3].

يعالج الأدب في طياته العديد من المواضيع و خاصة التي تهم الواقع و المجتمع، أمّا الأديب فهو حلّقة وصل بين الجمهور و الواقع بحيث يحاول جاهدا تصوير معاناة الفرد و المجتمع، و يصاحبه حتى في أفراحه و ما الأدب إلاّ رسالة إنسانية محورها الهام الحق و الخير و الإبداع .

يعد الأدب و المجتمع من أهم القضايا الأدبية الحيوية التي تشغل بال العديد من النقاد والأدباء، فقضية الالتزام نالت مكانة خاصة، فقد كانت تعد من أهم القضايا الأدبية المعاصرة، كما احتلت مكانة بين البحوث و المقالات الاجتماعية و السياسية.

و يعد (محمد مصايف) من أهم النّقاد الذين خدموا هذه القضية و عالجوها بالطرح معالجة منهجية علمية، فقد فرق بين الإلزام والالتزام، و يبقى الهدف الأول و الأخير من هذه الآثار الأدبية هو توجيه الفرد و المجتمع إلى حياة اجتماعية و أدبية أسمى، و لا يتحقق هذا إلا إذا كان نتاج الأديب عن صدق اختيار و عن أحسن اقتناع[4].

---

[1] ينظر: المذاهب النقدية الحديثة مدخل فلسفي"،محمد شبل الكومي،تقديم محمد عناني،الهيئة المصرية العامة للكتاب،القاهرة، 2004،ص 276.

[2] "النقد الأدبي"، سهير القلماوي، دار الكتاب الحديث القاهرة، ت.د، ص 89-90.

[3] " دراسات في الأدب و الثورة"، بلقاسم بن عبد الله تصدير أبو القاسم سعد الله، دار هومه، الجزائر، ط1، ديسمبر 2001، ص 162-163.

[4]: نظرة د.محمد مصايف إلى قضية الأدب والمجتمع .ا.دشافع بلعيد نصيرة .مجلة الموريات العدد الأول ديسمبر2010، ص 36.

و يرى (مصايف) أنّ: "الالتزام مذهب يتألف من عنصرين اثنين لا يستغني أحدهما عن الأخر، العنصر الذّاتي الضروري لكلّ فن رفيع، و العنصر الاجتماعي أو الفلسفي الذي يمكن تسميته بالعنصر الموضوعي فلابد للشاعر الملتزم من التجاوب الصادق مع موضوعه إذا أراد أن يبلغ نفوس قرّائه و من ثمّ يؤدي رسالته كفنّان يكرّس حياته لخدمة مجتمعه"[1].

لقد حدّد (محمد مصايف) مبدأ الالتزام تحديدا دقيقا حيث يرى أنه يتكون من أمرين لا ثالث لهما، الأول يتعلق بالمنظور الذاتي و هو المهم، أما الثاني فيختص بالمنظور الاجتماعي أو ما سمّاه بالعنصر الموضوعي و هو الذي يتعلق بدراسة واقع الفرد و المجتمع دراسة موضوعية محكمة .

يرى (مصايف) أنّ : "للأديب رسالة، و هي شاقة لأنها تتطلب من الأديب إيمانا صادقا بالقضايا التي يعالجها و روحا مثالية و شجاعة أدبية في اتخاذ المواقف و في الدّفاع عنها، و عمقا في التفكير يمكنه من مواجهة المشاكل و القضايا بنجاح و قوة"[2].

تعد رسالة الأديب رسالة إنسانية لكنها صعبة لأنها تختص بمعالجة قضايا الفرد و المجتمع، وهذه الدّراسة تملي الكثير من الرّكائز أهمها عمق التفكير و صدق الأسلوب و قوة التعبير حتى يتسنى للأديب مواجهة تلك الصعوبة بكل ثقة و موضوعية معتبرة .

من ضمن الشروط الأساسية التي رسمها (محمد مصايف) للإنتاج الرفيع هي الشجاعة الأدبية التي تمكّن الأديب من إيجاد الحلول للعديد من المشاكل التي تعتريه لاسيما تعلق منها بالإنتاج الأدبي و قد فرض هذا المفهوم على الأديب نوعا من التوجه العقيدي فيكون أكثر صرامة و صراحة تبعده عن دائرة الشك و الرّيب.

فالشجاعة الأدبية وحدها هي التي تمكنه من إعطاء فرق بين الالتزام والإلزام على حدّ تعبيره، ويبقى الالتزام عند مصايف محدّدا في ضرورة اتخاذ الأديب لموقف معيّن لكن ليس على حسابه الشخصي فقط و إنّما يتعلق ذلك بدراسة واقع مجتمعه، فالأدب الجيّد هو الذي ينبني على أمرين مهمين هما: أمر شخصي يتعلق بإحساس الأديب و مدى صدق مشاعره، و أمر مشترك قائم بين الأديب و مجتمعه[3]

[1] "فصول في النقد الأدبي الجزائري الحديث"، محمد مصايف، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، الجزائر، ط2، 1981، ص 194.

[2] مجلة الموريات (من مقال نظرة د. محمد مصايف إلى قضية الأدب و المجتمع)، أ.د شافع بلعيد نصيرة، ص 36.

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص 37-38.

و قد أوضح (مصايف) الأسباب الوجيهة التي جعلت بعض الأدباء يلتزمون التزاما سطحيا وبعضهم الآخر لايلتزمون بتاتا من خلال ماقاله الأستاذ(النهيري) في كتابه "أزمة الفكر العربي"، فيلخّصها في وجود ضعف ثقافي و فني، بالإضافة إلى وجود نقص في الوعي الإيديولوجي و حتى النّظرة الرومانسية، فكل فنّان لا تتوفر فيه الملكات الفكرية و الوعي الإيديولوجي و الإبداع فإنه مجرّد دجّال انتهازي على حدّ تعبير "النّهيري"[1].

تبقى رسالة الأديب الملتزم رسالة إنسانية سامية، و غالبا ما تتكيف مع ظروف مجتمعه، والتزام الأديب ليس جامدا يقوم على مجموعة من الأسس التي ينهل منها الأدباء كافة، و إنّما التزامه يرتبط ارتباطا وثيقا بالواقع و المجتمع، و له أثر عميق في نفوس القرّاء، فالأدب الملتزم يحمل رسالة مزدوجة تخدم الطبقة الكادحة من جهة و تسعى لإبراز الاتجاه العقائدي الذي تنتمي إليه تلك الطبقة.

و لهذا فالأديب الملتزم هو وثيق الصلة بالقضية المعالجة و هذه سمة الأديب النّاجح، لكن هناك شروط لابد أن تتوفر في الأديب الملتزم أهمها امتلاك ناصية الأمور و زمامها و من ثمة الابتعاد عن الأسلوبين التقريري و الخطابي، فالأديب قد يميل إلى الأسلوب التقريري عندما يعالج قضية من الخارج فيغيب فيها العمق و النّضج الفكري، بحيث يكتفي باستغلال معلوماته العامة عن القضية، فكأنه تقرير مفصل عن واقعة معيّنة.

و هكذا فهذا الأسلوب قد لا يخدم العمل الأدبي لأنّه يحتوي على صفحات أهمها السطحية و نقص في الحقائق و عدم ثبوتها، و من ثمة عدم التأثير في النّفوس وقد يكون هذا الأسلوب هو الغالب على الإنتاج الأدبي حاليا[2].

لكن الأسلوب الخطابي قد ينهج نهجا آخر فهو مفتعل و افتعاله ناتج عن مدى إحساس الأديب بالفراغ العاطفي، و هكذا فقد يغيب الوعي بالحادثة و وقائعها، و قد يكون ذلك نتيجة تسرع الأديب في معالجة وقائع القضية و عليه لابد على الأديب الجزائري الملتزم خاصة أن يكون وعي بما يكتبه و يعالجه و يبتعد عن التعقيد و الإطناب و لا يكثر من الصور و التشابيه التي تشغل بال القرّاء و تجعلهم ينصرفون عن القضية التي يعالجها الأديب[3].

---

[1]: الالتزام في الشعر العربي ،أحمد أبو حاقة، ص 39.

[2] مجلة الموريات (من مقال نظرة د. محمد مصايف إلى قضية الأدب و المجتمع) أ.د شافع بلعيد نصيرة، ص 40.

[3]: المرجع نفسه، ص 39-40.

يعتبر الأدب الجزائري أدبا فعالا يجمع بين الإبداع و الصّدق الفنّي، كما يشكل مساحة خاصة في الأدب القومي و بمثابة أرضية خصبة للدّراسة و البحث ظهر في ظل ظروف اجتماعية وسياسية و ثقافية اكتسحت بيئته مدة من الزمن، و كان لهذا الأدب تأثير قوي في الدّراسة الأدبية، خاصة(أحداث الثامن ماي) التي أحيت الشعور القومي و أيقظت الضمير الوطني و أثرت في نفوس الجزائريين .

و قد عرف الأدب اتجاها جديدا تحدّد بفكرة الالتزام التي كان لها الأثر الواضح في العمل الأدبي، فالأديب الجزائري اعتمدها في دراسته الأدبية فأصبح المبدع الجزائري من خلالها مطالبا بالمشاركة في الثورة التحريرية، و هكذا ذاع صيتها، و رفعت الأقلام منددّة و مدافعة عن الوطن، وقد صاحبت هذه الفكرة أيضا الأديب الجزائري حتى بعد الاستقلال، و قد اتخذ أشكالا جديدة في التعبير بحيث عمل الأدباء على نقل معاناة الشعب و همومهم و تصوير السلبيات التي صاحبت استقلال البلاد، هناك من الأدباء ما عملوا على تصوير الأوضاع الاجتماعية المزرية كالفقر و الجهل و الظلم و الاستغلال و الانتهازية، و هناك طائفة أخرى من الكتاب حاولت الحفاظ على طهر الثورة وقداستها، فاتخذت الرواية و القصة نهجا للتعبير عن قضايا العمل الأدبي"[1].

و أضافت الباحثة (فاطمة صغير) قائلة: "أنّ انتفاضة الجزائر استقطبت أنظار المبدعين، من مختلف الأصقاع، منذ انطلاقتها، و لا عجب في ذلك فهي من الحركات التحريرية الكبرى، التي شهدها العصر الحديث، إذ استطاعت احتواء كلّ النّفوس الثائرة ضد الإمبريالية و الانتهازية، و لأنه سعت إلى تحقيق الحريّة، و نشر العدالة عرفت مساندة واسعة من قبل أنصار الحريّة و الإنسانية في الداخل و الخارج"[2].

لقد عالج الكتاب القضية الجزائرية بكلّ موضوعية محاولين توصيل الرسالة إلى البشرية جمعاء وإبراز النقاط السلبية التي خلفها المستعمر، و هكذا استطاعت الأقلام تحقيق العدل و نشر سبل السّلام و الوئام في نفوس القرّاء .

فبمجرد قيام الثورة و ازدادت لفحة نارها، و توالت الضربات الموجعة التي وجهها أسود الجزائريين إلى المستعمر الغاشم، هذه القضية أثرت في نفوس العديد من الشعراء و أيقظت وعيهم

[1] ينظر مجلة الموريات (مقال بعنوان الاتجاه الواقعي في قصة المؤامرة محمد مصايف بقلم أ.فاطمةصغير،الملحقة الجامعية، مغنية، تلمسان، ص 29.
[2] المرجع نفسه ، ص 29.

وألهبت إحساسهم فكانت مصدر إلهامهم.مما جعلت القرائح الشعرية تزداد عندهم وتحاول تصوير عظمة الشعب الجزائري و نضاله و صموده في وجه المستعمر الغاشم، و مثال على ذلك ما جاد به (مفدي زكرياء و سليمان العيسى)و العديد من الشعراء المغاربة[1].

فالعديد من الأدباء سارعوا بالاستجابة لنداء الثورة و الانضواء تحت لوائها يغدون بالكلمة المناضلة نار الثورة و هي تلهب و يسجلون في أعمالهم الأدبية الرائعة أهم أحداثها و ملاحمها الخالدة و الراسخة و ينتظرون بشرى النّصر على الغزاة و غد مشرق و منير[2].

لقد كانت الثورة بمثابة ثورة يقظة فكرية و وعي إنساني متميز، بحيث سيطرت على كلّ من الشعر و النثر، هذا ما جعلت قريحة القاصين و الروائيين تزداد و تذاع صيتها في أفق العمل الفنّي .

و مع وجود ظروف مزرية عانها المجتمع الجزائري و كثرة التناقضات بسبب السياسة الاستعمارية المستبدة جعلت من الكاتب الجزائري يتجه نحو اتجاه آخر و ينصرف عن واقعه، و تمثل التوجه الجديد الذي اتخذه الكاتب الجزائري منهلا له في الدراسة الأدبية هو توجّه المدارس الرومنتيكية و على رأسها مدرسة المهجر، و مدرسة (أبولو)على نحو ما نراه عند (عبد الكريم العقون)[3].

لكن سرعان ما اندثر الاتجاه الرومانسي بعد أحداث الثامن ماي، أصبح المبدع الجزائري أكثر اتصالا بواقعه رغم شدته و قساوة الوقائع، عندئذ قام الكتاب إلى مختلف الأنواع التعبيرية ينهلون منها ما يحقق التأثير و الاتصال بالمجتمع حتى تصل إلى ذهن القارئ بكل وضوح و موضوعية، فالأدب الجزائري أولى اهتمامه بفنيّ القصة و الرّواية.

فمثلا الباحث في النثر القصصي يصطدم بمجموعة هائلة من الأعمال الروائية و القصصية التي خدمت الأدب الجزائري و خاصة المكتوبة باللغة الفرنسية منها، فالمرحلة التي تحدّدت بانتفاضة الثامن مايو التي يرى من خلالها (واسيني الأعرج) : أن الفترة التي أعقبت انتفاضة 1945 شهدت تطورا ملحوظا و قفزة كمية و نوعية في الرواية المكتوبة باللغة الفرنسية في الوقت الذي لم تكتب فيه إلاّ روايتان باللغة العربية، هذا لا يمنع من وجود أعمال مكتوبة باللغة العربية[4].

---

[1] ينظر: الثورة الجزائرية في شعر المغرب العربي.بيطام مصطفى، ديوان المطبوعات الجزائرية، 1998، ص 12.

[2]: في الأدب الجزائري الحديث، محمد بن سمينة، ص 95.

[3] ينظر: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر.واسيني الأعرج، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1986، ص 66.

[4]المرجع نفسه نفسه ، ص 18

و هكذا فالعمل الرّوائي و القصصي استطاع أن يواكب الحركة الوطنية باللغتين العربية والفرنسية و استمرت هذه القفزة النوعيّة و الكمية إلى مرحلة الثورة فهناك العديد من الأعمال القصصية المولودة بلغة الضاد "كالحريق" "لنور الدين بوجدرة" التي أبدعها 1957م و"الطالب المنكوب" لعبد المجيد الشافعي" التي كتبها عام 1951م[1].

و من ثمة استطاع العمل القصصي أن يثبت وجوده في الأدب الجزائري خلال الفترة الممتدة من 1945 إلى 1962 ليتطور و يكتمل ما بين 1954 إلى 1962 بحيث اهتم فيه الأدباء والكتاب بموضوعات عدة لم تطرح سابقا، كمشاركة المرأة في العمل النضالي [2] فمعظم الأعمال الأدبية الموجودة إبّان مرحلة الثورة و ما بعدها اتصلت بالمجتمع الجزائري اتصالا وثيقا[3].

فالمبدع في العمل الفنّي لم يسلك نمطا واحدا في دراسته الأدبية و إنما اعتمد التنوع في نقل تفاصيل الواقع، فهناك من اعتمد على نقل صورة الثورة بأسلوب واضح و موضوعي، و هناك من فضل الإيحاء و التّلميح إلى فساد النّظام و تصويره معاناة المجتمع الجزائري، و ما عاشه من ضغوطات و أزمات خانقة في كنف الجزائر المستقلة مثل ما اعتمده (محمد ديب) في إبداعاته الأدبية[4].

فالمؤرخون الجزائريون اليوم أصبحوا أمام أمرين لا ثالث لهما إمّا أن يزوروا التاريخ ليثبتوا أنهم كانوا امة قبل الأمم جميعا، و إمّا أن يكونوا متواضعين، لكن صادقين، فيتحدثون عن وجود شعب جزائري تكوّن منذ الفتح الإسلامي، و انتمى إلى الأمة الإسلامية يوم أن كانت هذه الأمة لها رابطة و وحدة حضارية، و هم اليوم ينتمون إلى الأمة العربية ذات العراقة و المجد و هي الأمة التي ساهموا من قبل في صنع ماضيها، و هم يساهمون اليوم في صنع مصيرها[5].

لقد ظهرت الواقعية في الأدب العربي خلال عصر النّهضة، فاقتحمت عالم الرّواية و القصة، إلى جانب وجود أنواع نثرية أخرى أهمها: المقالة و المسرحية، فالقاص الجزائري تمسّك بالاتجاه الواقعي

[1] اتجاهات الرواية العربية في الجزائر،واسيني الأعرج ص 18-19.

[2] ينظر: مجلة الموريات (مقال بعنوان "الاتجاه الواقعي في قصة المؤامرة"ن محمد مصايف)، بقلم أ. فاطمة صغير، ص 30.

[3]: المرجع نفسه، ص 31.

[4] ينظر: تطور الأدب القصصي الجزائري 1925-1967"، عايدة أديب بامية، ترجمة محمد صقر، ديوان المطبوعات الجامعية، د.ت، د.ط، ص 60-61.

[5]: أبحاث و أراء في تاريخ الجزائر.أبو القاسم سعد الله، ج1، عالم المعرفة، دار الرائد الجزائر، 2009، ص 10.

في إبداعه الأدبي، كما ارتبط هذا الاتجاه بمختلف الإيديولوجيات السياسية التي تعمل على تحرير الإنسان من القيود و من مظاهر الاستغلال و الظّلم و العبودية[1].

و هكذا أضحى هذا الواقع كمتنفس لعمله الإبداعيّ، فنهل منه كلّ ما يخدم أدبه، و يشفي غليله فكان موضوع الثورة من أهم الموضوعات التي أعانته على خدمة واقعه و تحقيق الواقعية في نتاجه الأدبيّ[2].

و بذلك استطاعت الرواية الجزائرية القيام بالعديد من الوظائف و ذلك لاتساع مجالها، وإمكاناتها الاستيعابية الكبيرة، سواء المكتوبة باللغة العربية أو اللغة الفرنسية فهذه الأخيرة ستظل تمارس حضورها الفعال و الإيجابي و المتمثل في التوعية الجماهيرية و دورها الحضاري المتميّز [3] ، فأدباء المغرب العربي أمثال: (مالك حداد، محمد ديب، كاتب ياسين، مولود فرعون و آسيا جبار، ساهموا في إيصال صوت الجزائر العربية باللغة الفرنسية، سواء محليا أم قوميا، أم عالميا، فاللغة الفرنسية عبّرت عن همومهم و تطلعاتهم و ألامهم وطموحاتهم[4].

[1] ينظر: مذاهب الأدب.ياسين الأيّوبي، دار العلم للملايين، ط2، 1984، ص 382.

[2]: مجلة الموريات"، (مقال بعنوان الاتجاه الواقعي في قصة المؤامرة، محمد مصايف)، بقلم أ. فاطمة صغير، ص 31.

[3] ينظر: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، بحث في الأصول التاريخية و الجمالية للرواية الجزائرية.واسيني الأعرج، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1986، ص 601.

[4]: أعلام من الأدب الجزائري الحديث.الطيب ولد العروسي، دار الحكمة للنشر، الجزائر، 2012، ص 126-127.

2-الالتزام في الرواية المصرية :

يرتبط فن القصة بفترة التطور الحضاري العربي، و خير مثال على ذلك مقامات الحريري والهمذاني و غيرها من فنون الكتابة التي كانت أولى تجارب كتابة القصة في تاريخ الأدب العربي، بالإضافة إلى الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني الذي يعدّ من أهم كتب التراث العربي و الذي يحمل في ثناياه نماذج لفن القصة في شكله المبكر، لكن هذا الفن استطاع السير قدما بحيث تطور تطورا سريعا، و اتصل بنظام العمران و المدينة، و هكذا فكثير من النقاد يرون أنّ القصة القصيرة هي خير تعبير عن العصر، فهي تعمل على إعادة صياغة الواقع بشكل مكثف، و هذا ما جعلها تمزج بين الخيال والواقع و حتى الإبداع فتكون قادرة على الرقي بذوق المتلقي و وجدانه[1] .

يلاحظ (ماي)(mey): "أنّ القصة القصيرة جمعت في نشأتها كنوع أدبي، بين الحقيقة والخيال، بين الواقعية في رواية القرن الثامن عشر و الخيال اليقظ في شعر القرن التاسع عشر بين الملحمية والغنائية"[2].وبذلك استطاعت القصة القصيرة أن تمزج بين الخيال و الواقع و هذا ما جعلها نوعا أدبيا فريدا من نوعه .فالشيء الوحيد الذي جعل من القصة القصيرة نوعا جديدا هو جمعها بين الشكل الواقعي و الشكل الرومانسي، فهذه العناصر كانت فاعلة، ساهمت بشكل كبير في تطور القصة واستمرت حتى وقتنا الحالي، و هناك العديد من القوانين التي تحكم القصة و هي تختلف بالدرجة الأولى عن قوانين الرواية كالحبكة المحكمة و الشخصيات غير الواقعية و غيرها كثير[3].

و تتقدم الأعوام إلى ما بعد الحرب العالمية الأولى مما يجعل نار الثورة الوطنية يشتدّ، فيقوم كفاح بين الانجليز و المصريين، فمنهم من ينفى و منهم من يسجن لكن هذا قد ينتهي باستجابة مطالب الشعب في الأخير استجابة قاصرة لكن هذه الاستجابة قد تحدث نوعا من التغيير الخاص بالنّظم و المتمثل في وضع دستور محكم و إقامة برلمان يفضي إلى جوّ يسوده الاستقلال و الحرية ونشر التعليم[4].

---

[1] ينظر: القصة العربية، أجيال و آفاق.محمود تيمور، عباس محمود العقاد، و غيرهم تقديم محمد الرميحي، كتاب العربي، سلسلة فصلية تصدرها مجلة العربي، الكتاب الرابع و العشرون، 1989، ص 5-6.

[2] "القصة الرواية المؤلف دراسات في نظرية الأنواع الأدبية المعاصرة"، تودوروف كنت بينت كلرو غيره ترجمة خيري دومة، دار شرقيات للنشر و التوزيع، ط1، 1997، ص 14، نقلا عن أطروحة الدكتوراه بعنوان، "تداخل الأنواع في القصة المصرية القصيرة، 1960-1990م، خيري دومة، كلية الآداب جامعة القاهرة،1996 (الفصل الثاني) .

[3] : المرجع نفسه، ص 14.

[4] ينظر: الأدب العربي المعاصر في مصر.شوقي ضيف، دار المعارف، مصر ، ط1، 1919، ص 188-189.

فالفترة الممتدة بين الحربين العالميتين الأولى و الثانية في هذا القرن ظهر أدب جديد لم يقف عند القصة أو المقالة و إنّما غيّر هذا الأدب مجرى كل من القصة و المقالة فبعدما كانت القصة ناقصة التأليف أصبحت كاملة التأليف مع وجود تسلسل روائي دقيق و أصبحت فيه المقالة أكثر تنوعا وغنى و دخلت ضمن السياسة، فكان الأسلوب قويّا و مؤثرا و اللغة فيه لغة عربيّة و فصيحة، وهكذا كان الأدب المصري في هذه الفترة خالصا يدعو إلى اتجاه معيّن يختص بالأدب القومي، لكن هذا الأخير لم ينجح و إنما اتجه فيه النّقاد إلى اتجاه أوسع و هو اتصالهم بالآداب الغربية[1].

فتأثر الأدباء و النقاد بالآداب الغربية و لاسيما في ميدان القصة و الرواية و غيرها، فأصبحت سلسلة من الاتصالات و التي قد أحكم حلقاتها كلّ من(طه حسين و هيكل و العقاد والمازني)فاتبعوا نهج الترجمة و كان إنتاجهم في ذلك غزيرا طابق إلى حد كبير نماذج الغربيين ،فأولوا اهتماما كبيرا بالقصة، و جمعوا بين البساطة و الموضوعية و التنوع و الإبداع ممّا جعل فئة الشباب منهم تتأثر كذلك بنماذج الغربيين، فتنتج و تستحدث نماذج جديدة في القصة و الرواية و المسرحية مثل ما هو معروف عند (محمود تيمور و نجيب محفوظ و توفيق الحكيم و يحي حقي و غيرهم .

فهذا الاتصال الوثيق بالغرب أنتج فنا أدبيا خالدا، فلم يعد أدبا منعزلا يعيش وحده و إنّما أدب عالمي إنساني محض، خاصة أنّ الأدباء كانوا يقرؤون في اللّغات الأجنبية و يتمتعون فيها، فأصبح أدبهم ناضجا يسمو إلى منزلة الآداب العالمية الحية الكبرى، و هكذا ظهر أدب مصري حديث متنوع في موضوعاته و أساليبه لكن لم يظهر أي أثر عن الصحافة في الأدب المصري الجديد، و معروف عنها أنها نشطت بعد الحرب العالمية الأولى نشاطا كبيرا. و قد ارتبطت بحركتهم الأدبية وأثرت و تأثرت بها و تفاعلت معها، فدخول الأدباء ضمن الصحافة عمل على تهذيب لغتها وتمكينها من ممارسة التعبير السياسي بكلّ شفافية و موضوعية خاصة و انّه اهتم بخلجات وأحاسيس القراء و مشاعرهم السياسية.

أمّا الحركة الأدبية فقد اعتمدت على التلاؤم و الموضوعية كي لا ينصرف القراء عن قراءتها فصبغت بالبساطة و التسيير و السهولة لكي تصل إلى أذهان القراء و خاصة العامة التي لا ترتفع أفهامها و لا تعرف العمق و الصعوبة و إنما تحسن السّهولة في ذلك[2].

[1]: الأدب العربي المعاصر في مصر،شوقي ضيف، ص 195.

[2] المرجع نفسه، ص 200-201.

فالصحافة أتاحت للغة المصرية الجديدة أن تتوسع و أن تشق طريق العالمية، فانتشرت في أوساط البلاد العربية كالأردن و سوريا و لبنان و العراق و الحجاز و السودان و بلاد المغرب و هكذا أصبح هذا التفوق الذي أحرزته هذه اللغة جعل مصر زعيمة الشرق العربي و مكّنها من أن تحتل مكانة مرموقة في الأدب و الثقافة بين أوساط البلاد العربية[1].

قد ازداد إقبال الجماهير على القراءة لما يكتبه الأدباء، لكن هذه القراءة لم تقتصر على ما هو موجود في الصحف و إنّما تعدّى ذلك ما هو موجود في الكتب و الآثار المختلفة و هكذا أضحى أدبهم أدبا عالميا مشتركا بين الأدباء و العالم العربي بأسره.

و اتسم هذا العصر بالسرعة لكثرة وغزارة الإنتاجات الأدبية، لكن هذه السرعة قد أضفت نوعا من السطحية، و مرجع ذلك وقت الصحيفة التي تصدر فيه فهي لا تستطيع الانتظار وإنما وجب على الأديب والكاتب أن يتبع السرعة حتى تنشر مقالته في أول عدد، هذا ما فرض على الأديب نوعا من التقييد خاصة و أنه يجد نفسه مكبّلا بفرضية معينة و في الوقت نفسه لابد عليه أن لا يخالف شروط الصحيفة، و أن لا يزيد و لا ينقص كما يفرض عليه رؤساء التحرير حسن اختيار الموضوع و أن يكون هذا الأخير موافقا تماما لأسلوب الصحافة حتى يستطيع الجمهور فهمه بدون عناء و لا حتى مشقة.

كما كان للإذاعة دورٌ فعالٌ خاصة و أنها صاحبت الحياة الأدبية و ما تمليها الظروف، بحيث أضحى الوقت محدودا والجمهور أكثر تعطشا للقراءة و المطالعة و كلّها تغيرات لم يعرفها الأدب قبل هذه الحقبة الأخيرة بحيث يمكن القول أنه نشأ أدب صحافي و إذاعي لم تشهده الأسلاف سابقا، بحيث يجمع هذا الأدب في طياته مختلف الفنون الحديثة من مسرحية و مقالة و قصة يحكمها الوقت و السرعة، لكن هذا لا يعني وجود أدب راقي و متميز و جودة إنتاج اتبعها مجموعة من الأدباء اعتمدوا السّرعة في حياتهم العملية، فاحتفظوا بحريتهم، و حاولوا توضيح قيم الفن السامية[2].

[1]: "الأدب العربي المعاصر في مصر"،شوقي ضيف، ص 202.

[2] ، المصدر نفسه ، ص 202-203.

كما نشطت الحركة الأدبية في العصر الحديث ممّا جعل مصر تنهض نهضة واسعة في ميدان النثر العربي [1]، و أضاف الدكتور (أحمد علبي) قائلا: "أن مصر تاريخيا ملاذ للحضارة و للثقافة موئل"[2].

لقد احتلت مصر مكانة مرموقة من حيث الإنتاج الأدبي، فالمركز الممتاز الذي نالته لاسيما في النثر العربي جعلها تتزعم البلاد العربية في الحركات الأدبية .

فبفضل هذا التطور و الازدهار في الحياة الأدبية جعل مصر تقوم مقام الدفة و المجداف في السفينة، فأصبحت توجه و تعطي التعليمات و تدفع، لكن الأمر لم يعتمد فقط على النثر الأدبي الخالص و الخاص بالقصص و إنما تعدى ذلك إلى البحوث الأدبية، ولاسيما ميدان النقد الأدبي بالإضافة إلى الصحف و المجالات التي أصبحت تقرأ في العراق و الشام و غيرهما من البلاد العربية[3].

و يرى (عبد الرحمن الخميسي): "أنّ حرية الأديب تكمن في انسجام مشاعره مع مشاعر مجتمعه، حيث يعيش مشاكلهم و يصوّرها، بل هي بمثابة السّجن حيث تزدهر الألفة بينه و بين مجتمعه، و يثمر التعاون و عندئذ يتمكن الأديب من خلال الألفة و ذلك التعاون أن يحقق حريته"[4].

يعدّ الأديب ابن بيئته حيث يختص بمعالجة مواضيع تهم مجتمعه فهو دائم الاتصال الوثيق به، يدرس مشاكلهم و أوضاع دراسة مجتمعه، فهو دائم الاتصال الوثيق به، يدرس مشاكلهم و أوضاعهم دراسة موضوعية بحتة و يمكن لهذا الاتصال أن يحقق التعاون المستمر.

و يرى(محمد زكي العشماوي) قائلا: "أنّ الأدب العظيم حقا هو ذلك الذي يحقق أعمق فهم لما هو مشترك بين النّاس جميعا، و أنه هو الذي يستطيع أن يفجّر بعبقريته الفنية ما تعجز عن تفجيره ألسنة الناس و أفواههم لعدم قدرتهم على التعبير عن أنفسهم أو لعجزهم عن معرفة مشاعرهم"[5].

يعتبر الأدب فنا متميزا خاصة و أنّه يعبّر عن مكنونات الفرد، و خلجاته و قد تكون ذات صلة مع المجتمع الذي هو أقرب لهذا الفرد، فيشاركهم الأحزان و الهموم و الأفراح و غيرها من الظواهر النّفسية.

---

[1] ينظر: الفن و مذاهبه في النثر العربي.شوقي ضيف، دار المعارف، مصر، ط5، 1919، ص 391.

[2] "طه حسين، رجل و فكر و عصر"، أحمد علبي، دار الأدب بيروت، ، ط1، 1985، ص 09.

[3] ينظر: المرجع نفسه ، ص 393-394.

[4] "الفن و مذاهبه في النثر العربي"، شوقي ضيف، ص 392 نقلا عن "الفن الذي نريده"، عبد الرحمن الخميسي، الدار المصرية للتأليف، 1961، ص 04.

[5] "دراسات في النقد الأدبي المعاصر"، محمد زكي العشماوي، دار الشروق الأولى، 1994، ص 191.

و يضيف الدكتور (العشماوي)كذلك: "أنّ كل أدب يعبّر عما هو أبدي مشترك في لغة ما هو مؤقت و خاص، هو تعبير عن البشرية جمعاء في الماضي و الحاضر و المستقبل"[1].

قد يلتزم الأدب الرفيع بلغة معينة خاصة و أنّه يمثل البشرية جمعاء فهو وليد الماضي و الحاضر و المستقبل. .

فالأدب في العصر الحديث قد واصل منظوره الواقعي و لم يعد يبحث عن الشر و منابعه وإنّما اتخذ في طياته منابع الخير و التفاؤل و التي يحاول غرسها في نفوس البشرية جمعاء [2]، فالأديب الذي يسعى لدراسة قضايا مجتمعه و مشكلاته الإنسانية، لا يتمالك الإحساس بأنّ الأدب هو عبارة عن تعبير يختص بما هو نابع من الوجدان أو الضمير الإنساني، و كلّ موضوعاته هي عبارة عن مشكلات هذا الضمير لأنّه يعمل على التمييز بين العدل و الظلم و الخير و الشر و الإنسانية والبهيمية[3].

و يرى (محمود أمين العالم): أنّ الحريّة مفهوم اجتماعي تختلف دلالته و وظيفته باختلاف الملابسات التاريخية و الاجتماعية"

تعد الحرية مبدأ خاص بالفرد، بحيث يمارس سلطته الإنسانية في الدفاع عن ذاته و قد يختلف مدلولها باختلاف الأحداث و توارث الأجيال و التغيرات الاجتماعية.

يعد مصطلح الالتزام وليد العصر الحديث، حيث يتميز بالحداثة و في الوقت نفسه يرتبط بتغير النظرة نحو مفهوم الأدب و الفن و علاقتهما بالحياة، فهذا الاحتكاك المشترك بين الفنان والحياة، يجعل هذا الفنان دائم الاتصال بمجتمعه، فيعالج مشكلات قومه و يقدم مشاركة مميزة تبعا للإطار الحضاري و الثقافي، لكن حتى و لم انهمك الفنّان بدراسة قضايا مجتمعه لا يعني أنّه يغفل عن القضايا الإنسانية التي تتعدى أطر المكان و الزّمان، و هكذا فالفنان قد يلتزم بموقف محدّد تجاه الأشياء المراد التعبير عنها، و قد لا يقلل ذلك من أهميته أو تأثيره، و هكذا بعد التأكد من صحة الموقف يوضع ضمن إطاره الحضاري أو الاجتماعي أو الثقافي[4].

[1] الالتزام في الشعر العربي أحمد أبو حاقة ، ص 191.

[2]: دراسات في النقد الأدبي المعاصر محمد زكي العشماوي، ص 213.

[3] ينظر: الأدب للشعب.سلامة موسى، مؤسسة هنداوي للتعليم و الثقافة، مصر،دت ص 62.

[4] ينظر: فلسفة الالتزام في النقد الأدبي بين النظرية و التطبيق .رجاء عيد ، ص 07-08.

و يرى الدكتور (شايف عكاشة) : "أنّ الالتزام بقضايا عامّة، قد يؤدي بالعمل الفنّي إلى السّقوط في ضعف فنّي، فضلا على أنّ معالجة أمثال هذه القضايا في منأى عن التجارب الذاتية أوالعاطفية، تظلّ ناقصة و هذا بخلاف لو اهتم الأديب بالقضايا الإنسانية بعيدا عن الالتزام بقضية أو موضوع محدّد"[1].

وجب على الأديب أن يلتزم بقضايا معينة بحيث لو غاب فيه الجانب العاطفي أو البعد الذاتي فإن العمل الأدبي يبدو ناقصا، لهذا وجب عليه أن يدخل البعد الإنساني حتى تكتمل الصورة الأدبية .

و قد بالغ (سلامة موسى) حين قرر : "أنّ الأدب العربي القديم لم يكن يحفل بمشكلات العصر و أنه أدب كان يؤلفه الكتاب و الشعراء لأجل الخلفاء، و الأمراء و الفقهاء، لأنّ جميع هؤلاء، كانوا الدولة و لم يكن للشعب وجود في أذهان الكتاب، و كان أدب الخلفاء و الأمراء نوادر و قصص و أشعارا تسلي و تذهب السّأم أي سأم البطالة، بطالة المترفين"[2].

لقد اهتم الأدب العربي القديم بأوضاع السلطة، حيث كان الكاتب يؤلف خدمة لتلبية حاجات الخلفاء و الأمراء، و لم يكن للشعب حظ في هذا الأدب إلا في القليل النّاذر.

و قد أضاف (رجاء عيد)قائلا: "أنّ إرهاصات الفكرة الالتزامية وجدت على صفحات مجلة العروة الوثقى وورد فيها "إنّنا لو نادينا الغافلين أن انتبهوا و النّائمين أن استيقظوا و اللاّهين بحظوظهم أو أمانيهم أن التفتوا، و لو أنذرنا أهل مصر بأنّ الانجليز لو ثبتت أقدامهم في ديارهم لحاسبوا النّاس على هواجس أنفسهم، و خطرات قلوبهم.... لقال النّاس إنّنا نبالغ في الإنذار و تغرق في التحذير"[3].

لقد تجسد مفهوم الالتزام على صفحات مجلة العروة الوثقى، بحيث تملي العديد من الضروريات أهمّها: اليقظة الفكرية و الالتفاتة الإيجابية لصحة الأمور، خاصة و أنّ المفهوم تجسد ضمن قضية مصر .

[1] "اتجاهات النقد المعاصر في مصر"، شايف عكاشة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1985، ص 85.

[2] "فلسفة الالتزام في النقد الأدبي بين النظرية و التطبيق"رجاء عيد ص 216، نقلا عن : "الأدب للشعب"، سلامة موسى، مكتبة الأنجلو، ص 06.

[3] المرجع نفسه، ص 216 نقلا عن: "مجلة العروة الوثقى"، العدد 5 و النصّ منقول من مجلة الفكر المعاصر مايو 1967، ص 14.

و الأمر واضح خاصة و أنّ (الأفغاني) أمر المويلحي بأن ينتج أدبا و فنّا كله خدمة لمصر وبذلك يعلي كلمة الحق[1].

لقد نشأ مفهوم الالتزام كمذهب فلسفي في النقد العربي المعاصر و ذلك عن طريق الاحتكاك الثقافي، بحيث تأثر النقاد و المفكرون بالثقافة الغربية و التي كانت تقوم في معظمها على استقلال الفن و التعبير عن ذاتية الفنّان، لكن بعد انتهاء الحرب العالمية الثانية، اتجهت الأبصار إلى أوروبا الشرقية، فبعد قيام ثورة مصر 1952 و ظهور اتجاهات عديدة كالاتجاه الاشتراكي و الماركسي خاصة و أنّ المجتمع الاشتراكي تنبع ثقافته من الفكر الماركسي و التي تنادي إلى ضرورة التزام الفنان بخدمة قضايا مجتمعه، كما كان للاتجاه اليساري أثر واضح على الكثير من النقاد و المفكرين مما جعلهم ينهجونه في أعمالهم الأدبية[2]، فرغم الغارات و الفتوحات الكثيرة التي شهدتها مصر حتى عهد الفتوح الإسلامية لم يضعف شخصيتها .

و إنما بقيت مصر صامدة، فهي تعدّ محافظة و تفخر بجميع عاداتها و تقاليدها [3]، و يدفع النقاد إلى الالتزام عن طريق تقييم الأدب من ناحية اتجاهه نحو الواقعية و يباركون للأدب هذا المسار، فيقول (عبد القادر القط): "أنّ الأدب المصري يتجه في هذه الأيّام اتجاها قويا نحو الواقعية نتيجة لما طرأ على المجتمع من تطور كبير بعد الحربين العالميتين..... و قد أكّد هذا الاتجاه إطلاع الأدباء بصورة لن تعهد من قبل في مجتمعنا تطورا كبيرا، فاتضحت معالمها و قوي وعي النّاس بها، و لا شك أن اتجاه الأدب المصري إلى الواقعية اتجاه سليم يؤكد ما بين الفن و المجتمع من تفاعل"[4].

لقد خدم الأدب المصري بصورة واضحة و فعلية قضايا المجتمعات، بحيث كان يحمل بين طياته اتجاها واقعيا، يؤكد ضرورة التفاعل بين المجتمع و الفن .

و انطلاقا من الرؤية الاجتماعية للإبداع الأدبي وجدت مجموعة من المناهج النقدية، فمنها ما اتفقت على وجود وظيفة اجتماعية للإبداع الأدبي و منها ما اختلفت في توضيح نوعية هذه الوظيفة، فالمدرسة الواقعية على اختلاف و تشعب توجهاتها إلاّ أنها رسمت معلما واضحا للحياة رغم تعارضه

[1] ينظر: فلسفة الالتزام في النقد الأدبي بين النظرية و التطبيق.رجاء عيد، ص 216.

[2]: المرجع نفسه ص 217-218.

[3] ينظر: الفن و مذاهبه في الشعر العربي.شوقي ضيف، مكتبة الدّراسات الأدبية، دار المعارف، ط1، (منقحة)، 1978، ص 459.

[4] "فلسفة الالتزام في النقد الأدبي بين النظرية و التطبيق"، رجاء عيد، ص 218 نقلا "الأدب المصري المعاصر" عبد القادر القط، مكتبة مصر، ص118.

من حيث الأساس الفلسفي مع بعض المدارس الفنية التي تعمل على رفض الواقع كالرمزية والرومانسية والسريالية و غيرها.

فالواقعية النقدية التي ظهرت في القرن التاسع عشر حتى بداية القرن العشرين كانت بمثابة تفسير خاص بالحياة و حقيقة الإنسان و استطاعت توضيح الأمراض الاجتماعية وتشخيصها ووضعها أمام القراء، كما عملت الطبيعة و التي تعد عنصرا من عناصر الواقعية النقدية و التي تلزم الأديب بتشخيص الواقع في ضوء حقائق مكوّنات الإنسان العضوية[1].

بالإضافة إلى الواقعية الإشتراكية التي تعمل على تصوير الواقع من حيث وصف المجتمع المعاصر و كذلك العمل على تحسين رؤيته الواقعية ،و التي تتطلع إلى المستقبل، فهذه الواقعية تصنّف الإبداع الأدبي على أنه وسيلة من وسائل المنظور المعرفي[2].

ويرى الدكتور(شايف عكاشة): "أنّ المقياس الأساس الذي تزن به الواقعية الإشتراكية الإبداع الأدبي قائم على مدى فهم ما يريد الأديب تشخيصه من خلال مجتمعه و محاولة الأخذ بزمامه، والسّير به قدما نحو بناء صرح حضارته"[3].

تعتمد الواقعية الاشتراكية على مدى توضيح الأديب انشغالات المجتمع و مشاكله و محاولة دراستها دراسة محضة للوصول إلى الهدف المنشود .

و تختلف الواقعية الاشتراكية عن الواقعية اختلافا واضحا، لكن هذا لا يمنع وجود تطابق من حيث المبدأ الانتقادي، فالواقعية الاشتراكية تعمل على إعادة تشكيل الواقع و ربطه بالرؤية المستقبلية، أّما الفلسفة الوجودية فقد اهتمت بمدى تأثير الفن في الواقع خصوصا انحصر اهتمام هذه الفلسفة بقضية الالتزام في الفن، لكن تعتمد في ذلك على طابع إنساني رغم تمسكها بالنزعة التشاؤمية[4] .

و يحاول النقد الأدبي إعلاء مبدأ الالتزام رغم اختلاف التوجهات و النوازع بين الفلسفة الاشتراكية و الوجودية[5].

[1] ينظر: نظرية الأدب في النقد الواقعي العربي المعاصر، نظرية، التصور .شايف عكاشة، ديوان المطبوعات الجامعية، ج2، الساحة المركزية الجزائر، ص 04-05.

[2]: المرجع نفسه، ص 06-07.

[3] المرجع نفسه ص 08 نقلا عن "حرية الفن"، هونول أرونول ترجمة حسن الطاهر زروق، دار الطليعة للطباعة و النشر بيروت، 1973، ص 21.

[4] ينظر: نظرية الأدب في النقد الواقعي العربي المعاصر، نظرية التصور.ج2، شايف عكاشة، ص 08-09.

[5] ينظر: فلسفة الالتزام في النقد الأدبي بين النظرية و التطبيق"، رجاء عيد، ص 218.

لقد علّل (البياتي) سبب اختياره لشعراء معينين بسبب موقفهم الالتزامي، حيث يرى أنّ التزامهم نابع عن وعي ذاتي، و إحساس صادق، و أوضح جودة أشعارهم لما توصلوا إليه من دقة الأسلوب و حسن اللّغة و تحديد معالم بلادهم و توضيح خصائصها و التي حققت تصورا إنسانيا كاملا، و قد اعتبر هذه العيّنة بمثابة دفاع عن مبدأ الالتزام في الشعر العربي لكن بأسلوب غير مباشر و الذي يركّز على جمالية التجربة و صدقها الفنّي و كذلك على إمكانية أن يكون الشاعر ملتزما وعظيما في نفس الوقت[1].

و قد يتبلور مفهوم الالتزام داخل الإطار الإنساني بحيث يتدفق تياره المتدفق ضمن مجال النزعة الإنسانية، فقضية الفن هي قضية الإنسان و محوره العام، هو التطرق لدراسة مجريات الأحداث لدى الإنسان، فالالتزام نابع من الذات، بدون أحكام و لا فرض و لا إملاء، بل يقوم على مبدأ أنّ الكاتب سلاحه الكلمة فهو جندي الكلمة و هذا الجندي لا يصوّب سلاحه عبثا و إنما يصوّب لتسديد الهدف المنشود و قد ينجح في التسديد أو قد يخطئ حاله حال الكاتب الذي يسعى إلى تحقيق الأهداف مضمونها قيم إنسانية مثلى يحاول السير قدما بنفسه و بالنّاس كافة نحو مبادئ الحق و الخير و الجمال و الحرية[2].

و تحتوي مسارات الالتزام النقدية على العديد من التيارات المختلفة، مثل المسار اليساري وهو الاتجاه الخاص بالنقد المتأثر بالفلسفة التي تدين بالواقعية الإشتراكية، وهناك مسار يحاول التقليل من شأن الأدب العربي في باعه الطويل و تاريخه الحافل تحت ستار دعوى الالتزام، و هناك ما سميّ بالمسار المعتدل الذي يدعو إلى الإيمان بضرورة الالتزام بدون دوافع خارجة عن ذات الناقد و إخلاصه للفكرة.

دعا (الشوباشي) إلى الالتزام في الأدب و قد تحدث عن مهمة الناقد و الأديب نحو المجتمع، فهناك العديد من الأدباء و النقاد يلحّون على ضرورة الالتزام خاصة و أنه يعالج قضايا المجتمع ومشكلات العصر.

لكن يحذر(الشوباشي) من النظرة الواحدة التي لا ترى إلى المسار الضيق و قد شبّه ذلك بالقطار الذي يسير على خط واحد وقضبان حديدية لا يمكن أن يحيد عنها أو يميل، و قد حرص

[1]:" فلسفة الالتزام في النقد الادبي بين النظرية والتطبيق" ،رجاء عيد، ص 219.

[2]: المرجع نفسه، ص 220.

على ضرورة المشاركة في مضمار الفن، بحيث جسد مفهوم الأدب الملتزم الذي يعد وثيق الصلة بمبادئ عدة منها الرحمة و العطف، و مناجزة الظلم و غيرها كثير، في حين يرى (رجاء عيد) أن أدب البرج العاجي هو حبيس النفس و وليد الاستغراق في الأنانية و زوال النخوة و المروءة و الانطواء على النّفس، و هكذا لا تزال شعارات وضع أدب مؤثر قائمة، خصوصا إن كان هذا الأدب يسعى إلى تفعيل قوة فعالة، تتأثر بحياة الشعب المصري"، فتؤثر فيه، و تعينه على ازدهار المستوى الأدبي والمادي و الفكري[1].

و قد دعا (الشوباشي)إلى المقارنة بين مذهب الفن للفن و اتجاه الجدلية الواقعية، من خلال الاتجاه اليساري، فهو يقابل المذهب الذاتي بمذهب الجدلية الواقعية الذي يلح على ضرورة توثيق الصلة بين الفرد و المجتمع و حتى بالواقع المحيط به، فالفرد هو وليد المجتمع، و وليد عصره، فهو يعبّر عما بداخله من خلجات و عواطف تجاه الواقع و العصر الذي يعيش فيه، فكلما كان متأثرا بالذي يحيط حوله، كان كثير التفاعل و الحيوية و صلته بالمجتمع تشتد و تتماسك .

و على هذا الأساس نجد أنّ الكاتب يدين بالمذهب الذاتي يأخذ أفكاره و يستسقيها من ذهنه و يتوسل في ذلك بالتأمل المجرد، بحيث تصبح أفكاره مغايرة تماما لاهتمامه، فقد تكون تلك الأفكار التي تحصل عليها عن طريق السّماع أو القراءة أو حتى عن طريق التجارب القديمة التي اندثرت معالمها .

و هناك الذي لا يدين بالمذهب الجمالي من الكتاب، فيكون أكثر تفاعلا و انفعالا بالواقع الذي يحيط به، فيعمل على تبسيط أفكاره و تنسيقها و إحكامها بعدما استقاها من الواقع، فيكون موافقا تماما للفن، و هكذا يستطيع أن يبدع و أن يبتكر كيفما شاء[2].

ويسير الكاتب خطوات أخرى في سبيل الدعوة إلى آداب الواقعية الإشتراكية، الذي يعتمده كأدب محض و ملتزم و أنه السبيل الوحيد الذي يسير الأمة إلى الهدف المنشود و يبعدها عن الاختلال ،فالشوباشي يريد إقناع القرّاء أن الكاتب الذي يدين بالواقعية الاشتراكية في المجتمع الاشتراكي له القدرة و الحرية الكاملة أكثر من مثيله في المجتمع الرأسمالي، و الأديب الخاضع للنظام الرأسمالي، قد ينهج نهجا مختلفا و يخضع لقوى الشر و يسخر قلمه خدمة للمجتمع الرأسمالي

[1] ينظر: فلسفة الالتزام في النقد الأدبي بين النظرية و التطبيق.رجاء عيد، ص 221-222.

[2]: المرجع نفسه ، ص 223 نقلا عن "الأدب الثوري عبر التاريخ"، الشوباشي، ص 46 .

وسلطته على عكس الثاني الذي يحمل مشعل الخير، و يدافع في سبيل تحقيق أهداف سامية كالخير والحق[1].

وقد قام الأديب بتصوير الوقائع والممارسات التي يعيشها الأبطال مع تحريك الأمل فيهم[2].

و هناك العديد من الذين نادوا بشعار الالتزام على طريقة الواقعية الاشتراكية، أمثال (عبد الرحمن الخميسي) الذي يعطي تصويرا دقيقا لمفهوم الحرية و يربطه بما يدعو إليه من مذهبية، فالحرية في رأيه هي بمثابة عنوان للفنّان خاصة و إن كانت مشاعره تنسجم و تتوافق مع مشاعر قومه، فهو يعبر عن مشاكلهم و عن همومهم و معاناتهم، تعبيرا واقعيا فالانسجام الموجود بينه و بين قومه يولد التعاون و الألفة والتي تحقق في نهاية المطاف حرية هادفة[3].

أمّا الذين يدعون إلى الالتزام لكن على طريقة النّزعة اليسارية معناك الكاتب (لويس عوض) الذي يعترف بيساريته و قد ورد ذلك في مقدمة ديوانه حيث يقول: " و لو أنه يقصد نفسه أراد الآن أن يقرض الشعر لما استطاع، فقد أجهز عليه، كارل ماركس (k.marks)و لم يعد يرى من ألوان الموت الكثيرة و من ألوان الموت الكثيرة، إلا لونا واحدا و غدت أمامه الحشائش حمراء و الرّمال والمياه و أجساد النساء، و أحاديث الرّجال، والفكر المجرّد كلّها غدت أمامه بلون الدمّ حتى الأصوات و الرّوائح و الطّعوم غدت حوله حمراء، كأنما شبّ في الكون حريق هائل، و هو راض بأن يعيش في هذا الحريق فمن رأى السّلاسل تمزق أجساد العبيد لم يفكر إلا في الحرية الحمراء"[4].

فالكاتب هنا وضع منهاجا خاصا بالالتزام فاعتمد على المنهج السارتري، كما دعا إلى ضرورة الاهتمام بالواقع و توجيه الفن ليكون في خدمة الحياة .فالفن في رأيه لابد أن يكون هادفا وإيجابيا[5].

و هناك من أدخل فكرة الالتزام ضمن ما يعرف بفلسفة الأدب للحياة و رفض أن يكون الأدب للمجتمع، لأنه يرى أنّ المجتمع تحكمه عادات و تقاليد و أعراف و هو محدود بحدود الزّمان والمكان،

[1] ينظر: فلسفة الالتزام في النقد الأدبي بين النظرية و التطبيق.رجاء عيد ص 224، نقلا عن "الأدب الثوري عبر التاريخ"، الشوباشي، كتاب الهلال، ص 25.

[2]: بين ثلاثيتي نجيب محفوظ ومحمد ديب ،خالد ربيع السيد ص22.

[3] : فلسفة الالتزام في النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق ،رجاء عيد ص 225 نقلا عن: " الفن الذي نريده"، عبد الرحمن الخميسي، الدار المصرية للتأليف، 1966، ص 04.

[4]المرجع نفسه ص 226، نقلا عن "مقدمة بلوتولاند، لويس عوض مطبعة الكرنك، 1947، ص 24.

[5] ينظر: المرجع نفسه، ص 229.

أمّا الحياة فهي تيار دائم يسير فيه الماضي و الحاضر و المستقبل و هي تشمل المجتمع القومي خاصة و الإنساني عامة[1].

و استمر هذا المنهج نحو الواقعية الاشتراكية و التي نادى بها الكثير أمثال محمود أمين العالم و عبد العظيم أنيس و عبد الرحمن الشرقاوي و عبد الرحمن الخميسي، و أحمد رشدي صالح و قد تتضح اليسارية في كتاب (العالم، أنيس) الذي عنوانه (في الثقافة المصرية)، حيث قام الكاتبان بدراسة مجموعة من الأدباء كان ذلك في النّصف الأول من هذا القرن، و قد اعتمدا في مقياس نقدمها على الواقعية الاشتراكية بحيث ركّزا على العمل الفني و حتمية مطابقته للمبدأ الإشتراكي في النقد الماركسي، و اعتبرا أن الأدب في مضمونه هو عبارة عن أحداث تعبّر عن قضايا ومواقف اجتماعية، كما أبرزا مهمة النّاقد و ضرورة استيعابه لقيمة العمل الفني مع مراعاة المضمون الاجتماعي، و هكذا فهذه الدّراسة الفنية ربما أعطت بعض الأحكام الخاضعة لمقياس محدّد[2] .

وأوضح الدكتور (رجاء عيد): "أن (محمود أمين العالم) يتخذ فلسفته الالتزامية كتطبيق لفلسفة ماركس من ربط البناء الفوقي بحركة البناء التحتي، و أنّ كل التغيرات الثقافية إنّما هي نتيجة للتغييرات الاجتماعية في بيئة المجتمع نفسه فيقول: "الثقافة كتعبير فكري أو أدبي أو فنّي أو كطريقة خاصة للحياة إنّما هي في الحقيقة انعكاس للعمل الاجتماعي الذي يبذله شعب من الشعوب بكافة فئاته و طوائفه و مظهر لما يتضمنه هذا العمل الاجتماعي من علاقات متشابكة و جهود مبذولة واتجاهات"[3].

و يقتضي من الفنّان أو الناقد أن يختص بمجموعة من المبادئ و القيم التي تتيح له المجال لكي يعبّر عن الواقع الاجتماعي خاصة، و أنّ هذا الفنان ذو براعة فنية و صاحب قدرات مميزة، لهذا وجب عليه الالتزام بمشكلات العصر و المجتمع في حين دعا (سلامة موسى) لاجتماعية الأدب والذي مثل من خلالها الفكرة [4] الاشتراكية. و قد صور الأديب الواقع تصويرا حيا من خلال هذة الفكر النيرة[5]، فربّما الفكرة الأولى التي ترسخت في ذهن (سلامة موسى) تجلت في الدعوة إلى تمصير

[1] المرجع السابق، ص 229 نقلا عن "الاشتراكية أو الآداب الاشتراكي"، دار الأدب بيروت، 1961، ص 08-09.

[2]: فلسفة الالتزام في النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق رجاء عيد ص 232-233.

[3]: المرجع نفسه، ص 234 نقلا عن: "في الثقافة المصرية"، محمود أمين العالم، دار الفكر الجديد، بيروت، 1955، ص 18.

[4]المرجع نفسه ، ص 235، نقلا عن "الثقافة المصرية"، محمود أمين العالم، منشورات دار الفكر الجديد، بيروت، 1955، ص 24.

[5]نجيب محفوظ في ثلاثية مصر،خالد ربيع السيد ص12

الأدب و ضرورة استقلال الأدب المصري عن الأدب العربي القديم، و كانت نظرته في ذلك تعصبية نوعا ما لكن هذا لم يمنع من أنه قدم للأدب صورة حية للواقع المعيش[1].

و ركّز الكاتب كذلك على اللغة العامية، و التي اعتبرها لغة الشعب لأنّها تعبّر عن همومه ومشاكله و أقراحه و أفراحه و مختلف توجساته، و ألحّ على أن الأديب لابد أن يكتب للشعب ما دامت القضية تهمّه و اللغة قوامه و تبقى رسالة الأديب واضحة و هي رسالة إنسانية تحمل في طياتها نسمات الخير و الإرشاد و الصّلاح[2].

و قد وضع العامية ضمن ستار الأدب الملتزم و الذي يستدعي ضرورة نقل الموقف الأدبي من جانبه الموضوعي إلى الجانب الشكلي، كما رأى أن معظم الأدباء في مصر اهتموا بالأدب العربي وأولوا عناية خاصة بالأسلوب الكتابي على نهج الجاحظ و قد أكّد على ضرورة الحديث عن الأدب المصري[3] .

و من الكتاب من حاول البحث عن عمل إيجابي، فمحمد منذور يعلل فلسفته الإيديولوجية التي تعمل على إيجاد الحل الأمثل للعمل الأدبي وترفض أدب المتعة الجمالية، ففي رأيه يتضح أن الأدب الملتزم في الوقت الحاضر يعمل على القضاء على الانعزالية و محاربة الذاتية و يدعو فيه الأديب إلى مواجهة مشاكل عصره، و يلتزم خلالها برأي معيّن و يتحمل مسؤولية ذلك حتى و لو كلّفه ذلك مواجهة أمر صعب [4] الأمر الذي جعله يتناسى منهجه الجمالي و يتجه نحو نهج اليسارية في دعوته للالتزام، فانسحابه من الجامعة واتصاله الوثيق بالصحافة مثل: صحيفة صوت الأمة والبعث و صحائف الوفد المصري زودته بالكثير من المهام أهمها معالجة قضايا الجماهير و مشاكلها الاجتماعية، و صوّر ظروف الإقطاع في مصر.

فالفترة ما بين 1924 إلى 1951 كانت فترة أكثر نضوجا خاصة و أنّ محمد منذور كان وثيق الصّلة بالعمل السياسي و قد تجسد ذلك في دفاعه عن المعتقدات السياسية الخاصة بلجنة الطلبة [5] وهكذا فالأعمال الروائية في مصر و في غيرها، كان لها صدى قوي و مؤثر، أصبحت عربية فعلا،

---

[1] ينظر :نجيب محفوظ في ثلاثية مصر ،خالد ربيع السيد236

[2] ينظر: فلسفة الالتزام في النقد الأدبي بين النظرية و التطبيق.رجاء عيد، ص 238، نقلا عن "الأدب للشعب"، سلامة موسى، ص 05.

[3]: المرجع نفسه، ص 238.

[4] المرجع نفسه ص 243.نقلا عن "محاضرات في الأدب و مذاهبه"، محمد منذور، معهد الدّراسات العربية، 1955، ص 12.

[5] ينظر: المرجع نفسه ص247.

خصوصا إذا كانت رواية ذات محتوى هادف و شكل عربي، لا ينفصل فيها الشكل عن المحتوى، وبالتالي فهي تراعي أذواق المجتمع العربي و قيمه الجمالية[1].

و ينبغي أن يتعامل الفرد مع أمته ، و هذا المجموع مجسد لأوضاعه فحتما سيبقى خالدا [2]ومن الكتاب من نادى بضرورة تجسيد هادف و فعّال، فالأدب المصري في طياته قد يحمل العديد من القيم النبيلة فهو أدب محلي يصوّر الحياة المصرية و القومية المصرية في جميع مراحلها، و قد أضاف أحد الكتاب أيضا أمثال (محمد أمين حسونة) عن ضرورة خلق أدب قومي، لكن شرطه أن يستقل عن آداب الشعوب الشرقية الأخرى الناطقة بالضاد، و يكون هذا الأدب معبّرا في طياته عن شعور الفرد و نفسيته، و قد أوضح تقصير الفرد في التعبير عن خلجاته النفسية، ليس ناتجا عن تقصير في اللغة العربية و التي تراها أنها ليست لغة شعب، بل تتعدى إلى لغة الشعوب و الأمم[3].

و أضاف (محمد أمين حسونة)قائلا :أنّ كلّ شعب يعتز بقوميته ووطنيته و يفتخر بنفسه وهذا الشيء هو الذي عزّز من قدراته الأدبية ممّا جعله يتحرر من قيود اللغة اللاتينية و يقيم لغة خاصة به فعمل على تهذيبها وميّزها بميزات بنيلة، و طبعها بطابع قومي خاص، فكانت رمزا للجمالية و الإبداع الفنّي[4].

و العديد من الأدباء في مصر تأثروا تأثرا واضحا بـ (موباسان) و (تشيكوف) و (ادجار الان بو)و غيرهم و استطاعوا بذلك التعبير عن واقع حضاري و اجتماعي و سياسي تستوعبه جلّ الأذهان و كذلك هناك جيل آخر تأثر بأصداء (ساروت) و (روبيربانجيه)، و (جرييه) و (أوزبورن) فكان أدبهم نوعا ما غير فعّال و غير هادف[5].

فالقصة القصيرة احتلت مكانة خاصة في الأدب العربي و قد تطورت تطورا ملحوظا، كما أثّر في القصة القصيرة مدرستان كان لهما شهرة واسعة في العالم و هما مدرسة (تشيكوف) في روسيا ومدرسة (موباسان) في فرنسا [6]، كما تأثر الأدباء كذلك في مصر منذ مراحلهم المبكرة بالقصة

[1]ينظر: الأنواع النثرية في الأدب العربي المعاصر: أجيال و ملامح. سيد البحراوي، ج1، مكتبة الأنجلو المصرية، 2003، ص 12.

[2]: مراحل تطور النثر العربي في نماذجه.علي شلق، ج2، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط1، 1992، ص 491.

[3] ينظر: الاتجاهات الوطنية في الأدب المعاصر.محمد محمد حسين، مؤسسة الرسالة، ج1، ج2، بيروت، ط8، 1986، ص 151.

[4]: المرجع نفسه، ص 151-152.

[5]: "التيارات المعاصرة في القصة القصيرة في مصر".أحمد الرّعبي، ص 05.

[6] ينظر: دراسات في قصص الشاروني (الخوف و الشجاعة.يوسف الشاروني، دار الطباعة الحديثة، ط1، 1971، ص 60.

الأوروبية و ظهر ذلك التأثر واضحا في كتابات (البدوي وهيكل و تيمور و كامل و الشاروني و نجيب محفوظ و إدريس و غيرهم.

فالفكر الغربي سيطر بشكل كبير وأقام ثورة على التقليد و بذلك تراجعت المدارس التقليدية وظهرت محلّها اتجاهات جديدة تمثلت في التجريدية و التعبيرية و الرّمزية و برزت بشكل جليّ في ميدان القصة القصيرة في مصر، و عمل الكتاب على بلورة هذه الاتجاهات شكلا ومضمونا ، واتّضح ذلك في أعمال(إدريس و الخرّاط ونجيب محفوظ والشاروني و قد استمر تطور القصة القصيرة في أوروبا و ظهرت بذلك تجارب جديدة برزت من خلال (بونيسكو) و (ويسكر) و(أداموف) و(بنتر) و (ناتالي) و (ميشيل بوتور) و(ساروت) و(بيكيت) و (روبيرنا نجيه) و غيرها من الكتابات الأخرى أمثال (أوزبورن) و (جراس) و (فوكنر) وقد ساهمت هذه التجارب بشكل مكثف بحيث لقيت صدى في الأوساط المثقفة في مصر، فتأثروا بها ممّا جعل القصة ترقى إلى مستوى العالمية وظهرت من خلال كتابات(مجيد طوبيا ويحي الطاهر وسليمان فياض و أحمد هاشم الشريف وغيرهم[1] .

و هكذا استطاع الكثير من الرّواد و المفكرين بلورة الثقافات الأوروبية، و تقريب الحضارة إلى أذهان المجتمع، فعملوا على تغيير الكثير من القيم و المبادئ القديمة و تعويضها بقيم جديدة هادفة تعمل على النّهوض و تنتج مجتمع جديد و متطور في بنيته [2]، لكن هذا لم يمنع من أنّ المجتمع أثّر في الأدب و الأدب كذلك أثّر في المجتمع، خصوصا أصبحت العقلية الاجتماعية تدرك مختلف الحركات الأدبية الحديثة، و هكذا فالأدب هو تعبير واضح عن قضايا المجتمع و لهذا يسعى دائما إلى إيجاد الحل الأنسب و التطلع إلى مستقبل أفضل و أرحب[3].

فبعدما لقيت القصة القصيرة في أواخر الخمسينات و بداية الستينات رواجا كبيرا و تطورا واسعا، تعرضت كذلك مثلما تعرض الإنسان العربي إلى صدمة عنيفة خاصة بعد هزيمة 1967 فقد أصابت نفسية المثقف العربي هزة عنيفة أثقلت كاهله و وضعته على حافة السقوط و الاندثار.

[1]: "التيارات المعاصرة في القصة القصيرة في مصر"،أحمد الزعبي، ص 08-09.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص 10-11.

[3] المرجع نفسه، ص 12.

فهذه الهزيمة لم تخص الجانب العسكري و السياسي فحسب بل اختصت بالجانب الفكري والحضاري، و هكذا ظهرت بعض ملامح اليأس و الحزن في معظم القصص تعبيرا عن نفسية جريحة وثائرة في نفس الوقت، لكن هذا لم يمنع من أن يواصل الأديب مساره الفكري و يعمل على إيجاد سبيل للخلاص و الخروج من قوقعة اليأس و يدخل عالم الأمل، و قد ظهر من خلال انتصاره الجزئي في أكتوبر 1973 سياسيا و عسكريا و بالتالي نفسيّا.

و هكذا فقصة الستينات و السبعينات مهما ظهر فيها الكثير من التعقيد و الغموض والانسلاخ عن الواقع الاجتماعي، لكنّها جسّدت واقع يتخلله التعقيد في مختلف الجوانب لا يزال يصاحب ميدان القصة حتى يومنا هذا[1].

فوظيفة الأدب و الفن وظيفة مثالية تتجلى في خدمة أهداف اجتماعية معينة سواء اجتماعية أو فكرية أو سياسية، مما يحتم و يلزم على الأديب الاعتماد عليها خاصة إذا كانت تنسجم مع العمل الأدبي[2]، فقد تختلف الرؤية إلى مبدأ الالتزام من أديب إلى أديب آخرون من كاتب إلى كاتب آخر فمحمود تيمور) يرى: "أنّ الالتزام قائم على مراعاة فرديّة الفنان مع الاهتمام كذلك بقضايا المجتمع، فهو يجعل للفن وظيفة اجتماعية في معالجة القضايا و مشكلات المجتمع"[3].

يلتزم الفنان بوظيفة معينة تخصه و تخصّ فنه كذا الحال بالنسبة للأديب فهو يلتزم التزاما وثيقا بمعالجة قضايا مجتمعه و إيصال الفكرة بصورة واضحة مرسخة في الأذهان ترسيخا خالصا .

أضاف (شوقي ضيف)قائلا أنّ "الأديب و الفنّان يقوم بعملية استقطاب للمشاعر الجماعيّة و يبلورها تجاه ذاتيته حتى تظهر و كأنها صادرة أصلية عنه أي يجمع بؤرة مركزة تشع بالفكر الجماعي، كذلك يؤمن شوقي ضيف بمقياس الالتزام و يرى أنّ الأديب جزء من مجتمعه، بل يرى تقويم العمل الفني بقدر دورانه في إطار المجتمع و اهتمامه بمشكلاته و هو هنا يقترب وجهة نظر الدكتور مندور حين يقول: "و كان من أثر ظهور النظريات الفلسفية الحديثة في هذا القرن أن ظهر مقياس جديد

[1] ينظر: التيارات المعاصرة في القصة القصيرة في مصر.احمد الزعبي ص 17.

[2] ينظر: محاضرات في عنصر الصدق و الأدب. محمد النويهي، ص 91.

[3] "فلسفة الالتزام في النقد الأدبي بين النظرية و التطبيق"، رجاء عيد، ص 251.

هو مقياس الالتزام في الأدب، فالأدب ينبغي أن تكون له دعوة اجتماعية يلتزمها، بل إنّ هذا هو واجبه الذي ينبغي ألا يتخلى عنه حتى يصبح دعامة من دعائم المجتمع"[1].

يعدّ الأديب ابن بيئته فهو دائم الصلة و الترابط بها، حيث يتأثر بها و يؤثر فيها بالإضافة إلى أنه جزء لا يتجزأ من مجتمعه، فهو يخدم كل توقعات المجتمع و يعالج قضايا هم و مشكلاتهم، و الأدب وظيفته هو خدمة قضايا الفرد و المجتمع معا .

و على الأديب أن يساهم بشكل كبير في تنمية أدبه و أن يكون جزءا من الصّراع و وثيق الصلة به بحيث يستمد منه مبادئه و أفكاره، و هو أمام أمرين إمّا ينفصل عن هذا الصّراع و يكتفي بنفسه و لفرديته المخلصة أو يتصل به تمام الاتصال و يعالج قضايا المجتمع و تطوراته و ما يجري فيه من ألم و أمل و سعادة و شقاء[2].

أضاف الدكتور (عبد القادر القط): "أنّ ألفت يستطيع تغيير قيم المجتمع و أنّ الكاتب الملتزم يستطيع بأصالته و صدقه رسم طريق اجتماعي جديد عن طريق التزامه في فنّه و عن طريق ما يرسمه من شخصيات في قصته أو كلمات قصيدته"[3].

للفن وظيفة مثلى في الحياة، حيث يعطي قيم مختلفة تهدف إلى توجيه المجتمع إلى سلوك قويم، فالكاتب الملتزم يرسم طريق الأصالة و الصدق و الموضوعية خاصة إذا كانت هذه القيم مستمدة من وضوح الرؤية و من ثم تهدف إلى إيجاد نهج ملتزم و قويم .

و نجد الدكتور (توفيق الحكيم) ينهج نهج الالتزام و قد ظهر ذلك في بعض أعماله الأدبية، كذا الحال بالنسبة لقصة زينب لمحمد حسين هيكل فيظهر فيها الالتزام بشكل واضح خصوصا إذا تعلق الأمر بالمجتمع و مشكلاته[4] أما نجيب محفوظ فقد حرص على الالتزام الاجتماعي فيقول "و أمّا القيمة الثانية الخطيرة لهذا السفر الضّخم زقاق المدق فهي ذات منظور اجتماعي متمكن، كأحسن ما يبحث أصحاب الاجتماع عن بعض البيئات يصوّرونها تصويرا دقيقا و يستقصون أمورها من جميع نواحيها و ما أكثر"[5].

[1] "في النقد الأدبي"، شوقي ضيف، دار المعارف، ط2، د.ت، ص 192.

[2]: المرجع نفسه، ص 194.

[3] "فلسفة الالتزام في النقد الأدبي بين النظرية و التطبيق"، رجاء عيد، ص 253-254.

[4]: المرجع نفسه، ص 261-262.

[5] "نقد و إصلاح"، طه حسين، دار العلم، بيروت، ص 118.

استطاعت بعض قصص (نجيب محفوظ) أن تكون محل نقد لدى الأدباء و الكتاب، فقصص نجيب محفوظ خدمت الذوق الفنّي لدى القارئ و رسمت طريق الوعي الفنّي و الفكري و كلّ يتعلّق بالمجتمع و بخصوصياته.

فالكاتب(يوسف الشاروني) في تقييمه لفنية (نجيب محفوظ)، أعطى صورة واضحة للمسار الفنّي الذي ينتهجه نجيب خصوصا إذا تعلّق بمصر و مشاكل الطبقة الوسطى في المجتمع المصري، فكلّ كاتب فلسفة خاصة يعبّر فيها عن وعي متضمن عمله الفنّي، فمهمة النقد مهمة ضرورية تسعى لإيجاد حل أمثل و فلسفة خاصة و التي تعتبر إحدى مهام النقد الرئيسية التي طبقت على الأعمال الفنية في مختلف الأزمنة و قد ساعد ذلك على تفهم أحداث و وقائع (فاوست) و (هاملت) و(دون كيشوت) و (أوديب) و الأرض الخراب و غيرها، فالنقد لا يكتفي بتوجيه الفن نحو الالتزام عن طريق المسرح و القصة بل قد ينطبق الأمر على الشعر أيضا[1].

فالشاعر قد يقف موقف كفيلا بذاته، حين يلتزم بقضايا الحياة و الإنسان و قضاياه التي تتعلّق بالتحرر القومي و السياسي، فيكون التزام الشاعر هنا واضحا و مجسّدا لاسيما إذا مثل التيار الثوري بكامل صوره، و هناك من الكتاب من يرفضون الالتزام و يدعون في نفس الوقت إلى الحرية المطلقة للفنّان أو الأديب فهما وثيقا الصلة بجوانب الإنسان و المجتمع معا[2].

و قد تطرق (طه حسين) إلى التزامية الأدب حين قال: "و أوّل ما ينبغي أن تكفله الجماعة المحتضرة للأديب هو الحرية و أريد الحرية الحرّة التي يأمن معها و لا يتعرض معها لشر أو كيد أوهوان، فالأديب الحق حرّ بطبعه لا ينتظر أن تهدي إليه الحريّة من أحد ..... و هذه الحريّة التي يجب أن تكفل للأديب و الذين يعملون بعقولهم، لا تطلب من الحكومات وحدها، و إنما تطلب إلى الحكومات و إلى الشعوب أيضا"[3].

يتمتع الأديب الحق بالحرية المطلقة، فهو يعبّر عن قضايا مجتمعه و الواقع المعاش بكلّ مصداقية و موضوعية دون أن تقيّده أحكام مسبقة فالحرية المطلقة قد تجعل الأديب يتوسع في دائرة الدّراسة الأدبية، فتكون موضوعاته محضة و فريدة من نوعها .

[1] ينظر: فلسفة الالتزام في النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق .رجاء عيد، ص 265-266.

[2]: المرجع نفسه، ص 266-268.

[3] "خصام و نقد"، طه حسين، دار العلم للملايين، بيروت، ط4، ص 117.

فتوفيق الحكيم رأى أن الالتزام في الأدب و الفن ليس بمسألة حديثة و إنّما قديمة، بحيث وضّح ذلك من خلال مدى إلزام الفنان نفسه في الذود عن عشيرته في المجتمع البدائي، و لم تنحرف طريقة تفكيره عن طريقة تفكير قبيلته[1].

و قد يضيف الدكتور (رجاء عيد) قائلا: "أنّ ظاهرة الالتزام في العصر الحديث نجدها بين الشعوب التي تخضع لفكر اجتماعي معين تفرضه الدولة فقط و لعلّه فيما يبدو يقصد الواقعية الاشتراكية و تطبيقها في الدولة"[2].

استطاع مبدأ الالتزام أن يخدم مساعي الدولة بحيث عبّر فيها عن حيثيات السياسة و شؤون العامة، و كذلك ركّز على الدين، لما تقتضيه بعض الشعوب و خاصة التي عانت حكم الدولة المستبد .

ويرى الدكتور(رجاءعيد)كذلك: "أن الالتزام في البلاد الديمقراطية تقوم فلسفته على أنه التزام شخصي يدعو إليه أشخاص ذو فلسفات نابعة من وجدانهم و يضرب لذلك بمثال سارتر"[3].

[1] ينظر فلسفة الالتزام في النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق رجاء عيد ، ص 276-278.

[2] المرجع نفسه ص 278 نقلا عن "فن الأدب" توفيق الحكيم، مكتبة الآداب، ص 309.

[3] "المرجع نفسه ص 279.

عمل الأديب (توفيق الحكيم) على إعطاء الحرية للأديب، فمثّل بذلك سارتر و الذي وجد فيه شخصية ملتزمة بما يدور حولها من أحداث، مما أثرت في وجدانه و عملت على مسايرة أوضاع أمته، و قد اشترط الحكيم مبدأ الحرية كعامل فعال لابد أن تكون موجودة في ذات الأديب و التي تعمل على إنتاج أدب يخدم البشرية، و فن يساير أوضاعها، فالأدب و الفن يعتمدان على الحرية .

الفصل الثاني:

الالتزام في ثلاثية نجيب محفوظ

1-حياة نجيب محفوظ:

ذكر في طيات التاريخ والنقد الأدبي معا أن الفن الروائي قد استنفذ السيرة الذاتية لنجيب محفوظ، حيث أن الكثير من صور حياته في مراحلها المتباينة قد انتقلت إلى أدبه خاصة، ومن ثم لم يكن هناك أي داع لأن يكتب سيرة ذاتية قد تكون مستقلة عن الأدب، ويقال عن نجيب محفوظ كذلك أنه اجتماعي بطبعه مع زملائه ومعارفه في الندوات والمقاهي، وحتى مع أصدقائه إلى حد كبير، لكن في الحقيقة هو رجل محافظ لا يدخل بيته أحد ولم يشأ كتابة سيرته الذاتية، فهو لا يرغب في أن يطلع عليه الآخرون، لاسيما إذا تعلق الأمر بأموره الشخصية[1].

أضاف(رجاء النقاش) قائلا: "أن نجيب محفوظ يعد من أصغر أولاد عبد العزيز إبراهيم أحمد الباشا، وقد ولد يوم الاثنين 11 ديسمبر 1911"[2]وقد تميزت هذه المرحلة بعدة تطورات أهمها الجانب السياسي، وقد أشار إلى ذلك الدكتور قائلا (أحمد الشنواني): "أن هذه المرحلة تميزت بتحول القاهرة من مدينة قديمة محافظة على طابع العصور الوسطى إلى مدينة حديثة، وطابع أوربي متميز".[3]

ويقول (رجاء النقاش) كذلك: "أن نجيب محفوظ نشا في بيت القاضي لمنطقة حي الحسين أن كلا من إخوته وأخواته ولدوا في بيت بدرب الفزازين بنفس المنطقة وكان هذا البيت يتميز بالهدوء والاتساع وتكثر فيه أشجار خضراء".[4]

وقد كان ينحدر أديبنا المتميز من عائلة متوسطة وكانت علاقته بوالديه علاقة يغلب عليها الحنان والود والمحبة والدفء الأسري، وكان جد قريب من أمه بعدما تزوج إخوته وأخواته، أصبح يسكن معها في البيت، فنشأ كأنه وحيد أبويه.[5]

ويشير (رجاء النقاش) قائلا أن: "بعد ثورة 1919 انتقلت أسرته في سنة 1920، من حي الحسين إلى العباسية لأسباب منها: أن العائلات الكبرى في درب قرمز مثل(المهيلمي والسيسي والخربوطلي) بدأت في النزوح من المنطقة، عائلة وراء الأخرى وبعد انتقال تلك العائلة فقدت الحارة بهجتها وروحها وانطفأ نورها فاضطرت أسرة نجيب محفوظ إلى ترك الحارة".[6]

---

[1]- ينظر: الخالدون من أعلام الفكر الجزء الشرقي2، أحمد الشنواني، دار الكتاب العربي، دمشق، القاهرة، ط1، 2007، ص 199.

[2]- "نجيب محفوظ، صفحات من مذكراته وأضواء جديدة على أدبه وحياته"، رجاء النقاش، مركز الأهرام الترجمة والنشر، القاهرة، ط1، 1998، ص 12.

[3]-" الخالدون من أعلام الفكر" الجزء الشرقي2، أحمد الشنواني، ص 199.

[4]- "نجيب محفوظ، صفحات من مذكراته وأضواء جديدة على أدبه وحياته، "رجاء النقاش، ص 12.

[5]-: المصدر نفسه، ص 12.

[6]- المصدر نفسه، ص 13.

نظرا للعلاقة الوطيدة والقوية الموجودة بين عائلة نجيب محفوظ وباقي العائلات الأخرى فبمجرد نزوح تلك العائلات خلق ذلك فراغا كبيرا واندثر ذلك الجو الأسري والفرحة والبهجة انطفأ وهجها، هذا ما جعل أسرة نجيب محفوظ تترك الحي وتنتقل إلى منطقة العباسية.

إن هذا الانتقال لم يغير شيئا، وإنما جعل الأسرة كثيرة التردد على حي الحسين ووصل ذلك إلى حد العشق فنجيب محفوظ ورث محبة حية من أمه التي اعتادت كل صباح الذهاب لزيادة أقاربها وجيرانها القدامى، كما أن أباه عبد العزيز إبراهيم أحمد الباشا من مواليد 1870 كان يتردد هو الآخر على الحي بحكم عمله، لكن بمجرد أنه أحيل على التقاعد، التحق بعمل في محل تجاري لأحد أصدقائه.[1]

وكان والد نجيب محفوظ رجلا سماعا للأغاني قبل ظهور الراديو، بحيث كان يسمع للمطربين كثيرا وخاصة التي كانت تقام في حفل الزواج وقد تحدث نجيب محفوظ عن علاقته بوالده والتي كانت علاقة تحمل في طياتها الاحترام والود والحنان والعطف، وحتى الصداقة بحيث كان نجيب محفوظ يستمع مع والده لأغاني المطربين القدامى أمثال: عبد اللطيف اللينا والشيخ إدريس وغيرهما.[2]

واتسمت معاملة والد نجيب محفوظ بالحنان واللطف والكثير من التسامح واللين وقد ذكر نجيب محفوظ أنه لم يتعرض للضرب من طرف أبيه إلا مرة واحدة، بحيث كانت غاية أهله أن يلتحق بسلك القضاء أو الطب، فوالده كان ساذجا مستقيما، لكن منذ أن تحصل نجيب محفوظ على الوظيفة بدا والده يشكو من متاعب القلب وضغط الدم.

الأمر الذي جعله لم يطلع على أي عمل روائي، إلا بعض القصص التي نشرت في الصحف، وكان يشعر بالسعادة عندما يقرأ اسمه على هذه القصص، لكن شاءت الأقدار وأصيب والده بنزيف في المخ فوافته المنية عام 1937، كانت وفاته بمثابة فاجعة أصابت أسرة نجيب محفوظ، خصوصا أن الأب في المجتمع الشرقي هو العنصر الهام والعمود الأساسي للأسرة، خاصة إن لم تكن له علاقة مع النساء والقمار والخمر، فهذه نعمة كبيرة.

والشيء الوحيد الذي استقاه من والده وجسده في أعماله الروائية شخصية أحمد عبد الجواد حبه للفن، أما أمه فاطمة بنت الشيخ إبراهيم مصطفى الأزهري فكانت امرأة متدينة أمية لا تقرأ ولا تكتب، لكن كان يعتبرها نجيب محفوظ منهلا يستقي منه كل ما يحتاجه في الثقافة الشعبية، وكانت

[1]- ينظر: المصدر السابق، ص 14.

[2]- ينظر: نجيب محفوظ، صفحات من مذكراته، رجاء النقاش، ص 18.

أمه كذلك تتصف بالعصبية بالإضافة إلى أنها كانت تعشق زيارة سيدنا الحسين حفيد النبي عليه الصلاة والسلام، الأمر الذي بعث في نفسه الخوف والخشوع والتضرع لله عز وجل.[1]

وهكذا فالعلاقة كانت جد وثيقة بين نجيب محفوظ وأمه وذلك لأسباب منها: أنه كان من أصغر أولادها، وولدها الوحيد بعد أن تزوج إخوته وأخواته الأمر الذي جعله ملازما لها حتى في زيارتها للحسين قرابة التسعين عاما وقد وافتها المنية عام 1968 وبذلك أخذت جائزة الدولة التقديرية.[2]

كان لنجيب محفوظ أربع أخوات وشقيقان، أخوه الأكبر تخرج من مدرسة المعلمين العليا وعمل أستاذا للرياضيات والعلوم ثم ناظر للمدرسة ثم نقل إلى مكتب المحاسبة، وأحيل إلى المعاش وهو حامل لدرجة مراقب حسابات وتوفي في العام الذي قتل فيه الرئيس أنور السادات، أما أخوه الأكبر منه فكان ضابطا وذهب إلى السودان واستمر حتى عام 1924 وكان برتبة لواء وتوفي عام 1985[3].

أما أخواته أمينة ونعيمة ورتيبة وزينب درسن في الكتاب ثم المدرسة الابتدائية، لكن لما كبرن منعن من مواصلة الدراسة والمكوث بالبيت، وكلهن تزوجن على الطريقة المصرية وهن في حداثة عمرهن، وكل من أخواته وإخوته ماتوا أخراهم كانت أمينة التي توفيت في الثمانينات ومن المحتمل قد أخذ اسمها وجسدها في شخصية أمينة بطلة قصة بين القصرين.

بالإضافة إلى أن نجيب محفوظ درس بالكتاب الذي يقع بحي الكبابجي بالجمالية وهو في الساسة من عمره، وقد حفظ جزءا من القرآن الكريم، وتعلم أسس القراءة والكتابة وبعدها التحق بالمدرسة الابتدائية مدرسة خليل أغا و وعمره تسع سنوات، لم يكمل دراسته فيها وإنما كانت دراسته لشهور قليلة في مدرسة خليل أغا[4].

وتغير وضعه عندما التحق بمدرسة أخرى، فحصوله على نتائج مرضية جعله يحس بالمسؤولية وهذا النجاح كان مصدر سعادة والده، وكان يغدق عليه الكثير من الهدايا، لكن لسوء حظه أصيب بمرض الصرع في صغره، وكان ذلك المرض من أخطر الأمراض وأعسرها لأنها قد تؤدي به إما إلى الجنون أو الموت ومع ذلك حاول التغلب على مرضه بالرغم أنه كان سببا في تأخره عن الدراسة، وقد

[1]- ينظر: نجيب محفوظ، صفحات من مذكراته وأضواء جديدة على أدبه وحياته، رجاء النقاش، ص 22-23.

[2]- المصدر نفسه، ص 16.

[3]- المصدر نفسه ، ص 15.

[4]- المصدر نفسه ، ص 30.

تحصل على الشهادة العليا وهو في التاسعة من عمره وكان شرط والده الوحيد إما الالتحاق بالطب أوالفلسفة، وقد احتدم الجدال بينهما فيما يخص الأمر.[1]

وقد ذكر (رجاء النقاش) كذلك: "أن نجيب محفوظ اختار القسم الأدبي رغم تفوقه في مادة الرياضيات والعلوم، وقد احتج المدرسون على ذلك، ورغم ذلك واصل دراسته والتحق بقسم الفلسفة بكلية الأدب ونجح في الثانوية العليا عام 1930، وقد درس الفلسفة وتخرج عام 1934، وقد كان نجيب محفوظ مقربا لأحد كبار علماء الدين الإسلامي المعاصرين وهو الشيخ الدكتور مصطفى عبد الرزاق وقد سجل رسالة ماجستير بإشرافه بعنوان معنى الجمال في الفكر الإسلامي، وبعد ذلك ترك الدراسة واختار الكتابة والأدب وبدأ يعمل في الوظيفة".[2]

اهتم نجيب محفوظ بالأدب والفكر، واختار الكتابة مجالا له للتعبير عن قضايا أمته وطموحها المنشود.

وأضاف (محمد نجم الحق الندوي) قائلا: "أن المصادر التي اعتمد عليها أديبنا نجيب محفوظ في حياته وأدبه هي الوظيفة الحكومية، حيث عمل موظفا لمدة 37 سنة في مناصب حكومية مختلفة بعد تخرجه من الجامعة مباشرة، تنقل خلالها في وظائف عديدة في سكرتارية جامعة فؤاد الأول، وزارة المعارف، مديرا للرقابة ثم مديرا للمؤسسة لدعم السينما، فمستشارا لوزير الثقافة لشؤون السينما حتى أحيل إلى المعاش عام 1971".[3]

كان أمل نجيب محفوظ هو الحصول على وضع مختلف يجسد مكانته في المجتمع، ويجعل له منزلة مرموقة، فالوظيفة من الأولويات والتي ترفع من شأن الفرد، وتعجل له مكانة معتبرة، وتمكنه من الظهور والرقي.

وقد وضح ذلك(الندوي)حين قال: "أن هناك أفراد قليلون لم يحتاجوا إلى وظيفة، واشتهروا إلى حد الغبطة مثل عباس محمود العقاد الذي أصبح عملاقا عظيما مرموقا بلا وظيفة أو مكانة، وهناك من كان يستغني عن الوظيفة لثرائه".[4]

[1]- ينظر: نجيب محفوظ في ضوء نزعاته الأدبية، محمد نجم الحق الندوي، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2011، ص 17.

[2]- "في حب نجيب محفوظ"، رجاء النقاش، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1995، ص 260.

[3]- "نجيب محفوظ في ضوء نزعاته الأدبية"، محمد نجم الحق الندوي، ص 20.

[4]- المصدر نفسه، ص 20.

وقد أشار الدكتور (عبد المحسن طه بدر) إلى: "أن نجيب محفوظ بدأ حياته الوظيفية سكرتيرا بجامعة فؤاد الأول جامعة القاهرة عام 1936، بعد تخرجه في الجامعة وتم تعيينه في منصب السكرتير بمساعدة أصدقاء والده، كتوفيق شوشه باشا الذي يعمل بوزارة الصحة".[1]

حب نجيب محفوظ للعلم، جعله يثابر ويواصل مساره الدراسي ليجعل لنفسه مكانة عظيمة في المستقبل.

توظف بعدها في منصب الصحة عام 1949 وبعدها في وزارة الأوقاف في السنة نفسها، ثم عمل سكرتيرا برلمانيا عام 1954 وفي العام نفسه انتخب مديرا للرقابة، فلما أصبح الدكتور ثروت عكاشة وزيرا للثقافة 1959–1962 حول الرقابة إلى مؤسسة دعم السينما وأصبح مديرا للمؤسسة الخاص بدعم السينما عام 1959، ثم جاء بعد ثروت عكاشة عبد القادر حاتم وقام بتعيين نجيب محفوظ كمستشار لوزير الثقافة عام 1966[2].

لكن الدكتور (ثروت عكاشة) عاد بعدها لوزارة الثقافة كان ذلك عام 1966 وعرض على نجيب محفوظ رئاسة المؤسسة الخاصة بدعم شؤون السينما، لكنه اعتذر وقد أصبح عبد الحميد جودة السحار رئيسا للمؤسسة بعدها، وأصبح نجيب محفوظ مستشارا لوزارة الثقافة عام 1968 وبعدها، أحيل على التقاعد عام 1971[3].

وأضاف الدكتور (محمدنجم الحق الندوي): "أن أعلى درجة حصل عليها في الوظيفة الحكومية كانت بمائة جنيه شهريا، ومع ذلك فنجيب محفوظ لم ينس الفن والأدب رغم أنه كان فائزا في مناصب عليا عدة في الوظيفة الحكومية، وهكذا نجد نجيب محفوظ تحدث عن تجاربه التي حصل عليها في حياته الوظيفية قائلا: "أن الوظيفة والمقهى والحارة هي مصادر ثلاثة رئيسية في حياتي الوظيفية وقد أعطتني فكرة جيدة عن النظام".[4]

وهكذا فقد عمل نجيب محفوظ على تجسيد وجهته في ميدان الأدب والفن على أرض الواقع، ولعل وجود ثلاث أمور أساسية كالحارة والمقهى والوظيفة ألهمته إعطاء أدب راق وعالي الجودة.

---

[1]– "نجيب محفوظ الرؤية والأداة"، عبد المحسن طه بدر، دار المعارف، القاهرة، ط3، 1984، ص 65.

[2]– المصدر نفسه، ص 65.

[3]– ينظر: نجيب محفوظ صفحات من مذكرات وأضواء جديدة على أدبه وحياته، رجاء النقاش، ص 50.

[4]– "نجيب محفوظ في ضوء نزعاته الأدبية"، محمد نجم الحق الندوي، ص 22.

ويعتبر نجيب محفوظ من أشهر الأدباء العرب في العصر الحديث [1]، ومن أهم وأشهر الروائيين المعاصرين[2] ولم ينو الزواج أبدا، بل جعل همه الوحيد هو خدمة الفن والأدب، فقد اعتبر الزواج تعطيلا لقدراته الفكرية، فقرر أن يعطي كل وقته خدمة للأدب وقد ساعده في ذلك الجو الأسري فأمه كانت تقوم بتجهيز طعامه وملابسه، فكان يعيش حياة منظمة ولم ينو يوما العيش خارج القاهرة[3].

شغلت المرأة حيزا كبيرا في أدب نجيب محفوظ، وقد تنوعت صورها بتنوع وتعدد أدوارها، فقد صورها بمثابة الأم التي تتحمل وتشقى، في صبر وصمت من أجل أبنائها، والزوجة الصالحة والوفية التي تحسن معاملة زوجها، كنصف إله والأخت والعشيقة والزميلة والحبيبة، وكلهن ذكرت في أعماله الروائية، وكان لها تأثيرا واضحا في أعماله الأدبية، وقد كان شديد التعلق بوطنه الأم.

فمعظم أعماله الروائية حملت في طياتها شغفا خاصا بوطنه الحبيب مصر الذي ولد فيه وترعرع وقضى من حياته تسعين عاما، وقد سميت معظم أعماله الأدبية باسم أماكنها التاريخية خاصة مدينة القاهرة والتي حملت تصورات مختلفة في العديد من الروايات والقصص[4] .

فهناك حي الجمالية التي ولد فيها نجيب محفوظ، وقضى فيها حياة الطفولة الجميلة، وقد وصفها وأتقن في وصفها كما أحب حي الحسين وبعده النيل الذي برع في وصفه خصوصا أنه كان يستمتع بمنظره الخلاب وهو صغير.[5]

لما التحق بالجامعة، كان كثير الجلوس أمام النيل، خاصة على أرض خضراء وكان يحمل معه مخدة من المطاط ويجلس عليها حتى منتصف الليل وخاصة في الليالي القمرية [6] وقد تعلق بالإسكندرية تعلقا شديدا خاصة أنه كان يذهب مع والده لقضاء إجازة الصيف في ضيافة صديق حميم، أما الريف فلم تكن له أي زيارات سوى واحدة وقد أقام بها أسبوع كامل ولم يتطرق في أعماله الأدبية إلى حياة الفلاحين والزارعين وإنما جل حديثه كان عن المدينة وعن الطبقة العاملة وقد تناولها بشكل مكثف.[7]

---

[1]- "موسوعة الأدب والأدباء العرب في روائعهم"، أميل بديع يعقوب، عصر النهضة والعصر الحديث، ج 16، دار النشر والتوزيع، دار نوبلس، ط 1، 2006، ص 767-768.

[2]- "معجم الأدباء والعلماء المعاصرين من 1978 إلى 2009"، محمد بوزواوي، الدار الوطنية للكتاب والنشر، الجزائر، ط1، د.ت، ص 591-592.

[3]- ينظر: نجيب محفوظ في ضوء نزعاته الأدبية، محمد نجم الحق الندوي، ص 24.

[4]- المصدر نفسه، ص 28.

[5]- ينظر: نجيب محفوظ صفحات من مذكراته وأضواء جديدة على أدبه وحياته، رجاء النقاش، ص 23.

[6]-: المصدر نفسه، ص 23.

[7]- ينظر: نجيب محفوظ في ضوء نزعاته الأدبية، محمد نجم الحق الندوي، ص 31.

وفاته

وقد توفي عام "2006"[1] وقد أضاف (محمود الربيعي)قائلا: "أن بفوز نجيب محفوظ بجائزة نوبل للآداب في 13 أكتوبر 1988، يكون الأدب العربي قد اجتاز المحلية إلى العالمية، ويكون نجيب محفوظ قد اجتاز الشهرة الواسعة إلى الخلود،وقد كان للخبر ذوي هائل سمعه كل ذي سمع، وسيكون له أثر بالغ في المستقبل القريب والبعيد".[2]

استطاع نجيب محفوظ أن يجسد مكانة مرموقة في تاريخ الأدب العربي، وأن يضع بصمة شاهدة على مدى خدمته الفعلية في ميدان الأدب والفكر والذي شمل العالم أجمع.

[1]- "معجم الأدباء والعلماء المعاصرين من 1798 إلى 2009"، محمد بوزواوي، الدار الوطنية للكتاب للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2009، ص 591-592.

[2]- "في النقد الأدبي وما إليه"، محمود الربيعي، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2001، ص 101.

2-آثاره:

قسم معظم النقاد أدب نجيب محفوظ إلى مراحل منها: "المرحلة التاريخية الرومانسية وتتضمن رواياته الأولى التي استوحاها من تاريخ مصر القديم وهي: عبث الأقدار 1939، رادوبيس 1943، كفاح طيبة 1944، المرحلة الاجتماعية الواقعية وهي المرحلة التي استهلها برواية القاهرة الجديدة 1945 وختمها بثلاثيته (بين القصرين 1954، قصر الشوق 1957، السكرية 1957، كما ضمت هذه المرحلة روايات أخرى كخان الخليلي 1945، زقاق المدق 1947، بداية ونهاية 1949".[1]

ركز نجيب محفوظ في أعماله الروائية على قضية مصر ومشكلاتها، وكذلك على أزمة الطبقة المتوسطة وأيضا أحياء مصر الشعبية، فعالج أحوالها وتطوراتها وطموحها وحتى عجزها عن تحقيق أهدافها اليومية.

وقد فصل في ذلك (مصطفى تواتي) حيث قال: "أن نجيب محفوظ ركز اهتمامه على أزمة الطبقة المتوسطة، وحتى أحيائها الشعبية بالذات ويمكن تسميتها بأزمة التسلق والسقوط، أزمة نابعة من طبيعة هذه الطبقة الممزقة بين طموحها على الارتقاء إلى مصاف الطبقة الأعلى وبين واقعها العاجز عن الوصول بها إلى الحلم".[2]

وهناك مرحلة ثالثة وقد سماها بعض النقاد بالمرحلة النفسية المبتورة وقد تظهر من خلال رواية السراب، والتي اعتمد فيها الكاتب التحليل النفسي، وقد كتب نجيب محفوظ هذه الرواية في غضون كتابته لروايات المرحلة الاجتماعية الواقعية التي كانت بين 1942 و1943 وقد اختصت هذه الروايات بدراسة واقع المجتمع المصري.[3]

وأضاف كذلك (غالي شكري) قائلا: "أن نجيب محفوظ انقطع عن الكتابة سنة 1959 عندما بدأ بنشر في جريدة الأهرام روايته الرمزية أولاد حارتنا مكثفا فيها التاريخ الاجتماعي السياسي الديني للبشرية مقدما الحل الذي يراه للمآسي الاجتماعية التي كان قد عالجها في رواياته السابقة".[4]

اعتبر نجيب محفوظ مبدأ الاشتراكية بمثابة الحل الأنسب لمختلف المآسي الاجتماعية، أما المرحلة الرابعة فقد ضمت العديد من الروايات أهمها: اللص والكلاب سنة 1962، ثرثرة فوق النيل 1966، ميرامار 1967، وقد اختلفت تسميات هذه المرحلة.

---

[1]- "دراسات في روايات نجيب الذهنية اللص والكلاب، الطريق، الشحاذ"، مصطفى تواتي، دار التونسية للنشر، ط1، 1986، ص 25.

[2]- المصدر نفسه، ص 25.

[3]- ينظر: المنتمي، دراسة في أدب نجيب محفوظ، غالي شكري، ص 295.

[4]- " المصدر نفسه، ص 295-296

فالكاتب (صبري حافظ): "أطلق عليها تسمية المرحلة الواقعية الجديدة" [1]، أما (نبيل راغب) فسماها: "بالمرحلة التشكيلية الفلسفية" [2] و(جورج طرابشي) سماها: "بالمرحلة الفلسفية" [3] أما (غالي شكري) فقال: "أن المجتمع هو الديكور الرئيسي في المرحلة الاجتماعية".[4]

لقد احتلت كتابات نجيب محفوظ مكانة مرموقة ضمن الثقافة العربية، فصورت واقع المجتمع المصري وحياته اليومية.

وقد أطلق عليه (فيليب كاردينال) (F. Cardinal) في مجلة (ليبراسيون الفرنسية): "بفيلسوف الحياة اليومية".[5]

بالإضافة إلى هذا كله ظهرت العديد من المقالات تعقب على ظهور الجزء الأول من الثلاثية وهي رواية بين القصرين والتي قام بترجمتها فيليب نيجرو (F. Nigro)، وقد لاقت اهتماما كبيرا من لدن القراء، فهناك من النقاد من أطلق على نجيب محفوظ لقب ملك الرواية العربية لما له من كتابات أدبية خالدة ثم بعدها قام بنشر الجزء الثاني من الثلاثية وهي رواية قصر الشوق.[6]

ويقول (يوسف أبو العدوس): "أن نجيب محفوظ استطاع في مرحلة مؤقتة أن يضيف كتابات أخرى كتحت المظلة، وحكاية بلا بداية أو نهاية، وشهر العسل، والمرايا والحب تحت المطر وهي الفترة التي أعقبت نكسة حزيران 1967، ثم سرعان ما استعاد توازنه النفسي، فكتب الكرنك عام 1968، ثم تابع من جديد مرحلة الواقعية الفلسفية ثم الواقعية الجديدة من خلال أعماله الأدبية التي تلت ذلك من يوم قتل الزعيم والحرافيش، الحب فوق هضبة الهرم، قلب الليل والشيطان يعظ وعصر الحب وأفراح القبة، وليالي ألف ليلة وحديث الصباح والمساء حتى آخر أعماله قشتمر، وقد ترجمت هذه الروايات على لغات مختلفة من إنجليزية وفرنسية وألمانية وسويدية وصينية".[7]

---

[1]- "مجلة استجداء الحقيقة"، صبري حافظ، ص 66.

[2]- "قضية الشكل الفني عند نجيب محفوظ"، نبيل راغب، ص 15.

[3]- "تأملات في عالم نجيب محفوظ"، أمين العالم، ص 95.

[4]- "المنتمي، دراسة في أدب نجيب محفوظ"، غالي شكري، ص 263.

[5]- "نجيب محفوظ من الجمالية إلى نوبل مواجهة نقدية"، غالي شكري، دار الفارابي، لبنان، ط1، 1991، ص 50.

[6]- المصدر نفسه، ص 50.

[7]- "نجيب محفوظ الرؤية والموقف"، يوسف أبو العدوس، ص 16-21.

وبذلك قدم نجيب محفوظ إنتاجا غزيرا من الأعمال الروائية التي لاقت رواجا، وذلك لاحتوائها على مواضيع اختصت وتعلقت بأوضاع المجتمع المصري، دون غيره من المجتمعات العربية، فاعتمد على الرواية كأداة فعالة في التعبير عن ذلك.

اهتم (نجيب محفوظ) بميدان القصة والرواية، وقد ظهر ذلك جليا من خلال جهده المتنوع، فقد أكد ذلك الدكتور(محمد نجم الحق الندوي)حيث قال: "قد ظهر عند نجيب محفوظ أن القصة هي شعر العصر الراهن في جميع الأوساط الأدبية".[1]

وأضاف الدكتور(محمد نجم الحق الندوي): "أن نجيب محفوظ بدأ حياته الأدبية بقراءة الروايات البوليسية وقد اهتم بتتبع تعليقات سعد زغلول، وفي عام 1937 اهتم بالرواية باعتبارها غذاء الروح وشكل عجيب فقد يحتوي على جميع الفروع الفنية كلها وكانت أول رواياته أحلام القربة، وكان يظن في بداية كتابته أن الرواية تكتب هكذا، ما دامت من الخيال، وقد رفض (سلامة موسى) نشرها بعد قراءتها، ورغم ذلك لم يتخلف نجيب محفوظ عن كتابة الرواية، بل ازداد شغفه بها كثيرا، لأنه وجد فيها روح الحياة".[2]

مثلما اهتم نجيب محفوظ بالقصة، انحصر كذلك اهتمامه بالرواية واعتبرها كوسيلة تعبيرية عن خبايا الحياة اليومية بمختلف تطوراتها ومشاكلها وقضاياها.

وقد أوضح (الندوي) ذلك بقوله: "أن الرواية عند نجيب محفوظ عبارة عن استعراض للحياة اليومية بكل مشاكلها وحوائجها وقضاياها وأشخاصها، فلقد أصبحت الرواية لدى نجيب محفوظ سجل واسع للأصداء النفسية والاجتماعية وغيرها".[3]

استطاع نجيب محفوظ أن يعطي للرواية العربية روحا جديدة، وأنتج فيها فنا أدبيا كفيلا بذاته، فالرواية عنده بمثابة سجل مكثف لمختلف الأحداث النفسية والاجتماعية والفنية وغيرها.

جمع نجيب محفوظ العديد من القصص القصيرة في مجموعة، وقد بلغ عددها إلى أربع عشرة مجموعة وهي همس الجنون، تحت المظلة، دنيا الله، شهر العسل، الجريمة، الحب فوق هضبة الهرم، خمارة القط الأسود، الشيطان يعظ، التنظيم السري، صباح الورد والفجر الكاذب، بيت سيء السمعة، حكاية بلا بداية ولا نهاية، فمجموعة همس الجنون نشرها نجيب محفوظ في صحف وجرائد مختلفة،

[1]- "نجيب محفوظ في ضوء نزعاته الأدبية"، محمد نجم الحق الندوي، ص 82-84.

[2]- المصدر نفسه، ص 87-92.

[3] المصدر نفسه ص 102-103.

ونشرت في مجموعة 1938 للمرة الأولى، ونشرت بالطبعة العاشرة 1979، ومجموعة دنيا الله التي نشرت كذلك في الطبعة الأولى عام 1962، وكذلك الطبعة الأخيرة 1987 الخاصة بالطبعة السادسة.

وقد اشتملت هذه المجموعة على العديد من القصص منها: الجامع في الدرب، زينة، قاتل ضد مجهول، جوار الله، دنيا الله، حادثة، حنظل والعسكري زعبلاوي الجبار كلمة في الليل، مندوب فوق العادة وصورة قديمة، موعد، وقد نشرت مجموعة خمارة القط الأسود في الطبعة الأولى عام 1969 ونشرت كذلك بالطبعة السابعة عام 1985 وتحتوي العديد من القصص منها: الصدى، المتهم، فردوس، زيادة، كلمة غير مفهومة، الخلاء البرلمان، الرجل السعيد السكرات يغني جنة الأطفال، المجنون، معجزة، خمارة القط الأسود، رحلة رحامة المسطول والقنبلة صورة صوت مزعج، شهرزاد وقد بلغ عدد صفحاتها حوالي 250 صفحة، وقد نشرت مجموعة بين سيء السمعة في الطبعة الأولى عام 1965، وكذلك الطبعة السابعة كان ذلك عام 1983، وهي الأخرى تحتوي على مجموعة من القصص منها، كلمة السر، قبيل الرحيل، حلم نص الليل قوس قزح الصمت، القهوة الخالية، الخوف، بين سيء السمعة، سوق الكانتو، الرماد الختام، الهارب من الإعدام، وجها لوجه، موجة الحر، عابر سبيل، سائق القطار لونابارك، يوم حافل وقد بلغ عدد صفحاتها حوالي 206 صفحة، أما مجموعة حكاية بلا بداية ولا نهاية فقد نشرت عام 1971 في الطبعة الأولى، ونشرت أخيرا بالطبعة السابعة عام 1982 وتحتوي على العديد من القصص منها، الرجل الذي فقد ذاكرته مرتين، غبر لؤلؤ، حارة العشاق، حكاية بلا بداية ولا نهاية، روبيكيا وقد بلغ عدد صفحاتها كذلك 232 صفحة.[1]

أما مجموعة الجريمة فقد نشرت في الطبعة الأولى عام 1973 ونشرت أخيرا بالطبعة الخامسة عام 1984 وتحتوي على قصص عديدة منها: العرى والغضب، البطول العريس، تحقيق الحجرة رقم 12، المطاردة، الجريمة المقابلة السامية، أهلا وقد بلغ عدد صفحاتها 166 صفحة، أما مجموعة شهر العسل فقد نشرت عام 1971 ونشرت كذلك عام 1982 بالطبعة السادسة، وتحتوي العديد من القصص أهمها: العالم الأخير، شهر العسل، وليد الغناء، فنجان شاي، روح طبيب القلوب، موقف وداع، نافذة في الدور الخامس والثلاثين واحتوت صفحاتها 218 صفحة، وقد نشرت كذلك مجموعة رأيت فيما يرى النائم بالطبعة الأولى عام 1982 وكذلك بالطبعة الثالثة عام 1987 وهي تشتمل على قصص منها: من فضلك وإحسانك، أهل الهوى، الليلة المباركة، قسمتي ونصيبي 2، رأيت فيما يرى

[1]- ينظر: نجيب محفوظ في ضوء نزعاته الأدبية.محمد نجم الحق الندوي، ص 102-103.

2- المصدر نفسه ص103.

النائم، العين والساعة وبلغ عدد صفحاتها حوالي 158 صفحة، أما مجموعة التنظيم السري فقد نشرت بالطبعة الأولى عام 1984 وتحتوي على قصص عديدة منها: النسيان، صاحبة العصمة، الست، التنظيم السري، ممر البستاني، في أثر السيدة الجميلة، شارع ألف صنف المسخ والوحش البقاء للأصلح، قائل قديم، الفأر النرويجي، تحت السمع والبصر، آخر الليل والقتل والضحك، الخندق، عندما يأتي الرخاء عندما المساء وقد بلغ عدد صفحاتها كذلك حوالي 151 صفحة، أما مجموعة الحب فوق هضبة الهرم والتي نشرت عام 1979 بالطبعة الأولى ونشرت كذلك عام 1987 بالطبعة الرابعة وتحتوي على العديد من القصص منها: أشير، الربيع القادم، الحب والقناع، الرجل الثاني، السلطات، أيوب، قرار في ضوء البرق، الظلام القديم الرسالة، الشنق، اللقاء، الجبل، الشيطان يعظ، أسرة أناخ عليها الدهر وقد احتوت على 368 صفحة.[1]

أما مجموعة تحت المظلة قد نشرت عام 1969 في الطبعة الأولى ونشرت عام 1991 بالطبعة العاشرة وتحتوي على العديد من القصص وهي حوالي سبع قصص قصيرة منها: النوم، الظلام، الوجه الآخر، تحت المظلة، الحاوي خطف الطبق وثلاثة أيام في اليمن وكذلك خمس مسرحيات منها: مشروع للمناقشة والمهمة والشركة النجاة ويميت ويحي، أما مجموعته الأخيرة فهي الفجر الكاذب والتي نشرت عام 1989 في الطبعة الأولى وتحتوي على الكثير من القصص منها: يرغب في النوم، نصف يوم، مرض السعادة، من تحت لفوق، الهمس، في غمضة عين، النشوة في نوفمبر، يوم الوداع، رجل، خطة بعيدة المدى، أحلام متضاربة، مولانا، حوار، خيال العاشق، تحت الشجرة، ذكرى امرأة، الجرس يرن، غدا تغرب الشمس، على ضوء النجوم، الميدان والمقهى، المرة القادمة، وصية سواق التاكسي، دقن الباشا، عندما يقول البلبل لا، العجوز والأرض، فوق السحاب، في المدينة، الغابة المسكونة وقد بلغ عدد صفحاتها حوالي 233 صفحة، وهكذا فنجيب محفوظ استطاع أن يسهم بشكل كبير في تاريخ الرواية العربية وقد اتخذ هذا التطور شكل واسع ومكثف لم يقتصر على مصر وحدها بل العالم بأسره[2] فمثلما شمل هذا التطور العالم العربي كذلك اتخذ نطاقا واسعا في العالم الغربي أيضا، فنجيب محفوظ قرأ للعديد من الكتاب الأجانب أمثال (ويلز وجويس ولورانس وتولستوي وتور جنيف، ودستويفسكي وجالنروردیوتشيخوف وجوركي وغيرهم)، 3 وقد قرأ كذلك "لفلوبير وبروست

[1]- ينظر: نجيب محفوظ في ضوء نزعاته الأدبية.محمد نجم الحق الندوي، ص 103-104.

[2]- المصدر نفسه ص 103-105.

3-المصدر نفسه ص105

وماليروأناتول فرنس وإسندال" وهذا الكم الهائل من القراءات ساعده في وضع عمل أدبي مميز ومن استطاع أن يحتل مكانة مرموقة في مجال الأدب العربي وحتى ضمن الأوساط الأدبية العامية.[1]

فالعديد من أعماله الروائية نقلت إلى مسلسلات إذاعية وتلفزيونية وحتى أفلام سينمائية كالثلاثية (بين القصرين، قصر الشوق، السكرية)، وميرامار وثرثرة فوق النيل، وخان الخليلي والسراب والكرنك وبداية ونهاية.[2]

وقد نمت المكتبة النقدية الخاصة بأدب نجيب محفوظ نموا هائلا بحيث احتوت على العديد من الأعمال الثقافية وأهم الندوات المسجلة والمقابلات المكتوبة وحتى أعمال علمية جامعية متخصصة والعديد من الأبحاث والمقالات الموجودة بالمجلات الأدبية والصحف وكذلك بعض الملاحظات والتصريحات الخاصة بالدراسة الأدبية.

وهكذا فنجيب محفوظ أطلق عليه اسم تولستوي العرب، أو دكنز العرب، لما له من جهود روائية غزيرة ومتنوعة، فهو عميد الرواية العربية ورائدها وواضع تقاليدها وباقي أعمدتها وحيطانها وأروقتها وحتى واضع سقوفها، فالرواية عند نجيب محفوظ كانت بمثابة الكلمة القوية في تاريخ الأدب العربي.[3]

ويرى الناقد (محمود الربيعي) :أن نجيب محفوظ صانع الرواية أو مهندسها، إشارة إلى أنه حرفي، ولكنه ليس عبقريا، وأنه يعمل بقوانين الفن ولكنه لا يعمل بحمياه الداخلية، وأنه جيد جدا وليس ممتازا، بل إن البعض يتهمه بالتقصير الواضح، ويلقنه الدروس، والبعض يشير إلى أن مجده وراءه".[4]

عمل نجيب محفوظ على ايصال أدبه إلى العالمية، فقد صنع الرواية وأوضح معالمها، لكن آراء النقاد تباينت واختلفت بين الجدية والجودة والامتياز، وبين التقصير والجمود والرداءة.

وأضاف (محمود الربيعي) كذلك: "أن مكتبة نجيب محفوظ النقدية حملت وجهة نظره السياسية والاجتماعية من خلال أعماله، كما أنه فتش عن معتقداته في الفلسفة والدين".[5]

---

[1]- ينظر: المصدر السابق ، ص 107.

[2]- "من موسوعة الأدب والأدباء العرب في روائهم"، إميل بديع يعقوب، عصر النهضة والعصر الحديث، ج 16، دار النشر والتوزيع، دار نوبليس، ط 1، 2006، ص 767-768.

[3]- في النقد الأدبي وما إليه .محمود الربيعي، ص 101-102.

[4]- المرجع نفسه، ص 102.

[5]- المرجع نفسه، ص 102-103.

حرص نجيب محفوظ من خلال أعماله الأدبية على توضيح رؤية خاصة بالظواهر الاجتماعية والسياسية، كما أنها حملت بعدا فلسفيا.

وقد أشار إلى ذلك الدكتور (السعيد الورقي) حين ذكر أن قصص نجيب محفوظ حملت بعدا فلسفيا، وحتى شخصيات فلسفية متأثرة في سلوكها بالأفكار الفلسفية، وقد عمل نجيب محفوظ من خلال شخصياته على توضيح المستوى الفردي وحتى المستوى الجماعي، والكاتب لا يمكنه الاعتماد على فلسفة محددة بل يتعين عليه الاعتماد على العديد من الخلفيات التي تساهم في إنتاج فني معتمد.[1]

وهكذا فالعمل الروائي عند نجيب محفوظ بمثابة بناء فني ولغوي متميز يضفي إلى إيجاد مغزى هادف ينتج عنه العديد من القيم الروحية والفكرية الفاعلة وقد نوه إلى ذلك (محمود الربيعي) حيث قال أن: "أدب نجيب محفوظ لم يعد في حاجة إلى تعريف أو تقديم أو دعاية أو عرض أو تصنيف وإنما أصبح في أمس الحاجة إلى منهج نقدي ملائم".[2]

وهكذا فأدب نجيب محفوظ أدب كفيل بذاته، حيث تنوع بتنوع مواضيعه، وقد تناول مختلف الدراسات الاجتماعية والسياسية وغيرها.

فالدكتور (محمود الربيعي) أكد ذلك بقوله: "أن مكتبة نجيب محفوظ النقدية مكتبة متنوعة فيها الببلوجرافيا، والدراسة التاريخية والاجتماعية والسياسية، ثم الدراسات النصية التحليلية التي تتبع قوانين البنيوية أو الجمالية أو اللغوية".[3]

فقد أوصل نجيب محفوظ أدبه إلى العالمية حيث اعتمد على لغة سهلة وواضحة وموحية تجسدت ضمن مختلف أعماله الروائية، وقد راعت العديد من الخصائص الفنية كمراعاة الزمان والمكان والشخصيات.

وعمل نجيب محفوظ على تنظيم أسماء الشخصيات الروائية كل على حدة فعلى سبيل المثال منها ما تعلق بمنظومة الألقاب الاجتماعية والتي تختص بالاسم الأصلي وذلك من أجل تحديد المواقع الاقتصادية والاجتماعية والسياسية في الإطار العام، وتحديد كذلك المواقع المهنية في الإطار الخاص (مثل: الأفندي، الباشا، البك، الهانم، الكريمة) وقد تختص هذه الأسماء بعالم المجتمع الرسمي وهوامشه

[1]- ينظر: اتجاهات القصة القصيرة في الأدب العربي المعاصر في مصر، السعيد الورقي، دار المعرفة الجامعية، 1999، ص 316-318.

[2]- "في النقد الأدبي وما إليه"، محمود الربيعي، ص 108.

[3]- المرجع نفسه، ص 133-134.

،وحواشيه على اختلاف توجهاتهم وعلاقاتهم به، ومنها ما اختص بالأسماء الكاريكاتورية المفرغة من المعنى وتتضمن الأسماء الشعبية المتعلقة بالأوساط الاجتماعية المهمشة والتي وضعها نجيب محفوظ لغرضين هما إما للسخرية والاستهزاء أو الاحتجاج بها على المجتمع الرسمي المسيطر والظالم الذي حرمها من أدنى حقوقها وأخذ هويتها عنوة وجعلها مجرد كنى إشهارية وعلامات بسيطة .

ومن بين هذه الأسماء الدكتور بوشي،جعدة، زيطة، عم كامل، المعلم كرشة، الشيخ درويش، حسين كرشة، عباس الحلو، الصبي، الغلام، تيتي وهو اسم أطلقه إبراهيم فرج على حميدة، وبعد خروجها من زقاق المدق وغيرها، ومنها ما تعلق بالأسماء التجريدية ذات المراجع التراثية وقد اختصت هذه الأسماء بالشخصيات الروائية المهمة .

ففي أعلى السلم الاجتماعي والاقتصادي والسياسي نجد اسم: قام بك فهمي والبك أحمد يسري في رواية (بداية ونهاية) والباشا عبد الرحيم عيسي في رواية (السكرية)والبك أحمد حمد يس في رواية (القاهرة الجديدة)، أما ميدان المواقع الاقتصادية التجارية المسيطرة نجد السيد أحمد عبد الجواد في الثلاثية، والسيد سليم علوان في رواية زقاق المدق.[1]

وهناك المناصب الاجتماعية كحيز شمل الموظفين البسطاء الصغار مثل: عبد الدائم أفندي في رواية (القاهرة الجديدة)، وعلي كامل أفندي في رواية (بداية ونهاية) وهناك فئة رجال الدين غير الرسميين مثل: الشيخ درويش في رواية (زقاق المدق) والشيخ متولي عبد الصمد في الثلاثية وكذلك السيد رضوان الحسيني في رواية (زقاق المدق) وكذلك فئة المثقفين المغتربين الذين طالما أرادوا البحث عن أغوار الحقيقة كالسيد أحمد عاكف في خان الخليلي وكمال عبد الجواد في الثلاثية.

بالإضافة إلى وجود فئة المثقفين الذين تأثروا ببعض الاتجاهات الإيديولوجية المتباينة والمتناقضة فيما بينها لاسيما ما تعلق منها بالغاية والهدف والمنطلق وحتى الوسيلة، كشخصية علي طه ذو التوجه الاشتراكي المادي ومأمون رضوان ذو المنطلق الإسلامي، وكذلك سالم الإخشيدي ومحجوب عبد الدائم اللذان يتبعان منطلق المجتمع الرسمي القائم على مجموعة من المنطلقات كالاستغلال، الوصولية، اللامبدأ، والانتهازية، وقد ظهر ذلك من خلال رواية القاهرة الجديدة وغيرها من الشخصيات التي تجسدت في أعمال نجيب محفوظ تجسيدا موضوعيا.[2]

[1]- ينظر: وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ، دراسة تطبيقية، عثمان بدري، ص 52-53.

[2]- المرجع نفسه ص 53.

وقد اصدر نجيب محفوظ في عام 1973 مجموعة قصصية بعنوان (الجريمة) وهو اسم إحدى قصص المجموعة، واستطاع من خلال هذه القصة أن يرسم واقعيا رمزيا حدد من خلاله أبعاد الجريمة ومسرحها المعنوي والمادي وقد تختص هذه الجريمة بالإطار التاريخي الحاصل في مصر وما تحمله من تباين اقتصادي واجتماعي وطبقي وفكري.[1]

وقد نهج نجيب محفوظ المنحى التاريخي، وقد ظهر ذلك في مختلف أعماله الروائية ومنها أعماله الثلاثة (رادوبيس، كفاح طيبة، عبث الأقدار)، والتي صدرت في الفترة بين (1939-1944) وقد أوضح من خلال هذه الأعمال البعد الفني للواقع المعاصر، ولم يكن وحده الذي ينهج هذا التوجه التاريخي بل هناك العديد من الكتاب أمثال: محمد سعيد العريان وعبد المنعم محمود عمر ومحمد فريد أبو حديد وعلي الجارم وعادل كامل وأحمد باكثير وعبد الحميد جودة السحار ومحمد سعيد العريان فغالبيتهم تجاوزت أعمالهم إلى أكثر من خمس عشرة رواية، ولهذا فالسمة الغالبة تمثلت في التوجه التاريخي وقد نتج عنها وجود عاملين مهمين تمثلا في تحديد الهوية المصرية ومحاولة البحث عن الحل الأمثل للمشكلة الوطنية وكذلك الهروب من مواجهة البوليسي الذي سيطر على مصر، وكان ذلك في أواخر الثلاثينيات.

والجدير بالذكر أن هذه الأعمال الروائية انحصرت في توضيح النماذج البطولية الخاصة بالتاريخ القديم سواء تعلق الأمر بالجانب الفرعوني أو الإسلامي، فنجيب محفوظ اهتم بالماضي الفرعوني[2] وهناك ما يضيف قائلا: "أن نجيب محفوظ لم يقدم الواقع كله في رواياته بل اقتصر على أحد هموم شريحة واحدة من شرائح المجتمع في منطقة جغرافية محدودة".[3]

اهتم نجيب محفوظ في معظم أعماله الروائية بتصوير أوضاع المجتمع المصري، فكان تصويره واقعيا هادفا بالإضافة إلى أنه كشف اهتمامات شريحة معينة وتناقضاتها وهمومها، فوقف على أحوال الطبقة البرجوازية الصغيرة الموجودة بمصر، ووضح بصفة خاصة مشكلة التطلع الطبقي.

وهناك العلية أو السلبية والتي هي بمثابة أساس للبنية الروائية سواء على مستوى الحدث أو الشخصيات أو الزمان والمكان وغيرها وقد أوضح ذلك الدكتور (البحراوي) "أن علية نجيب محفوظ

[1]- ينظر: قراءات جمالية لإبداع هؤلاء، وفاء إبراهيم، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د.ت، ص45-48.

[2]- ينظر: الأنواع النثرية في الأدب العربي المعاصر أجيال وملامح، سيد البحراوي، ج1، مكتبة الأنجلو المصرية، 2003، ص 19-20.

[3]- المرجع نفسه، ص 20-22.

تبدو تتابعية ومتسلسلة تسلسلا محكما ومنطقيا، فهي علية تحكمها رؤية نجيب محفوظ للبشر والحياة".[1]

وأضاف الدكتور (سيد البحراوي): "أن نجيب محفوظ بهذه العلية نجح في الكشف عن تناقضات مهمة في المجتمع المصري كله، وهناك ملامح قد سادت أعمال نجيب محفوظ في المرحلة الأخيرة، بعد فترة من التنوع فرضتها ظروف الخمسينيات والستينيات فيما سمي بالمرحلة الرمزية والتي شملت روايات(اللص والكلاب والسمان والخريف والطريق والشحاذ وثرثرة فوق النيل وميرامار كتبت فيما بين 1961-1967)، بالإضافة إلى مجموعات هذه الفترة القصصية، وربما نضيف إليها رواية الكرنك 1974".[2]

استطاعت هذه الأعمال تجسيد واقع المجتمع المصري بمختلف تناقضاته، فحملت بعدا إنسانيا هادفا.

وقد كتب نجيب محفوظ كذلك عن الموت والحروب ومآسي البشرية، وجسدها بشكل موضوعي، حيث استطاع التعبير عن أوضاع خاصة ارتقت من الجانب الذاتي أو الاجتماعي إلى الجانب الإنساني، وهكذا معظم قصص نجيب محفوظ اتخذت الطابع الإنساني الفعال.[3]

كما أشار الدكتور (أحمدالزعبي) قائلا: "أن نجيب محفوظ لم يغفل الكثير من الظواهر والمراسيم المحلية التي تعطي لمصر وللقومية العربية صفتها مثل الأعياد، والمناسبات الدينية، رأس السنة، إحياء الأعراس".[4]

اهتم نجيب محفوظ بالمناسبات الخاصة بالمجتمع المصري والتي تلعب دورا مهما وأساسيا، بحيث تعبر عن مختلف الأوضاع والتطورات، وحتى العادات والتقاليد والمراسيم التي تضفي سمة مميزة على المجتمع المصري.

وقد أضاف "دومونيك شوفاليه"(D. Chofalih) كذلك أن نجيب محفوظ يملك قدرة عظيمة تتجلى في أعماله الروائية، حيث عمل على وصف الشارع المصري وتصوير الحياة الشعبية في مصر عامة والقاهرة خاصة، كما عمل على نقل الحس الإنساني بكل موضوعية، وهذا هو الشيء الوحيد الذي جعل نجيب محفوظ يحتل مكانة في الأدب العربي ويحمل مشعل العالمية لأنه عمل على

[1]- " الأنواع النثرية في الأدب العربي المعاصر"، سيد البحراوي، ص 36.

2المرجع نفسه ص 37-38.

[3]- ينظر: التيارات المعاصرة في القصة القصيرة في مصر، أحمد الزعبي، المكتبة الوطنية، ط1، 1995، ص 142.

[4]- المرجع نفسه، ص 139.

توضيح الإحساس العربي بشكل عام وقد اختص كذلك بمأساة الإنسان وعلاقته بمحيطه وواقعه المصري، وخاصة الحارة التي تعد مسقط رأس لكل إنسان مصري يحس بالانتماء والتعلق الشديد بها، ففيها لعب وشاهد ووصف وبكى وضحك[1] .

وهكذا شكلت النفس البشرية عند نجيب محفوظ جزءا مهما ورئيسيا في معظم أعمال نجيب محفوظ الروائية وقد ترجمت هذه الأعمال إلى لغات متعددة [2]ومن بين هذه الروايات بداية ونهاية (الانجليزية، الصينية)، السكرية (الانجليزية، الصينية)، الشحاذ (الانجليزية، الصينية)، بين القصرين (الفرنسية، الانجليزية، الألمانية، الصينية، السويدية)، قصر الشوق (الانجليزية، الفرنسية، الألمانية، الصينية)، زقاق المدق (الانجليزية، الفرنسية، الألمانية، الصينية، السويدية)، الكرنك (الصينية)، اللص والكلاب (الانجليزية، الفرنسية، الصينية)، يوم قتل الزعيم (الانجليزية، السويدية)، أولاد حارتنا (الانجليزية، الألمانية)، أفراح القبة (الانجليزية)، الحرافيش (الصينية)، الطريق (الانجليزية)، ثرثرة فوق النيل (الألمانية، الانجليزية)، حضرة المحترم (الانجليزية)، المرايا (الانجليزية)، راد وبيس (الصينية)، ميرامار (الانجليزية)، السمان والخريف (الانجليزية)، دنيا الله (الانجليزية)، وهكذا فأعمال نجيب محفوظ الروائية استطاعت أن تصل إلى العالمية وعدت من الروائع الإنسانية.[3]

وخلاصة القول أن أعمال نجيب محفوظ يمكن تصنيفها كالتالي"

أ. **الرواية:** وتتمثل في: عبث الأقدار 1939، رادوبيس 1943، كفاح طيبة 1944، القاهرة الجديدة 1945،خان الخليلي 1946. زقاق المدق 1947، السراب 1948، بداية ونهاية 1949، بين القصرين 1956، قصر الشوق 1957، السكرية 1957، أولاد حارتنا 1960، اللص والكلاب 1961، السمان والخريف 1962، الطريق 1964، الشحاذ 1965، ثرثرة فوق النيل 1966، ميرامار 1967، المرايا 1972، الحب تحت المطر 1973، الكرنك 1974، حكايات حارتنا 1975، قلب الليل 1975، حضرة المحترم 1975، ملحمة الحرافيش 1977، عصر الحب 1980، أفراح القبة 1981، ليالي ألف ليلة 1982، الباقي من الزمن ساعة 1982، رحلة ابن فطوطة 1983، العائش في الحقيقة 1985، يوم قتل الزعيم 1985، حديث الصباح والمساء 1987، قشتمر 1988.[4]

[1]- ينظر: نجيب محفوظ (الرؤية والموقف)، يوسف أبو العدوس، ص 169-171.

[2]- المرجع نفسه ، ص 07.

[3]- المرجع نفسه، ص 16-18.

[4]- "حول الثقافة والتعليم"، نجيب محفوظ، ص 225-227.

ب. القصص القصيرة: وتتمثل في: همس الجنون 1938، دنيا الله 1963، بيت سيء السمعة 1965، خمارة القط الأسود 1969، تحت المظلة 1969، حكاية بلا بداية ونهاية 1971، شهر العسل 1971، الجريمة 1973، الحب فوق هضبة الهرم 1979، الشيطان يعظ 1979، رأيت فيما يرى النائم 1982، التنظيم السري 1984، صباح الورد 1987، الفجر الكاذب 1989، أما فيما يخص الترجمات والحوارات فتتمثل في: مصر القديمة 1932، وأمام العرش 1983، كما توجد كتب للأطفال كعجائب الأقدار، أما المقالات فتمثلت في حول الدين والديمقراطية، حول الشباب والحرية، حول الثقافة والتعليم.[1]

وقد استطاعت الدار المصرية اللبنانية نشر بعض مقالاته التي كان قد بدأها عام 1934 في المجلات وحتى الصحف المختلفة داخل مصر وخارجها.

ج-**المسرحية** تنحصر في سبع مسرحيات ذات الفصل الواحد، خمس منها في مجموعة تحت المظلة وهي يميت ويحي، التركة، النجاة، المهمة، مشروع للمناقشة، ومسرحيتان في مجموعة الشيطان يعظ وهما: الجيل، والشيطان يعظ، وقد استطاع كل من مصطفى بهجت مصطفى إعداد بعض المسرحيات وتقديمها باللهجة العامية وأحمد عبد الحليم قام بإخراجها على مسرح الجيب بعنوان تحت المظلة وكان ذلك عام 1969.[2]

د-**السيناريوهات** هناك العديد من السيناريوهات وتتمثل في: المنتقم: إخراج صلاح أبو سيف 1947، عنتر وعبلة إخراج صلاح أبو سيف 1948، لك يوم يا ظالم عن قصة إميل زولا (تريز راكان) كذلك إخراج صلاح أبو سيف 1951، ريا وسكينة إخراج صلاح أبو سيف 1953، كما أخرج الوحش كان ذلك عام 1954 وفي نفس السنة أخرج عاطف سالم (جعلوني مجرما)، ونيازي مصطفى قام بإخراج فتوات الحسينية في نفس السنة كذلك، أما في عام 1955 فأخرج صلاح أبو سيف (شباب امرأة) عن قصة أمين يوسف غراب، وفي نفس السنة كذلك أخرج توفيق صالح درب المهابيل، أما النمرود فقد أخرجه عاطف سالم كان ذلك عام 1956، والفتوة قام بإخراج ذلك صلاح أبو سيف كان ذلك عام 1957، وأخرج كذلك الطريق المسدود عن قصة إحسان عبد القدوس عام 1958، أما الهاربة فقد أخرجها حسن رمزي 1958.[3]

[1]- المصدر السابق، ص 227-228.

[2]- "حول الثقافة والتعليم"، نجيب محفوظ، ص 228-229.

[3]- المصدر نفسه ص 230-231.

أنا حرة إخراج صلاح أبو سيف عن قصة إحسان عبد القدوس عام 1959، إحنا التلامذة إخراج عاطف سالم 1959، بين السماء والأرض إخراج صلاح أبو سيف 1959، جميلة إخراج يوسف شاهين عن قصة يوسف السباعي 1959، الناصر صلاح الدين إخراج يوسف شاهين عن قصة يوسف السباعي 1963، ثمن الحرية إخراج نور الدمرداش 1965، الاختيار إخراج يوسف شاهين 1971، دلال المصرية إخراج حسن الإمام 1971، ذات الوجهين إخراج حسام الدين مصطفى 1973، المذنبون إخراج سعيد مرزوق 1976، المجرم إخراج صلاح أبو سيف (لك يوم يا ظالم) 1978، وكالة البلح إخراج حسام الدين مصطفى 1983.[1]

هـ- **الروايات والقصص التي أعدت للمسرح** تتمثل في: زقاق المدق إعداد أمينة الصاوي إخراج كمال يس 1958، بداية ونهاية إعداد أنور فتح الله، إخراج عبد الرحيم الزرقاني 1960، بين القصرين، إعداد أمينة الصاوي، إخراج صلاح منصور 1960، قصر الشوق، إعداد أمينة الصاوي، إخراج كمال يس 1961، اللص والكلاب، إعداد أمينة الصاوي، إخراج حمد غيث 1962، الجوع إعداد فايز حلاوة وإخراجه (قهوة التوتة) 1962، خان الخليلي إعداد صلاح طنطاوي إخراج حسين كمال 1964، ميرامار إعداد نجيب سرور وإخراجه 1969، بداية ونهاية إعداد عبد المعطي أحمد، إخراج فتحي الحكيم 1976، زقاق المدق إعداد بهجت قمر إخراج كمال يس 1984، القاهرة 80 إعداد سمير العصفوري وإخراجه 1989، حارة العشاق إعداد أحمد عبد المعطي وإخراج أحمد هاني 1989.[2]

و- **الروايات والقصص التي أعدت للسينما** تتلخص في: بداية ونهاية إخراج صلاح أبو سيف 1960، زقاق المدق إخراج حسن الإمام 1963، اللص والكلاب إخراج كمال الشيخ 1963، بين القصرين إخراج حسن الإمام 1964، الطريق إخراج حسام الدين مصطفى 1964، خان الخليلي إخراج عاطف سالم 1966، القاهرة 30 إخراج صلاح أبو سيف 1966، قصر الشوق إخراج حسن الإمام 1967، السمان والخريف إخراج حسام الدين مصطفى 1968، ميرامار إخراج كمال الشيخ 1969، السراب إخراج أنور الشناوي 1970، ثرثرة فوق النيل إخراج حسين كمال 1971، صور ممنوعة إخراج مدكور ثابت، من خمارة القط الأسود 1972، السكرية إخراج حسن الإمام 1973، أميرة حبي أنا إخراج حسن الإمام، من المرايا 1974، الكرنك إخراج علي بدر خان 1975، الحب

[1]- المصدر السابق ، ص 231.

[2]- "حول الثقافة والتعليم"، نجيب محفوظ، ص 229-230.

تحت المطر إخراج حسين كمال 1975، الشريدة إخراج أشرف فهمي، من همس الجنون 1980، فتوات بولاق إخراج يحي العلمي، من حكايات حارتنا 1981، أهل القمة إخراج علي بدر خان، من الحب فوق هضبة الهرم 1981، الشيطان يعظ إخراج أشرف فهمي 1981، أيوب إخراج هاني لاشين، من الشيطان يعظ 1984، الخادمة إخراج أشرف فهمي، من خمارة القط الأسود 1984، دنيا الله إخراج حسن الإمام 1985، شهد الملكة إخراج حسام الدين مصطفى من ملحمة الحرافيش 1985، المطارد إخراج سمير سيف، من ملحمة الحرافيش 1985، التوت والنبوت إخراج نيازي مصطفى، من ملحمة الحرافيش 1985، الحب فوق هضبة الهرم إخراج عاطف الطيب 1986، الحرافيش إخراج حسام الدين مصطفى 1986، الجوع إخراج علي بدر خان، من ملحمة الحرافيش 1986، عصر الحب إخراج حسن الإمام 1986، وصمة عار إخراج شرف فهمي الطريق 1986، أصدقاء الشيطان إخراج أحمد ياسين من ملحمة الحرافيش 1988.[1]

[1]- حول الثقافة والتعليم.نجيب محفوظ، ص 232-233.

3-مميزات أدبه:

قدم نجيب محفوظ عملا أدبيا صحيحا، له أسسه الفكرية والجمالية، وبذلك أصل هذا القالب الأدبي الجديد في الأدب العربي الحديث وأعطاه نوعية معتبرة وعمقا فنيا وفكريا واضحا اعتمد فيه على أطر الزمان والمكان والذهن والفعل والشعور [1]وقد قال عنه فيليب كاردينال (P. Kardinal) في مجلة "ليبراسيون الفرنسية": "أنه فيلسوف الحياة اليومية، فنجيب محفوظ ذلك الانطباعي الذي لا يهمل أي تفصيل سواء كان منتميا على أحداث صغرى أو كبرى، فهو لا يهمل أي حدث من تلك التي تحرك البيت، فإذا كان صحيحا ما يقوله الآخرون من أن الجلد هو الأعمق، فسيكون صحيحا كذلك القول بأن الأساسي هو ذلك الذي يظهر على سطح الأشياء".[2]

قام نجيب محفوظ بالجمع بين الأهم والمهم،والتفصيل في أدق الحقائق ولم يهمل أي جانب من جوانبها، وكل ذلك نابع من شخصية الأديب الفائقة ومهارته الفذة، كما أنه وفق بين ما تراث أصيل وجديد وذلك خدمة للواقع المصري.

وقد فصل في ذلك الدكتور (غالي شكري) حين قال: "لابد من إيجاد مساحة مشتركة للبقاء، ومحاولة التوفيق بين التراث والعصر الجديد هو العصر الذي هو جوهر النهضة التي ينتمي إليه وجدان نجيب محفوظ والذي نشأ في القاهرة الشعبية خلال ثورة الطبقة التي بنيت من صلبها، ثورة الاستقلال بمستوياته المختلفة، الاستقلال الوطني واستقلال الثقافة والشخصية، وهذا بوجه عام الجذور الرومانسية لنجيب محفوظ الذي بدأ حياته الأدبية بتأليف كتاب مصر القديمة الذي ترجمها مؤلف قيل أنه من أصل ياباني ويدعى (جيمس بيكي)(J. Piki").[3]

لقد خدم نجيب محفوظ الأدب المصري وذلك بمعالجة مختلف القضايا التي كانت تدور في فلك القاهرة الشعبية المعروفة بطبقاتها المتباينة، وبذلك أنتج كما هائلا من الأعمال الأدبية الفريدة من نوعها، وقد رحب بهذا الإنتاج الهائل رئيس تحرير المجلة الجديدة سلامة موسى.

وقد ذكرالدكتور(غالي شكري) كذلك: "أن روايات نجيب محفوظ تقترب من التراجيديا، وأنه يعد من الذين قرأوا للمازني ويحي حقي، ومحمود البدوي، وسجل نجيب محفوظ على نفسه أكثر من مرة أنه تأثر وأحب هذا الأدب".[4]

---

[1]- ينظر: بناء الشخصية الرئيسية في روايات نجيب محفوظ، بدري عثمان، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان، ط1، 1986، ص 05.

[2]- "نجيب محفوظ من الجمالية إلى نوبل مواجهة نقدية"، غالي شكري، دار الفارابي، لبنان، ط1، 1991، ص 48.

[3]- المرجع نفسه ، ص 141.

[4]- "المنتمي دراسة في أدب نجيب محفوظ"، غالي شكري، ص 300-301.

لقد اتضح تأثر نجيب محفوظ بأعمال هؤلاء في أدبه تأثرا واضحا مما جعله ينتج أعمالا أدبية لا يستهان بها، من حيث الكم المعارفي البناء، وخاصة في مجال الرواية التي كان لها الدور الفعال في العمل الأدبي وقد أعطته عنوانا خاصة وهادفا، هذا إلى جانب القصة والتي عملت كذلك على إيقاظ الوعي الجماهيري والتأثير فيه.

وفصل في ذلك الأديب (فريد أنطونيوس) حين قال: "أن الرواية هي شكل خاص من أشكال القصة والقصة ظاهرة تتجاوز حقل الأدب تجاوزا كبيرا فهي إحدى المقولات الأساسية لإدراكنا الحقيقة".[1]

استطاعت الرواية التعبير عن الواقع العام لأي قضية كانت، وذلك على حسب موقف الأديب وطبيعة الجنس الأدبي، فالرواية ترتبط ارتباطا وثيقا بوعي الأديب ومدى حسه الفني وتوافقه الفكري، وكل ذلك بحثا عن الحقيقة.

ويؤكد ما يقوله (نجيب محفوظ)في هذا الصدد: "إذ نحن نعثر من حين لآخر في أقاصيصه الأولى على خواطر شاعرية هائمة على وجهها يشوبها الحزن والأسى، فنجيب محفوظ توقف عن الكتابة فيما يخص القصة القصيرة منذ عام 1936 إلى حوالي 1960، فقيل في أقاصيصه القديمة لم تبشر قط بمولد فنان له شأن في هذا المضمار".[2]

خدم نجيب محفوظ الأدب المصري بصورة فعلية، فقد عالج مواضيع عدة تعلقت بالفرد والمجتمع معا، وجاءت أعماله القصصية مترجمة لحياة الشعب المصري وأوضاعه.

وأضاف الدكتور (محمود الربيعي) قائلا أن: "نجيب محفوظ لم يسقط عام 1977، بل سقطت رؤياه قبل هذا التاريخ بعشر سنوات رؤيا جيل عامل من المثقفين المصريين رؤية طبقة عاملة في المجتمع المصري، فنجيب محفوظ السياسي يزول ويبقى مؤسس الرواية العربية الحديثة".[3]

الأمر الوحيد الذي جعل نجيب محفوظ يصل إلى العالمية هو خدمته للأدب، فشخصيته السياسية قد تندثر، لكن تأسيسه للرواية العربية الحديثة لا يزال قائما مما جعل أدبه خالدا عبر السنين.

[1]- "بحوث في الرواية الجديدة"، ترجمة فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، ط1، ص 5.

[2]- "المنتمي دراسة في أدب نجيب محفوظ"، غالي شكري، ص 308.

[3]- "قراءة الرواية نماذج من نجيب محفوظ"، محمود الربيعي، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، د.ت، ص 01.

وذكرت الكاتبة (فاطمة الزهراء محمد سعيد) أهمية الرمز في خدمة الأدب حيث قالت: "أن العامل الأول في توجيه نجيب محفوظ إلى الرمز وهو عامل البيئة المصرية".[1]

اعتمد نجيب محفوظ على الرمز ليدرس من خلاله أحوال المجتمع المصري، ومختلف تطوراته، فهناك عوامل ساهمت بشكل كبير في معالجة أطر الأدب، مما فرضت على الأديب أن يتخفى وراء الرمز ليعبر عن مكنوناته.

وبعدما ازدهر الإنتاج الأدبي عام 1934، وهذا التطور جعل من نجيب محفوظ إنسانا واعيا لما حوله، وهذا الوعي جعله يعالج قضايا عدة تتعلق بالثقافة والمجتمع والحياة، فهذه الفترة تميزت بالحكم الاستبدادي الذي كانت تخضع له مصر، مما أثر هذا الجو السياسي على نفسية نجيب محفوظ خاصة وأن هذا الجو اتسم بالاضطهاد والاستبداد وخنق الحريات، والشيء الوحيد الذي كان يستوجب على نجيب محفوظ لكي يخرج من ظل هذا الجو السياسي الخانق هو وعيه بأن الاستبداد السياسي الذي يطغى على البلاد سببه ثلاثة أمور معروفة أولها الملك وثانيها الاستعمار الانجليزي وثالثها أعوانهما من السياسيين المصريين.[2]

وأضافت الكاتبة(فاطمة الزهراء محمد سعيد) في هذا الصدد قائلة: "أن نجيب محفوظ تحققت آماله القومية والوطنية والاجتماعية على يد الثورة من طرد الملك وإجلاء الانجليز وإقامة الجمهورية وتحقيق الإصلاح الزراعي وغير ذلك من الإجراءات الاجتماعية".[3]

يتجلى أمل نجيب محفوظ في معالجة قضايا وطنه، لكن بطريقة تجعله يتخفى من الأمور السياسية المتسلطة كالاستعمار الغاشم والنظام المطبق في مصر، فنجيب محفوظ لم في الثورة أي حل لمشاكله ولا حتى أي وسيلة تمكنه من التعبير عن الثورة، فاتخاذه للرمز كان بمثابة متنفس عن قضايا عدة خدمت الفكر والأدب معا.

وقد نوهت الكاتبة(فاطمةالزهراء محمد سعيد) كذلك إلى أن: "هناك ظروف تدخلت في اختيار محفوظ لوسيلته الفنية التي يعبر من خلالها والتي تتمثل في الرمز طبيعة محفوظ نفسه ونشأته وثقافته التي شكلت له نوعا خاصا من التفكير والنظر إلى الأمور، فقد نشأ في الطبقة البرجوازية في أسرة تقطن في حي الجمالية ثم انتقلت إلى العباسية وكانت ترتزق من التجارة".[4]

[1]- "الرمزية في أدب نجيب محفوظ"، فاطمة الزهراء محمد سعيد، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 1981، ص 19-20.

[2]- ينظر: المرجع نفسه ، ص 20-21.

[3]- المرجع نفسه ص 21-24.

[4]- المرجع نفسه ص 24-26.

بحكم انتماء نجيب محفوظ لطبقة برجوازية في أسرة تقطن بمصر، فاختلاطه بتلك الطبقة، وتأثره الواضح بأوضاعهم، جعله ينفرد بسلوك خاص، وأسلوب أدبي متميز وهادف، فإتباعه للرمز والمستوحى من ظروف البيئة التي تحيط به، لم يوضح البطل الثوري وإنما قدم ذلك من خلال رؤى فنية متباينة.

ويضيف (محمد فتوح أحمد)قائلا: "أن المذهب الأدبي تيار عام يفرضه العصر على كتابه ومفكريه لعبروا عنه تعبيرا يلتقي فيه الإقناع الداخلي، يقيم ذلك العصر إيمانا بها أو رفضا لها وتنبع عموميته من عمومية الحالة النفسية التي عند أبناء المجتمع الواحد".[1]

تتجلى وظيفة الأدب في ضرورة الإقناع، وسرعة التلقي، ومن ثم إما الإيمان بصحة القضية الأدبية أو الرفض المطلق لها.

وقد اعتمد نجيب محفوظ في أعماله الروائية على تيار الوعي والذي يقتصر على التعبير عن هواجس النفس وأدق المشاعر، وقد اعتمد كذلك على الاتجاه الواقعي وقد تصدق عليه العبارة التي أطلقها (ليون إيدل) (L. Aydel) على (جيمس جويس) (J. Joés) حين صرح قائلا: "إننا نجده كاتبا واقعيا مفرطا على نسق (فلوبيروز) (Flopirouz) ولا يلجأ إلى أسلوبين خاصين بالرمز لتحقيق واقعيته هذه".[2]

كما لعب الاتجاه الرومانسي دورا هاما في الرواية المصرية، فالعمل الروائي قد يستدعي الاعتماد على مبدأ الحرية.[3]

وتكون الحرية نسبية لكنها جد ضرورية بالنسبة للعمل الأدبي الحديث بمصر خاصة والعمل الروائي عامة، فنجاح القيمة الأدبية ينبني على تطور الفن الروائي الرومانسي وقد تجسدت في أعمال كاتب من كتاب مصر كتوفيق الحكيم الذي يقال عنه أنه: "بمثابة بحيرة فيكتوريا التي خرجنا منها جميعا كما خرجت أفرع النيل ونهيراته من قبل البحيرة الكبيرة".[4]

وأوضح الدكتور (عبد السلام محمد الشاذلي)قائلا أن: "الدراسات الأدبية التي كتبت حول روايات نجيب محفوظ تتفق على أن ثمة بناء دائري في تطوره بين الملامح العامة للشخصيات الروائية

[1]- "الرمز والرمزية في الشعر المعاصر"، محمد فتوح أحمد، دار المعارف، 1977، ص 13.

[2]- "القصة السيكولوجية"، ليون أيدل، ص 293.

[3]- ينظر: شخصية المثقف في الرواية العربية الحديثة 1882-1952، عبد السلام محمد الشاذلي، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان، ط 1، 1985، ص 149.

[4]- "توفيق الحكيم روائيا"، راجع فؤاد دوارة، مجلة الهلال، عدد خاص عن رواد القصة الأوائل، ماي 1972، ص 78.

الأساسية التي ظهرت في الإنتاج الروائي البكر لنجيب محفوظ، فهي ظاهرة أولية تؤكد لنا أمام فن روائي يتسم بهذه الظاهرة الأولية من الترابط المنهجي في تجسيده للنماذج الروائية بصفة عامة، وللنماذج الروائية المثقفة بصفة خاصة".[1]

استطاع نجيب محفوظ أن يخدم الفن الروائي بكل موضوعية بحيث وافق المنهجية المطلوبة، وابتعد عن الغموض والإبهام، كما شخص رؤية المثقف في الرواية على أنه يمثل الجماعة لا الفرد وحده، وهو كفيل بذاته، فتفاعله يخلق جوا إنسانيا وثقافيا هادفا، حيث قدم صورة فنية صادقة للعمل الروائي البناء.

وقد اعتبر نجيب محفوظ المثقفين فئتين الأولى لها منظور إيجابي يمضي كل وقته في تطوير البلاد والسعي إلى النجاح وإلى الهدف المنشود، أما الفئة الثانية فقد غلب عليها المنظور السلبي واللامبالاة هذا ما جعله يعرض عنها، فقد عبر نجيب محفوظ من خلال أدبه عن غايات إنسانية محضة، تعلقت بقضية الوطن وعبرت على الموقف الإنساني، فكانت أعماله الروائية خالدة حملت سمة العالمية لعمقها الإنساني وتعبيرها عن الآلام النفسية والاجتماعية الموجودة بين بني الإنسان.

فأدب نجيب محفوظ بمثابة تراث جمالي متميز خاص بالمجتمع العربي المعاصر وكيانه الحضاري، بحيث جاء أدبه تعبيرا عن الحياة، وقد عبر علماء الجمال عن ذلك بحيث صوروا الفن على أنه يمثل الحياة نفسها وأن أدب نجيب محفوظ تعبير عن واقع اجتماعي تذوب فيه الفردية كذلك، والجدير بالذكر وجود ظواهر عديدة موجودة في أدب نجيب محفوظ وخاصة الرواية الاجتماعية ومن بين هذه الظواهر الانتماء السياسي والعقائدي الذي وجد في عدة روايات كخان الخليلي وزقاق المدق.

كما تخللت الرواية الاجتماعية كذلك ظاهرة الفقر والحرمان وهي موجودة في قصص عدة كالقاهرة الجديدة وبداية ونهاية، وقد وجدت كذلك ظاهرة الشذوذ الجنسي الذي ظهر في طيات الثلاثية وزقاق المدق كذلك، وهناك ازدواجية السلوك وهي ظاهرة موجودة في الثلاثية والقاهرة الجديدة وقد وجدت مجموعة من القيم التي كانت تهم نجيب محفوظ كالعلم الذي اعتبره مكسبا رفيع الشأن، وأيضا الصراع الدائم بين ما هو مادي وما هو روحي وغلبة الأول على الثاني وانحصار الروحانيات في زمرة الماديات، والجدال المتواصل بين العقل والحدس والحرية والعدالة الاجتماعية.

[1]- "شخصية المثقف في الرواية العربية الحديثة 1952-1982"، عبد السلام محمد الشاذلي، ص 433-434.

فنجيب محفوظ يسعى إلى تحقيق مجموعة من الكفاءات أهمها العدالة والإيمان بالديمقراطية، فأدبه جاء مليئا بمختلف التصورات الفكرية الخاصة بالشخصيات والأحداث.[1]

احتل نجيب محفوظ رقم 85 (خمس وثمانون) في قائمة الفائزين بجائزة نوبل والذي كان عام 1988 وهو فخر للأدب العربي فلأنه مصري الجنسية، وأول عربي يفوز بالجائزة في تاريخها، كما يحتل المرتبة التاسعة في العالم الثالث فأعماله الروائية بمثابة ثراء فكري وإنجاز عالمي وإنساني وقد تمثل ذلك في الرواية والقصة، فإنتاجه كان انطلاقة عظيمة للرواية فقد خصصت للفترة الفرعونية لمصر القديمة وحتى تحولات المجتمع المصري في العصر الحديث.[2]

ويعد نجيب محفوظ كاتبا ممتازا ويتصف بالبراعة فهو أول أديب يكتب باللغة العربية، وقد فاز بجائزة نوبل من بداية منح الجائزة سنويا فقد بدأت عام 1901 فيما عدا السنوات التي تمنح فيها نتيجة لاندلاع الحربين العالميتين الأولى والثانية وبعد 48 عاما فازوا بها كاملة أو حتى مناصفة، وفوزه كان بعد فوز الإفريقي (سونيكا)، وقد نالت القارات الأخرى نصيب الأسد من جوائز نوبل المختلفة ولم يفز قبل نجيب محفوظ أي عربي بجائزة نوبل العالمية والعلمية والأدبية، ما عدا الرئيس أنور السادات الذي فاز بنصف جائزة السلام[3].

وقد أضاف الدكتور (يوسف أبو العدوس) أن: "نجيب محفوظ كاتب قومي، فهو مثل "ديكنز "(Déknez)، و"تولستوي" بالنسبة للروس و"بلزاك" للفرنسيين، فنجيب لم يهمل فنه، ولم يعتمد فيه على الموهبة بل أخذ نفسه بالشدة والجهد، وتابع كل التطورات العالمية التي حدثت في ميدان القصة والرواية، فهو كاتب جديد بالنسبة لثلاثة أجيال أدبية على الأقل ظهرت في حياتنا الثقافية منذ عام 1934 إلى اليوم، فنجيب محفوظ منذ أول سطر كتبه حتى آخر سطر يضع عينيه دائما على مصر وإلى نبضها يسمع، فكل ما كتبه له صلة بمصر والتاريخ والواقع وبالإنسان والمستقبل في مصر".[4]

استطاع نجيب محفوظ أن يسطر تاريخ الأدب المصري ويدخله من بابه الواسع، وحصوله على جائز نوبل العالمية هي التي جعلته يحتل أعلى المراتب شأنا وأرفعها منزلة، فكان أدبه منبرا للفكر والثقافة والعلم، كما كان واقع مصر جزء لا يتجزأ من أدبه الرفيع.

---

[1]- ينظر: نجيب محفوظ (الرؤية والموقف)، يوسف أبو العدوس، ص 22-23.

[2]- المرجع نفسه، ص 24-25.

[3]-المرجع نفسه ، ص 25-26.

[4]- "في الجهود الروائية ما بين سليم البستاني ونجيب محفوظ"، عبد الرحمن ياغي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، د.ت، ص 89.

ما يميز كتاباته أنها كتابات ذات مستوى رفيع خصوصا أنها عالجت قضايا عدة أهمها الواقع والتاريخ والمستقبل والإنسان في مصر، لكن قد يشوب بعض كتاباته بعض القلق وذلك تزامنا مع مرحلة الثورة التي شهدها، فقد امتازت هذه المرحلة بالغليان والغضب الشديد ضد المحتل طلبا للسيادة والاستقلال لكن استطاع نجيب محفوظ أن يوفق بين حياته الخاصة وإنتاجه الأدبي.[1]

عالج نجيب محفوظ في حياته الثقافية والفكرية العديد من الشخصيات والتي تركت أثرا بليغا في نفسه، هذا ما جعله يجسدها في شخصيات رواياته ومسرحياته كشخصية أمه التي طغت على معظم رواياته وشخصية الزعيم سعد زغلول رغم أنه لم يعرف لا الثورة ولا السياسة وإنما الأحداث التي كانت منتشرة على أرض مصر كالمظاهرات السياسية، فكان يشارك فيها ويهتف بصوت عال، سعد أو ثورة.

ومن الشخصيات التي تركت كذلك أثرا كبيرا على نفسيته بعض الأساتذة كالشيخ عجاج أستاذ اللغة العربية وهو من الدعاة الكبار للثورة وكذلك الأستاذ مصطفى عبد الرزاق الذي علمه معالم اللغة العربية وأصول التراث العربي، وكيفية فهم الدين فهما قويما وصحيحا بعيدا عن التعصب والتطرف، وقد أعجب نجيب محفوظ بأستاذه مصطفى عبد الرزاق حتى أنه قال كان واسع المعرفة والعلم، ذو عقل واع مستنير خفيف الصوت هادئ الطبع، لا يغضب ولا ينفعل.[2]

وقد بدا أثر الشيخ مصطفى عبد الرزاق واضحا في قصصه وأعماله الروائية المليئة بالجدال الفكري والفلسفة الحية الفياضة، ولم يأبه أبدا إلى الدعوات التي تنادي باستخدام اللغة العامية في العمل القصصي، بالإضافة إلى الأستاذ سلامة موسى الأديب والفيلسوف والمفكر والصحفي الذي كان جد متحمسا بالتاريخ الفرعوني ومؤمنا بالتطرف الموجود في الحضارة الغربية، وأول من اكتشف عنده الموهبة هو نجيب محفوظ ونشر أولى رواياته التاريخية.

وقد تفاعل نجيب محفوظ مع كتابات سلامة موسى وقد قرأ معظمها وما لفت انتباهه في كتابات سلامة موسى أنها تحتوي على لغة سهلة وبسيطة وأسلوب قوي ومؤثر ومعبر في نفس الوقت وبداه ها القوية وحججه المقنعة، وقد عرفه عن طريق المجلة الجديدة، مما زادت قوة صلته به وقام نجيب محفوظ بترجمة كتاب Egypt by James Ancient Baike) المعروف باسم مصر القديمة وقد نشر عام 1932 في المجلة الجديدة، وما استقاه نجيب محفوظ من سلامة موسى الحماس لفكرة العدالة

[1]- ينظر: أدب نجيب محفوظ وإشكالية الصراع بين الإسلام والتغريب، أحمد فرج، دار الوفاء للطباعة والنشر والتوزيع، المنصورة، ط1، 1990، ص 21.

[2]-: نجيب محفوظ صفحات من مذكراته وأضواء جديدة على حياته وأدبه، رجاء النقاش، ص 63.

الاجتماعية والتطلع إلى أفق الحضارة الحديثة والاهتمام بأصول الشخصية وتكوينها وحتى التأثر بنزعته التجديدية.

فشخصية نجيب محفوظ مزيج بين شخصيتين تمثلتا في سلامة موسى ومصطفى عبد الرزاق وأنتجت هاتين الشخصيتين شخصية فذة، فكرية، لها باع طويل في تاريخ الأدب العربي عامة والأدب المصري خاصة، شخصية قوية مليئة بالتطلع نحو الهدف واتصافها بالاستقلال والحرية والإبداع، بالإضافة إلى وجود شخصيات عظيمة في تاريخ الأدب المصري كشخصية توفيق الحكيم وهو أول أديب مصري يتفرغ للكتابة وهو من نجوم الأدب العربي.

وأمضى كل وقته للأدب وقد كانت العلاقة بينهما جد قوية وقد عاش نجيب محفوظ مع توفيق الحكيم سنوات عدة كظله وأيضا شخصية محمود عباس العقاد الذي وضعه نجيب محفوظ في منزلة القدوة والشخصية المثالية وموسوعة الأدب العربي وكان له أثر واضح في حياة نجيب محفوظ.[1]

أبدى (نجيب محفوظ) رأيه حول الأعمال الروائية متى تكون ناجحة وهادفة خصوصا إذا كان الأديب يحسن الأسلوب أو فن الأداء، والفنان الذي يعمل بإتقان وجد لكي يصل إلى المبتغى، وقد لا يتجاوز مقتضيات التاريخ، وقد تأثر بشخصية عبد القادر المازني الذي كانت أعماله الأدبية جبارة، وأسلوبه قوي ومؤثر، وقد يمزج بين السخرية والحقيقة، وتحدث عن شخصية يحي حقي الذي خدم فن القصة القصيرة في مصر والعالم العربي، ورأى أنه يستحق جائزة نوبل بجدارة لأنه أسس قاعدة متينة للفن القصصي طوال حياته وقد تأثر نجيب محفوظ بالعديد من الكتاب العرب والأجانب وقد ظهر هذا التأثير واضحا في جل أعماله الروائية.[2]

وذكر ذلك الدكتور (غالي شكري)حيث قال: "أن هناك كتاب أثروا فيه كالجاحظ والذين كتبوا في التراث العربي كذلك كتاب "الأمالي" لأبي علي القلي، و"العقد الفريد" لابن عبد ربه، وأبو العلاء المعري والمتنبي وابن الرومي، ومعلقة الشعراء امرئ القيس، فنجيب محفوظ لم يقرأ عموما دواوين الشعراء إلا قليلا".[3]

مثلما كان تأثره بالكتاب والشعراء العرب واضحا في معظم أعماله الأدبية، كان تأثره كذلك بالأدباء والكتاب الأجانب.

---

[1]- ينظر: نجيب محفوظ في ضوء نزعاته الأدبية، محمد نجم الحق الندوي، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2011، ص 33-37.

[2]-المرجع نفسه ، ص 39.

[3]- "المنتمي، دراسة في أدب نجيب محفوظ"، غالي شكري، ص 11.

وقد فصل في ذلك الدكتور "محمد نجم الحق الندوي" قائلا أن: "هناك من الأدباء والشعراء الأجانب الذي تأثر بهم أديبنا نجيب محفوظ وقرأ أعمالهم بكل رغبة ونشاط كالكاتب "سارلس روات داربون"، والكاتب الأسترالي "سيغموند فرويد"، و"كارل ماركس"و"إمانويل كانط" والروائي "كاونت ليوتالستي" والشاعر "هنري أبسن"و"هاريارت جورج"و"إلس" و"جورج برناردشو" و"جولين هاكساي" و"ديبتهابرتلارنس" و"غوستاف فلابار"، وازداد شغفا بجان درنك"، وتأثر بالأدب الفرنسي في الخمسينات فقرأ كتابات "برونسن ووافري بلزاك" و"زان غال سارت"و"ألبارت كامو" و"جيمس جوليس وقرأ كتابات الكاتب المسرحي الأمريكي "يوذين أونيل" و"أولاس هيكساي" و"يوليم فاكنار"و"أرنيست ميلارهيمبوي"، وقرأ كتابات "ويلسون"و"فيودور ميخائيل"و"استويسكي" و"إيوان "و"أنتون باولاوكسخاب" و"أناتول فرنس"و"كافكا" و"إيميل جولا".[1]

وقد ركز نجيب محفوظ على أهمية الشعور واللاشعور ، ووظف ذلك في أعماله الروائية وقد أشار إلى ذلك (رجاء عيد): "بأن نجيب محفوظ مزج بين الشعور واللاشعور وأعطى ثراء للشخصية، بحيث اخلط بين الخير والشر والرحمة والقسوة، وقد تتخذ هذه الشخصية أبعادا جديدة يرصدها الفنان على شبكة الرؤيا الفنية ليظل القارئ يلهث خلف أبعاد الشخصية مرتقبا أحداثها وحركاتها واختلاقها أبعادا جديدة".[2]

بالإضافة إلى التسلسل الروائي الذي ينبني على عامل أساسي وضروري وهو المونولوج الذي يعمل على نقل مقتضيات الحياة الداخلية لتلك الشخصية، فنجيب محفوظ حاول إيصال فكرة مضمونها تصوير الأوضاع الاجتماعية بكل دقة وموضوعية، فالشخصية قد تحمل في مضامينها عدة دلالات منها الاجتماعية وذلك على حسب تباين المجتمع.[3]

وقد عمل نجيب محفوظ على تصوير الواقع المصري تصويرا دقيقا، وذلك من خلال توضيح أهم المستجدات الطارئة على المجتمع المصري وذلك بناء على ما تفرضه الظروف المحيطة به.

وقد ذكر(رجاء عيد) في هذا الصدد: "أن نجيب محفوظ يتخذ من الطبيعة ما نسميه بالديكور البارع في تنشيط الحركة الروائية ولدى الكاتب قدرة رائعة في ربط الحدث بمظهر الطبيعة لمنحه عطاء وثراء في تخصيب الصورة الروائية".[4]

---

[1]-": نجيب محفوظ في ضوء نزعاته الأدبية،" محمد نجم الحق الندوي، ص 40-41.

[2]- "دراسة في أدب نجيب محفوظ تحليل ونقد"، رجاء عيد، منشأة المعارف الإسكندرية، جلال جزي وشركاءه، مطبعة أطلس القاهرة، 1974، ص 21.

[3]- ينظر: المرجع نفسه، ص 30.

[4]- المرجع نفسه ، ص 47.

فتصوير نجيب محفوظ للواقع المصري أضفى ديكورا جماليا خاصا، وكل هذا دال على أنه يملك حسا فنيا رائعا وقدرة بارعة على ربط الأحداث بالواقع ومن ثمة إضفاء صورة جمالية خصبة.

وكل هذه الأمور تستدعي لغة محورية خاصة فهي المحرك الفعال في توثيق الأعمال الروائية، وقد نوه (جورج طرابيشي) الى ذلك قائلا: "أن اللغة عند نجيب محفوظ بمثابة الريشة للرسام، والألوان للمصور والإزميل (الآلة) بالنسبة للنحاة، فهي لغة في منتهى البلاغة، وسيولة بالغة الرقة، وهذه اللغة قد نراها تعبر عن كينونة اجتماعية مثلما تعبر أيضا عن كينونة نفسية، فمثلا حالة القلق التي تسري في شخصيات نجيب محفوظ قد تمثل في كثير من الأحيان تشابك الفكر في النسيج الروائي".[1]

استخدم نجيب محفوظ في أعماله الروائية لغة قوية ومعبرة، حملت العديد من السمات المختلفة كالقلق والفرح والحزن والسعادة والشقاء والتعاسة وغيرها، فهذه اللغة بمثابة نقطة تواصل بين الأديب وواقعه ومجتمعه.

وهكذا فمعظم الدراسات التي تناولت في صفحاتها الأدب الروائي لنجيب محفوظ كانت حافلة بالعديد من الظواهر والمسلمات التي ترتبط أساسا بالواقع الخارجي للمجتمع المصري.[2]

وتقول الدكتورة (سيزا أحمد قاسم) في هذا الجانب: "أن الروائي يصنع عالما مكونا من الكلمات فهي تشكل عالما خاصا خياليا يشبه العالم الواقعي، وقد يختلف عنه وقد يخضع لخصائص الكلمة التي لا تنقل إلينا عالم الواقع بل تشير إليه".[3]

يعتبر العمل الأدبي بمثابة صورة للأفكار والتصورات الثقافية والتي تعطي مفهوما صحيحا للواقع، وتكون جد قريبة من المعيار الإنساني الذي ينبني على صدق التعبير وقوة اللغة وبداهتها، فنجيب محفوظ اعتمد في عمله الروائي على مبدأ البناء اللغوي التصويري الذي يسعى إلى إيجاد صورة واضحة للعمل الأدبي.

فنجيب محفوظ بنى موضوعاته على ما كان يجري في مصر من أحداث متضاربة، مما جعله يسلط الضوء على ذلك، ويوضح أهم المشكلات الاجتماعية والسياسية التي كانت تعيشها مصر في فترة زمنية ما، ونجيب محفوظ كان حاضرا في مثل هذه المواقف.

---

[1]- "الوجودية وحكمة الشعوب"، ترجمة جورج طرابشي، دار الأدب، ط1، د.ت، ص 74.

[2]- ينظر: دراسة الأدب العربي، مصطفى ناصف، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، د.ت، ص 111.

[3]- "ثلاثية نجيب محفوظ دراسة مقارنة"، سيزا أحمد قاسم، القاهرة، 1978، ص 109.

وقد أوضح الدكتور (رجاء النقاش) : "أن مصر حين بدأت الحياة الأدبية سنة 1934 كانت بحاجة إلى فنان يعبر عن مشكلاتها أكثر من حاجاتها إلى فنان ينقل إليها أحداث وسائل التعبير في الفن الروائي المعاصر، إنه مثل "ديكنز" بالنسبة للإنجليز و"تولستوي" بالنسبة للروس و"بلزاك" بالنسبة للفرنسيين فهو يضع عينه دائما على مصر، منذ أول سطر كتبه".[1]

وأضاف (عبد المحسن طه بدر): "أن أغلب الكتاب السابقين لنجيب محفوظ لم يحسوا البيئة المصرية إحساسا كاملا ملأ وجدانهم، بل كانت نظراتهم إلى هذه البيئة نظرة جريئة ولهذا كانت شخصياتهم منفصلة عن البيئة وكانت نوعا من رواية الشخصية".[2]

ارتبط أدب نجيب محفوظ بواقع البيئة المصرية ارتباطا وثيقا، فكانت صورة واضحة ودقيقة، ترتبط فيها الشخصيات بصدق الأحداث وبتفاعل البيئة تفاعلا مباشرا.

وتقول الكاتبة (فاطمة الزهراء محمد سعيد): "أن نجيب محفوظ قضى أربع سنوات في الوظيفة الحكومية، وقد زودته بخبرات عملية وممارسة مباشرة لحياة الناس، ومكنته من الاطلاع المباشر على واقع بيئته النفسي والاجتماعي الذي أخذ على عاتقه مهمة التعبير وهكذا نجد المضمون السياسي والاجتماعي المعاصر لم يعبر عن نجيب محفوظ وهو يكتب رواية في إطار من الرمز التاريخي الشفاف".[3]

قام نجيب محفوظ بالتطلع على أوضاع المجتمع المصري، فعبر عنه بكل موضوعية، فالمضمون الاجتماعي والسياسي كان حاضرا في أدبه، وقد اعتمد على الرمز في معالجة ذلك، دون أن يكون هناك غموض، وقد انصب اهتمام نجيب محفوظ على مصر، والدليل على ذلك قد وردت أسماء لأحياء أو شوارع مصر، وهناك رموز مثلت مصر كلها كالشارع والمدينة، فهذان المصطلحان جسدا ما يدور في مصر من أحداث ووقائع تخص المجتمع المصري وحده.

وتضيف الكاتبة (فاطمة الزهراء محمد سعيد) أن: "الموضوع الرئيسي لنجيب محفوظ دائما مصر، وقد ظل هذا الموضوع محور أدبه في مراحله الثلاث وهي المرحلة التاريخية والواقعية التي استخدم فيها الرمز في إطار من الواقع والمرحلة الرمزية، وقد لجأ نجيب محفوظ من البداية إلى الرمز واتخذه عنده إطارا تاريخيا في المرحلة الأولى وإطارا تاريخيا في المرحلة الأولى وإطارا واقعيا في المرحلة الثانية وتحول إلى

[1]- "عن نجيب محفوظ"، رجاء النقاش، مجلة الهلال، عدد خاص، فبراير 1970، ص 05.

[2]- "تطور الرواية العربية الحديثة في مصر 1870-1938"، عبد المحسن طه بدر، دار المعارف بمصر، ط2، 1968، ص 239-240.

[3]- "الرمزية في أدب نجيب محفوظ"، فاطمة الزهراء محمد سعيد، ص 10-13.

رمز كامل في المرحلة الأخيرة، فقد كان دائما يريد أن يعبر عن مشكلة مصر لا عن مشكلة شخص ولا عن عائلة، ولا عن مشكلة طبقة واحدة".[1]

كان هدف نجيب محفوظ واضحا حيث تمثل في معالجة المسألة المصرية دون غيرها، وقد اعتمد على الرمز لإيصال فكرة محددة مضمونها هو التعبير بصورة صادقة عن المجتمع المصري ومختلف تطوراته السياسية والاجتماعية، وقد ظهر ذلك جليا في أعماله الروائية.

أما (محمد كامل) فيقول: "أن الرواية عند نجيب محفوظ قد اعتمدت على الشخصية الفردية أكثر منها جماعية، فهي عملية فنية لها بعد فكري معين".[2]

فالمتتبع للرواية عند نجيب محفوظ قد يجده ينهج نهج الشخصية الفردية أكثر منها جماعية، فالفرد في أعماله الروائية قد ينوب عن المجتمع، ويسعى نجيب محفوظ إلى معالجة جميع القضايا المتعلقة به وبمختلف تطوراته الحياتية.

وقد أوضح (عبد الرحمن ياغي) أن: "نجيب محفوظ استطاع هو وفريقه تقديم صورة صادقة لحركة المجتمع المصري في العقود المتأخرة من القرن العشرين في زخمها، وتحولاتها ومحاولاتها المتحركة نحو اهتمامات الإنسان المتحضر".[3]

عمل نجيب محفوظ على تخطي كل الحدود، فقد رسم واقع المجتمع المصري، وكذلك جمع بين أطر الماضي والحاضر والمستقبل، وكل ذلك بسبب قدرته اللغوية الفائقة وبراعته الفنية المتميزة.

وقد أوضح ذلك الدكتور (رجاء عيد) حيث قال: "فقد تجد فيه (وولتر سكوت) (Walter Scott) في تسجيل الماضي واستحضاره وقد تجد فيه (بلزاك) في واقعيته".[4]

عمل نجيب محفوظ على بث الحياة، وقد ظهر ذلك من خلال تنوع أعماله الأدبية، حيث مزج بين الماضي والحاضر والمستقبل خدمة للبناء الروائي.

كما ناقش فكرة العزلة أو الانطواء النفسي وقد ذكر ذلك (شكري عياد)، حيث قال: "أن نجيب محفوظ يرى أن العزلة كصفة قديمة لم تتغير أو تنقلب تماما من الشخصية الشرقية أو العربية بشكل أخص والمصرية أشد خصوصية".[5]

---

[1]- "الرمزية في أدب نجيب محفوظ"، فاطمة الزهراء محمد سعيد، ص 16-17.

[2]- "الرواية والواقع"، محمد كامل، سلسلة النقد الأدبي، دار الحداثة، ط1، د.ت، ص 42.

[3]- "في الجهود الروائية ما بين سليم البستاني ونجيب محفوظ"، عبد الرحمن ياغي، ص 88-90.

[4]- "دراسة في أدب نجيب محفوظ تحليل ونقد"، رجاء عيد، منشأة المعارف، جلال حزي وشركاه، الإسكندرية، ط1، 1974، ص 03.

[5]- "مجلة الآداب"، ندوة الآداب، شكري عياد، أكتوبر 1966، ص 12.

اهتم نجيب محفوظ بمفهوم العزلة أو الانطواء النفسي فهو كهاجس يسيطر على الفرد، ويجعله حبيس قوقعته، فيعيش لوجوده الشخصي أكثر من تفاعله الخارجي مع المجتمع.

يقول (نجيب محفوظ): "حينما أتذكر طفولتي البسيطة وأنا أجري خلف عربة الرش في حي الحسين، ثم أسمع اسمي في الصحف ومحطات التلفزيون العالمية، يحدث ذلك في نفسي عجبا ودهشة، ولكن حينما أتذكر أنني احتفلت بعيد ميلادي السابع والسبعين (سنة حصولي على نوبل) منذ أيام تتساوى في نفسي كل كنوز الدنيا".

استطاع نجيب محفوظ أن يوصل إنتاجه إلى العالمية وذلك بحصوله على جائزة نوبل ،فإنتاج نجيب محفوظ الغزير كان بمثابة انطلاقة واعية وعملاقة للرواية.[1]

وهكذا فالرواية لها تأثير عميق في نقوس قرائها، بمثابة عملية سحرية مضبوطة بقواعد ومحكمة بشروط.[2]

وذكر (نجيب محفوظ) كذلك في حديثه الهام مع الناقد الأدبي فؤاد دواره حين قرأت الأيام لطه حسين، ألفت كراسة _ أو كتابا كما كنت أسميها وقتذاك أسميتها الأعوام، رويت فيها قصة حياتي على طريقة طه حسين" كما كتب نجيب محفوظ أيضا الشعر الذي يتحدث فيه عن جانب آخر من سيرته يتعلق بحياته العاطفية فيعترف أيضا لدوارة "ومع قراءتي للمنفلوطي كنت أؤلف نظرات وعبرات... وأذكر أني في هذه الفترة كتبت الشعر هذا يرجع إلى سنتي 1925-1926، كانت كلها القصائد في بادئ الأمر تدور حول الحب وربما ذكرت في بعض علاقات معينة وأسماء بطلاتها ثم يزيدنا نجيب محفوظ أيضا في حديث آخر للكاتب الصحفي عبد التواب عبد الحي حين يقول (ووقعت في الحب ولم يشفيني منه إلا قصائد طويلة كتبتها في الغزل العفيف".[3]

وقرأ نجيب محفوظ للعديد من الكتاب العرب والغرب وهذه القراءات عملت بشكل كبير في تكوين شخصية فريدة من نوعها وساهمت في إيصال الأدب العربي إلى العالمية.

كما اعترف كذلك بأن حياته الفكرية بدأت عن طريق قراءات هزيلة وضعيفة ولولا القراءة المتكررة لما صنعت منه أديبا عالميا، وأهم المواضيع التي اهتم بقراءتها هي الروايات البوليسية (جونسون) و(سنكلير) و(ميلتون ثوب)، كما استعار أول رواية من صديق له في المدرسة الابتدائية

[1]- "أنا نجيب محفوظ، سيرة ذاتية"، إبراهيم عبد العزيز، السلسة الثقافية لطلائع مصر، 33/أكتوبر 2006، ص 01.

[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص 42.

[3]- المرجع نفسه، ص 02.

ومن شدة إعجابه بالرواية جعله يصنف قائمة لأهم الأعمال والكتب سواء كانت عربية أو أجنبية فقد قرأ للعديد من الكتاب الأجانب أمثال "شكسبير ودكنز وموليير"، أما اهتمامه بالأدب العربي فكان واضحا وجليا من خلال اهتمامه بالتراث العربي واعتماده على القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف وكذلك الشعر الجاهلي.

كما قرأ للمنفلوطي وأعجب بأسلوبه واعتبره مدرسة إلزامية للجيل كله وقد قرأ رواية مجدولين حوالي 20 مرة كما تعلم منه النحو واللغة، كما قرأ مترجمات الأهرام وتضم روايات تاريخية لبول كين وتشارلز جارفيس" وقد حفزته هذه الروايات مما جعلته يكتب شعرا وطنيا، كما قرأ نجيب محفوظ كذلك لأبي القالي (الأمالي) و(البيان والتبيين) للجاحظ و(العقد الفريد) لابن عبد ربه والعديد من المؤلفات الموسوعية.

كما أخذ عنهم بعض العبارات الجميلة والموحية والتي أثارت دهشة الكثير من أساتذة اللغة العربية وآدابها، كما قرأ للعديد من الكتاب العرب أمثال: المازني وهيكل والعقاد وسلامة موسى وطه حسين وتيمور ويحي حقي وتوفيق الحكيم، كما اهتم بقراءات الشعراء أمثال: ابن الرومي، أبو العلاء المعري والمتنبي وغيرهم كثير.[1]

وقد أضاف (ابراهيم عبد العزيز) قائلا: "قناعتي بالفن والأدب هي المعارف التي لم تتزعزع طوال سنوات حياتي، باعتبارها نشاطا إنسانيا سياسيا ونبيلا لا غنى عنه من أجل سلامة الإنسان"[2]لقد كرس نجيب محفوظ حياته خدمة للأدب والفن، فعبر عن قضايا مجتمعه بكل موضوعية ووضوح، فكان عمله واقعيا هادفا.

ويضيف الدكتور(غالي شكري)قائلا: "ويخيل إلي أن الأدب ثورة على الواقع لا تصوير له" [3] فالواقع مرتبط تمام الارتباط بقضايا المجتمع، مما جعل الأدب يخدم هذه القضايا ويحاول إيصال الرسالة الإنسانية بطريقة جاهزة أقرب إلى الواقع.

فالقارئ لنجيب محفوظ قد يشعر بإحساس فريد من نوعه، وكأن الرجل مصمم عبقري ينسج أفكاره وشخصياته بعناية، أو مهندس معماري يتقن تشييد بناءه اللغوي بكل تركيز محذق، لتصل

[1]- ينظر المرجع السابق، ص 30-31.

[2]- "أنا نجيب محفوظ، سيرة ذاتية"، إبراهيم عبد العزيز، ص 31.

[3]- "نجيب محفوظ من الجمالية إلى نوبل"، مواجهة نقدية، غالي شكري، دار الفارابي، بيروت، لبنان، 1991، ص 59.

كلماته بشكل شديد، حاملة في طياتها أزهى الكلمات وأبهاها، فأدب نجيب محفوظ وفنه نتج عنهما تفاعلا خاصا ألم بالحكمة والفلسفة والعلم والمعرفة والزمان والمكان والتاريخ وغيرها[1].

وهكذا يبقى ارتباط الروائي وثيق الصلة بمجتمعه محاولا تمثيل واقعه، لا يستطيع الكذب أو الخداع عليه وفي نفس الوقت يأخذ بآراء الجمهور ويحاول معالجتها بكل موضوعية دون الاستغناء عنها[2]، فالرواية الواقعية أضحت أكثر اتصالا بالواقع وتواصلا معه وحتى التغلغل والتعمق في حذافيره.[3]

وترى الباحثة (سناء طاهر الجمالي): "أن الكاتب الروائي الكبير نجيب محفوظ، هو المتربع على قمة الرواية العربية الحديثة، وأكثر الروائيين العرب موهبة وثراء من الناحية الفنية والدليل على ذلك أنه استطاع أن يخرج من بوتقة محليته الاجتماعية إلى العالمية".[4]

وصل أدب نجيب محفوظ إلى العالمية، وذلك لمعالجته مختلف القضايا الاجتماعية بكل روح إنسانية.

ومن أهم القضايا التي كانت قد اكتسحت مختلف أعماله قضية المرأة فقد وظفها في رواياته الواقعية كالسراب والقاهرة الجديدة وخان الخليلي وبداية ونهاية والثلاثية (بين القصرين، السكرية، قصر الشوق) وزقاق المدق وغيرها[5].

وتضيف (سناء الجمالي)كذلك قائلة: "أن شخصية المرأة في الرواية العربية في مصر عبرت بشكل جاد وهادف عن طبيعة المجتمع المصري، وطبيعة الفرد في ذلك المجتمع، ويتم ذلك من خلال تعبيرها عن التحديات التي يواجهها الفرد في مجتمعه، وكيفية مواجهة الإنسان المصري لتلك التحديات، وكانت أغلب هذه التحديات تتمثل في كسر الفرد لقيود العزلة والجهل والتخلف والتقاليد البالية، بهدف الانفتاح على العالم من أجل التطور إلى الأفضل".[6]

---

[1]- ينظر: الحكمة في كتابات نجيب محفوظ.مصطفى جودة، دار الكتاب الحديث، القاهرة، ط1، 2013، ص 05.

[2]- ينظر: الرواية الانسيابية وتأثيرها عند الروائيين العرب (محمد ديب، نجيب محفوظ)، أحمد سيد محمد، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1989، ص 117.

[3]- وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ، دراسة تطبيقية، عثمان بدري، موفم للنشر والتوزيع، الجزائر، 2000، ص 17.

[4]- "صورة المرأة في روايات نجيب محفوظ الواقعية"، سناء طاهر الجمالي، دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، ط1، 2011، ص 9-10.

[5]- المرجع نفسه ، ص 11-12.

[6]- المرجع نفسه، ص 18.

عالج نجيب محفوظ قضية المرأة لما عانته من اضطهاد وظلم جراء تدهور الأوضاع السياسية والاقتصادية، وانحلال بعض القيم الاجتماعية مما أدى إلى سقوطها أخلاقيا، لكن هذا لم يمنع من أن نجيب محفوظ اهتم بمسار المرأة الفكري الذي نجم عنه مساهمة بناءه في تطور المجتمع.

فقد رصد نجيب محفوظ أحوال المجتمع المصري وتناقضاته وأزماته، واهتمامه كان موجها إلى فئة خاصة من فئات المجتمع المصري.[1]

وهكذا فقضية الالتزام أسالت لعاب الكثير من الأقلام وجعلتهم يعالجون العديد من القضايا، لكنه التزام يخدم العدالة، ويعمل على القضاء على الفوارق الطبقية والعمل عل بعث الروح الفكرية والوعي الجمالي المتزن، فالأدب بمثابة انتصار الإنسان وإبراز قوة النضال والكفاح[2] .

وعلى هذا الأساس نجد أن كل مؤلف أدبي يحمل في طيات أدبه نوعا خاصا من الالتزام ،فهناك أدب يختص بمعالجة المصاعب ومظاهر الظلم والشقاء التي يعانيها المجتمع والظواهر الاجتماعية التي تعيق مساره وهناك أدب له نظرة انفرادية وعدم المبالاة بأوضاع الإنسان وتطوره.[3]

وأوضحت الدكتورة(محبةحاج معتوق): "أن الأديب ملزم بأن يلم إلماما واعيا بالاتجاهات الرئيسية التي تؤثر في مجتمعه وأن يعرف أسبابها، ويسجل طابع هذا المجتمع، كما ينعكس في العلاقات القائمة بين الناس على مختلف وجوهها".[4]

يسعى الأديب دائما لإيجاد الحلول المثلى خاصة ما تعلق منها بمجتمعه فهو يعي وعيا تاما بالبيئة الإنسانية، ويحرص على تصوير الواقع تصويرا واضحا، وذلك من خلال التطرق إلى معالجة مشاكل المجتمع وهمومهم وتطلعاتهم.

فنجيب محفوظ استطاع بفضل موهبته العظيمة ومثابرته أن يجعل من الكتابة الروائية نوعا أصيلا وفريدا من نوعه في سلسلة الأنواع الأدبية بحيث سمت الرواية العربية في أفق الكتابة الروائية العالمية، وقد جدد اللغة العربية في القرن العشرين، فكانت لغته بمثابة الحياة.[5]

فقد أضاف (نجيب محفوظ) قائلا أن: "الرواية لا يمكن أن تفرق أو تفضل بين الواقع والخيال، بل تجمع وتمزج بينهما، وعنصر الخيال في الرواية هو السبيل للتعبير عن الواقع".[1]

---

[1]- ينظر: الأنواع النثرية في الأدب العربي المعاصر، أجيال وملامح، ج1، سيد البحراوي، ص 21.

[2]- ينظر: أحاديث في الفكر والأدب، أزراج عمر، دار البعث للطباعة والنشر، ط1، الجزائر، 1984، ص 26.

[3]-: المرجع نفسه، ص 93.

[4]- "أثر الرواية الواقعية الغربية في الرواية العربية"، محبة حاج معتوق، دار الفكر اللبناني، بيروت، ط1، 1994، ص 18.

[5]-: قبل نجيب محفوظ وبعده، دراسات في الرواية العربية، فخري صالح، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، بيروت، ط1، 2010، ص 53-54.

تعد الرواية الأداة الفعالة التي ترتبط بالواقع وتكون الأقرب له، بحيث هي بمثابة عمل أدبي يعمل على تصوير تناقضات الحياة.

ومن ضمن تناقضات الحياة واقع المجتمع المصري الذي عانى الفقر والتشرد نتيجة لفساد الحكم، فموضوع نجيب محفوظ كان ينحصر في دراسة أحوال الأسرة البرجوازية الصغيرة، فقد أوصل رسالته الإنسانية إلى القراء عامة التي تحمل في طياتها مبادئ التضحية والإيثار وتماسك الأسرة رغم معاناتها الدائمة مع المرض والفقر والحرمان وغيرها.[2]

وقد أورد الكاتب (محمد يوسف نجم)"أن نجيب محفوظ قد يكتب قصصا ذات أسلوب بسيط سلس خال من التعامل والتكلف دون أن يشعرنا بأن يبذل جهدا أو حتى مجهودا شاقا".[3]

اعتمد نجيب محفوظ في كتابة أعماله الأدبية على أسلوب سهل أحيانا وصعب أحيانا أخرى، كما أنه حرص على استخدام أسلوب السرد، وحتى الإيجاز في تصوير أحداث قصصه، فنجيب محفوظ سخر أعماله خدمة لقرائه، وحتى خدمة لبناء الشخصية بالإضافة إلى لغة بسيطة تمثل مدى حرصه على رسم الواقع المصري.

و يؤكدالدكتور (محمد يوسف نجم) أن: "نجيب محفوظ قد استعمل العامية المفصحة أوالفصحى المبسطة، فمحاولته كانت بمثابة الخطوة التالية، فقد حرص على الواقع النفسي للشخصيات، كما حرص إلى حد كبير على الواقع اللفظي في محاوراتها".[4]

رسم نجيب محفوظ الشخصيات بطريقة مبسطة وذلك لاعتمادها على اللهجة العامية الموحية، فمن خلالها عبر عن واقع المجتمع المصري وخاصة الطبقة البرجوازية الصغيرة ومعاناتها من عدوان الطبقات الأخرى.

فالدكتور(محمد مندور) قدم رأيه حول الطبقة البرجوازية التي عانت من قهر المجتمع حيث يرى: "أنها طبقة قلقة معذبة التي لا تريد أن تطمئن، بل لعلها الطبقة الدنيا لتأخذ منها ما تستطيع منحه ملذات ومباهج في غير تذمر ولا سخط".[5]

---

[1]- "أثر الرواية الواقعية الغربية في الرواية العربية"، محبة حاج معتوق، ص 24، نقلا عن "الرواية الواقعية"، نجيب محفوظ، مجلة النهار العربي والدولي، ص 39.

[2]- ينظر: فن القصة، محمد يوسف نجم، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1996، ص 40-41.

[3]- المرجع نفسه، ص 60-62.

[4]- المرجع نفسه، ص 99-100.

[5]- "البرجوازية"، الصغير أحمد عاكف، محمد مندور، مجلة الرسالة الجديدة، العدد الأول، نيسان، أبريل 1954، ص 25.

اهتم نجيب محفوظ بالطبقة البرجوازية الصغيرة، فرغم معاناتها من ظلم المجتمع والطبقات الأخرى، إلا أنها استطاعت أن تفرض حضورها ضمن الواقع المصري، واتسمت بالعديد من القيم الإنسانية المميزة والنبيلة.

كان يهدف نجيب محفوظ إلى ترسيخ مجموعة من القيم أهمها العدل والنظام، فقد فصل في ذلك على حد تعبيره: "أن العدل يستقر كما يستقر النظام، وهاتان الكلمتان تمثلان أهم مكتشفات نجيب محفوظ، إنهما محور صراع الماضي كله، وسر أسرار المستقبل".[1]

لقد سعى نجيب محفوظ جاهدا في العمل على ترسيخ مجموعة من القيم الإنسانية كالعدل والنظام، فهما من أهم القيم التي تعمل على نجاح وتيرة المجتمع، وتهدف إلى بنائه وتعمل على إصلاح ما هو فاسد، وهكذا فقد سخر قلمه خدمة لمجتمعه.

وقد أضاف(محمد حسن عبد الله) قائلا: "أن نجيب محفوظ واجه مسؤولياته، كمثقف ورائد وفنان، بنزاهة وشجاعة".[2]

احتل نجيب محفوظ مكانة مرموقة في الأدب العربي حيث كان أسلوبه قويا ومؤثرا، عمل من خلاله على توضيح مختلف الرؤى الفكري والفنية، وسعى إلى تجسيد مختلف الأطر الاجتماعية فهدفه كان أخلاقيا تعلق بمجموعة من العادات والتقاليد التي كانت موجودة بالمجتمع المصري، فأدبه الرفيع جعله يحتل مكانة رفيعة بين قومه.

وأشار إلى ذلك الكاتب (عبد الرحمن ياغي) حيث قال: "نجيب محفوظ كاتب قومي كبير وأدبه هو لون من الأدب السياسي الرفيع، وهي نقطة قد ترفع من قامة نجيب محفوظ".[3]

و أضاف نجيب محفوظ قائلا: "عندما بدأت الكتابة كنت أعلم أنني أكتب بأسلوب وأقرأ لفرجينيا وولف (F. Wolf)، ولكن التجربة التي أقدمها كانت في هذا الأسلوب، أخذت الأسلوب الواقعي، وكانت هذه جرأة، وربما جاءت نتيجة تفكير مني".[4]

تطرق نجيب محفوظ إلى شؤون الشعب المصري، وقد اعتمد في ذلك على الاتجاه الواقعي، حيث صور الحياة تصويرا فنيا صادقا ارتبطت بكيان الإنسان.

---

[1]- "الإسلامية والروحية في أدب نجيب محفوظ"، محمد حسن عبد الله، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2001، ص 337-338.

[2]- "المرجع نفسه ، ص 13-14.

[3]- "في الجهود الروائية ما بين سليم البستاني ونجيب محفوظ"، عبد الرحمن ياغي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، د.ت، ص 89.

[4]- "الرمزية في أدب نجيب محفوظ"، فاطمة الزهراء محمد سعيد، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1989، ص 08.

وأوضح الدكتور (جواد أصغري): "أنه لا يمكن الرؤية إلى أدب نجيب محفوظ من اتجاه واحد، إذ أن لهذا الكاتب الكبير بسبب معرفته بالتيارات والحركات الفكرية والفلسفية".[1]

وهكذا فقد عرف نجيب محفوظ بتوجساته المتباينة وتطلعاته الفكرية الهادفة، حيث كان همه الوحيد هو إيجاد سبل الإنسانية والعمل على تجسيدها، خصوصا ما تعلق منها بالإنسان المصري الذي هو لبنة من لبنات المجتمع المصري.

فتجربة نجيب محفوظ كانت تجربة بحث عن عوالم مختلفة، حيث عمل على رصد مختلف التطورات والأحداث التي مر بها المجتمع المصري فهو يقارن نفسه بإرنست همنجواي" (Hamingay) حيث أضاف قائلا: "إنه كان يعيش حياته، ثم ينقلها بتفاصيلها للناس، التجربة التي يفتقدها يبحث عنها، ويطير إليها في أي من الأرض ليعيشها ويكتب عنها".[2]

أنتج نجيب محفوظ كما هائلا من الأعمال الأدبية الضخمة والمتميزة فأرسى قواعد الرواية والقصة في مصر، واستخدم اللغة ليعبر بها عن مكنونات المجتمع المصري، وفي هذا الصدد يشير الدكتور(كريم يوعي) قائلا: "أن نجيب محفوظ كان يندد باللغة الدارجة ويسميها عرض اللغة".[3]

وقد احتل مكانة مرموقة، حيث كان أول كاتب عربي ومن القلائل الذين تحصلوا على جائزة نوبل فقد لقبته مجلة (Le Monde) يملك الرواية العربية، ذلك بفضل قدرته الإبداعية على تصوير أوضاع المجتمع المصري.[4]

فأدب نجيب محفوظ حمل عدة دلالات مرتبطة تمام الارتباط بكيان المجتمع المصري، فقد عبر عن آماله وطموحاته وحتى الأوضاع السياسية والاجتماعية فشخوص نجيب محفوظ درست بشكل متباين، وذلك على حسب التفاوت الطبقي، وهكذا فقد عبر نجيب محفوظ عن الشخصية المصرية بأسلوب موحي ومعبر فمثل كيانها وواقعها الاجتماعي وحتى عزيمتها الفذة.[5]

---

[1]- "الرمزية في أدب نجيب محفوظ"، جواد أصغري، العدد الثالث، جامعة طهران، 2006، ص 01.

[2]- "دراسات في الرواية والقصة القصيرة"، يوسف الشاروني، ملتزمة الطبع والنشر، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1967، ص 23.

[3]- "أدبيات معاصر عرب"، ياروين رابرت، ترجمة كريم يوعي (أدبيات وفلسفة شماره) 1380، ص 36-39، نقلا عن صدى المرأة في الأعمال النقدية الواقعية لنجيب محفوظ، صالح الدين عبدي، العدد 11، جامعة طهران، إيران، ص 01-02.

[4]- ينظر: المؤلفات الكاملة، نجيب محفوظ.م 1، مكتبة لبنان، ط 1، (مقدمة ص (ط-م)، نقلا عن صدى المرأة في الأعمال النقدية الواقعية لنجيب محفوظ، صالح الدين عبدي، العدد 11، جامعة طهران (إيران)، د.ت، ص 02.

[5]- ينظر: الاتجاهات الرمزية في أدب نجيب محفوظ.محمد نجم الحق الندوي، م3، دراسات الجامعة الإسلامية العالمية شيتا غونغ، ديسمبر 2006، ص 45.

4-تعريف الثلاثية

تعد ثلاثية نجيب محفوظ أروع رواية عربية في تاريخ الأدب، خاصة وأنها اتخذت مصر كمسرحا لأحداثها، فكانت تحكي قصة أسرة قاهرية عايشت الأوضاع، وشهدت التغييرات في فترة معينة،فثلاثية نجيب محفوظ هي واحدة من أبرز الأعمال الأدبية الخاصة بالأديب العالمي بشكل خاص،وأبرز الأعمال الأدبية العربية على وجه العموم، وتتكون أجزاء الثلاثية من (بين القصرين صدرت في عام 1956، وقصرالشوق صدرت في عام 1957 ،والسكريةصدرت في عام1957).

ذكر (علي الراعد) أن: "الثلاثية بمثابة تتويج لمرحلة روائية كاملة"، [1]فثلاثية نجيب محفوظ رسمت الواقع المصري عامة والأسرة المصرية خاصة، فقد رسم رؤيته الفكرية، وقدم عرضا مفصلا لقضاياها واتجاهاتها وذلك عن طريق شخصياته المتعددة.

وأشار الدكتور (محمد جبريل): "أن الثلاثية هذا العمل الضخم والقائم على تعدد شخوصه كانت البطولة فيه لكمال عبد الجواد".[2]

استطاع نجيب محفوظ استخدام شخصيات بناءة، رسمت الواقع المصري بكل عمق ووضوح، فالبطل (كمال عبد الجواد) عانى الكثير من الضغوطات من حيرة وقلق وشك، كل ذلك نابعا من البيئة المحيطة به، فنجيب محفوظ قدم كمال كنموذج الإنسان في العصر الحديث والذي تجرع مرارة التخبط بين الشرق والغرب.

وأوضح الدكتور (غالي شكري) كذلك: "العلاقة الموجودة بين كمال ونجيب محفوظ وقد أبان المؤلف عن العلاقة التي بينه وبين بطله إذ قال كمال يعكس أزمتي الفكرية والتي كانت أزمة جيل، فيما أعتقد أن أزمة كمال العقلية في الثلاثية كانت أزمة جيلنا كله، أنا كمال عبد الجواد في الثلاثية".[3]

فالدكتور (أحمد سيد محمد) اعتبر "أن الثلاثية هي بمثابة محاولة جادة لبعث جيل أو جيلين بعثا شاملا لكل مظاهر الحياة في لوحة *(Fresque)* الكبيرة، والتي تصور في مواضع مختلفة صورة

---

[1]- "دراسات في الرواية المصرية"، علي الراعد، المؤسسة المصرية العامة للنشر، 1964، ص 353.

[2]- "مصر في قصص كتابها المعاصرين"، محمد جبريل، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1972، ص 14-16.

[3]- "المنتمي، دراسة في أدب نجيب محفوظ"، غالي شكري، ص 17.

*- (Fresque) *تدل هذه الكلمة في الأصل على لوحة جدرانية، وأخذت في الأدب معنى مجازيا وهو إنشاء أدبي واسع يقدم لوحة متكاملة لعصر ومجتمع.

من الحياة السياسية والفكرية والاجتماعية بأوسع دلالاتها، وتصور حركة مواجهة جماعة بشرية لمصائرها".[1]

عمل نجيب محفوظ من خلال ثلاثيته معالجة أوضاع المجتمع المصري، فسلط الضوء على أسرة مصرية في فترة من فترات التاريخ.

وقد أضاف كذلك (أحمد سيد محمد) أن "نجيب محفوظ صاحب أحداث أسرة متوسطة من بين طبقات المجتمع المصري في الفترة التي أجرى فيها عمله الروائي، وهي فترة التحول السياسي الكبير في تاريخ اليقظة المصرية قبل وبعد ثورة 1919 ومنذ عام 1917 إلى عام 1944، وهي أسرة تاريخ يعيش في الجمالية بالقاهرة فعرض من خلالها شتى صور البيئة والمجتمع".[2]

وهكذا فالرواية كانت ترتبط بالتاريخ ارتباطا وثيقا، وكانت هذه العلاقة محط اهتمام الكثير من الدارسين، فالأديب في كتابته لأي عمل أدبي يستند على مرجعية ثقافية تتوافق مع عصره.

و أكد الدكتور(شفيع السيد) : "أن ثورة 1919 ارتبطت بمشروع النهضة في مصر، لأنها بعثت الشخصية المصرية، وبلورت الوعي الوطني إلى النهضة الحضارية والاستقلال وإزالة الاحتلال البريطاني عن البلاد، يحتاج هذا بدوره إلى خلق توعية من خلال أدب قومي يعبر ويستوعب تجربة تلك المرحلة في قالب فني جديد متأثرين بذلك الوافد من الحضارة الأوربية، فكان طه حسين وتوفيق الحكيم والعقاد وسلامة موسى".[3]

وهكذا فنجيب محفوظ استند على مرجعية ثقافية متميزة مكنته من دراسة الأوضاع الاجتماعية للمجتمع المصري وخاصة لشريحة معينة، فتطرق كذلك إلى المنطلقات السياسية والثقافية وصور حقيقة الحارة المصرية في فترة زمنية محددة.

وتقول الدكتورة (سيزا قاسم): "أن ثلاثية نجيب محفوظ تعتبر من أفضل الأعمال الروائية التي كتبت في أدبنا الحديث وأكملها بناء، ثم أن قالب الثلاثية مأخوذ من القوالب الغربية، وقد قلت في

[1]- "الرواية الانسيابية وتأثيرها عند الروائيين العرب محمد ديب، نجيب محفوظ"، أحمد سيد محمد، ص 126.

[2]- "المرجع نفسه ص 126.

[3]- "اتجاهات الرواية المصرية"، شفيع السيد، دار المعارف، القاهرة، 1978، ص 09، نقلا عن "روايات نجيب محفوظ التاريخية تحليل المرجعية والجمالية"، محمد بكر البوجي، مجلة جامعة الأزهر بغزة، سلسلة العلوم الإنسانية، 2009، المجلد 11، العدد 02، ص 211.

العربية مثل هذه الروايات المتتابعة، بينما انتشرت في الغرب، وعرفت الآداب الغربية الأعمال ذات النفس الطويل التي سميت بالروايات الأنهار *(Romans Fleuves)*، وبروايات الأجيال".[1]

أبدع نجيب محفوظ من خلال ثلاثيته، فقد وصف حياة الأسرة المصرية بمختلف طبقاتها، ووقف على أهم الأحداث الاجتماعية، فكانت الثلاثية كمرآة لتاريخ يحمل في طياته وثائق لعصر اندثر ولازال أدبه قائما بدوره يوجه الإنسانية إلى سلوك قويم، ويعرف بعادات وأعراف المجتمع المصري في حقبة زمنية معينة.

وأوضحت (سيزا قاسم): "أن المقولات قد كثرت حول تأثر نجيب محفوظ خاصة الثلاثية بمدارس غربية ثلاث وهي المدرسة الواقعية الفرنسية متمثلة في "بلزاك وفلوبير"، والمدرسة الطبيعية متمثلة في زولا (Zola) ومدرسة الروائيين الانجليز الإدواردين مثل (جلزور ذي وبنيت)"، [2]كان تأثر نجيب واضحا بكتابات الغرب ،وقد ظهر ذلك من خلاله أعماله الروائية خاصة في الأسلوب وحتى المضمون.وهذا ما أنتج عملا روائيا بناء.

وقد ورد في إحدى مقالات الدكتور (محمود حسين): "أن ثلاثية نجيب محفوظ تم تصنيفها أفضل رواية عربية في تاريخ الأدب العربي من قبل اتحاد الكتاب العرب، وتتكون أجزاء الثلاثية من (بين القصرين صدرت في عام 1956وقصر الشوق صدرت في عام 1957والسكرية صدرت في عام1957)جميعها ترصد رحلة البطل الرئيسي (السيد أحمد عبد الجواد وعائلته، وقد استوحى محفوظ عناوين الروايات الثلاث من أسماء شوارع رئيسية شهيرة في مدينة القاهرة".[3]

تعد ثلاثية نجيب محفوظ أروع رواية عربية في تاريخ الأدب، خاصة وأنها اتخذت مصر كمسرحا لأحداثها، فكانت تحكي قصة أسرة قاهرية عايشت الأوضاع، وشهدت التغييرات في فترة معينة.

وقد ذكر (لويس عوض) أن الجزء الأول من الثلاثية (بين القصرين)، تكفل بتقديم القيم والمؤثرات التي أسهمت في تكوين شخصية البطل الجديد".[4]

---

*- (Romans Fleuves) *يعني هذا المصطلح الروايات التي تمتد على عدد كبير من الأجزاء وتتناول مجرى حياة شخص أو أسرة وتطورها خلال الزمن، وقد ازدهر هذا النوع من الروايات ما بين الحربين العالميتين.

[1]- "بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ"، سيزا قاسم، مكتبة الأسرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2004، ص 25.

[2]- المرجع نفسه ، ص 26.

[3]- "لماذا ثلاثية نجيب محفوظ أهم الأعمال الأدبية العربية"، محمود حسين، ص 01.

[4]- "دراسات في النقد والأدب"، لويس عوض، منشورات المكتب التجاري، بيروت، فبراير 1963، ص 67.

عملت رواية (بين القصرين) على رسم واقع أسرة مصرية من الطبقة الوسطى، تعيش في كنف أب متسلط ومتزمت، لكنها متمسكة بالعادات والتقاليد..

قال (سامي مراد): "عنوان الرواية اسم لأحد شوارع القاهرة الشعبية القديمة، تجري أحداثها عشية ثورة 1919 المصرية، تروي قصة حياة أسرة منتمية إلى طبقة برجوازية تجارية صغرى، متمسكة بالعادات والتقاليد وشخصيتها المركزية الأب (السيد أحمد عبد الجواد) المستبد الأناني الصارم".[1]

تجاه أسرته المكونة من زوجته وخمسة أبناء، كلهم يخضعون له دون معارضة يؤمنون بتقواه من منطلق أنه حريص على أوقات الصلاة كأن التقوى والصلاة وجهان لعملة واحدة، مخلص في عبادته لله بنفس مقدار إخلاصه لسطوته وجبروته وبطشه وكأنه على رأس نظام سياسي استبدادي شمولي، فصول طويلة تتحدث عن الحياة اليومية لتلك الأسرة وشخصياتها".[2]

لقد حملت هذه الرواية في طياتها تسلط الأب وقوة جبروته على أسرته، وقد انعكس بالسلب على نفسية الأبناء لسيطرته المتجبرة.

أما الجزء الثاني(قصر الشوق) وهو اسم شارع[3]،و ذكر الباحث (ياسر أبو جامع): "أن رواية (قصر الشوق) هي الجزء الثاني من ثلاثية نجيب محفوظ بعد (بين القصرين)، وتظهر الرواية ليبرالية نجيب محفوظ بشكل واضح بهجومه على شخصية السيد أحمد عبد الجواد (بطل الملحمة) وتعرض الرواية حياة الأسرة (السيد أحمد عبد الجواد) في منطقة الحسين بعد وفاة نجله فهمي في أحداث ثورة 1919 حيث يكبر الابن الأصغر (كمال) ويرفض أن يدخل كلية الحقوق مفضلا المعلمين لشغفه بالآداب والعلوم والفلسفة .

أما الجزء الثالث (السكرية) فتبدأ أحداث هذا الجزء بعد نهاية أحداث الجزء السابق بثمانية أعوام كاملة ويبدأها نجيب محفوظ بمشهد بديع يرصد خلاله كيف مرت السنون، حيث تلتف العائلة حول الطعام في أولى صفحات الرواية ويبدأ وصف يد عائشة التي ظهرت عروقها وغابت نضارتها موصلا الوصف بشكل تصاعدي حتى يصل إلى الشيب الذي دب في شعر رأسها، وذلك نتيجة وفاة زوجها وابنيها متأثرين بمرض التيفويد وهكذا استمر أحداث الرواية، ففي هذا الجزء يتبدل

[1]- "نجيب محفوظ ورواية بين القصرين"، سامي مراد، مجلة الحوار المتمدن، العدد 1929، ص 01.

[2]- المرجع نفسه ص 1-2

[3]- "الرواية الانسيابية وتأثيرها عند الروائيين العرب (محمد ديب – نجيب محفوظ)"، أحمد سيد محمد، ص 125، نقلا عن قصر الشوق لنجيب محفوظ، ص 60.

الأبطال حيث يتبوأ أطفال الجزء الماضي مكان الصدارة في هذا الجزء كشبان نضجوا وأصبحت لكل منهم أهواؤه ومشاربه".[1]

وهكذا يدرج النقاد ثلاثية نجيب محفوظ (بين القصرين، قصر الشوق، السكرية) ضمن المرحلة الثالثة في تطوره الفكري والفني والتي يطلق عليها بعضهم الواقعية التسجيلية[2]، وبوصول الكاتب نجيب محفوظ إلى المرحلة الهرمية في الواقعية "يكون قد رسم آخر بعد من أبعاد واقعيته ممثلا في الشكل الفني الممتد كما وكيفا"[3].

فالثلاثية تشغل ما يزيد عن الألف صفحة، وتغطي فترة ما بين الحربين العالميتين الأولى والثانية في مصر، على الخصوص، من خلال تتبع عائلة السيد أحمد عبد الجواد وأبنائه ومعارفه وأصهاره وأحفاده، وهي بذلك تصور ثلاثة أجيال متتالية، جيل الآباء، وجيل الأبناء، وجيل الأحفاد، وترصد التطور الاجتماعي، والسياسي بدقة كبيرة، ولا تكتفي الثلاثية بحركية المجتمع وتطوره، بل تشير إلى ما يختمر في النفوس، وهي بذلك ترسم دقائق الأمور عن كل شخصية في مشاعرها وعلاقاتها وطموحاتها أو انكساراتها".[4]

وهكذا رسمت الثلاثية واقع المجتمع المصري وتطوره، مجسدة آماله وطموحاته ومعبرة عن وعيه الاجتماعي والفكري.

لقد انطلقت الثلاثية برواية (بين القصرين)، التي صورت جوانب من الحملة البريطانية على مصر، وصورت سيطرة القيم التقليدية من خلال السيطرة المطلقة للسيد أحمد عبد الجواد ولكن تلك القيم خفت فيما بعد وروح التحرر تعمقت أكثر في الجزء الثاني من الثلاثية (قصر الشوق)، كما تغيرت كثير من مظاهر الحياة، فقد استبدلت المصابيح الغازية بمصابيح الكهرباء وانتشرت السيارات.

أما في الجزء الثالث (السكرية) فإننا نجد قيما بديلة وجيلا جديدا يخلف الجيل القديم ويتميز بالانتماء الإيديولوجي والسياسي، وجدير بالإشارة أن نجيب محفوظ لم يكن في الثلاثية واقعيا

[1]- "تعرف على روايتي قصر الشوق والسكرية"، ياسر أبو جامع، ص 01.

[2]- ينظر علم اجتماع الأدب النظرية والمنهج والموضوع، محمد علي البدوي، دار المعارف الجامعية، 2002، ص 305-315، نقلا عن "الحركية الاجتماعية والتطور السياسي في ثلاثية نجيب محفوظ"، صالح مفقودة ص 12.

[3]- "الواقعية في الرواية العربية"، محمد حسن عبد الله، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر 1991، ص 515، نقلا عن "الحركية الاجتماعية والتطور السياسي في ثلاثية نجيب محفوظ"، لصالح مفقودة، ص 12.

[4]- "الحركية الاجتماعية والتطور السياسي في ثلاثية نجيب محفوظ من الوعي الفعلي إلى الوعي الممكن"، صالح مفقودة، جامعة بسكرة، جوان 2011، ص 12.

تسجيليا فقط، فقد تجاوز ذلك إلى النقد والتحليل الذي لا يخلو من كشف الشخوص وبالتالي كشف المجتمع من الداخل بطريقة فنية".[1]

وتعد ثلاثية نجيب محفوظ عملا فنيا عظيما من حيث صدقه الفني وروعة صياغته ،وقد ذكر ذلك الدكتور (محمد حسن عبد الله) قائلا: "أن ثلاثية نجيب محفوظ عمل فني عظيم، في صدقه، في دلالته وفنه".[2]

وأضاف كذلك: "أنها بناء هندسي شامل غطى مساحة زمنية كبيرة عظيمة التأثير صور فيها السارد طبائع أفراد وجماعات وطبقات، فامتزج في تحليله صدق المؤرخ المعتمد على رصد الظاهر وتحليله الأعمق المحلل النفسي الذي يتجاوز الظاهر إلى الغوص في الأعماق".[3]

جسدت الثلاثية أهم القيم الإنسانية، فكانت عملا فنيا منسجما من حيث التنوع في الشخصيات وحتى الامتداد الزمني الذي عمل على رصد أحداثها وتطوراتها.

و أشار إلى ذلك (محمد حسن عبد الله) بقوله: "أن الثلاثية ليست رواية تاريخية بالمعنى التقليدي لهذه الكلمة وليست رواية اجتماعية في حدود ما يفهم من كلمة مجتمع بمعنى أنها تهتم أولا برصد حركة التطور الاجتماعي، وتحرص على تسجيل تقاليده وأخلاقياته، وإنما هي دراسة نفسية من خلال عمل روائي ضخم، عبر قرن من الزمان".[4]

اهتمت الثلاثية برصد حركة التطور الاجتماعي وجسدت موروثات المجتمع وأخلاقياته، فاعتمدت الدراسة النفسية التي سطرت مبادئها عبر قرن من الزمان، فعالجت واقع إنسان ارتبط ارتباطا وثيقا بوطنه وشهد أحداث بلده.

فالحدث التاريخي اتصل بالرؤية الاجتماعية التي حفلت بتطور ونمو الإحساسات النفسية والفكرية لمصر ككل، ومن ثم فالمواقف الاجتماعية تبرز من خلال الشخصيات والتي تعد هذه الأخيرة بمثابة الجوهر الأساسي لخلق المواقف.[5]

[1]- دراسة في أدب نجيب محفوظ تحليل ونقد ،رجاء عيد، ص 31.

[2]- "الإسلامية والروحية في أدب نجيب محفوظ"، محمد حسن عبد الله، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، عبده غريب، القاهرة، ط1، 2001، ص 149.

[3]- المرجع نفسه، ص 150.

[4]- المرجع نفسه ، ص 152-153.

[5]- ينظر: دراسة في أدب نجيب محفوظ تحليل ونقد، رجاء عيد، ص 31-32.

وهكذا فالشخصية تعد بمثابة المحرك الفعال للأحداث وقد أكد الدكتور (رجاء عيد)قائلا: "أن الشخصية عند نجيب محفوظ هي بمثابة نقطة ارتكاز للحدث الذي يعبر عن الأفكار التي قد يصبها الكاتب في تكوين شخصه القصصي".[1]

قام نجيب محفوظ بإبراز براعته الفنية، وذلك من خلال إعطاء صورة واضحة لشخصياته، كما أنه ركز على صورة البرجوازي الذي يهدف إلى الانسلاخ من جلد طبقته ويلتصق بجلد طبقة أخرى كشخصية (أحمد شوكت) في السكرية التي رغبت بالزواج من علياء لكن الرغبة اللبلابية فشلت في نهج طريق التسلق الطبقي.[2]

و تظهر براعة نجيب محفوظ من خلال المزج بين الأدب والفلسفة وقد ظهر ذلك من خلال رواية السكرية (فالبناء الروائي لدى نجيب محفوظ يظهر في رواياته ذات المنحنى الفلسفي والتي تملك القدرة على أن تحفظ للعمل الفني رواده وتملك القدرة على إعطاء مغزى فلسفي).[3]

قدم نجيب محفوظ العديد من المبادئ الأساسية لتفعيل العمل الروائي، فاعتمد على التأمل الفلسفي الذي كان بمثابة حل ناجح للدراسة النفسية عند بعض الشخصيات المحركة للأحداث وأطلق عليه الدكتور (رجاء عيد): "بالفيلسوف الأديب أو الأديب الفيلسوف".[4]

فهذا المزج بين الأدب والفلسفة كان وثيق الصلة بالإنسان وما تدور حوله من ضغوطات الحياة المختلفة، أوصلته إلى التساؤل عن معنى العدل، كما أن نجيب محفوظ اعتمد على الرمز في أعماله الروائية الذي احتوى على مجموعة من العناصر الكلامية تجمع بين الإحساس والفكر.

اعتمد نجيب محفوظ كذلك في معظم رواياته على صورة الصراع القائمة بين العلم والدين، وأن العلم بمثابة إله جديد امتزجت فيه تعاليم اليقين الديني، وقد ظهرت هذه الفكرة في جل أعماله، كما أن الشخصيات الروائية بحثت عن معنى الحياة وتجلياتها، فشخصية (كمال عبد الجواد) تشابهت وتطابقت مع شخصية نجيب محفوظ، فكلاهما ولدا في سن متقارب، وكلاهما درسا الفلسفة فنجيب محفوظ مر بأزمة دينية عند قراءته لنظرية (داروين) النشوء والارتقاء وقد تعرض كمال لنفس الأزمة، وكلاهما تأخرا في الزواج، فنجيب محفوظ تأخر زواجه حتى 1954، و(كمال عبد الجواد) عزف عن

[1]- "دراسة في أدب نجيب محفوظ (تحليل ونقد)"،رجاء عيد ص 32-33.

[2]- المرجع نفسه، ص 33.

[3]- "السكرية"، نجيب محفوظ، دار القلم، بيروت، 1972، ص 16.

[4]- "دراسة في أدب نجيب محفوظ (تحليل ونقد)"، رجاء عيد، ص 57.

الزواج بسبب أزمته الفكرية، وهكذا فشخصية (كمال عبد الجواد) في الثلاثية تكاد تمثل شخصية نجيب محفوظ، وكلاهما عبرا عن وضع خاص تعلق بتاريخ مصر وأحداثها المتباينة.[1]

وهناك كذلك (فكرة الموت) والتي ركز عليها نجيب محفوظ في الثلاثية خاصة في رواية (بين القصرين) حيث أوضح (زكريا ابراهيم) قائلا: "أنه حين مات فهمي وقد احضر كمال عصفورا ميتا ودفنه بعدما كفنه، وقد وضعه في حفرة بفناء المنزل، وبعد فترة كشف التراب عن العصفور، فزكمت أنفه برائحة مقززة، فذهب إلى أمه يشكوها قائلا: هل ما يحدث للعصفور يحدث للميت من بني آدم"،[2] وهكذا فالحياة لا يمكن أن تقوم إلا إذا أدخلنا ضمنها أمرا يتعلق بالموت، فكلاهما مكملا لبعضه البعض.

و ظهر كذلك عامل آخر سيطر على الثلاثية ألا وهو الانتماء اليساري، والذي ظهر بشكل واضح في رواية (قصر الشوق).

حيث يقول (غالي شكري): "كان اتجاه اليسار هو الحل الذي تراءى لنجيب محفوظ كي ينقذ مصر من أزمتها الاجتماعية،كان اليسار هذا في ضبابية في رواية (بين القصرين)، فلم يرتفع إلى مستوى ثوري شامل للشخصية الاجتماعية، وحتى القضية الوطنية معا".[3]

فنجيب محفوظ اعتمد على الاتجاه اليساري ليبين أزمة المجتمع المصري، وقد ظهر بشكل واضح في رواية قصر الشوق الذي اقتصر على مبدأ التناقض الموجود بين الفكر والسلوك، كما أنه ظهر في رواية السكرية، فكان الاتجاه معبرا عن واقع حي متطور بتطور أحداث التاريخ والفن.

ففي رواية (قصر الشوق) ظهر الانتماء اليساري ،ويقول (نجيب محفوظ) : "تتكون معالم البطل (كمال عبد الجواد) وهو يتحمل مأساة قومه المكبلة بقيود العبودية".[4]

وقد اعتمد نجيب محفوظ كذلك على الاتجاه الثوري الذي يمثل تضحية شعب بأكمله، فقد شارك في الثورة الشباب المثقف الذي ساهم بصوته الحماسي في إثراء الجانب الثوري كما شارك أيضا الموظفون والتجار وغيرهم مشاركة حماسية لها منطلق فكري خاص، وقد أبرز نجيب محفوظ في الثلاثية

[1]-: المرجع السابق ص 62.

[2]- "مشكلة الإنسان"، زكرياء إبراهيم، ص 137.

[3]- "المنتمي، دراسة في أدب نجيب محفوظ"، غالي شكري، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، د.ت، ص 222.

[4]- "قصر الشوق"، نجيب محفوظ، دار القلم، بيروت، 1972، ص 45.

صورا عديدة لبطولات جماعية شاركت بكل ما تملك في الدفاع عن الوطن، وقد اكتفى بعضها بالمشاركة العاطفية خوفا من ظلم المستعمر وعنفه.[1]

و أضاف (نجيب محفوظ) قائلا : "أن فكرة الزمان تلعب دورا هاما في ثلاثيته بصفة خاصة، وفي إنتاجه كله بصفة عامة".[2]

لقد لعب عنصر الزمان دورا فعالا في ثلاثية نجيب محفوظ وقد ارتبط ارتباطا وثيقا بإيمان الكاتب وبحتمية القدر، فهدف الزمان يتجلى في طريقة دوران حركة المجتمع، وكذلك تحديد المصير.

و أكّد على ذلك (أحمد سيد محمد) حين قال: "أن دور الزمن ظهر من خلال الثلاثية في تحديد المصائر، مؤكدا فكرة سلامة الوطن من سلامة المواطن، ومصير الفرد مرتبطا بمصير الجماعة".[3]

وقد يتعلق تأثير الزمن كذلك في تجليه ملامح الشخصيات والتي أدت دورها الفعال في الثلاثية كشخصية الأب التي تبدو متسلطة ومسيطرة في الجزء الأول من الثلاثية، خاصة حين أرادت الأم أن تهمس برغبة ابنها فهمي في خطبة جارته مريم حتى انفعل الأب وانفجر موبخا.

أما الجزء الثاني فقد اختص بالمناقشة التي دارت بين الأب وابنه (كمال)، وضرورة الالتحاق بالمدرسة العليا، أما الجزء الثالث فتمثل في زواج ابنه (ياسين) من (زنوبة) التي كانت خليلة الأب، وإحدى عشيقاته، أما شخصية خديجة تبدو سليطة اللسان، حادة الطباع، لكن تتحول إلى ودودة مع شقيقتها (عائشة) التي عانت الكثير من المحن كفقدان زوجها وولديها وابنتها الأخيرة.[4]

فعجلة الزمان تتغير بتغير أوضاع الحياة ومجرياتها، فيصبح فيها الفقير غنيا، والصغير كبيرا وغيرها، وقد حملت الثلاثية في طياتها عدة نظريات ساهمت في إثراء العمل الروائي.

وهناك العديد من النظريات التي سيطرت على الثلاثية كنظرية اللاشعور والإبانة والتي تظهر في شخصية زنوبة عندما سألت ياسين عن سبب إحضار امرأة إلى بيته، فهذه النظرية تقوم على حالات الغضب وغيرها من الأحاسيس والعواطف الهياجة، وهناك نظرية تشبه الغالب بالمغلوب والتي شرحها

[1]- ينظر: "السكرية"، نجيب محفوظ، ص 39.

[2]- "في حديث لمجلة آخر ساعة مصرية" العدد 9 عام 1957، ص 01.

[3]- "الرواية الانسيابية وتأثيرها عند الروائيين العرب (محمد ديب – نجيب محفوظ)"، أحمد سيد محمد، ص 139-140.

[4]- المرجع نفسه 139-140.

ابن خلدون في مقدمته وتسمى في اللغة المعاصرة (عقد الخواجة) وتقوم على شرح المشاعر والعواطف كوصف مشاعر (ياسين) في الجزء الثالث من الثلاثية.[1]

وغيرها من النظريات، فالثلاثية هذه رسمت الواقع الثقافي والاجتماعي للمجتمع المصري وأحدثت نوعا من التغيير الفكري للإنسان المصري، فإلى جانب عطاء الثلاثية وخبرة نجيب محفوظ الفنية وعطائه الفكري والذي قدم فنا أدبيا محضا لائم جوانب الحياة وتطوراتها.[2]

فنجيب محفوظ اعتبر الثلاثية من أحب الأعمال إلى نفسه فقد رأى أن قبل كتابتها قرأ الكثير في علم القصة، التي من أنواعها القصة التي تعرض جيل الأجداد والآباء والأحفاد، فقال قد نبتت في ذهني فكرة كتابة رواية من هذا النوع أقدم فيها صورة لمصر، وقد استمر الإعداد لذلك العمل حوالي سنة تقريبا قرأت خلالها بعض الروايات العالمية من هذا النوع، مثل: (الحرب والسلام) و(الفور سانيرساجا)، ورواية (لوفان مان)، ثم قمت بعمل أرشيف لكل شخصية حتى أنسى الملامح والبصمات وانتهيت تماما من كتابتها بعد ثلاث سنوات من الإعداد.[3]

وهكذا فالثلاثية رسمت واقع مصر وحتى أمل الإنسان، فكانت صورة جلية للإبداع الفني، فأوضحت المعايشة اليومية للشعب المصري، الذي أنهكته الحروب وأضر به الفقر، وسيطرت عليه الفوضى.

وأضاف الدكتور (عودةالله منيع) قائلا أن: "الثلاثية يبدأ جزؤها الأول بين القصرين بالحديث عن السيدة أمينة التي كانت أحد ركني الأسرة (الأم والأب) والتي تتبعها الكاتب على مدى ثلاثة أجيال".[4]

حظيت الثلاثية بمكانة خاصة في تاريخ الرواية العربية، فهي تعدّ من أنضج الأعمال الأدبية العربية، تناولت شريحة من شرائح المجتمع المصري، خاصة لما عالجته من تقلبات المجتمع والسياسة.

تعد الثلاثية بمثابة ذروة إنجاز محفوظ بحيث انتهى من كتابتها عام 1952 أي قبل اندلاع ثورة الضباط الأحرار في تموز من العام نفسه، وقد عدت كولادة حقيقية للرواية العربية في القرن العشرين، حيث تضم عالما روائيا خاصا لما له من عوالم وأمكنة وأزمنة وأجيال، تمثل واقع المجتمع

[1]- ينظر: قصر الشوق.نجيب محفوظ، ص 293، وبين القصرين، نجيب محفوظ، ص 377، نقلا عن الرواية الانسيابية وتأثيرها عند الروائيين العرب (محمد ديب – نجيب محفوظ)، لأحمد سيد محمد.ص140.

[2]-: الرمزية في أدب نجيب محفوظ.فاطمة الزهراء محمد سعيد، ص 24-26.

[3]- "حول الثقافة والتعليم"، نجيب محفوظ، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط1، 1990، ص 193.

[4]- "نجيب محفوظ، تكنيك الشخصيات الرئيسية والثانوية في رواياته"، عودة الله منيع القيسي، دار البداية ناشرون وموزعون، الأردن، ط1، 2013، ص 25.

المصري وصورته ما بين 1917 و1944، فهو عمل روائي يجمع آثار الحربين العالميتين الأولى والثانية، فالثلاثية التي تزيد صفحات أجزائها الثلاثة عن ألف ومائتي صفحة فهي تصور تطور المجتمع وتقلباته، وحتى التحولات الاقتصادية والسياسية، وتضم مختلف العقائد والإيديولوجيات، وتصور أجيال متعاقبة، وقد تسمى في نظرية الرواية بالرواية النهر (Roman Fleuve).[1]

فقد عمل نجيب محفوظ من خلال الثلاثية على تصوير أجيال من عائلة السيد أحمد عبد الجواد والتي كانت بمثابة نماذج مثالية، امتزجت باختلاف العقائد والمذاهب، الاجتماعية والسياسية في الفترة الممتدة بين الحربين العالمتين. فالثلاثية احتوت على نماذج حية لواقع معاش عاشته فئة من فئات المجتمع المصري.

وعمل نجيب محفوظ على رصد مختلف الظواهر الاجتماعية، وحتى الصراع الموجود داخل العائلة ما بين تقليدي وراغب في دخول عصر الحداثة، ومن يقترب من فكر الإخوان المسلمين وبين من يقترب من الحزب الشيوعي، وبين مؤمن وملحد، وهكذا تباينت المذاهب والمنطلقات الفكرية، حيث عمل نجيب محفوظ على هيكلة الشخصيات وتهيئتها حسب الأوضاع.[2]

ويرى الدكتور(فخري صالح): "أن الثلاثية هي صورة مصر في زمن الانتداب البريطاني والصراع مع الاستعمار والملكية المتحالفة معها، وهي المؤشر على ما كان يمر في قلب مصر من تحولات، خاصة ما تعلق منها بثورة يوليو التي قام بها الراحل جمال عبد الناصر هو ورفاقه من الضباط الأحرار عام 1952، فالثلاثية تلتزم تسلسل الأحداث والتحولات داخلها دون وعظ أو تبشير، وتترك شخصياتها تنمو حرة على الورق لها حيواتها ونزواتها الخاصة، وهذا يعني أن مركز عمل محفوظ الروائي يتمثل في مشروعه لكتابة تاريخ مصر الحديثة، لا التعبير عن رؤيته الفكرية، ونظرته الصوفية إل العالم بصورة أساسية".[3]

تعد الثلاثية عملا أدبيا هادفا، حيث عمل نجيب محفوظ من خلالها على تصوير واقع المجتمع المصري وما عاشه من ظروف اجتماعية مزرية، خاصة في ظل الحربين العالميتين، بحيث عمل هذا النموذج الروائي على تقديم تاريخ المجتمع المصري، بالإضافة إلى رؤى الطبقة البرجوازية المصرية، وأحلامها وتطلعاتها.

[1]- ينظر: قبل نجيب محفوظ وبعده.دراسات في الرواية العربية، فخري صالح، ص 55-56.

[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص 55-56.

[3]-المرجع نفسه ص 56.

وأضاف (فخري صالح) قائلا : "أن الثلاثية تحتوي على تأثيرات وتوازيات غائرة مع العوالم الروائية "لإميل زولا وبلزاك وغوستاف فلوبيروغالز ويرثي ومارسيل بروست"، فعلى صفحاتها يلتقي هؤلاء مفسحين الدرب لنضوج روائي عملاق".[1]

اختلفت الآراء وتباينت الأقلام معلنة عظمة هذا العمل السردي، لما احتواه من مقتضيات اهتمت بشؤون المجتمع المصري وتطوراته وحتى معاناته مع الثورة، ومحاولة طرد المحتل الأجنبي والتخلص من الحكم الملكي الذي هدم مصر.

[1]- قبل نجيب محفوظ وبعده،دراسات في الرواية العربية،فخري صالح ص 57.

5-الالتزام في الثلاثية

كان نجيب محفوظ دائم الصلة بواقع مجتمعه المصري، حيث جعل مساره العام هو احتضان هذا الواقع والعمل على معالجة قضاياه ومشكلاته معالجة فنية صادقة [1] وما يدل على التزام نجيب محفوظ هو مواكبته للواقع المصري وقد سئل عن كونه مؤرخا أكثر منه فنانا، وأن معظم أعماله خالية من وجهة نظر معينة فكان رده أن المؤرخ لابد عليه أن يعتمد على وجهة نظر معينة في تقديمه للتاريخ.

كماأوضح أهمية الثلاثية والتي تعتمد في حد ذاتها على وجهة نظر خاصة بسير الأحداث وأنها تجمع ما بين الحرية في مختلف أساليبها السياسية والفكرية وبين تقاليد ضخمة وثقيلة في نفس الوقت، وأشار كذلك إلى ضرورة الوعي الفني، وأهمية الرؤية الفنية للعمل الأدبي، والتي يعرف عن طريق الإحساس خصوصا إذا غاب فيه التعبير المباشر، وأضاف كذلك إلى ضرورة التركيز عند قراءة الثلاثية، لأنها تضفي في النهاية إلى إيجاد وجهة نظر معينة [2] وقد جسد (محمود العالم) فكرة محورها تتلخص في عظمة الثلاثية وسرها يكمن في مضمونها الذي يحمل سمات معينة أهمها الوضوح وصدق التعبير والجانب الإيجابي والفعال وكذلك ما يختص به من مقتضيات الحياة[3].

بالإضافة إلى ذلك فالثلاثية تحمل في طياتها واقع العائلة المصرية وكذلك تطور الوضع الاجتماعي والسياسي في مصر[4] وقد تضمنت الثلاثية العديد من الصراعات أهمها المثالية مع المادية، وصراع الأسرة مع المجتمع وصراع الماضي مع الحاضر وصراع الفرد مع الأسرة وصراع المجتمع مع السلطة وصراع الشعب بأسره مع الاستعمار.[5]

وما يميز ثلاثية نجيب محفوظ أنها تحتوي على العديد من السمات والملامح التي تطفي على كل شخصيات الثلاثية، ما بين مأتم وفرح، ميلاد وموت والذي أعطى للثلاثية منظور متميز، فمعظم شخصياتها لم تغلب عليها النزعة التشاؤمية واليأس [6] وإنما برزت ملامح النزعة التفاؤلية وغمرت شخصيات الثلاثية كذلك وهكذا كان تتابع الأحداث وتتابع الحياة وسيرها الدائم والمتواصل[7].

---

[1]- ينظر: فلسفة الالتزام بين النظرية والتطبيق، رجاء عيد، ص 365-366.

[2]- المرجع نفسه، ص 380-381.

[3]- ينظر: تأملات في عالم نجيب محفوظ، محمود أمين العالم، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، 1970، ص 15.

[4]-: اتجاهات النقد المعاصر في مصر، شايف عكاشة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1985، ص 59-60.

[5]-: تأملات في عالم نجيب محفوظ، محمود أمين العالم، ص 58-59.

[6]- المرجع نفسه ص 76-79.

[7]- المرجع نفسه ص 60.

فنجيب محفوظ عند تناوله للقضايا الفكرية، ربطها بتجربة الإنسان الاجتماعية على أرضية اجتماعية[1]، وجسد صيرورة المجتمع المصري باستخدام لغة روائية محورية عملت على إظهار الأثر الاجتماعي والتاريخي والنفسي للزمن على حياة ثلاثة أجيال متعاقبة، متشابهة في بعض الجوانب ومتماثلة في العديد من الجوانب لاسيما ما تعلق منها بالجوانب الإيديولوجية وتناقضاتها[2].

فالأدب العظيم هو الذي يعبر عن حقائق إنسانية هادفة [3]وقد ذكر نجيب محفوظ على لسان لسان إحدى شخصياته في السكرية: "أن المقالة صريحة ومباشرة ولذلك فهي خطيرة، خاصة وأن الأعين محملقة فينا، أما القصة فذات حيل لا حصر لها، إنها فن ماكر، وقد غدت شكلا أدبيا شائعا، سوف ينتزع الإمامة في عالم الأدب في وقت قصير".[4]

لعبت القصة والمقالة في الأدب المصري دورا مهما، حيث عملا على التعبير عن الواقع المصري بمختلف تناقضاته وأحداثه، فساهما بشكل كبير في إيصال الأدب إلى العالمية خاصة وإن كان واقعيا بطبعه وهادفا.

وهكذا فالثلاثية حملت قيمة هندسية معتبرة، خاصة وأنها اختصت بأحداث المجتمع المصري، وتناقضاته وقيمه الإنسانية الفاعلة.[5]

كانت قصص نجيب محفوظ بمثابة ثمرة تفاعل مع الأوضاع السياسية والاجتماعية والاقتصادية التي كانت تمر بها الطبقة الوسطى المصرية في فترة ما بين الحربين فنجيب محفوظ كان ملتزما باختيار نوعية المشكلات التي تخص الطبقة المصرية المتوسطة، والتزامه كان نابعا من معاناته الداخلية خاصة الواقع الذي يعيشه فهو التزام ذاتي داخلي يتجلى في معالجة الواقع بصورة جلية[6].

وقد أشار (نجيب محفوظ)إلى ذلك بقوله: "أن ليس ما يدعوه للتشييع لمذهب أدبي بعينه غير موقفه الحضاري من الداخل، وأنه آمن في وقت من الأوقات بأنه كاتب واقعي فقد أخذ ذلك من النقاد".[7]

---

[1]- ينظر: اتجاهات القصة القصيرة في الأدب العربي المعاصر في مصر، السعيد الورقي، دار المعرفة الجامعية، 1999، ص 335.

[2]-: وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ، دراسة تطبيقية، عثمان بدري، موفم للنشر والتوزيع، الجزائر، 2000، ص 109-110.

[3]- "النظرية الأدبية المعاصرة"، رامان سلدن ترجمة جابر عصفور، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع (عبده غريب)، القاهرة، 1998، ص 17.

[4]- "السكرية"، نجيب محفوظ، ص 198.

[5]-: دراسات في الرواية المصرية، علي الراعي، ص 91.

[6]- ينظر: مشكلات الطبقة الوسطى المصرية في قصص نجيب محفوظ من القاهرة الجديدة حتى الثلاثية، عاطف فضول، رسالة ماجستير، الجامعة الأمريكية ببيروت، حزيران 1970، ص 14.

[7]- المرجع نفسه ، ص14، نقلا عن "رحلة الخمسين"، فؤاد دوارة، ص 19.

فنجيب محفوظ استطاع استيعاب الأوضاع المصرية، وحاول من خلال ذلك معالجة الواقع معالجة فعلية هادفة تحمل معان دقيقة بحيث صور من خلالها الطبقية والفساد والفقر وغيرها.

وقد أضاف الناشر (سعيد جودة السحار) قائلا: "أذكر بعد أن ظهرت الثلاثية سنتي 1956-1957 أن قلت لنجيب محفوظ: "لقد بلغت في كتابة الثلاثية قمة الإعجاز يا نجيب، وأنا متأكد لو اطلع عليها مقرروا جائزة نوبل العالمية لمنحوك إياها".[1]

لقد برع نجيب محفوظ في كتابة الثلاثية، فقد رسم من خلالها تطورات المجتمع المصري وما عاشه من أوضاع تخللت الواقع المصري ونخرت جسده، وهكذا فرسالته الإنسانية كانت جد واضحة وجلية.

[1]- "أصداء السيرة الذاتية نجيب محفوظ"، عبد العزيز شرف، مطبوعات مكتبة مصر، 1995، ص 178.

الفصل الثالث:

الالتزام في ثلاثية محمد ديب

1-ترجمة محمد ديب:

استطاع محمد ديب أن يصنع لنفسه اسما في تاريخ الفكر الإنساني فأصبحت بصمته موضوعة في كل زاوية أو واجهة، فبيته الكبير و حياته و أعماله و كتاباته في ديار الغربة رسمت طريقا لتميز الشخصية و براعتها[1] و قد ولد محمد ديب في 21 جويلية عام 1920 بمدينة تلمسان العريقة[2] غرب الجزائر[3] من عائلة أمازيغية الأصل ميسورة الحال و ذات مستوى اجتماعي متوسط [4] رغم أن عائلته كانت غنية لكنها فقدت كل شيء مع الوقت و أصبحت ضمن العائلات الفقيرة، حيث كان أبوه ينتقل من مهنة إلى مهنة طلبا للرزق و قد قصد محمد ديب المدرسة و عمره ست سنوات[5] و وفاة أبيه ترك فراغا كبيرا في نفسيته فكفلته أمه و واجه الحياة بكل صعوباتها و ناضل و كابد في سبيل تحقيق الهدف المنشود و هو تحصيل العلم[6] فقد زاول دراسته في مسقط رأسه و لما بلغ سن التاسعة عشر تنقل بين العديد من المدارس بين المغرب و الجزائر، فدرس في تلمسان و كذلك بمدينة وجدة بالمغرب و بعدها رجع إلى الجزائر و خاصة إلى وهران لمزاولة دراسته [7] بالإضافة إلى ذلك فقد دخل محمد ديب المدرسة القرآنية بتلمسان و تعلم أصول اللغة العربية و آدابها إلى جانب حفظه القليل من القرآن، وكان قد أدخله والده في نفس الوقت إلى المدرسة الأهلية الفرنسية، و استطاع إتقان اللغة الفرنسية وأحكامها، لكن رغم معرفته للثقافة الفرنسية و آدابها فهي لم تطمس مقومات هويته الجزائرية الأمازيغ و حتى العربية الإسلامية[8].و قد أضاف أحد الكتاب قائلا أنه:"عندما أنهى دراسته الابتدائية *بتلمسان [9]* انتقل إلى مدينة وجدة المغربية القريبة من مدينة تلمسان الجزائرية الأمازيغية العربية الإسلامية، ثم عاد إلى الجزائر ليواصل دراسته في المدرسة العليا للأساتذة بوهران [10] ،لكنّه طرد منها و هو على أبواب

---

[1]:: مجلة نصف شهرية تصدر عن وزارة الثقافة، العدد 04، بلقاسم بن عبد الله ص 30.

[2]: "تاريخ الجزائر المعاصر 1830-1989"، ج2، بشير بلاح، دار المعرفة ط1 2006، ص 367.

[3]: "الرواية الانسيابية و تأثيرها عند الروائيين العرب، محمد ديب نجيب محفوظ"، أحمد سيد محمد المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1989 ص 92.

[4]:: تاريخ الجزائر المعاصر 1830-1989، بشير بلاح، ص 367-368.

[5]:ينظر: الرواية فصلية، أدبية فكرية محمد ديب، خمسون عاما من الإبداع" ، العدد الأول، جيلالي خلاص، مطبعة دحلب الجزائر جانفي 1990 ص 29.

[6]: ينظر: الرواية الانسيابية و تأثيرها عند الروائيين العرب، محمد ديب، نجيب محفوظ، أحمد سيد محمد ص 92-93.

[7]: المصدر نفسه ص 92.

[8]: "تاريخ الجزائر المعاصر 1830-1989"، بشير بلاح، ص 368.

9*: تلمسان:* تقع في الشمال الغربي الجزائري و هي مدينة أمازيغية إسلامية أطلق عليها تلمسين و معناها بالعربية الاثنين أي التل و الصحراء حسب المؤرخ الأمازيغي عبد الرحمن بن خلدون، و في القرن الرابع عشر ميلادي أصبحت عاصمة الدولة الزيانية.

10*: وهران*: عاصمة الغرب الجزائري و سميت نسبة إلى أمدين أسطور، و قد تأثرت بالاحتلال الاسباني.مأخوذ من(الرواية الانسيابية وتاثيرها عند الروائين العرب لاحمد سيد محمد.

التخرج، و يعود سبب الطرد إلى مواقفه السياسية المعادية للاستعمار، فقد مارس محمد ديب العديد من المهن قبل أن تنفجر موهبته الفنية و الأدبية الجزائرية المغربية لكنّه لم يستمر في هذه المهنة أكثر من عام لأنه رفض أن يدرس للأطفال الجزائريين برنامجا يشوه تاريخ وطنهم الجزائر و يستهدف طمس شخصيتهم و هويتهم الجزائرية فانتقل بعد ذلك إلى مدينة وجدة ليشتغل محاسبا لكنّه عاد إلى الجزائر ليستقر بالعاصمة."[1]

لقد شغل (محمد ديب) عدة مهن قبل أن تتكون قريحته اللغوية و الأدبية، فاستطاع خدمة الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية، ليوصل فكرة معينة تهدف إلى تقديم أدب جزائري هادف يعمل على تجسيد مقومات الهوية الجزائرية.

كما عمل بقطاع السكك الحديدية و كان ذلك عام1942[2] و قد كان العالم آنذاك يشهد حربا عالمية طاحنة و شديدة، كما شهدت الجزائر نزول جيوش الحلفاء على أراضيها، أما محمد ديب فقد عاد إلى مدينة تلمسان بعد نهاية الحرب العالمية الثانية عام 1945 و لم يشارك في التجنيد لهشاشة عوده، كما مارس حرفة نسج الزرابي فقد كانت له موهبة خاصة بالزخرفة التي توضع على الزرابي والتي كانت من ضمن الحرف التي تزخر بها مدينة تلمسان[3].

و قد أضاف (جيلالي خلاص): " أن محمد ديب كان مصمما بارعا، فقد كان ينسج الزرابي لبعض معارفه ليبيعها و يعيش بثمنها، و في عام 1948م انضم إلى نقابة الفلاحين الجزائريين و سافر في مهمة إلى فرنسا للدفاع عن حقوق عمال الأرض الجزائريين في جريدة الجزائر الجمهورية إلى جانب العمل كصحفي في جريدة "ليبرتي لسان" و هو اللسان المركزي للحزب الشيوعي الجزائري وقتها الشرطة الفرنسية تتابعه و تريد معرفة أخباره و في عام 1952 تزوج محمد ديب بكوليت بليسانت وأنجبا أربعة أطفال".[4]

احتل محمد ديب عدة مناصب جعلته محط فخر و اعتزاز لدى الكثيرين فقد خدم الأدب بكل ما أوتي من علم و سخره في خدمة أمته.

فمحمد ديب أراد طيلة حياته التوفيق بين حياته و أعماله، و قد كان جدّ متواضع فقد ذكر أحد الكتاب الجزائريين محمد قنانش أنه كان يقطن بشقة صغيرة بتلمسان يستقبل زائريه، كم من

2: "تاريخ الجزائر المعاصر 1830-1989"، بشير بلاح ص 369.

3: ينظر: الرواية فصلية أدبية فكرية محمد ديب خمسون عاما من الإبداع، جيلالي خلاص، ص 30.

4:: تاريخ الجزائر المعاصر 1830-1989، بشير بلاح ص 369.

[4]: الرواية فصلية أدبية فكرية"، جبلالي خلاص، ص 30-31.

صحفي و كاتب نام عنده فوق طاولة الأكل، و كان يتصف بالانضباط خصوصا في كتاباته حيث يبدأ على التاسعة صباحا و ينتهي على الثانية عشر كي يقوم بتجهيز الغذاء، و كان يبدأ على الثانية إلى الرابعة ثم يخرج لشراء الصحف و اللقاء بأصدقائه، و في أوقات العمل يمتنع عن استقبال أي شخص.

و من طبيعته قبل البدء في الكتابة أن يستمع إلى الموسيقى العالمية، و حين يكمل عمله يجلس ليستمتع بالموسيقى الأندلسية، و هو لا يفضل الاحتفالات و لا يحضر التكريمات، و يكره الاستجوابات، عند صدور أول رواية قام أصدقائه بحفل تكريم بنادي السعادة بتلمسان لكن لم يحضرها لأنه كان يقوم بجولته المسائية.[1]

وفاته

محمد ديب أكبر من أن يعرف فأعماله الأدبية رسمت صورته و سيظل اسمه محفورا في ذاكرة كل مثقف جزائري، فقد استطاع ببراعته الفائقة تجسيد واقع الجماهير، و هي تكدّ و تكدح و تتطلع إلى الغد المشرف و المشرق[2].

ذكر (بشير بلاح) : "أنه عانى أواخر حياته من الغربة و الوحشة و الرغبة لرؤية وطنه الجزائر الذي لم يعش فيه إلا في ظل الاستعمار، فقد عانى من عدّة أمراض مزمنة"[3].

و هكذا فقد كانت لغته بمثابة سلاح لمقاومة الظلم و القهر الذي عانه المجتمع الجزائري، فمحمد ديب مثال حي لرجل خدم الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية، و سخّر قلمه لخدمة وطنه، فخاض معركة الحياة بكل ما يملك إيمانا بقضية الوطن.

ففي عام 1982 أخذ مرض السكري ينخر جسم محمد ديب، أما في عام 1984 أصيب بمرض العضال أطرحه الفراش[4].

كان صوت محمد ديب يحمل هموم الشعب الجزائري، و ذلك من أجل نيل الاستقلال والحرية، فاستخدامه للغة الفرنسية مثالا لمدى إيمانه بقضية الجزائر، و قد وافته المنية يوم 02 ماي 2003 بباريس و دفن بها، و قد حضر مراسيم دفنه العديد من الشخصيات الأدبية و الفنية[5].

---

[1]:: الرواية فصلية أدبية فكرية.جيلالي خلاص ص 35-36.

[2]: ينظر محمد ديب و بيته الكبير، بلقاسم بن عبد الله، مجلة منبر حر للثقافة و الفكر و الأدب ماي 2011 (مجلة الكترونية) ص1.

[3]: "تاريخ الجزائر المعاصر 1830-1989"، بشير بلاح، ص 371.

[4]: الرواية فصلية أدبية فكرية محمد ديب خمسون عاما من الإبداع.جيلالي خلاص، ص 33.

[5]:: تاريخ الجزائر المعاصر 1830-1989"، بشير بلاح، ص 371.

2-آثاره:

استطاع محمد ديب من خلال أعماله الأدبية أن يقدم للجزائر صورة حقيقية واضحة و ذلك بالتركيز على دراسة تطوراتها و أحداثها اليومية، فكان إنتاجه الأدبي غزيرا خطّ وعي الأمة الجزائرية.

تنوعت أعماله ما بين الرواية و الشعر و التأملات، فقد أبدع في أعماله الأدبية فكانت نتاجا فنيا هادئا يحمل عدة دلالات حضارية و صورة لواقع الجزائريين و من أهم أعماله: ثلاثية الجزائر: الدار الكبيرة 1952، الحريق 1954، النّول (المنسج) 1957 فأراغون (aragon) يقول عنها: "مذكرات الشعب الجزائري، فهذه الثلاثية تبشر بولادة عصر القصة الجزائرية"[1].

و له عدة آثار حوالي 30 (ثلاثين) مؤلفا منها ثمانية عشر رواية آخرها إذا رغب الشيطان، والشجرة ذات القيل، و خمسة دواوين شعرية و أربع مجموعات قصصية منها الليلة المتوحشة و ثلاث مسرحيات[2].

وأضاف الدكتور (التيجيني بن عيسى) قائلا: أنه في عام 1959 صدرت روايته الرابعة الصيف الإفريقي، وقد كانت هذه الرواية مشروعا لثلاثية أخرى تدور أحداثها حول الثورة الجزائرية، لكنه لم يواصل كتابة ذلك، و في عام 1960 يبدأ الضياع، فقد سافر إلى المغرب الأقصى، و صدرت له مجموعة شعرية بعنوان الظل الحارس عن منشورات (غاليمار Gallimard)، و في عام 1962 في الخامس منه نال الجزائريون الاستقلال، و أصدر روايته الشهيرة (من يذكر البحر) التي تنبّأ فيها بقيام الثورة الجزائرية، فهذه الرواية كانت شبيهة بروايات علم الخيال"[3].

استطاع محمد ديب وضع بصمة فريدة من نوعها حيث خطّ الهوية الجزائرية بكبرياء و نسج خيوط الإبداع بعزم و إصرار.

ففي عام 1963، منحت الدولة الجزائرية لمحمد ديب جائزة تقديرية للآداب و مساواته مع محمد العيد آل الخليفة الشاعر المعروف كل هذا عرفانا بمجهوداته الجبّارة خدمة لواقعه و وطنه، فقد ظل مؤمنا بالجزائر و مبدعا لها و بها.

---

[1]: ينظر: تاريخ الأدب الجزائري، محمد الطمار ص 149.

[2]:: معجم أعلام تلمسان، التيجيني بن عيسى، ص 380.

[3]: "الرواية فصلية أدبية فكرية"، جيلالي خلاص، ص 31-32.

أما عام 1964 فصدرت رواية الجري على الضفة الوحشية و هي الرواية السادسة، و في عام 1966 صدرت مجموعة القصصية الطلسم و هي المجموعة القصصية الثانية، أما في عام 1968 نشرت رواية محمد ديب السابعة بعنوان رقصة الملك[1].

و تضيف الدكتورة(عايدة اديب بامية) قائلة أن: "هذه الأخيرة تقدم شكلا أصيلا، فهي تتكون من مناجاة طويلة مع محاورات قصيرة جدا"[2].

و قدصرح (بشير بلاح) أيضا: "أنه في عام 1970 عاد اهتمامه بالجزائر، و ذلك بإصداره ثلاثية أخرى تدور أحداثها حول الجزائر ما بعد الاستقلال تبدأ هذه الثلاثية برواية إله الهمجية كان في عام 1970 و معلم الصيد عام 1973 و ختمها برواية هابيل عام 1977، و ما يميّز هذه الثلاثيةالجديدة الخاصة بالجزائر هو عدم تخلصه من النوع الأدبي الجديد الذي تحول إليه فهي أيضا اهتمت بنفسية الإنسان و هواجسه الداخلية و تساؤلاته الفلسفية الكبرى و ذلك على عكس الثلاثية الأولى التي بدأها عشية الثورة"[3].

فثلاثية محمد ديب الجديدة عبّرت عن آمال الإنسان و تطلعاته على خلاف الأولى فهي ثلاثية خالدة جسّدت صوت الشعب الجزائري، فكانت مرجعا روائيا بامتياز أوضحت الواقع المزري الذي عانه الإنسان الجزائري، و هكذا فمحمد ديب اسمه رمزا يذكر على مر الأزمان و مصباحا ينير به الأجيال الصاعدة.

و يضيف (جيلالي خلاص): "أنه في عام 1974 دعي محمد ديب إلى جامعة كاليفورنيا بالولايات المتحدة الأمريكية كأستاذ شرفي، و في عام 1975 سافر إلى فنلندا للمشاركة في ملتقى أدبي، و في العام نفسه نشر مجموعته الشعرية الثالثة بعنوان العشق كلّه، و في عام 1976 سافر محمد ديب إلى أوكلاهوما ليكون عضوا في كلية تحكيم إحدى الجوائز الأدبية بالولايات المتحدة الأمريكية.

و في عام 1979 صدرت مجموعته الشعرية الرابعة نار، نار جميلة، و في عام 1980 نشر مسرحية ألف صيحة لمومس، و في عام 1981 دار النشر بباريس تطلب من محمد ديب أن يعيد النظر في طريقة كتاباته بحجة أن كتبه أصبحت غير رائجة و محمد ديب يرفض و يطالب (إلسوي) بحقوق مؤلفاته وحينها بدأت الأزمة"[4].

---

[1]: ينظر: الرواية فصلية أدبية فكرية، جيلالي خلاص، ص 32.

[2]: "تطور الأدب القصصي الجزائري 1925-1967"، عايدة أديب بامية، ص 261.

[3]: "تاريخ الجزائر المعاصر 1830-1989"، بشير بلاح، ص 371-374.

[4]: "الرواية فصلية، أدبية، فكرية"، جيلالي خلاص، ص 32.

لقد سخّر محمد ديب حياته خدمة للأدب، فعبّر عن توجهات المجتمع الجزائري، و ذلك من خلال الشعر و القصة و الرواية و المسرح، و لقد لقيت أعماله الأدبية رواجا كبيرا، رغم بعض الضغوط و العوائق إلا أنه صمد و استطاع بذلك تقديم إنتاج أدبي غزير لا يستهان به.

لقد غضب محمد ديب من ردة فعل دار النشر (إلسوي) التي رفضت نشر مؤلفاته و قد أرجع ذلك لسبب وحيد حيث قال بقي لهم أن يطلبوا مني تغيير إسمي، أنا أعرف أن اسم محمد أصبح يقلق الغرب"، في عام 1982 نزل محمد ديب بالجزائر لكي يعرف مستجدات الشركة الوطنية للنشر والتوزيع التي كانت تريد شراء كتبه باللغتين العربية و الفرنسية، و من ثم عاد مرة أخرى إلى منفاه بأوروبا[1].

و قد أوضح الكاتب(جيلالي خلاص) أنه: " في عام 1985 دار سندباد ذات الاتجاه العربي الإسلامي تنشر الرواية الحادية عشر بعنوان سطوح أورصول ثم تعيد طبع أشعاره، و قصصه الأولى كالظل الحارس، و في المقهى، أما في عام 1989 نشرت روايته الثانية عشر بعنوان غفوة حواء، وهناك رواية ثلوج من مرمر عام 1990 و أتبعت برواية فقر بلا هوادة كان ذلك عام 1991"[2].

أما الكاتب(بشير بلاح)فقد أضاف بأن: "محمد ديب قد عاش فترة بالبلدان الاسكندينافية[3] و بالأخص فنلندا و الترويج و كانت حياته هناك وراء كتابة روايته الليلة المتوحشة التي نشرت عام 1995 و تدور أحداثها حول *الدول الاسكندينافية"*[4].

استطاع محمد ديب أن يخلد اسمه في تاريخ الأدب الجزائري، فقد جمع بين الصدق و الواقعية، فامتلك مهارة في تصوير الأحداث، و امتاز ببراعة فنية فائقة استطاع من خلالها تجسيد واقع الجماهير.

[1]: ينظر: الرواية فصلية أدبية فكرية جيلالي خلاص ، ص 32.

[2]: المرجع نفسه ص 33.

[3]: *البلدان الاسكندينافية* تقع وسط القارة الأوروبية و تضم الدنمارك و السويد و فنلندا و ينحدر سكانها من الفايكنغ المعروفة بالهمجية و القرصنة البحرية من كتاب تاريخ الجزائر المعاصر، بشير بلاح ص 371.

[4]: "المرجع نفسه ص 371.

3-مميزات أدبه

استطاعت كتابات محمد ديب أن تكشف عن مواهبه ككاتب و عن طاقاته و مقدراته العديدة [1] فقد عالج قضايا أمته و تحسس آلام مواطنيه و مأساتهم الاجتماعية، و قد تجلّى ذلك بشكل واضح في أدبه حيث دافع عن الطبقات المحرومة، و حثها على الاستمرارية و حرّضها كذلك على التمرد وذلك بسبب ما عانته من ظلم و استبداد المستعمر الفرنسي .

و قد تأثر محمد ديب بثقافة منطقته تلمسان، خاصة بأغلبية سكانية أمازيغية الأصل، و كذلك أقلية *'كروغلية*'[2] متواجدة في المدينة، فهذا التنوع في الثقافات من عربية و أمازيغية و تركية وفرنسية صنعت رجلا ذا علم واسع و ثقافة لا يستهان بها، فكان متفتحا على الثقافة العالمية و الإنسانية وقد ظهر ذلك واضحا في مختلف أعماله بعد استرجاع الجزائر استقلالها[3].

و قالت الدكتورة(محمد سعاد خضر)عن محمد ديب: "أن أسلوبه شاعري جميل مليء بالصور الموحية المعبرة، فقد وظّف أربع لغات و هي الأمازيغية و العربية و الفرنسية و الإنجليزية"[4]

استطاع محمد ديب بثقافته الواسعة و بمعرفته المثالية لمختلف الثقافات أن يخلف أدبا إنسانيا محضا يعالج أوضاع الأمة بكل وضوح، و موضوعية، فكان أسلوبه قويا و مؤثرا و يحمل العديد من الإيحاءات و الصور المعبرة.

و أضافت الدكتورة (عايدة أديب بامية) قائلة: " أن مهمة الأديب مهمة توعية و توجيه أبناء شعبه لكونه واحدا من أولئك الذين ارتضوا بمسؤولية الأسرار المؤتمنة لديهم، و يترتب على ذلك أنه عندما يكون فيها المرء ضحية الوهم، يكون الكاتب ضحية مجتمعه ذلك لأنه لا يتلقى الاعتراف بالجميل الذي سيلقيه من قبل شعبه، مقابل الجهد الذي يبذله لمساعدتهم في فهم رؤية مناحي الحياة المختلفة"[5].

---

[1]: "تطور الأدب القصصي الجزائري 1925-1967"، عايدة أديب بامية، ترجمة محمد صقر، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر ص 253.

[2]: *'كروغليون*': هم المولودون من زواج تركي و جزائرية أثناء العهد العثماني و الذي يمتد من 1518-1830 من كتاب تاريخ الجزائر المعاصر 1830-1989، بشير بلاح ص 367.

[3]: المرجع نفسه ص 367.

[4]: "الأدب الجزائري المعاصر"، سعاد محمد خضر، منشورات المكتبة العصرية، بيروت 1967، ص 170.

[5]: "تطور الأدب القصصي الجزائري 1925-1967"، عايدة أديب بامية، ص 255.

تعد مهمة الأديب مهمة صعبة لما يحملها من مسؤولية على عاتقه، خاصة لما ترتبط بقضايا المجتمع و مشاكله، فمحمد ديب استطاع أن ينتقي الألفاظ الحسنة و يختار الألفاظ الموحية المعبرة، فلا مجال للجدل و المناقشة و هذه هي روح محمد ديب الإنسانية النبيلة.

فالدكتور(عبد الله حمادي)يقو ل: "أن محمد ديب و مولود معمري لا يمثلان الأدب الجزائري"[1]،لأنهما يكتبان باللغة الفرنسية.

تختلف توجهات الكتاب و النقاد، فهناك من ينسب محمد ديب إلى الأدب الجزائري كونه يعالج مختلف القضايا المتعلقة بالمجتمع الجزائري، و هناك من يضيف أن محمد ديب لا يمثل الأدب الجزائري كونه كتب باللغة الفرنسية فلم يصل إلى الهدف المنشود الذي كان يطمح إليه الكثيرين.

و يعد محمد ديب عرافا صادقا في أعماله الروائية [2]، ففي سنة 1942 بدأ يكتب قصائده الأولى، و في عام 1948 التقى بالعديد من الأدباء الجزائريين و الفرنسيين من مدرسة الجزائر العاصمة كمولود فرعون و ألبير كامو و غيرهم، و ذلك ليثري رصيده الأدبي والفكري[3].

و قد اشتغل بالصحافة عام 1950 و ازداد اهتمامه بالكتابة و التأليف رفقة الكاتب الجزائري كاتب ياسين، فقد عالج محمد ديب في كتاباته الصحفية قضية التواجد الاستعماري الفرنسي في الجزائر[4].

أوضح (بشير بلاح) قائلا: أن في السنة نفسها نشر في صحيفة الحرية اللسان المركزي للحزب الشيوعي الجزائري وقتها الشرطة الفرنسية تتابعه و تحذره، بسبب مقالاته الوطنية أكثر من اللازم، فالأدباء الذين التقاهم في مدينة البليدة كان من بينهم لويس جيو و برس بارثه قاما بنصحه وتوجيهه في كتابة الأعمال الأدبية، فكان له نشاط واسع في الشعر و القصة و الرواية بعدما اكتشفوا موهبته الأدبية من خلال المقطوعات الأدبية و الأشعار"[5].

عالج محمد ديب قضايا عدة خاصة ما تعلق منها بالمستعمر الفرنسي الغاشم، و ما ارتكبه في حق الجزائريين من ظلم و استعباد و استغلال، و عليه فإنه كان يملك موهبة فكرية جعلته يتطرق لمختلف المواضيع و الدليل على ذلك نشاطه الواسع في الرواية و القصة و الشعر و غيرها.

---

[1]: "موسوعة العلماء و الأدباء الجزائريين"، تحرير زهية يهوني وعائشة بنت المعمورة، دار الحضارة ط1، الجزائر 2003، ص 174.

[2]: مجلةبصمات وتوقيعات مجلة نصف شهرية تصدر عن وزارة الثقافة بلقا سم بن عبد الله، العدد 4 ص 31.

[3]: ينظر: الرواية فصلية أدبية فكرية محمد ديب خمسون عاما من الإبداع، جيلالي خلاص ص 30.

[4]:: معجم أعلام تلمسان، التينجي بن عيسى، كنوز للإنتاج و النشر و التوزيع، الجزائر. دت ص 368.

[5]: "تاريخ الجزائر المعاصر 1830-1889"، بشير بلاح ص 369.

و يرى الدكتور (عبد الله خليفة الركيبي): "أن الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية قد وجد لظروف و أسباب في مرحلة معينة، و هو إن كتب بلغة أجنبية، فإنه عبّر عن مضمون جزائري و عن واقع وطني، الأمر الذي يجعل منه أدبا محليا وطنيا و لكنّه لا يمكن أن يعد أدبا عربيا لأن أداته ليست اللغة العربية"[1].

عبر الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية عن ظروف عانها المجتمع الجزائري في ظل الاحتلال، و ما عايشه من فقر و مرض و جهل و أمية، و اضطهاد و غيرها من مظاهر الاستبداد والاستغلال فكان هذا الأدب بمثابة وسيلة تعبير عن الشقاء الإنساني، و حتى عن خلجات الشعب الجزائري.

فمهارة محمد ديب الأدبية و موهبته الإبداعية الخلاقة مكنته من تخليد أدبه و ذلك من خلال أسلوبه الذي عمل على تحطيم و فضح الممارسات الفرنسية و الأساليب الوحشية ذلك من خلال كتاب عنوانه وطنية جاوزت الحدود كان ذلك عام 1959، فقد نفي و كان باستطاعة السلطات الفرنسية اغتياله لكنها تدرك مكانته المرموقة و قد تثير قضيته الرأي العام و قد يضر الاستعمار الفرنسي[2].

ويرى (بشير بلاح) أن: "محمد ديب قد انصب اهتمامه بعد استرجاع الاستقلال على كتابة نوع آخر من الأدب يهتم بالإنسان مهما كان وطنه و لونه و دينه و ثقافته متجاوزا في ذلك المفاهيم الضيقة، و قد حاول الإجابة على هواجس الإنسان الفلسفية و قد وصفها كثيرا لأنها تشغل بال الإنسان"[3].

استطاع محمد ديب تقديم صورة واضحة للأدب الجزائري حيث عالج مشاكل و هموم الشعب الجزائري و ما عانه من ويلات الاستعمار الفرنسي.

فالأدب الجزائري الناطق باللغة الفرنسية احتل مكانة مرموقة في الأدب الجزائري و كان له بعد إنساني نبيل، فقد عالج القضية الوطنية و فصّل فيها، و الدكتور (محمد مرتاض) أوضح أن معظم الكتّاب الجزائريين الذين كتبوا باللغة الفرنسية كانوا من أشد معجبي الحضارة الفرنسية خاصة والحضارة الغربية عامة[4].

---

[1]: "القصة الجزائرية القصيرة"، عبد الله خليفة الركيبي، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1983، ص 249.

[2]: ينظر: تاريخ الجزائر المعاصر 1830-1989، بشير بلاح ص 369-371.

[3]: المرجع نفسه ص 369-371.

[4]: ينظر: نهضة الأدب المعاصر في الجزائر 1925-1954، عبد الملك مرتاض، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، الجزائر 1983، ص 20.

يرى الدكتور(محمد الطمار) أن "اللغة الفرنسية ليست ملكا خاصا للفرنسيين، و إنما أية لغة قد تكون ملكا خاصا للفرنسيين، و إنما أية لغة قد تكون ملكا لمن يستطيع أن يسيطر عليها ويطوعها للخلق الأدبي"[1].

استطاعت اللغة سواء العربية أو الفرنسية خدمة القضية الجزائرية حيث عبرت عن واقع الشعب الجزائري و ما عانه في ظل الاستعمار الفرنسي، فاللغة ليست ملك أحد و لكن هي ملك لمن يعرف كيف يوظفها، و يستخدمها كوسيلة تعبير تحمل رسالة إنسانية نبيلة في طياتها.

فهذه الحقبة اختصت بكتابات مولود معمري و محمد ديب و حتى مولود فرعون، فهؤلاء عبّروا عن الواقع الجزائري بالإضافة إلى أدباء آخرون أمثال آسيا جبار، حداد الذين عملوا على دراسة عادات وتقاليد المجتمع الجزائري.

فالقارئ للنتاج الروائي لهؤلاء الكتاب يكشف ظاهرة الفقر التي يعانيها المجتمع الجزائري بالإضافة إلى الصراع الحاد الموجود بين الإنسان و الجوع، بالإضافة إلى أن الصراع عمل على تصوير الكفاح و ما عانته الجزائر من ويلات الاستعمار الفرنسي و سيطرته [2] و لهذا فقد استخدم هؤلاء الكتّاب اللغة الفرنسية للتعبير عما يجيش في نفوسهم[3]،و هناك من أراد أن يثبت فعالية اللغة الفرنسية واضعا تعريف اللغة: "بأنها مجرد وسيلة أو آلة، فلا عيب أن يستخدم الأديب الجزائري اللغة الفرنسية ما دام لا يتقن سواها"[4].

استطاعت اللغة الفرنسية أن تعبر عن مختلف القضايا الخاصة بالواقع الجزائري فهي بمثابة أداة عملت على توضيح زوايا الثورة في الجزائر فهناك من اعتمد اللغة الفرنسية للتعريف بالقضية الجزائرية دون إهمال الهوية العربية،فهناك العديد من المواقف تحمل قضية الأدباء الناطقين باللغة الفرنسية كمالك حداد الذي صرح قائلا: "نحن نكتب بلغة فرنسية لا بجنسية فرنسية"[5].

كماأوضح الدكتور (عبد الجليل مرتاض)ذلك قائلا أن: "الأديب الناطق باللغة الفرنسية يعتبر أن مقياس الجنسية الأدبية هو التعبير عن الذات الحقيقية بصرف النظر عن جنسية الأديب ،حيث

[1]: "تاريخ الأدب الجزائري"، محمد الطمار تقديم عبد الجليل مرتاض، ديوان المطبوعات الجامعية2006 ص 380.

[2]: كتب هذا المقال عام 1976 و نشر لأول مرة في مطبوعة نظرية الأدب ج2.

[3]: ينظر: الأدب الجزائري المعاصر، سعاد محمد خضر، المكتبة العصرية، بيروت 1967، ص88.

[4]: "مقدمة الدار الكبيرة"، محمد ديب، ترجمة سامي الدروبي الهلال، ص 09.

[5]: المرجع نفسه، ص 496.

قال (إبراهيم غافر) عن الأدب فرنسي اللغة: " المهم أن يؤدي الكاتب شهادته و أن يكتب باللغة التي سمحت له الظروف أن يتعلمها و أن يعبر عن الواقع الحي في بلاده، و يلتقط الصور الناطقة في أصول بيئته و مجتمعه، فشهادة الكاتب وثيقة ثمينة يخلفها لمن بعده حتى يستمر في تأدية واجبه المقدس[1]".

يحمل الأديب رسالة إنسانية هادفة، حيث يعتز بها كونها تعبر عن قضايا المجتمع، لكن ما عليه سوى ضبط اللغة بقواعد صريحة و محاولة تحسينها و تسخيرها في خدمة الواقع.

وتضيف (سعاد محمد خضر) قائلة: "أن أدب محمد ديب يستغرق الأحداث الهامة التي عاشتها الأمة الجزائرية في تلك الفترة من فترات تاريخها المرير، إنه يعبر عن أحداث 1850 و 1876، 1916 1936، 1945 و 1962 أي عن تلك الثورات و الانتفاضات المتعاقبة التي تحولت إلى حرب تحريرية مظفرة و انتهت بالانتصار، فهو أدب يعبر عن تلك الأفكار و المفاهيم التي كانت تدور في أذهان القادة"[2].

خدم أدب محمد ديب تاريخ الفكر الإنساني، حيث عبر عن مختلف مراحل الأمة الجزائرية وما عانته من ويلات الاستعمار، و كللت في الختام بنيل السيادة و الاستقلال، فأدب محمد ديب يحمل سمات الإبداع و الخلق الفكري. و هناك من يرى أن: "الأديب محمد ديب يعتبر من أكبر الشعراء الوطنيين في الجزائر المعاصرة، غير أنه ما ينشر قصيدة حتى يروح ينقحها إلى أن تصير درة في نظره، فينشرها في إحدى مجموعاته الشعرية"[3]

يعد محمد ديب كاتبا عبقريا، فبفضل جهده الفكري و ثقافته الواسعة استخدم الأدب ليعبر عن قضايا أمته و ذلك لتحطيم قيود الاستغلال و الإقطاع، و هكذا فمحمد ديب قد اعتمد على اللغة الفرنسية للتعبير عن القضية الجزائرية و حتى عن الواقع الحي لأمته، و بذلك استطاع تأدية واجبه المقدس[4].

---

[1]: "تاريخ الأدب الجزائري"، تقديم عبد الجليل مرتاض لمحمد الطمار ص 496.

[2]: "تاريخ الجزائر المعاصر"، سعاد محمد خضر ص 126-129.

[3]: "الرواية فصلية أدبية فكرية محمد ديب خمسون عاما من الإبداع"، جيلالي خلاص، مطبعة دحلب الجزائر، جانفي 1990، ص 70.

[4]: ينظر: "الأدب الجزائري"، محمد الطمار، تقديم عبد الجليل مرتاض، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر 2006 ص 494.

فاللغة الفرنسية بمثابة أداة تعبير عن الواقع الجزائري، لكي تصل إلى الأمة جمعاء، و قد تصل إلى العالمية حيث يعمل معظم الأدباء على تطويرها و تحسينها و حتى تطويعها للخلق الأدبي الهادف، فهذه اللغة بمثابة تعبير عن القومية، و على توضيح الرؤى الإنسانية المثلى.

شهدت الجزائر نشاطا سياسيا عاصره محمد ديب صبيا و شابا، فعاش ويلات الاستعمار وظلمه و استبداده، و شهد فقر الناس و آلامهم و عيشهم في ضنك، فعمل على توثيق ذلك من خلال الرواية المغربية المكتوبة باللغة الفرنسية[1].

فقد أوضح (محمد الطمار) قائلا: "أن محمد ديب يختلف عن" أوديسوOdiso" باعتباره عاش هو و كاتب ياسين في الخارج، و كانوا غرباء لكنهم اعتبروا أنفسهم من الأمة الجزائرية و محمد ديب يعيش في فرنسا، فلا يعني ذلك أنه كاتب فرنسي"[2].

استطاع محمد ديب أن يبرع في ميدان القصة و الرواية حتى يصل صيتها إلى الإنسانية قاطبة حيث اعتبر نفسه يمثل القضية الجزائرية من كل جوانبها، فعبر عن ظلم الاستعمار و استبداده، و عن فقر المجتمع الجزائري و ما عانه من ويلات الاستعمار الفرنسي.

و عبرت (سعاد محمدخضر)عن اللغة التي يستعملها الشعب قائلة: "أنها لغة وطنية يتعامل بها الثوار في المعسكرات، و في ساحة القتال، إنها لهيب المعركة و الشاعر بدوره يساهم في صناعة التاريخ، تاريخ الشعب و ثورته، فقد يعبر عن صوت الجماهير و يتحدث بلسانها، إنها صيحات الألم والعذاب، وثيقة تحكي التاريخ، و هي صورة المشاعر المجروحة و الكرامة المهانة و كلها موجودة في الشعر الجزائري الحديث، فهذه عوالم محمد ديب"[3].

لقد جمع محمد ديب بين البساطة و الجزالة، و النضال و التضحية و تحرير الإنسان من قيود المستعمر، و توضيح قيم التضامن و التآزر السائدة في أوساط المجتمع الجزائري.

و قد تغنى محمد ديب بالجزائر في أشعاره على حد قول أحد الكتّاب: "أنه يذوب و يفنى في الوطن، و الجزائر هي البطلة التي سادت الشعر الجزائري الحديث و كانت من أهم موضوعاته، فهي تمثل الشعب الأبي و الأخ و الأخت و الأم و هي الجزائر"[4].

---

[1]: ينظر: الرواية الانسيابية و تأثيرها عند الروائيين العرب محمد ديب، نجيب محفوظ، أحمد سيد محمد، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1989 ص 92.

[2]: "تاريخ الأدب الجزائري"، محمد الطمار، ص 129.

[3]: "الأدب الجزائري المعاصر"، سعاد محمد خضر، ص 131-132.

[4]: "المرجع نفسه ص 137.

كانت الجزائر بمثابة القضية العظيمة عند محمد ديب حيث عمل على تجسيد أحداثها وتوضيح تطوراتها مهما اختلفت التوجهات، فقد عبر عن آمال المستقبل، و عن مأساة الجزائر وماضيها الثريد.

تختلف طريقة كل أديب في التعبير عن قضية الجزائر و ماضيها، فهدوء محمد ديب يختلف عن عاطفية مالك حداد و عن عنف كاتب ياسين و عن منطقية بشير الحاج علي[1].

فهذا الاختلاف أنتج أدبا حرا و متحررا، أدبا كفيلا بذاته يحمل العديد من القيم الإنسانية النبيلة، فقد عبر عنه محمد ديب قائلا: "أعتقد أنه إذا كان هناك أدب لا يمكن أن نلحق به أو ننضم إليه فهو الأدب الفرنسي" [2]،فالأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية مزج بين الأصالة و الحداثة، وروح الشاعرية و استخدام المنطق و إتباع العقلانية.

عبر العديد من الكتّاب الجزائريين عن ضيقهم و غربتهم باللغة الفرنسية كمحمد ديب، ومنهم من اكتفى بالصمت و اعتبره وسيلة تعبيرية ترفض الاستعمار الفرنسي رفضا مطلقا كمالك حداد، و منهم من حصر ذلك في إحساسه بالغربة الحضارية و اللغوية كرشيد بوجدرة.

فالثورة الجزائرية فسحت المجال و أطلقت العنان للكتّاب الجزائريين في التعبير عنها، و كذلك سخرت أبواب الخلق و الإبداع و حتى التجديد، حيث ظهر ذلك من خلال الرواية العربية التي عالجت في طياتها العديد من القضايا الخاصة بالمقاومة و النضال ضد المستعمر الغاشم في المغرب العربي بالإضافة إلى معالجة موضوع التمزق الاجتماعي و النفسي الذي تخلل بنية الأسرة الجزائرية[3].

أوضح الأديب (عبدالكبيرالخطيبي)قضية التمزق حيث قال أن: "موضوع التمزق والاجتثاث يظهر منذ سنة 1934 عند جان عمروشي و تطور بعد سنة 1945 حينما تمركز الأدب الوجودي بفرنسا"[4].

لقد عانى الشعب الجزائري العديد من الصراعات التي عصفت بكيانه، و حاولت تحطيم بنيته و استقراره، سواء صراعات نفسية كانت أو حتى اجتماعية و سياسية، و كل هذا يبنى على أسلوب الكتّاب، و طريقة توصيلهم الفكرة إلى القارئ.

---

[1]: المرجع السابق ص 140.

[2]: "تطور الأدب القصصي الجزائري 1925-1967"، عايدة أديب بامية ترجمة محمد صقر. ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ت ص 50.

[3]: ينظر: اتجاهات الرواية العربية في بلدان المغرب العربي، تونس، الجزائر، المغرب 1945-1975، روابينية الطاهر، أطروحة ماجستير، معهد اللغة و الأدب العربي، الجزائر 1986 ص 228.

[4]: "الرواية المغربية"، عبد الكبير الخطيبي، ترجمة محمد برادة، منشورات المركز الجامعي للبحث العلمي ع2، الرباط 1971، ص 80-81.

و قد واجه العديد من الكتّاب صعوبة في نشر أعمالهم الأدبية، و منهم محمد ديب كيف أنه انتظر قرابة ست سنوات حتى استطاع أن ينشر أول رواياته في عام 1925 حيث يوضح قائلا: "و لم يكن ممكنا آنذاك للشباب الجزائري هواة الأدب أن ينشروا كتبا، فكان ذلك عالما محرما، و هذا لا يرجع لكوني كاتبا سيئا بل لكوني جزائريا"[1].

استطاع محمد ديب رسم الخطوط العريضة للرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية، حيث مثلت خلفية ثقافية معتبرة، و عبرت عن الواقع الاجتماعي السائد في الجزائر آنذاك.

كان الإنسان الجزائري بمثابة المرآة العاكسة للأوضاع السائدة بالجزائر، حيث اعتمد محمد ديب على العديد من التصورات، و ذلك من خلال تسجيله لمختلف الأحداث السياسية، فالإنسان بمثابة المادة الأولى الموجودة على الأرض، بحيث تختلف ثقافته و أعماله باختلاف التطورات الثقافية والاجتماعية[2].

وأضافت الدكتورة (عايدة أديب بامية)قائلة أن:" محمد ديب يحب التنويع في أنماط الشخصيات التي يرسمها و في البيئات المختلفة التي يصورها في كتاباته حيث يقول: ".... بحاجته إلى التنويع في البيئة، و في الولوج في اتجاهات متباينة، و في شخصيات و عادات مختلفة، فهو يريد من قرائه أن يعتبروا كتاباته بمثابة أوجه لعالم بالغ التنوع و الاختلاف"[3].

اعتمد محمد ديب على التنوع في أعماله الروائية مما أضفى جمالا فنيا هادفا، حيث كل من يلج في عالمه الروائي فهو يسبح في بيئة متباينة العادات و التقاليد، فخبرته المتمرسة أنتجت أعمالا فنية خالدة.

و قد أبدى الدكتور (أحمد طالب) رأيه قائلا أن: "ثقافة محمد ديب تحتوي على الكثير من الخبرة ومرتبطة بالواقع و معاناته، و هي تحمل القارئ على كره الاستعمار و أساليبه البغيضة، كما تحث الإنسان على التحرر من الداخل، لأنه عندما يتحرر داخليا من الخوف و الجهل و القلق يمكنه بعد ذلك تحرير وطنه من قوة الاحتلال"[4].

لقد استطاع محمد ديب رصد مختلف التحولات التي اعترت واقع المجتمع الجزائري خصوصا ما تعلق منها بالاحتلال و سيطرته، و ما قاساه الشعب الجزائري من ويلات المستعمر، بحيث اعتمد

[1]: "تطور الأدب القصصي الجزائري 1925-1967"، عايدة أديب بامية، ص 59.

[2]: ينظر: المرجع نفسه ص 74.

[3]: المرجع نفسه، ص 75.

[4]: "الالتزام في القصة القصيرة الجزائرية 1931-1976"، أحمد طالب، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر ط1، 1991 ص185.

على عنصر الأمانة الخاصة بالعمل الفني و أضاف إلى ذلك اللغة الموحية و المعبرة التي عملت على تحريك الشعور القومي و الوطني.

تقول الدكتورة (عايدة أديب بامية): "أن محمد ديب في معظم قصصه التي تعكس قدرته الفائقة و سيطرته التامة على اللغة الفرنسية و إخضاعها لأفكاره و نزواته، فهناك تحول جذري في موقفه كفنان و ككاتب تجاه شعبه و وطنه"[1].

اعتمد محمد ديب في كتابته للأعمال الروائية على لغة موحية اتسمت بالوضوح و الجزالة والسهولة و الصدق، حيث عبر عن واقع الشعب الجزائري، و عن الحياة اليومية للإنسان الجزائري، فتمحورت أعماله حول قضايا عدة تشغل الفرد و المجتمع معا كالصراع على البقاء، و البحث عن لقمة العيش و غيرها.

و قد جسّدت الدكتورة (عايدة أديب بامية) فكرة تباين توجهات محمد ديب قائلة: "أن عوالم محمد ديب التي خلقها في قصصه و أشعاره هي عوالم غنية زاخرة تعبر عن قلق عميق يتنامى وخوف من تعود الشعب على المأساة و من تحوله إلى حالة اللامبالاة"[2].

اعتبرت عوالم محمد ديب عوالما غنية لما احتوته من أحداث اختصت بمعاناة الشعب الجزائري، فمحمد ديب طغت في معظم أشعاره نبرة الحزن و الوحدة و كلها عبرت عن هدف أسمى و هو مشكلة الإنسان الجزائري، و كيفية تكوين الشخصية الجزائرية التي برزت من خلال ما خلفته مجموعة من الصراعات العنيفة التي كانت تدور في الجزائر.

كما أضافت (عايدة أديب بامية) قائلة: "أن محمد ديب الذي يستمد طاقاته و موضوعاته الأدبية من حياة الشعب، إنما يعبر عنها بالفرنسية التي كانت مظهرا من مظاهر الأسى و الظلم و التي أصبحت فيما بعد سلاحا من أسلحة المعركة ضد العدو"[3].

كانت اللغة الفرنسية بمثابة السلاح المثالي الذي اعتمد عليه محمد ديب في معالجته للقضية الجزائرية، خصوصا شريحة معينة من واقع الشعب الجزائري فكانت لغته السبيل الوحيد لإيصال القضية إلى الرأي العام.

---

[1]: "تطور الأدب القصصي الجزائري 1925-1967" عايدة أديب بامية ص 171.

2المرجع نفسه ص152..

[3]: المرجع نفسه ، ص 152-153.

كما اعتمد محمد ديب على الأدب التعليمي و عمل على وصف نضال الشعب الجزائري الدائم و المستمر في سبيل ضمان استمراريتهم و بقائهم[1].

و قد عالج محمد ديب قضية الالتزام حيث اعتبرها مرحلة من حياته الأدبية، فعندما وضعت الحرب أوزارها و استقلت الجزائر أي أن دوره كمحام قد انتهى، و من ثم فهو يستعيد صفته ككاتب يهتم بالمسائل السيكولوجية و المتعلقة بالأسلوب"[2].

لقد شغلت قضية الالتزام بال العديد من الأدباء و المفكرين حيث اختصت بمشاكل الحياة اليومية، فمحمد ديب اعتبره كمرحلة في حياته الأدبية خاصة عند استعادة الجزائر سيادتها و قد أوضح ضرورة الاهتمام بالقضايا الخاصة بالمغامرة الأدبية من خلق و إبداع و غيرها، فالتزام محمد ديب انتهى عام 1964، و قد نوّه إلى فكرة مضمونها أن الالتزام ليس أمرا ضروريا، و قد ربط الأدب العالمي بالحدود الجغرافية، فكلما اتسع مجال الشخصيات التي تتمحور حوله، تطورت الصبغة العالمية للرواية[3]،فقد أكد على ضرورة تحقيق العالمية حيث قال: "إننا من شمال إفريقيا لكن نتمتع بفكر عالمي"[4].

لقد شغلت فكرة الالتزام بال العديد من كتّاب شمال إفريقيا حيث اهتموا بقضايا الأمة وخاصة مسألة العالمية التي أضفت نوعا من الخلق و الإبداع الفكري و الفني، فكتّاب شمال إفريقيا اهتموا بقضية الجزائر و استقلالها فغلب على أدبهم صبغة عالمية هادفة.

بدأمحمد حياته الأدبية كشاعر، و لم يتوقع مطلقا أن يكتب النثر يوما بيد أنه عندما وقع أسير اللغة النقية التي كتب بها شعره قرر أن يتخلى عنها ليبدأ كتابة القصص القصيرة، و هذه الخطوة التي نقلته من الأسلوب المدروس المحكم إلى أسلوب البلاغة أي البسيط"[5].

استطاع محمد ديب أن يملك ناصية اللغة و ذلك من خلال إتقانه للشعر و النثر معا، فاهتم بالشعر في بداية حياته، ثم تطور ذلك إلى كتابة القصة القصيرة و الرواية و التي وصلت إلى العالمية، وذلك بفضل أسلوبه المحكم و طريقته المتزنة.

---

[1]: المرجع السابق ص 93.

[2]: "تطور الأدب القصصي الجزائري 1925-1967"، عايدة أديب بامية ص 142-143.

[3]: ينظر المرجع نفسه ص 142-143.

[4]:المرجع نفسه ص 145-146.

[5]: المرجع نفسه ص 254.

فمحمد ديب تأثر بكتابات (فرجينيا وولف) و عمل على تقليد أسلوبها، كما تدرب على الجمل القصيرة، و جعل الأدب بمثابة نشاط للمتعة الهادفة خصوصا لما يحتويه على الصدق الفني والإيمان الذي اعتمد عليه الكتّاب في دراستهم الأدبية[1].

فهناك أدباء حاولوا التركيز على مهمة الأديب الملتزم الذي لا بد أن: "يكون مسايرا للنظام ومشاريعه و اتجاهاته من دون محاولة جدية نقدية جادة و السبق للتبشير بالتطلعات الوطنية والإنسانية في المجتمع"[2].

اعتبر الالتزام بمثابة مبدأ هادف يعمل على توضيح مختلف الرؤى الفنية، خصوصا إذا تعلق الأمر بحرية الأديب، فهو يعمل على تصوير أوضاع الأمة و قضاياها و حتى تطلعاتها المستقبلية.

فهناك العديد من الكتّاب الجزائريين الذين اعتمدوا على اللغة الفرنسية للتعبير عن واقعهم وقضيتهم من بينهم مولود فرعون و مالك حداد و آسيا جبار و محمد ديب و غيرهم، فقد أضاف (ابراهيم الكيلاني)قائلا أن : "أدب هؤلاء تميّز بواقعيته و قوميته، و شدة ارتباطه بالأرض الجزائرية، فلم ينس أدباء الجزائر في عالمهم الثقافي الرفيع و لغتهم المستعارة الحقيقية المؤلمة التي يعيش فيها أبناء قومهم"[3].

لقد خدم هؤلاء الكتّاب الأدب الجزائري و خاصة اعتمادهم على اللغة الفرنسية التي كانت بمثابة وسيلة تعبير عن مجتمع متأزم عانى ويلات الاستعمار، فهؤلاء الأدباء أحدثوا نوعا من الانسجام بين أداة أجنبية و أحداث فترة استعمارية فاللغة التي اعتمدها هؤلاء الأدباء كشفت الستار عن الواقع الجزائري و حاولت إيضاح مشاكله و تناقضاته الاجتماعية.

فكل أديب يحمل على عاتقه مسؤولية الدفاع عن قضية ما، و قد أدلى الدكتور (يحي حق برأيه قائلا:" أن الكاتب الجزائري مسؤول أمام تحول تاريخي و يحرص على تحديد مكانته من حيث الإبداع الفني"[4].

تبقى مهمة الأديب مهمة إنسانية نبيلة حيث يسعى لإيجاد الحل الأمثل لتجربته الأدبية، فهو يسعى إلى التطلع للمستقبل، و يصف أحوال المجتمع وصفا دقيقا و يعتمد على مجموعة من المقومات أهمها الإبداع و الخلق الفني.

---

[1]: ينظر: المرجع السابق ص 254.

[2]: "في الأدب الجزائري الحديث تاريخا، و أنواعا و قضايا و أعلاما"، عمر بن قينة، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، 1995، ص 189.

[3]: "أدباء من الجزائر"، إبراهيم الكيلاني، دار المعارف ، القاهرة 1958، ص 10.

[4]: "خطوات في النقد"، يحي حقي، الهيئة المصرية العامة، القاهرة، 1976، ص 202.

فالأديب (يحي حقي) يرى أن: "محمد ديب استهوته تجربة شكل القصة القصيرة إلى جلب ممارسة الألوان الأدبية الأخرى، و على وجه الخصوص برع في كتابة الرواية"[1].

لقد برع محمد ديب في مختلف الفنون الأدبية خاصة منها الرواية و القصة حيث عبر من خلال هذه الفنون الأدبية عن الإنسان و تأملاته و عن آلام الشعب و آماله.

دافع محمد ديب عن اللغة الفرنسية و اعتبرها سلاحا للتعبير عن آمال الشعب و آلامه، ليس فقط دفاعا عن الثقافة الفرنسية و أكّد ذلك بقوله: "أن كل قوى الخلق و الإبداع لكتّابنا و فنانينا لوقوفها في خدمة إخوانهم المظلومين تجعل من الثقافة سلاحا من أسلحة المعركة"[2].

لقد اهتم محمد ديب بواقع الشعب الجزائري و معاناته تجاه الاحتلال الأجنبي، فعمل على رصد مختلف التطورات باستخدام لغة محكمة و بناءة.

عملت اللغة الفرنسية على كشف النقاب، خاصة و أنها عبرت عن الأطر الاجتماعية و عن المشاكل التي كان يتخبط فيها المجتمع، و عملت على تصوير عاداته و تقاليده و حتى معاناته المزرية جراء ما خلفه الاستعمار[3].

أوضح الدكتور (عبد المجيد حنون) أهمية اللغة الفرنسية في التعبير عن القضية الجزائرية حيث قال: "أن اللغة الفرنسية مجرد وسيلة تعبير كاستعمال الرسام لألوان صنعت في فرنسا، أو في بلد أجنبي آخر"[4].

فالرواية المغربية الفرنسية لم تعبر عن فرنسا بتاتا و إنما اهتمت بقضايا الشعب الجزائري فكانت فرنسية شكلا و مغربية مضمونا.

فمحمد ديب كان له باع كبير في مجال الأدب و النقد،حيث قال الدكتور (التيجيني بن عيسى) أنّ محمد ديب عاش و هو يكتب الرواية و القصة و الشعر و المسرحية أزيد من 80 سنة"[5].

لقد خدم محمد ديب الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية و ذاع صيته حيث استطاع التأثير في جمهوره من خلال أعماله الأدبية الهادفة، و أسلوبه القوي المؤثر و طريقته البناءة في الكتابة و لغته المشوقة و الراقية.

---

[1]: المرجع السابق ، ص 202-203.

[2]: "الأدب الجزائري المعاصر"، صالح الجابري، دار الجيل للنشر و الطباعة و التوزيع، بيروت ط1 2005، ص134.

[3]: ينظر: صورة الفرنسي في الرواية المغربية، عبد المجيد حنون، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ت. ص98-99.

[4]: المرجع نفسه، ص 98-99.

[5]: "معجم أعلام تلمسان"، التيجيني بن عيسى، كنوز للإنتاج و النشر و التوزيع، الجزائر دت، ص 380.

و أضاف (محمد الطمار)قائلا أن: "محمد ديب مثلما برع في القصة، كان له باع في الشعر الذي يعد بمثابة لغة وطنية يتعامل بها الثوار في المعسكرات و في ساحات القتال، أما الأديب والشاعر يساهم بشعره في صناعة التاريخ و تاريخ الشعب فهي أغاني مليئة بالحب للوطن والتضامن"[1].

امتاز محمد ديب بأسلوب قوي و مؤثر، فأعماله الأدبية امتازت برصانة اللغة و وضوحها، وغلب على أسلوبه العمق، و هذا ما أكدته الدكتورة (عايدة أديب بامية)حين قالت أن: "محمد ديب قد بلغ النضج في التحليل النفسي للطبيعة الإنسانية، فقد تميز كذلك في أسلوبه بالعمق، و قد كانت لهجته في رواياته بالغة الجرأة و صريحة" [2]. عالج محمد ديب كل الموضوعات التي اختصت بالواقع و عمل على تصويره تصويرا دقيقا، فكانت رسالته رسالة إنسانية صرفة.

كما استخدم محمد ديب في مختلف نصوصه تقنية جديدة في كيفية طرح السؤال دون تقديم جواب جاهز، فأعماله تحمل في طياتها العديد من المعاني أهمها الحديث عن الهوية و المثالية و اللغة والدين و الأرض و التاريخ و حتى الحرب و المنفى و الذاكرة و غيرها، فمحمد ديب يمجد الإنسان كونه يفكر و يسعى و يعمل و بذلك يصوره في مختلف حالاته في حبّه و كرهه، ضعفه و قوته، في فرحه وحزنه و حتى خوفه.

و هكذا فقد يتخذ هذا الإنسان عدة شخصيات كأن يكون ملاكا أو حيوانا أو ذئبا أو ضحية وتبدو اللغة التي يعتمدها محمد ديب كموسيقى هادئة حيث تجعل القارئ يسبح في متاهة الخيال والمتعة و حتى الحقيقة، فاللغة المعتمدة عنده بمثابة لغة سيمفونية، حيث تترابط أجزاءها مع بعضها البعض دون أن تتنافر و هذه هي هرمونية اللغة، و يمكن للفراغ أن يترك كذلك صدى وتأثيرا بالنسبة للقارئ، حتى أنه يفهم و له إيحاء خاص فهو بديل عن الكتابة بالحروف أو ما يطلق عليها بالكتابة بالفراغات.

فمحمد ديب بهذه التقنية استطاع أن يقنع القارئ دون أن يجد في ذلك صعوبة أو حتى غموض فلغته بمثابة خلق فكري و إبداع فني متميز، يحمل جملا نحوية مدهشة وموحية تجعل القارئ يطرب

[1]: "تاريخ الأدب الجزائري"، محمد الطمار، ص 133.

[2]: "تطور الأدب القصصي الجزائري 1925-1967"، عايدة أديب بامية، ص 261.

لذلك، و ما يميز كتاباته كذلك عدم اعتماده على علامات الوقف والترقيم، فبالرغم من ذلك إلا أن أدبه بمثابة عمل لغوي ممتع[1].

[1]: ينظر: الرواية فصلية أدبية فكرية، محمد ديب، خمسون سنة من الإبداع، جيلالي خلاص، ص63-64.

4-التعريف بالثلاثية:

تعد الثلاثية محمد ديب صورةالجزائر الحقيقية خاصة،وأنها رسمت الواقع الجزائري بكل أبعاده،فهذه الثلاثية التي كتبت مابين عام 1952 وعام1957، وتتكون من ثلاث أجزاء أطلق على كل جزء منها اسما خاصا،ولم يطلق على الثلاثية كلها اسما واحداميزا يشمل جميع أجزائها.فرواية الدار الكبيرة صدرت عام 1952،ورواية الحريق صدرت عام 1954،وروايةالنول(المنسج)صدرت عام 1957.

عملت ثلاثية محمد ديب على رسم الخطوط العريضة للوعي القومي و توحيده عند المجتمع الجزائري، فهي تبشر بولادة عصر القصة الجزائرية"[1].

اهتمت ثلاثية محمد ديب بتوجسات الإنسان الجزائري و هواجسه النفسية و حتى تناقضاته وتساؤلاته، فجمعت بين الحب و الحرب و التضحية و الصبر و غيرها من القيم الإنسانية النبيلة، كما أنها تحمل في طياتها معاناة شعب بأكمله فهي ملحمة الشعب الجزائري، و قد تشكلت صورة الجزائر من خلال شخوصها، الذين عانوا ويلات الاستعمار الفرنسي الذي حطم كيانهم، و سلب حقوقهم و أفقدهم الهوية الوطنية.

فقد تميزت الفترة التي عاشتها الجزائر قبيل الحرب العالمية الثانية بانتشار الجوع و الفقر، و قد ازداد الوضع سوءا وقت اندلا ع هذه الحرب، إذ عانى الشعب الجزائري من المجاعة و الظلم و الشقاء، مما سعى الكتّاب الجزائريين إلى تشخيص هذه المظاهر في مختلف أعمالهم الأدبية التي نقلت الواقع المرير آنذاك، فكان التاريخ حيّا شاهدا على معاناة الشعب الجزائري[2].

أوضحت الكاتبة (كريمة الإبراهيمي)قائلة: "أن محمد ديب حين شرع في كتابة الرواية كانت الجزائر تمر بأقسى مراحلها التاريخية، و هي مرحلة الاستعمار الفرنسي، و في خضم هذه الظروف من الكتابة لأجل إيصال صوت الجزائر إلى المستعمر، و لو كان ذلك بلغته و هكذا كانت مرحلة الخمسينات تصوير لآلام الشعب الجزائري و قسوة الاستعمار فقد رسم ديب هذه الفترة في رواياته الأولى التي جاءت تحت اسم الثلاثية"[3].

استطاعت هذه الثلاثية رسم الواقع الجزائري خصوصا معاناة الشعب الجزائري جراء الاستعمار الفرنسي، و كذلك عبّرت عن نضال الجزائر، و ولجت في أعماق الشخصية الجزائرية.

---

[1]: "تاريخ الأدب الجزائري"، محمد الطمار، تقديم عبد الجليل مرتاض ص 149.

[2]: ينظر: تطور الأدب القصصي الجزائري 1925-1967، عايدة أديب بامية ص 89.

[3]: "المسار الروائي لمحمد ديب"، كريمة الإبراهيمي، عود الند المجلة الثقافية، العدد 43، الجزائر يناير 2010 ص 01.

و تتمثل هذه الثلاثية في(الدار الكبيرة) la grande maison، حيث يشير إليهاالدكتور (يوسف الأطرش) قائلا أنها: "الرواية الأولى للكاتب، صدرت عن دار لوساي(le seuil)، عام 1952 وقد أوضح الكاتب صعوبة النشر في تلك الفترة الحرجة إذ يقول: "لم يكن ممكنا آنذاك للشباب الجزائري هواة الأدب أن ينشروا كتبا فكان ذلك عالما محرّما، و هذا لا يرجع لكوني كاتبا ناشئا بل لكوني جزائريا"[1]، و الدار الكبيرة هي الجزء الأول من ثلاثية الجزائر و تتناول مجموعة أحداث تدور في دار سبيطار و هي دار كبيرة بمدينة تلمسان تسكنها مجموعة من العائلات الفقيرة.

عبّرت الثلاثية عن صورة الجزائر، و قد ظهر ذلك من خلال شخوصها الذين عانوا ويلات الاستعمار الفرنسي، و ما مارسه من سياسة القمع و الظلم و التفقير، فالجزء الأول من الثلاثية يتحدث عن مجمع سكني الذي يضم مجموعة من العائلات الفقيرة.

و قد أشار إلى ذلك الدكتور (سامي الدروبي) حين قال: لا بد أن نستمع إلى محمد ديب عن رواياته الثلاث حين قال: "كان لابد للسنين المائة و الثلاثين التي قضتها فرنسا في تمدين جزائرنا من أن تؤتي ثمراتها، و الحق أنها قد أتت هذه الثمرات، فيا لها من ثمرات، ستعرفون هذه الثمرات، إن وصفها هو موضوع هذه الروايات الثلاث، غير أنني أحس و أسفاه أن اللوحة التي رسمتها لا تبلغ من السمة كل ما كان ينبغي أن تبلغه"[2].

تناولت الثلاثية واقعا مريرا عاشه الشعب الجزائري، فكانت بمثابة لوحة فنية حملت عدة مفاهيم من ضمنها الحرمان، البؤس، الظلم، التمرد، الثورة، الحكمة و غيرها، و بهذا سخر قلمه خدمة لقرائه و تعبيرا عن الأوضاع السائدة في وطنه، فكانت الصورة أبلغ و أوضح، حين استخدم ريشته في وصف الواقع الجزائري، و عمل على خلق جو فني هادف، فمحمد ديب مزج بين الفن والإبداع، فكان شاعرا فدا و رساما مبدعا.

و قد أشار كذلك الناقد الفرنسي "موريس نادو" (M, Nado) حين قال: "أن كاتب الدار الكبيرة يهز النفس هزا قويا بإيجازه و تناوله الأمور تناولا مباشرا نافذا، إنه يؤثر في القلب بأبسط وسيلة، و هي ذكر الحقيقة عارية كل العرى بغير صراخ و لا دموع"[3].

[1]: "المنظور الروائي عند محمد ديب"، يوسف الأطرش ص 85، نقلا عن "المسار الروائي لمحمد ديب، كريمة الإبراهيمي، ص01.

[2]: "ثلاثية محمد ديب (الدار الكبيرة، الحريق، النول)"، ترجمة سامي الدروبي، دار الوحدة للطباعة و النشر، بيروت، لبنان 1985، ص 07.

[3]: المصدر نفسه، ص 08.

عالجت الدار الكبيرة واقع الشعب الجزائري الذي عانى الظلم و التشريد و القهر جراء الاستعمار الفرنسي، فهي تهدف إلى توضيح مصيره في تلك الفترة من تاريخه، فلغته كانت بمثابة مؤشر فعلي يهدف من خلاله إلى جلب انتباه القارئ خاصة عندما يمر بصفحة من صفحات الرواية فهو يحس بنوع من الخلق الإبداعي و حسن صياغة التعبير، كلّ هذا كان في صورة جلية و واضحة، فالثلاثية جسدت مشهدا من مشاهد الحياة الاجتماعية.

و قد أوضح (روبرت كمف)" R. Kaimf "حين قال: "أن محمد ديب شاعر خلاق" [1]، فمحمد ديب عرف كيف يؤثر في جمهوره، و استخدم التعابير الموحية، و الأساليب الفنية الصادقة فكان رمزا للخلق الفني و الابتكار المعبر، فهو شاعر أحسن رسم لوحته، و رسام عرف صياغة شعره.

استطاعت أعمال محمد ديب الأدبية أن تكشف عن قدرته الإبداعية و موهبته الفنية ككاتب، و تبرز طاقاته الفكرية، حيث جعل من الثلاثية ثمرة من ثمرات الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية، فجسّ نبض مجتمعه و عمل على تصوير ألامه و مأساته، و حتى طموحاته، حيث دافع عن الطبقات المحرومة و ما عانته من أوضاع مزرية كان قد خلّفها الاستعمار الفرنسي على أرض الجزائر.

و مثال على ذلك الدار الكبيرة و التي نشرت عام 1952 أي قبل قيام الثورة الجزائرية حيث وضّح في هذا الصدد الدكتور (سامي الدروبي) قائلا: "رأينا في الدار الكبيرة تباشير الثورة التي هبّت بعد ذلك تأكل الأخضر و اليابس، و تمرّغ وجه الباغي بالتراب، و تذيق المستعمر الذل، فلا تقولون أن الشاعر كالعراف الصادق النبوءة، و إنما ينبغي أن نتذكر أن هذه الثورة قد تخمرت و نضجت، فلما انطلقت كان فيها من الأحكام ما لا يكون بغير ذلك"[2].

و هكذا فقد كانت رواية الدار الكبيرة أول رواية نبوءة بمخاض الثورة، و كان نجاحها جد سريع حتى للنشر، إنها ثلاثية الجزائر بأجزائها الثلاث التي اعتبرت منبع الواقع الجزائري، فرواية الدار الكبيرة مثلما جسّدت كتابة إلا أنها جسدت على أرض الواقع تمثيلا [3]، و يقول في هذا الصدد الكاتب(بشير بلاح): "أن ثلاثية محمد ديب هي المنبع و قد حوّل المخرج الجزائري مصطفى بديع كل من الدار الكبيرة و الحريق إلى مسلسل تلفزيوني يتابعه الكبار و الصغار الذين أعجبوا بشخصية

[1]: "ثلاثية محمد ديب(الدار الكبيرة،الحريق،النول)"،ترجمة سامي الدروبي ، ص08.

[2]: المصدر نفسه ، ص 8-9

[3]: ينظر: الرواية فصلية، أدبية فكرية محمد ديب خمسون عاما من الإبداع"، جيلالي خلاص، ص 30-31.

عمر"[1]،و قد أظهر محمد ديب رأيه حول الثلاثية قائلا: "قولوا أن أدبا قوميا يظهر الآن في المغرب عامة و في الجزائر خاصة"[2].

كان للأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية بعدا إنسانيا هادفا، حيث عمل على توضيح الرسالة الوطنية، و حتى آلام الشعب و إجرام الاستعمار و كل هذا كان بصورة صادقة، فرسم أدبا جزائريا من حيث المضمون، و فرنسيا من حيث الشكل حطّم قيود الاستغلال و الظلم و حاول إرساء قواعد العدالة و الحرية.

و قد نوّه الدكتور (أحمد سيد محمد) الى ذلك قائلا: "أن ثلاثية محمد ديب هي من أشهر أعماله، فبعد ظهور الجزء الأول منها بعام واحد منح جائزة أدبية تسمى بجائزة (Fenelon) و بعض أعماله مترجمة إلى عدة لغات، فقد كان مؤمنا بأن كل إبداع فني لابد أن يكون مسخرا لخدمة إخوانه المستضعفين، و أن تأثير الثقافة و دورها عظيم في شحذ الطاقات، و إنها سلاح أكيد لنيل الحرية"[3].

و هكذا فثلاثية محمد ديب رسمت واقع الشعب الجزائري بأكمله، و قد أضاف الكاتب (رائد الحوري) قائلا: "أن الدار الكبيرة يتناول فيها الكاتب أوضاع المجتمع الجزائري من خلال تناول الأشخاص، في هذا المجتمع السكني و كيف كانوا يعيشون و يفكرون و يتعاملون مع بعضهم البعض، واقع الاستعمار الاستيطاني شديد الوطأة على الشعب ، حيث أن هذا الاستعمار يتعامل مع المواطنين بطريقة إلغائية و دونية، من هنا تكون المشاعر الوطنية حية، لكنها لا تظهر علانية و ذلك بسبب القسوة التي يعامل بها المحتل المواطنين"[4].

و أضافت الكاتبة (عايدة أديب بامية): أن ثلاثية محمد ديب برزت فيها معاناة الشعب الجزائري خلال الحقبة الاستعمارية، و عالج فيها مواضيع سياسية و اجتماعية و تربوية هامة"[5].

نقلت ثلاثية محمد ديب المعاناة اليومية التي عانها الشعب الجزائري، جراء ما خلّفه المستعمر الفرنسي ،حيث صور محمد ديب البؤس و الشقاء التي تعيشه العائلات القاطنة بدار سبيطار، و قد جسدت من خلال شخصية (لالة عيني) التي بذلت ما في وسعها لسد احتياجات عائلتها.

---

[1]: "تاريخ الجزائر المعاصر 1830-1989"، بشير بلاح، ص 369-371.

[2]: "ثلاثية محمد ديب الدار الكبيرة، الحريق، النول"، سامي الدروبي، ص 9-10.

[3]: "الرواية الانسيابية و تأثيرها عند الروائيين العرب"، أحمد سيد محمد، ص 92.

[4]: "الدار الكبيرة"، رائد الحوري، الحوار المتمدن، العدد 440 ص 25.

[5]: ينظر: "تطور الأدب القصصي الجزائري 1925-1967"، عايدة أديب بامية، ص 89.

فرواية الدار الكبيرة تحكي عن عمر بطل الثلاثية، كان له إخوان يعانون الفقر المدقع، و الجوع الشديد، خاصة و أن أهم مشكلة عانتها الجزائر في ذلك الوقت مشكلة الفقر لانخفاض الأجور، وقلة فرص العمل، و تأزم الوضع الاجتماعي، و قد أدى ذلك إلى هجرة الكثير بحثا عن قوت يومهم و عن لقمة العيش لإعالة أسرهم المعوزة، خاصة و أن الهجرة كانت جد صعبة، رغم تعلق الشعب الجزائري بوطنه، لكن الظروف أجبرته على الهجرة، فهمهم الوحيد هو الحصول على الطعام.

فقد وصف (محمد ديب) شخصية (عمر) قائلا: "عمر البالغ من العمر التاسعة فقط دائم الجوع، و اهتمامه منصب على إيجاد وسائل للحصول على الطعام، فقد كانت كلماته الأولى في رواية الدار الكبيرة "قليلا من الطعام الذي تأكله"، و قد فرض شروطا على زملائه في المدرسة بأنه سوف يحميهم من الأولاد الكبار إذا هم أعطوه شيئا من طعامهم، و في المنزل كان يقوم بتأدية المهام، والخدمات للجيران مقابل إعطائه كسرة خبز أو قطعة لحم يأكلها، و لكن على الرغم من الفقر المدقع الذي يعيشه نجده يتردد في تقديم عونه و مساعدته للآخرين الذين هم أفقر منه، يدافع عن المعطف الكاكي ذلك الطفل الفقير و يتقاسم معه القليل الذي يحصل عليه"[1].

لقد لعبت شخصية عمر دورا هاما في رواية دار سبيطار حيث عانى الفقر و الجوع لكن هذا لم ينقص من قيمته، فقد كان مفتخرا بنفسه، لا يتنازل عن كرامته، و يرفض كل أنواع الذل والتحقير، فضلا فإنه صبي ذو خلق حسن بحيث اللقمة التي يتحصل عليها يكرم بها غيره، و قد اتخذ من الجوع رفيقا له، حيث كان يصبر على الجوع مدة طويلة، على غرار والدة عمر التي كانت في نزاع حاد للحصول على لقمة العيش.

كما أضاف(محمد ديب)واصفا (والدة عمر): أنها كانت تعمل طول الليل و النهار، إلا أنها لم تكن قادرة على تقديم سوى الحد الأدنى، فقد كانت تلجأ إلى كافة الوسائل بغية إيجاد حل لمشكلة الغداء، فنراها حين تضاعف ملح الحساء حتى تجعل أطفالها يشربون أكثر قدر من الماء، بحيث تمتلأ بطونهم فيسكت جوعهم، و نراها مرة أخرى تغلي في القدر لتوهم أبناءها أنها تطبخ الطعام حتى إذا أعيا الأطفال الانتظار خلدوا للنوم العميق، و قد كانت جاراتها يسلكن سلوكا مشابها، و أحيانا أكثر إثارة للشفقة مع أطفالهن الجياع في دار السبيطار"[2].

[1]: تطور الأدب القصصي الجزائري (1925-1967)،عايدة أديب باميةص 89-90

[2]: المرجع نفسه، ص 90-91.

و قد أعطى محمد ديب مثال الأسرة الجزائرية التي تعاني الفقر المدقع كشخصية زوليخة حيث قال عنها: "أنها تأخذ قبضة من الفاصولياء، اليابسة لتنشرها في الغرفة، و يرتمي الأولاد على الأرض بحثا عنها، و بمجرد اكتشافهم حبة من الحبوب البيضاء المتناثرة يأخذون في قضمها"[1].

و هكذا فكل أسرة جزائرية حاولت أن تسلك خطة معينة لعلها تسد جوع أبناءها، فالفقر كان قد خيم على أجواءها و سلبها سكونها، فأصبح الفقر جزء لا يتجزأ من العائلة الجزائرية فواقع الجزائر كله ممثل في الدار الكبيرة، و التي كانت بمثابة عيّنة تصف واقع الشعب الجزائري.

و رغم المحن و الأزمات التي زادت الطين بلة، إلا أن الج تمع الجزائري قاوم بكل ما يملك وتعايشوا مع هذا الفقر، فقد ذكرت الدكتورة (عايدة أديب بامية) : "أن لالة عيني كانت عندما تحصل على النقود تراها تفكر بالحصول على الطعام، فكيف لها أن تشتري الشيء الكثير بما لديها من نقود قليلة بيد أن كل ما افتقده أبناءها في الواقع حصلوا عليه في تصوراتهم، و قد اغتاظت أمهم من أحلامهم اليومية باللحم و الكسكسي الجيد إذ جعلتها تشعر بمدى عجزها عن تلبية رغباتهم"[2].

و هكذا فصفة الجوع لا تقتصر على عمر وحده، و إنما على كافة القرى و المدن الجزائرية، فكلهم عانوا ويلات الحرمان والظلم و البؤس.

فمحمد ديب أكد ذلك قائلا: "هؤلاء الأطفال مجهولو الهوية و المرتعشون من البرد مثل عمر يصادفهم المرء في كل مكان من الشوارع يقفزون حفاة، شفاههم سوداء، و لهم أعضاء أشبه بالعنكبوت، و عيون ملتهبة بالحمى، كثيرون يستنجدون بفظاظة أمام البيوت، و في الساحات، وكانت بيوت تلمسان مليئة بضجيجهم"[3].

استطاع محمد ديب تصوير الحياة التي عاشها الشعب الجزائري من ظلم و فقر و حرمان، فقد انتشرت آفة التسول، فأغلبهم عاش على الصدقات، و ذاق مرارة الذل و الجوع و محمد ديب أراد أن يوصل للقارئ رسالة فحواها أن المجتمع الجزائري عانى الكثير ليصل إلى الهدف المنشود، و هو استقلال بلاده، و قد جسّد شخصيته من خلال شخصية عمر الذي ذاق مرارة الجوع، فهو لم يكن ذو حظ أوفر، فقد عاش حياة صعبة مثلما عاشها عمر.

[1]: "تطور الأدب القصصي الجزائري 1925-1967"، عايدة أديب بامية، ص 90-91.

[2]: المرجع نفسه، ص 91.

[3]: المرجع نفسه، ص 92.

و قد ذكر ذلك في قوله: "و الذكرى البارزة في طفولتي، تتركز في المرحلة الدراسية، في المرحلة الابتدائية، و ما كنت أشعر به آنذاك يوجد في رواية الدار الكبيرة"[1].

لقد رسم (محمد ديب) بصورة واضحة الواقع اليومي للشعب الجزائري و نضاله في سبيل استمراريته، فكانت الدار الكبيرة نموذجا مصغرا لهذا الوضع، و الثلاثية مثالا لأشخاص يسعون في الحياة لكسب قوتهم اليومي، و كل ذلك خدمة لأدب المظلومين.

و قد أشارت الى ذلك الدكتورة (عايدة أديب بامية) قائلة: "أن محمد ديب يصور الحياة اليومية و الصمت المترقب وصيحات الأطفال الجياع، و رائحة الفقر العفنة، أما أسلوبه سهل بسيط في جمل قصيرة مختصرة تساعده على إيجاد طريقة خاصة به توجه الجمهور"[2].

لقد مزج محمد ديب بين البساطة و الجزالة، و كذلك الخيال و الواقع، فهو يصف نضال الجزائريين في سبيل تحقيق المبتغى، فكان أسلوبه واضحا حتى يتسنى للقارئ معرفة صلب الموضوع و فهم الفكرة بصفة سلسة.

لقد اكتسحت ظاهرة الفقر معظم القصص و الروايات، فكانت محورا للعديد من الكتّاب الجزائريين، فرفعوا أقلامهم و شحذوا الهمم لكي يعبروا عن الواقع المزري الذي آلت إليه الجزائر وشعبها العظيم الذي تحمل كل أنواع الظلم و الحرمان، و الثلاثية مثال حي عن ذلك فقد أشار أحد الكتّاب قائلا: "أن الثلاثية تعطينا لوحات مختلفة من ذلك الصمت المترقب أمام الشر، أمام الفقر، وأمام الجريمة"[3].

و أضاف الدكتور (عبد الكبير الخطيبي): "أن الثلاثية سجلت فيها الدار الكبيرة، و هي باكورة لثلاثية الحياة في مدينة تلمسان تسجيلا قوامه الوصف الدقيق لتقاليد و عادات السكان"[4].

حرصت الثلاثية على تقديم الوصف الدقيق و الواضح للحياة اليومية و ما تعلق منها بعادات و طبائع المجتمع الجزائري و تقاليده، فالثلاثية كانت بمثابة صورة فنية لإحدى شرائح المجتمع الجزائري وخاصة سكان تلمسان، فهذا العمل الإبداعي الفريد من نوعه كان السر في تلقيب محمد ديب ببلزاك الجزائر، و سميت بذلك ثلاثية و التي أطلق عليها أراغون بمذكرات الشعب الجزائري[5].

---

[1]: "تطور الأدب القصصي الجزائري 1925-1967"، عايدة أديب بامية، ص 93.

[2]: المرجع نفسه، ص 151-152.

[3]: المرجع نفسه ص 157.

[4]: "الرواية المغربية"، عبد الكبير الخطيبي، ترجمة محمد برادة، منشورات المركز الجامعي للبحث العلمي ع2، الرباط 1971، ص 51.

[5]: ينظر: اتجاهات الرواية المعاصرة، شفيع السيد، مكتبة الشباب القاهرة 1976، ص 110.

لقد تناولت الثلاثية ظاهرة الفقر و خاصة مشكلة الخبز، فقد بدأت بهات قليلا مما تأكل"[1].

أبرز محمد ديب قضية الجوع التي اكتسحت الثلاثية، و خاصة الدار الكبيرة، فمشكلة البحث عن الخبز تستمر في أجزاء هذه الرواية التي تكونت من أربعة و عشرين فصلا، و كلّ هذا ليجلب انتباه القراء و ليعرف بالطبقة الفقيرة التي عانت الظلم و المجاعة جرّاء ما خلفه الاستعمار الفرنسي في أرض الوطن.[2]

يقول (سامي الدروبي): أن محمد ديب قد وضع أول رواية في الثلاثية نصب أعين القرّاء المحور الأساسي الذي موضوعه الجوع و الذي اكتسى الدار الكبيرة و اكتشفها البؤس و لم يبارحها، فالبحث عن الخبز يستمر لمدة و طيلة صفحات الجزء الأول من الثلاثية، ففي المدرسة نجد (إدريس بلخوجة) لا يقتصر على أكل الخبز و إنما كان يعرض أمام التلاميذ فطائر و مربات، ونصيب الصبية سوى الفتات"[3].

أوضح (سامي الدروبي)كذلك: " أن (عيني) تصب في طبق معدني كبير الحساء المغلي وهو خليط بالشعيرة المفتتة، و الخضار، و لا وجود للخبز البتة، و أحيانا تكتفي بصب الماء في وعاء، فيظل يغلي حتى ما يؤكد الكرى بأجفان أطفالها، و هذه الطريقة اتبعتها نساء كثيرات من بينهم (زوليخة) التي كانت تصرخ على أطفالها"[4].

لقد استطاع محمد ديب أن يركز على ظاهرة الجوع، فكانت الأسرة الجزائرية تعاني كثيرا، لوجود الفقر المدقع، و قد ذكر محمد ديب نوع الأطعمة التي كانت متداولة بين العائلات الجزائرية من كسرة (خبز) و خيار و غيرها.

ويرى (سامي الدروبي): "أن ظاهرة الخبز كانت تتمثل في شخصية عمر، إذ كان يقضي أيامه متجولا في أرجاء المدينة مرددا (أنا جائع لم أذق طعاما أسكت به جوعي)، وقد تنتابه أسئلة منها، أتراني أكل بعد قليل، أ تراني أكل غدا، و لكنه لا يستطيع الإجابة عنها، و وجود الخبز سعادة عمر و سعادة أسرة الدار الكبيرة كلها"[5].

---

[1]: "الدار الكبيرة"، محمد ديب، ترجمة سامي الدروبي، رواية الهلال عدد 262 ص 14.

[2]: ينظر: مدخل إلى عالم الرواية الجزائرية، قراءة منهجية مفتاحية منهج تطبيقي، شايف عكاشة، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية، بن عكنون، الجزائر د ت، ص 123.

[3]: "الدار الكبيرة"، محمد ديب، ترجمة سامي الدروبي، ص 14.

[4]: المصدر نفسه، ص 46-49.

[5]: المصدر نفسه، ص 131.

لقد بلغت ظاهرة البحث عن الخبز حدّتها، حيث عانى الجزائريون كثيرا، من شبح الفقر، وكل ذلك سببه ظلم المستعمر و تسلطه، و هكذا فأزمة الفقر سيطرت على المجتمع التلمساني مثلما سيطرت على المجتمع الجزائري ككل.

إلى جانب الفقر هناك ظاهرة أخرى و هي البطالة التي كان لها تأثيرا سلبيا على أوضاع الأسرة الجزائرية خصوصا فقد اكتسحت هذه الظاهرة تلمسان كلها، بل المجتمع الجزائري برمته[1].

فقد لمح الكاتب (عبد العزيز شرف): "أن الجزء الأول من الثلاثية، وضع فيه الكاتب أفكارا معينة أراد مزجها بمشكلة الفقر التي خلفها الاستعمار أو محاربة اللغة العربية هي سلاح القومية، ووضع سياسة التجهيل و الإفقار هي من أبرز صفات الاستعمار"[2].

لقد حاول الاستعمار طمس الهوية الوطنية، و القضاء على اللغة العربية، لولا صمود الجزائريين أمام هذا العدو الغاشم، و سعي الأدباء إلى التعريف بالشخصية الوطنية و الدفاع عن مقومات الوطن، و أنه موطن للآباء و الأجداد.

فقد ذكر (سامي الدروبي) قائلا: "أن درس الأخلاق الذي قدمه (المعلم حسن)، السر هو تبيان أن الوطن هو أرض الأجداد و الآباء و الذي ستسكنه الأجيال"[3].

استطاع (المعلم حسن) تقديم درس حول الوطن، فكان الهدف من وراء ذلك هو جعل التلاميذ يدركون أهمية الثورة، و يحاولون معرفة مجرياتها، رغم أنهم لم يفهموا الدرس، لكن كان هم (المعلم حسن) الوحيد هو جعلهم يتمسكون بمبادئهم، و العمل على ترسيخ الهوية الوطنية.

و قد نبهت الى ذلك الدكتورة (عايدة أديب بامية) قائلة: "أن هذه الثلاثية توضح تفاصيل الحياة اليومية، في دار سبيطار الجزائرية الشعبية الملأى كخلية نحل، سكانها الذين يعانون الفقر المدقع في مرحلة ما قبل الحرب العالمية الثانية"[4].

استطاعت الثلاثية رسم واقع الثورة و ما يجري من أحداث في الجزائر، بالإضافة إلى أنها تميزت بمجموعة من الإرهاصات الثورية خاصة و أن كل شخصية كانت تحمل إيحاءا خاصا، و هذا ما كانت الثلاثية ترمي إليه من خلال إعطاء نماذج متناقضة من حياة المجتمع الجزائري، و بذلك كانت

[1]: ينظر الدار الكبيرة، محمد ديب.ترجمة سامي الدروبي، ص 92.

[2]: "المقاومة في الأدب الجزائري المعاصر"، عبد العزيز شرف، وزارة الثقافة، دمشق 1971، ص 52.

[3]: "الدار الكبيرة"، محمد ديب، ترجمة سامي الدروبي، ص 24.

[4]: "تطور الأدب القصصي الجزائري 1925-1967"، عايدة أديب بامية، ص 159.

دار السبيطار صورة حية لواقع المجتمع الجزائري عامة و الأسرة الجزائرية خاصة، و هذا ما كان يسعى إليه الكتّاب الجزائريين و هو التعريف بالقضية الجزائرية و كل ذلك إيمانا بخلود قضيتهم.

و في هذا الصدد يقول الدكتور (أحمد دوغان): "كان صوت الكتّاب الجزائريون يحملون في حروفهم هموم الثورة من أجل الخلاص و الحرية، و في سبيل أن يعلموا الأجيال التي ستأتي أن الجزائر قد حررت بالدم والجهاد"[1].

سعى الكتاب الجزائريون إلى وضع منطلق هادف و هو التعبير عن القضية الجزائرية محاولين توضيح صورة الجزائر، و توثيق أحداثها و كل هذا نابع من مدى إيمانهم بقضية شعبهم سعيا إلى إيصال صداها إلى الأجيال القادمة، و هذا ما سعى إليه محمد ديب من خلال رواية الدار الكبيرة.

و أضاف(بلقاسم بن عبد الله): "أن رواية الدار الكبيرة التي نشرت عام 1952، أي قبل سنتين من اندلاع شرارة الثورة التحريرية، و استطاع محمد ديب ببراعته الفنية الفائقة أن يجسّد واقع الجماهير وهي تكد و تكدح و تتطلع إلى الغد المشرق"[2].

امتازت رواية (الدار الكبيرة) بدقة التصوير و قوة الوصف، و بلاغة الفكرة، و سلامة اللغة، وكل هذا نابع من مهارة محمد ديب الفنية، و سرعة بداهته، حيث جعل القارئ يسرح بخياله بعيدا متعمقا في درجات الرواية محاولا اكتشاف كنهها، و بذلك فالرواية امتازت بسلاسة الأحداث وبساطتها.

يقول (بلقاسم بن عبد الله): "أن مشاهدة الدار الكبيرة على الشاشة الصغيرة، لا يمكن أن تحرم القارئ من متعة متابعة النص بأصالته و مرارته، فهذه الرواية كجزء من الثلاثية مفقودة بأسواقنا المحلية و لا يزال عدد كبير من القراء، خاصة باللغة العربية محرومين من هذا العمل الأدبي النفيس"[3].

تصدرت هذه الرواية العالمية، بحيث تعد بمثابة عمل أدبي فريدا من نوعه و قد ترجمت إلى اللغة العربية، و مترجمها سامي الدروبي الذي حصل على جائزة اللوتس العالمية و ذلك لاحتوائها على أحداث فعلية اختصت بواقع المجتمع الجزائري و أوضاعه الاجتماعية.

فرواية الدار الكبيرة نشرت لأول مرة باللغة العربية في حلقات يومية بجريدة الجمهورية و التي تقوم وهران بإصدارها، و التي تعد بمثابة لوحة فنية تشخيصية لشريحة من شرائح المجتمع الجزائري[4].

---

[1]: "شخصيات من الأدب الجزائري المعاصر"، أحمد دوغان، المؤسسة الوطنية للكتّاب، الجزائر، ط1 1989، ص69.

[2]: مجلة بصمات وتوقيعات مجلة نصف شهرية، بلقاسم بن عبد الله، العدد 04 ص 31.

[3]: المرجع نفسه، ص 31.

[4]: ينظر: المرجع نفسه ، ص 31.

أشارالدكتور(أحمد سيد محمد): "إلى أن الجزء الأول (الدار الكبيرة) تجعلك تعيش مع الكاتب في مدينة تلمسان الواقعة في القطر الجزائري، و على مقربة من الحدود المغربية و في دار من دورها الكبيرة هي دار سبيطار التي وصفها قائلا تشبه دار سبيطار أن تكون بلدة، رحابها واسعة جدا تجعل من المتعذر على المرء أن يقول ما عدد السكان الذين تأويهم على وجه الدقة"[1].

و أضاف الدكتور (أحمد سيد محمد)كذلك: "أنه حين شق قلب المدينة و أقيمت شوارع حديثة حجبت العمارات الجديدة، وراءها تلك المباني القديمة المبعثرة التي بلغت من تراصها أنها تؤلف قلبا واحدا. المدينة القديمة و دار سبيطار الواقعة بين طرق ضيقة صغيرة ملتوية، كأغصان النبات المتعرش، كانت لا تبدو للناظر إلا قطعة من ذلك القلب الواحد، إنها بيت كبير عتيق موقوف على سكان همهم الأكبر اختصار النفقات، واجهة ليس فيها شيء من تناسق تطل على الشارع، و هو ينعطف حتى يحجب النساء عن أبصار المارة، يتصل الرواق بفناء على الطراز القديم في وسط بركة ماء، و في الداخل تزيينات كبيرة على الجدران، قيشاني أزرق ذو أرضية بيضاء، و على صف من الأعمدة من الحجر الأسود، تقوم في جهة من الفناء دهاليز الدور الأول"[2].

تميزت الدار الكبيرة ببنائها الفني الرائع، و شساعة مساحتها، و فنّها المعماري العتيق، فهذا المبنى العظيم كان يؤم عدة أسر جزائرية، تتشارك في عدة حاجيات و تتداخل في عاداتها و تقاليدها و تحاول جاهدة رسم طريقها في العيش و حتى حق الاستمرارية.

و يرى الدكتور (أحمد سيد محمد): "أن هذه الدار تقطن فيها عدة أسر تأخذ كل واحدة منها غرفة تقيم فيها، و اشتركوا جميعا في المنفعة العامة كالبئر و المطبخ و دورة المياه، و كانت (عيني) و أولادها يسكنون بعضهم فوق بعض كسائر الناس هناك، أسرة فقدت رجلها و أصبحت المرأة تعول ابنتيها وابنها عمر"[3].

لقد سلط محمد ديب الضوء على إحدى الأسر الجزائرية التي كانت تقطن بالدار الكبيرة، فحاول تجسيد مظاهر الحياة الاجتماعية و ما اعتراها من مظاهر البؤس و الظلم و الشقاء، فكل شخصية و لها إيحاءها الفني الخاطب بها و كلّهم يحاولون البحث عن لقمة العيش.

[1]: "الرواية الانسيابية و تأثيرها عند الروائيين العرب، محمد ديب، نجيب محفوظ"، أحمد سيد محمد، ص 93-94.

[2]: المرجع نفسه ص 93-94.

[3]: المرجع نفسه، ص 94-95.

و مثال على ذلك و كما أورده أحد الكتاب قائلا: "أن عمر دائما جائع يبحث عن الخبز، و عيني تعمل بكل طاقتها مع ابنتيها في الحياكة و النسيج، و لا تجد ما يكفي لشراء الطعام والعجوز والدة عيني تنهش مخالب البؤس بصورة تقشعر لها الأبدان و تثير الغثيان"[1].

و أضاف الدكتور (أحمد سيد محمد) كذلك أن: "هناك صور مقابلة و التي يمثلها طبقة المستعمرين و المعمرين و أعوانهم، ممن يتمتعون بالسلطة و الثراء و الجاه، فإنها لم تحظ باهتمام مصور الثلاثية، و لم يطل الوقوف بعدسة تصويره أمامهم و راح بين الحين و الآخر يلتقط صورا عاجلة لهم فهذا تلميذ من أبناء الطبقة الثرية يحمل معه الخبز، و يلتف من حول الصبية يلتقفون الفتات، و هذه امرأة سمينة قد اكتنزت لحما وشحما، و وضعت في معصمها أساور من ذهب، هذه قصور مضيئة على البعد، يستمتع أهلها بدفء في ليالي الشتاء القارص"[2].

لقد جسدت رواية الدار الكبيرة ظاهرة الفقر و قد تمثلت في روح بعض الشخصيات كعمر وعيني و الجدّة، فهي نماذج حيّة عاشت الواقع المرير بمختلف أشكاله في حين حاول الكاتب رصد نماذج أخرى لم تعاني الفقر قط، و إنما عاشت الرفاهية، و تمتعت بمباهج الحياة و العيش الرغيد، وهكذا فالشخصيات تباينت بين فقير و غني و مصون للوطن و خائن و الذي يحرك الثورة و الجامد الذي لا يبالي.

و مثال على ذلك يقول (سامي الدروبي): "أنه إلى جوار الخائنين و المنشطين الوطنيين، هناك نماذج أخرى من المجتمع، و هم الجامدون الذين لا يبالون بما يرون و قد أبرزهم في بعض شخصياته مثل: بوشناق و ابن أيوب"[3].

تتباين الشخصيات في رواية الدار الكبيرة، فكل شخصية تحاول رسم مسارها، فمنهم الغني الذي يتمتع بملذات الحياة، و منهم الفقير الذي يصارع الأهوال من أجل لقمة العيش، و منهم الحافظ لدينه و وطنه كالحافظ على عرضه و منهم الخائن العدو اللّذوذ الذي يبيع الثمين و يؤثر الشر على الخير لبلده.

فرحلة الدار الكبيرة تمثلت في البحث عن الخبز، فأسر الدار الكبيرة عانت الفاقة فكانت تحاول خداع الجوع، و هو كذلك يخادعها، و هكذا فقد حاول المستعمر الغاشم فرض سيطرته على

[1]: الرواية الانسيابية وتأثيرها عند الروائيين العرب محمد ديب نجيب محفوظ .احمد سيد محمد ص 93-94.

[2]: المرجع نفسه ص 94-95.

[3]: "الدار الكبيرة"، محمد ديب، سامي الدروبي، ص 56-57.

المجتمع الجزائري، و ذلك بتطبيق مختلف أساليب القمع بالإضافة إلى سياسة التجويع و القهر، و كل هذا سعيا لأجل تحقيق السيادة الوطنية و استعادة الهوية الجزائرية التي كان يحاول الشعب الجزائري تحقيقها على أرض الوطن، فمحمد ديب حاول إظهار مدى تمسك الجزائريين بالهوية الوطنية و إيمانهم بها، و قد وضّح قضية الوطن الذي هو ملجأ الأدباء و الأجداد[1].

حيث جاء على لسان (المعلم حسن) قائلا: "الوطن هو أرض الآباء، هو البلد الذي سكنه منذ أجيال، هو كل ما على هذه الأرض من سكان، و كل ما يوجد فيها بوجه الإجمال ذلك هو الوطن"[2].

أراد (المعلم حسن) تنبيه الأطفال إلى أهمية الوطن و محاولة ترسيخها في أذهانهم، رغم أنها لم تتضح بشكل صحيح في عقولهم، إلا أنه سعى جاهدا إلى إيضاح المفهوم، حتى تكون هناك نوعا من الاندفاعية و ردة فعل إيجابية ومستقبلا و تكتمل من خلالها صورة الهوية الوطنية.

استطاعت رواية الدار الكبيرة تصوير مصير الشعب الجزائري بصفة عامة، و الأسرة الجزائرية بصفة خاصة، و هكذا فمحمد ديب استطاع الغوص في أعماق الواقع الجزائري و ذلك باتخاذه اللغة الفرنسية أداة للتعبير عن أوضاع المجتمع الجزائري، فقد استعمل هذه اللغة كذلك في التعبير عن حالات معينة تستخدم للغضب أو الاستهزاء أو حتى الحسرة و هي في الأصل تستخدم في اللهجة الجزائرية ك (bouh) و (tfou) و (fièvre noire emporte) و هكذا كان الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية بمثابة رافد من روافد الثقافة الجزائرية و جوهره هو التعبير عن القضية الجزائرية تعبيرا واقعيا هادفا[3].

يرى الدكتور (أحمد سيد محمد)أن: "الثلاثية قد تخرج عن الطابع الواقعي لتقترب من الطابع الملحمي، وذلك في لجوءها إلى التنبؤ بالغيب و مخبئات الأقدار على لسان شخصيات رمزية"[4].

و أضاف الدكتور(عبدالملك مرتاض) قائلا: "أن هذه الشخصيات هي كائنات حية ترزق وتحيا و تفكر وتعي، و أنها لم تكن قط كائنات ورقية لا وجود لها خارج الورق، و هو ما تفرضه طبيعة الإبداع الذي هو إفراز الخيال الخالص"[5].

---

[1]:: نظرية الأدب، شايف عكاشة، ديوان المطبوعات الجامعية، ج3، ص 22.

[2]:" الحريق،" محمد ديب"، ترجمة سامي الدروبي، روايات الهلال، عدد 263 نوفمبر 1970، ص 32.

[3]: ينظر: الرواية الانسيابية و تأثيرها عند الروائيين العرب: محمد ديب، نجيب محفوظ، أحمد سيد محمد، ص 102-103.

[4]: المرجع نفسه ، ص 106-109.

[5]: "القصة الجزائرية المعاصرة"، عبد الملك مرتاض، ص 67-68.

تتباين الشخصيات و تختلف المواقف، و تبقى الشخصية بمثابة الأداة الفنية التي تعمل على تحديد اتجاه الواقع، و من ثمة إعطاء صورة واضحة للحياة الإنسانية، و هذا ما حاولت الثلاثية التعبير عنه، و كل ذلك ناتج عن الإبداع الخلاّق للأديب الذي يعمل جاهدا على رصد الأحوال الاجتماعية و السياسية و غيرها، و هذا ما كان ممثلا في الثلاثية،و أوضح الدكتور (أحمد سيد محمد) "أن الثلاثية هي صورة الجزائر أثناء فترة زمنية معينة"[1].

و تشير الباحثة(ستوتي بتول) إلى: "أن ثلاثية محمد ديب فيها عمر هو البطل الرئيسي، لكن عمر يصلح و في الغالب أن ينقل لنا أقوالا و انطباعات، فهو بمثابة وسيلة يتعرف القارئ بواسطتها على الشخصيات الأخرى"[2].

و هكذا فمحمد ديب ركّز على إيضاح مشاعر المواطن الجزائري، كشخصية عمر الذي لعب أدوارا مختلفة، و عايش الحياة بمرّها و حلوها، و ساير أوضاع الثلاثية، و هذا ما حاول الدكتور (أبو القاسم سعد الله) تأكيده حين قال: "هذا عمر بطل محمد ديب في روايته الدار الكبيرة و الحريق والمنسج (النّول) تعرفه منذ أن كان طفلا يعيش مع أمه في منزل قديم عفن في مدينة تلمسان، إلى أن يصبح رجلا عاملا في مصنع للنسيج ينتظر مصيره كما ينتظره الآلاف من مواطنيه، و هو المصير الذي تحدد بقيام ثورة 1954 و عمر في تنقله من مرحلة البيت إلى المدرسة ثم الريف ثم المصنع لم يسر في غير الطريق الذي رسمه له المؤلف، و هو طريق ليس غريبا على الذين عاشوا أو شاهدوا تلك البيئة"[3].

أورد الدكتور(أبو القاسم سعد الله)كذلك: "أن البطل عمر في طفولته صورة لآلاف الأطفال الجزائريين في تشردهم و ضياعهم، وهو في شبابه صورة أخرى لآلاف العمال الذين يثورون و يشكون و ييأسون و يتعرضون لأنواع شتى من المذلة و الهوان، و فيهم من يعيش بلا مستقبل و في تخاذل ويأس و من يتطلع إلى غد كريم في ثورة و عنف و إيمان"[4].

لقد شكل عمر هذا البطل المقدام جزءا لا يتجزأ من الثلاثية حيث شغل عدة أدوار، و كلها تملك إيحاءا خاصا بحيث تعبر عن الوضع المزري الذي عانته الجزائر إبان الاحتلال الفرنسي، و بذلك

[1]: "الرواية الانسيابية و تأثيرها عند الروائيين العرب: محمد ديب، نجيب محفوظ،" أحمد سيد محمد، ص 100.

[2]: "الرواية الجزائرية ذات التعبير الفرنسي 1945-1962"، ستوتي بتول إشراف عبد المالك مرتاض، أطروحة ماجستير، جامعة وهران 1970-1980، ص 68.

[3]: "دراسات في الأدب الجزائري الحديث"، أبو القاسم سعد الله، الدار التونسية للنشر 1985، ص56.

[4]: المرجع نفسه، ص 56.

كان عمر بمثابة المؤشر الذي يوحي بحيوية الشخصية و تفاعلها، و من ثمة فهو يمكن القارئ بالتعرف على باقي الشخصيات.

و قد أشار الكاتب (سامي الدروبي) قائلا: "أن الثلاثية ظهر فيها عدد من الشخصيات مثل عيني وعمر و زهور و حميد سراج و غيرهم كثير، فعيني أم عمر هذه المرأة التي ضاقت عليها الأرض بما رحبت تشكو حال الدنيا و همّها، و (زهور) قد وقفت في غرفتها تحك ذراعيها و تنادي عمر فلما التفتت إلى الوراء اقتربت منه و فجأة ضربته بركبتها ضربة قوية فإذا هو يصرخ و يرتمي على الأرض منتحبا"[1].

شكلت هذه الشخصيات في الثلاثية محورا أساسيا، حيث عملت كل واحدة منها على إعطاء صورة واضحة للحياة، فتضافرت المشاهد فيما بينها و شكلت لوحة فنية موحية و قد اختلفت مهن هذه الشخصيات فمنهم الفلاح، و النسّاج و غيرهم.

تقول الباحثة (ستوتي بتول): "أن ثلاثية محمد ديب تحمل شخصيات هامة تتمثل في الفلاح و الفقير و غيرهم، فمحمد ديب صور الفلاح، و قد أشار إلى تخلفه الحضاري، فقد كان يستعمل القنديل و يحمل خبزة على ظهره، ليطهى في الفرن العمومي، فتقتصر وسائل النقل عنده على الحمار أو القدم، و من ملامح الفلاح النشاط و الخشونة التي تخفي وراءها اللطف، و في أغلب الأحيان لا يفرق بين الفلاح و الفقير"[2].

صور محمد ديب الحياة الاجتماعية التي يعيشها أبطال الثلاثية، حيث قام بتصوير الفلاح الذي يعتمد على مجموعة من الأدوات البسيطة و كل هذا يتمثل في الحفاظ على الموروث الحضاري، فأبطال محمد ديب يتسمون بعدة سمات أهمها النشاط و الحيوية و الطموح، لكن قد تتباين طبائعهم و مواقفهم على حسب البيئة المحيطة بهم، لكن هذا لا يمنع من القول أن هذه الشخصيات كرّست حياتها لسدّ قوتها، و تحدي مصاعب الحياة.

و أطلق عليها الناقد (جورج سالم) : "رواية الطفولة، و لكنها طفولة معذّبة بائسة فقيرة، وآية ذلك أن الشخصية الأساسية في الثلاثية هي شخصية الصبي عمر الذي لم يتجاوز العاشرة من عمره،

[1]: "الدار الكبيرة"، محمد ديب، ترجمة سامي الدروبي، ص 20-21.

[2]: "الرواية الجزائرية ذات التعبير الفرنسي 1945-1962"، ستوتي بتول، إشراف عبد المالك مرتاض، ص 70.

و من خلال عينه و مشاعره يطلعنا المؤلف على العالم الذي يحيط به، و من خلال انفعالاته وأحاسيسه نتعاطف مع هذا العالم أو ننقم منه أو نثور عليه"[1].

لقد رسم محمد ديب صورا مختلفة لشخصيته الرئيسية و هي شخصية عمر، و أبرز انفعالاته و مشاعره، و صراعه الدائم من أجل الحصول على الخبز و هناك في تلك الدار حيث يعيش عمر، أسر أخرى تتشابه مع أسرة عمر، بحيث تشتكي الفقر و الجوع و الحرمان.

و أوضح الدكتور (سامي الدروبي): "أن هذه الدار تضم مناضلا سيظهر في الجزء الثاني و هو (حميد سراج)، و قد أثر في شخصية الصبي عمر، و في تفتح وعيه"[2].

استطاع حميد سراج أن يوجه (عمر) إلى قيم مثلى و نبيلة حيث عمل على بعث الروح السياسية فيه و توعيته بقيام الثورة، فكان له السند المعين، و بذلك استطاع محمد ديب إعطاء صورة واضحة عن دار سبيطار و التي شهدت تطورات اجتماعية و سياسية متباينة خاصة و أنها عبرت عن واقع الجزائر ككل.

و على هذا الأساس أضاف الدكتور (سامي الدروبي): "أنه يمكن اعتبار هذه الدار التي أحاط بها الروائي وصفا و دراسة، صورة لبقية الديار المشابهة لها، بل نستطيع أن نعتبرها صورة للجزائر كلها بواقعها وتطلعاتها، إن هذه الدار أشبه شيء بسجن، بحيث كان عمر قد انتهى إلى تشبيه دار سبيطار بسجن"[3].

لقد صوّر محمد ديب المشاهد القاسية التي كانت تعانيها الأسر الجزائرية في رواية دار سبيطار، حيث الوضع المزري من مجاعة و فقر، و حرمان أثر بشكل كبير على نفوس هؤلاء، فبدت الحياة لهم و كأنها سجن، لظلمتها و لشدة قساوتها. و هكذا فرواية دار سبيطار حملت في طياتها مجموعة من السمات لعل أهمها الفقر و الجوع بالإضافة إلى ظاهرة المرض و التي أودت بحياة الكثيرين.

و قد فصّل في ذلك الأديب (محمد ديب)قائلا : " أن هناك إلى جانب الجوع و الفقر والمرض الذي يودي بحياة الناس، و يضاعف من بؤس أسرهم، و هذا ما حدث لوالد عمر الذي كان نجّارا مشهورا فأودى مرض الصدر به و بأحد أبنائه، و هنالك الجهل و العمل المضني، و استثمار

[1]: "محمد ديب في ثلاثية الجزائر حياة شعب في تجربة روائية"، جورج سالم، سرديات عودة (مجلة الكترونية) 2015، ص 01، نقلا عن "الدار الكبيرة"، محمد ديب ترجمة سامي الدروبي، ص 84.

[2]: "الدار الكبيرة"، محمد ديب، ترجمة سامي الدروبي، ص 136.

[3]: المصدر نفسه ، ص 136.

أصحاب العمل للعمال و العاملات، و ثمة البطالة تسيطر على غالبية الأفراد فتدفعهم إلى الفقر والعوز و الجوع"[1].

امتلك محمد قدرة فنية فائقة جعلته يصور ظاهرة الجوع بكل موضوعية، حيث استطاع إبراز أهم الملامح الاجتماعية، فعرض العلل التي تتخلل واقعه المتخلف، و لعل أهمها الجوع و الفقر المدقع.

فصّل (محمد ديب) في التقاط اللمحات و التفصيلات اليومية من حياة الناس الفقراء في دار سبيطار ،و قد قال في هذا الصدد: "أن الرجال يخرجون بكرة فما يرون في البيت إلا نادرا، و لا يبقى في المنزل إلا النساء، إن الفناء الذي تغطيه أغصان الدالية المتشابكة يغص بهن، إنّهن يملأنه بذهابهن، و إيابهن و يزحمن المدخل"[2].

لقد شكلت المرأة الجزائرية جزءا هاما من رواية دار سبيطار، فدورها كان الوقوف جنبا إلى جنب رفقة الرجل و تحدي مصاعب الحياة فهن لا ينقطعن عن الثرثرة و تبادل أطراف الحديث حول الحياة اليومية المعاشة.

استطاع كذلك محمد ديب وصف مظاهر الطبيعة كظاهرة فصل الصيف، خاصة و إن كان الجو حارا فهو يمنع مكان دار سبيطار من النوم ليلا و نهارا، فيحاولون سكب الماء على أرض الغرف لعلها تخفف من شدة الحرارة، كانت الحياة قاسية يعمها البؤس و الشقاء و الخوف و الحرمان وغيرها[3].

أما الجزء الثاني من هذه الثلاثية و الذي يبدأ زمنيا حيث تنتهي رواية (الدار الكبيرة)، أي مع بداية نشوب الحرب العالمية، و هكذا فرواية (الحريق) قد تظهر فيها آثار الحرب بصفة جلية، لكن قد يختلف المكان، فمحمد ديب نقل لنا أوضاع أبناء المدينة من خلال رواية (دار سبيطار)، أما رواية (الحريق) فهي تعبر عن أوضاع الفلاحين و حياة الريف التي هي أشد ضراوة و قسوة.

و قد أوضح الدكتور (سامي الدروبي) قائلا: "أن الأديب استطاع أن ينقلنا إلى أعماق الريف، إلى منطقة منعزلة في "بني بوبلان"، و تبدو هذه المنطقة الجبلية نائية عن العالم، رغم أن المسافة التي تفصلها عن تلمسان لا تزيد عن ثلاثة كيلومترات"[4].

---

[1]: "الدار الكبيرة"، محمد ديب، ترجمة سامي الدروبي، ص 157.

[2]: المصدر نفسه، ص 95.

[3]: المصدر نفسه ، ص115.

[4]: "الحريق"، محمد ديب، ص 6.

و أضاف (محمد ديب) قائلا: "أن حياتهم تنقضي أيام زراعة و رعي لدى المستوطنين الفرنسيين، و هي حياة تبلغ من طابع القدم و يبلغ أصحابها من بساطة العيش درجة تحسبهم معها آتين من قارة منسية، إن الأرض هناك في الأعلى صعبة المراس لا ماء فيها، قاحلة تختنق ظمأ و لا تكد سكة المحراث القديم أن تخزّها"[1].

استطاع محمد ديب أن يعطي نقلة نوعية في تاريخ الرواية الجزائرية، حيث ساهم بشكل فعال في إعطاء فسحة مكانية مميزة، خصوصا في كيفية توضيح أهم الزوايا الفنية في رواية الحريق، حيث عبّر من خلالها عن واقع الفلاحين و عن حياة الريف البائسة.

و قد يكون الرابط بين الروايتين هو (عمر) هذه الشخصية الرئيسية التي كان لها الدور الفعال في رسم أحداث الثلاثية، و على هذا الأساس فقد استطاع وصف المشاهد بدقة فقال: "انتقل عمر إلى هذه المنطقة يقضي فيها فصل الصيف الحار مع جارته (زهور)، الفتاة التي فجرت ينبوع المراهقة في نفسه الفنية، حيث اصطحبته هذه معها لقضاء فصل الصيف في منزل أختها (ماما) المتزوجة في (بني بوبلان) من مزارع يدعى قرة علي"[2].

لقد تضمنت كلا الروايتين في طياتهما شخصية فريدة من نوعها و هي شخصية (عمر) الذي كانت بمثابة المحرك الفعال لأحداث الرواية، حيث وفق محمد ديب في تصوير المشاهد حيث قام بسردها سردا مفصلا، فمثلما كانت هناك شخصية رئيسية عملت على تجسيد الأحداث، هناك شخصيات أخرى ساهمت كذلك في إرساء الواقع و تفعيله و توضيح صورة الريف الجزائري.

و لعل أهم هذه الشخصيات (قرة علي)، (علي بن رياح)، و (با دعدوش) و (بن أيوب) وغيرهم، و قد تعرف عمر على شخصية (الكومندار) و التي تركت في نفسه آثارا عميقة منها الشعور بالمسؤولية، و الوعي بحقيقة الظلم الذي كان يعيشه المجتمع الجزائري و الإحساس الصادق، وقد فهم كل من الكومندار و هو إنسان بترت ساقاه في الحرب.

بالإضافة إلى ذلك فقد تعرف عمر على أناس آخرين كل له شخصيته المتميزة، كالفلاحين والعمال الزارعين و غيرهم، و الذين كانوا يتناقشون في أمور دنياهم و أحاديثهم كلها عن الواقع

[1]: الحريق، محمد ديب ص 6-7

[2]: "المصدر نفسه ص 183-184.

الجزائري، و باتفاقهم المنظم، و تفاهمهم المرتب، جعلهم يقومون بإضراب سعيا في القضاء على المظالم و الانتهاكات التي سلطتها عليهم الحكومة الفرنسية[1].

يقول الدكتور (سامي الدروبي): "أن هذا الإضراب كان إرهاصا بالثورة و نتيجة لبؤس طويل مستديم، فهو حصيلة العمل الشاق الذي لا يفضي إلا إلى الفقر المدقع"[2].

شكل هذا الإضراب تغييرا جذريا خاصة في نفوس الفلاحين الذين عملوا جاهدين على تغيير واقعهم، فسايروا مبدأ الإضراب و اعتمدوا عليه من أجل التعريف بحقيقة ظلمهم و بأسهم، و قد تعرضوا للعديد من الاعتقالات من طرف السلطات الفرنسية التي قامت باستجواب بعضهم.

و في هذا الصدد يجيب الفلاحون قائلين: "المسؤول عن الإضراب هو البؤس"، و ورد كذلك على لسان علي بن رياح في ختام المناقشات، منذ خمسة عشر يوما، و لم نر قطرة من الزيت في بيتنا، إني مدين للبقال و ليس معي ما أدفعه له"

إننا نموت شيئا فشيئا، إننا نطالب بحق الحياة لنا و لأطفالنا، و قال آخر مخاطبا إخوانه المصريين: "إنا من دوار (عشبة)، و لكنني عملت دائما هنا، أنا و زوجتي لم يتركنا الجوع في يوم من الأيام، فلو أخذتموني إلى دكان بائع من باعة الطعام، لأكلت كل ما عنده، إن أطفالي يموتون جوعا، لذلك أقول: "امضوا في الإضراب إلى النهاية، لقد بلغنا البؤس فما الذي نخشاه؟ بالأمس القريب جاءني بيان الإضراب، فإذا هم سجلوا عني ثماني مواعز، و لم يكن عندي منها إلا اثنتان، و الآن لا أملك إلا ماعزة واحدة، هذا هو الوضع"[3].

عالج محمد ديب ظاهرة البؤس و الذي نجم عنه فقرٌ مدقع، عانى منه الشعب الجزائري، فكان الإضراب بمثابة الوجهة الخاصة بهؤلاء للتعبير عن حقوقهم و نيل أقصاها، فجاء هذا الإضراب كنتيجة حتمية لواقع مرير، و كان مفاجئا بالنسبة للفرنسيين خاصة و أنهم قاموا بإغراءات لكسب الفلاحين في صفوفهم.

لكن تلك الإغراءات لم يكن لها تأثير في نفوس الفلاحين، و هكذا فمحاولاتهم باءت بالفشل، و هذا ما خلّف الحريق الذي كان قد قام به الفرنسيين انتقاما لرفض الفلاحين الجزائريين لتلك الإغراءات، و هكذا فقد أضرمت النار في أكواخ الفلاحين و خلفت خسائر مادية لا يحمد

[1]: ينظر: الحريق،محمد ديب، ص 183-184.

[2]: المصدر نفسه ص 217.

[3]: المصدر نفسه ، ص 217-218

عقباها، فقد شردت أصحابها، و أذاقتهم الجوع و البؤس و الحرمان، فهدف محمد ديب هو توضيح واقع الريف الجزائري، و معاناة الفلاحين من بؤس و استغلال الفرنسيين البشع، و مدى إصرارهم على تجسيد الوعي السياسي[1].

يقول الدكتور (سامي الدروبي) أن هذا الحريق لن ينطفئ في يوم من الأيام، سيظل هذا الحريق يزحف في عماية، خفيا مستترا، و لن ينقطع لهيبه الدامي"[2].

و هكذا فالحريق قد نتج عنه واقع قاتم، و حوّل حياة الجزائريين إلى جحيم، فهم يشعرون كأنهم في سجن، تخلو حياتهم من الفرح، همهم الوحيد هو العيش بسلام، لكن شاءت الأقدار أن يعمل الفرنسيون على تحطيم كيانهم و حرمانهم من أقصى حقوقهم.

أما (عمر) فقرر العودة إلى دار سبيطار بمجرد انتهاء فصل الصيف، و انتهت معه العطلة، لكن واجهته مشكلة الخبز، و معاناة أسرته التي زاد بؤسها كثيرا، فعمر تصادفه أيام الدراسة، و لا بد من توفر ملابس نظيفة و كتب، و هذا ما طلبه من أمه (عيني)، و مطلبه هذا بمثابة تمهيد لمشاجرة بينه و بين أمه.

و هكذا أضحت ظروف الحياة أكثر مشقة و بؤسا، و هكذا فمحمد ديب وفّق في إعطاء لوحات متباينة تمثل جوانب الحياة الفقيرة و السائدة في أوساط الجزائريين في الريف و التي ازدادت صرخاتهم من ظلم المستعمر الفرنسي[3].

و قد أورد الأديب صرخة أحد الفلاحين حين قال: "آه... ليت واحد فقط يعرف كيف يقص على الناس قصة الحياة الحزينة الشقية التي يعيشها الفلاحون، إلا ما أكثر ما يستطيع عندئذ أن يقوله، و ليته بعد أن ينتهي من الكلام عن الفلاحين المساكين، يتحدث عن حياة الأبهة التي يعيشها المستوطنون الفرنسيون ليسرى عن مستمعيه و يروّح عنهم"[4].

امتص المستعمر الفرنسي خيرات البلاد، و بث في أوساطهم الفقر و المجاعة، و فرض عليهم الضرائب، و أصبح العمل بمثابة لعنة عند الفلاحين بعدما كان مقدسا، فسلبت حقوقهم، و وضعت السلطة الفرنسية قوانين صارمة طبقت بشكل تعسفي على الفلاحين.

---

[1]:: الحريق، محمد ديب، ص 226.

[2]: المصدر نفسه، ص226.

[3]: ينظر المصدر نفسه ص 07.

[4]: "المصدر نفسه ص 60.

كما برع محمد ديب في تصوير مظاهر الحياة الطبيعية و العادات و التقاليد المعتمدة، و قد لمسنا ذلك في رواية دار سبيطار و الذي عمل على نقل الواقع و مظاهر الطبيعة و تصويرها تصويرا دقيقا، أما في رواية الحريق فقد أسهب في وصف هذه المظاهر حيث تجلّى ذلك في قوله: "إن منطقة بني بوبلان تطقطق كأنها خشب يابس رياح كانون الثاني ما تنفك تجفف رطوبة الأعماق، وأصبحت الأرض خفيفة ذات مسام، يهبط الليل فينام الناس مغمورين بهذا الجو، حتى إذا استيقظوا في الصباح، تشوقوا إلى هطول المطر، و لكنهم ما يلبثون أن يحسوا حتى قبل أن يلقوا نظرة على الخارج، بذلك الخدر الذي تولده الشمس الساطعة، و يظنون أنهم يسمعون صوت رذاذ المطر يتساقط على الأرض دقيقا، و صوت سيلان الماء على أحجار أقنية البيوت، و لكنهم ما يلبثون أن يعرفوا أنها الأرض تطقطق من التشقق و أن الرياح تجري في الحقول الخربة"[1].

فمحمد لم ينس دور المرأة التي ساهمت في إعطاء صورة واضحة عن الواقع و مثال على ذلك (عيني) المرأة الصبورة التي عانت الكثير، فرغم تعصيبها المتكرر تجاه طفلها عمر و الجدة، إلا أنها خدمت عائلتها و كرّست حياتها من أجل الحصول على لقمة العيش، فمحمد ديب وضع لنا المرأة كنموذج حي عانت ويلات الاستعمار الفرنسي و أكثر من تصوير مجالس النسوان في (دار سبيطار)، ويقول الدكتور (شايف عكاشة): "أن (دار سبيطار) تعيش حياة طائشة عمياء، حياة يهزها الغضب والخوف في كل لحظة، كل كلمة تقال في هذه الدار فهي شتيمة أو نداء، و كان أهل الدار يحتملون ما يحدث فيها من اضطراب و مذلة"[2].

و هكذا فمحمد ديب بعث الحياة، و ذلك من خلال تصوير جدلية الواقع داخل (دار سبيطار)، فكل شخصياته كانت بمثابة نماذج حية، جعلت القارئ يقتنع بحقيقة الوضع، فيعيش معها لحظة بلحظة، محاولا معرفة وقائعها و تقصي حقائقها، و هكذا تجلت مهارة محمد ديب من خلال رواية دار سبيطار لأنه جسّد واقع الجماهير بكل واقعية و صدق.

أما الجزء الثاني من الثلاثية فقد صوّر محمد ديب الواقع المعيشي للشعب الجزائري، و ذكر الباحث (بن علي لونيس): "أن رواية الحريق (1954) (l'incendie) يصور الكاتب فيها الأحداث

[1]: المصدر السابق، ص 303.

[2]: "مدخل إلى عالم الرواية الجزائرية، قراءة منهجية مفتاحية منهج تطبيقي"، شايف عكاشة، ص 120.

الجارية بالأرياف في نفس الفترة من خلال بؤس الفلاحين الذين انتقلوا من منصب أسياد إلى عبيد، بعد أن سلبت منهم أراضيهم"[1].

و أضاف الباحث (جمال علي): "أن رواية الحريق تصور انتفاضة فلاحي قرية بني بوبلان بأعالي تلمسان، كانت بمثابة رواية الواقعية النقدية، التي لم تكتف بوصف الواقع المزري للجزائريين بسبب السياسة الاستعمارية، بل منحت الصوت و الكلمة لضحايا التاريخ لينتقدوا وضعهم، و كان ذلك تمهيدا لنشوب الحريق العظيم الذي سيأتي على الأخضر و اليابس"[2].

يقول الدكتور (أحمد سيد محمد):"أن في الجزء الثاني من الثلاثية (الحريق) نعيش مشكلات الفلاحين عن قرب في قرية مجاورة لتلمسان هي قرية بني بوبلان، و في هذه القرية تسكن واحدة من بنات هذه الدار بعد زواجها من أحد الفلاحين، و تزورها أختها من وقت لآخر، و بصحبتها جارها عمر، ويحتك عمر بالعديد من الناس في تلك القرية صغارا و كبارا يسمعهم يتحدثون و يجتمعون"[3].

لقد عرض محمد ديب في رواية الحريق صورة لنموذج بشري عانى ويلات الظلم و الاستبداد، فمعالم الثورة تحددت من خلال هذه الرواية، بحيث بدأ التنظيم السياسي للفلاحين، و من ثمة فرواية الحريق بمثابة انطلاقة لبركان الثورة.

يضيف الدكتور(سامي الدروبي) قائلا: "أن الحريق هو عام الثورة و هو أيضا عام لم يخلو من الجوع، إذ يستهل الروائي هذا الجزء بالحديث عن الجوع فتسأل (ماما) زوجة (قارة الثري) عمر أنت جائع: نعم"[4].

ويقول الدكتور (شايف عكاشة): "أن محمد ديب يقدم الوضع العام للفلاحين و هم يقدمون خيرات أرضهم للمستعمر، كما يصف حالة فقرهم الذي تبينه أكواخهم، و يظل الجوع يطاردهم و هم يعملون بأجور زهيدة جدّا"[5].

قدم محمد ديب صورة عن الوضع المزري الذي يعيشه الفلاحون، فقد صوّر فئة من العمال الذين يعملون مقابل أجر زهيد، و عمال يعانون الظلم و البؤس، يطردون من مزارعهم، ذنبهم

[1]: "الحريق الذي أشعل الرواية الجزائرية"، بن علي لونيس، مجلة نفحة (مجلة الكترونية)، 2015.ص1

[2]: "ثلاثية محمد ديب مكنت الجزائريين من ولوج عالم الرواية"، جمال ع، جريدة الفجر يومية جزائرية مستقلة، 2013.ص1

[3]: "الرواية الانسيابية و تأثيرها عند الروائيين العرب محمد ديب نجيب محفوظ"، أحمد سيد محمد، ص 94-95.

[4]: "الحريق"، محمد ديب ترجمة سامي الدروبي،دار الهلال، نوفمبر 1970، ص 11.

[5]: "نظرية الأدب"، شايف عكاشة، ص 51.

الوحيد هو أنهم تقدموا بالعمر، و لم يبق لهم نفس طويل لكي يواصلون أشغالهم، و يمكن لهذه المظالم أن تنبعث منها شعلة الثورة، و تتولد منها صورة الوعي السياسي.

صور الكاتب حركة الوعي و نموها بين الفلاحين حين قال: "فبدأوا يتكلمون عن وطأة المظالم، و بدأوا يفهمون أن الأجور التي يدفعها لهم المستوطنون هي البؤس بعينه، أنهم يتحدثون عن هذا في جميع المناسبات أثناء العمل و في استراحة الظهر، يلتقون في الطرق و حين يعودون إلى بيوتهم و صغارهم عند المساء، في السوق و في الأيام التي يقضونها بلا عمل"[1].

ركّز محمد ديب اهتمامه على معاناة الفلاحين الذين انتهكت حقوقهم، و سلبت حريتهم، وعانوا البؤس و الحرمان و استغلال الغزاة، و ما خلّفه الفقر و الجوع في أوساط الجزائريين لهذا فمحمد ديب حاول إماطة القناع عن سياسة الانتهاك التي مارسها المستعمر على الفلاحين خاصة.

وأضافت الباحثة (ستوتي بتول) : "أن رواية الحريق ترتكز على الفقر و الاستغلال والاستعمار، فهي تصور بدقة حياة الفلاح و استغلال الغزاة له، بحيث تحمل هذه الرواية نبرات ثورية في أقوال شخصياتها و مواقفهم في تقديمها للأحداث التي تدور في بادية بني بوبلان"[2].

استطاع محمد ديب إعطاء صورة مفصلة لواقع الفلاح الذي عانى ويلات المستعمر الفرنسي، و الذي أيقظ في نفوسهم الوعي، و التصدي للعدو الغاشم بقيام الثورة، و كل هذا رفضا للاستغلال و الجبروت، و من هنا جاء الوعي السياسي الذي نتج عنه ثورة و الذي جاء نتيجة استفزازات كان قد قام بها المستعمر و هي سلب أراضي الفلاحين عنوة من دون حق يذكر.

و هكذا فمحمد ديب استطاع توضيح الرؤى الفنية و تجسيد واقع المستضعفين و المضطهدين بالإضافة إلى أنه صوّر واقع الفلاحين الذين تعرضوا لاستغلال المستعمر الفرنسي.

أما الجزء الثالث من الثلاثية فيتمثل في رواية النّول (مهنة المنسج) métier a tisser ظهرت في عام 1957 و التي عملت على إعطاء صورة حقيقية للحياة الاجتماعية و السياسية في الجزائر[3].

ويقول (سامي الدروبي) أن: "رواية النّول تعود بنا مع البطل إلى المدينة، مدينة تلمسان لتصور لنا قطاعا آخر و هو قطاع العمال و ترسم لنا واقعهم الاجتماعي و الاقتصادي، و ما يدور في

[1]: "الحريق"، محمد ديب، ترجمة سامي الدروبي، ص 25-30.

[2]: "الرواية الجزائرية ذات التعبير الفرنسي 1925-1962"، ستوتي بتول، إشراف عبد المالك مرتاض، ص 31-33.

[3]: ينظر: الرواية الانسيابية و تأثيرها عند الروائيين العرب، محمد ديب نجيب محفوظ ، أحمد سيد محمد، ص 99.

ضمائرهم، محاولة بذلك إتمام الصورة العامة للجزائر إبّان الاستعمار الفرنسي، و في فترة الحرب العالمية الثانية على وجه الدقة.

استطاع محمد ديب أن يمثل صورة الجزائر بكاملها، حيث ركّز اهتمامه على حياة عمال المنسج، وحاول نقل واقعهم الذي ازداد بؤسا و شقاء.

و أضاف (سامي الدروبي) : "أن الجزء الثالث من رواية النول (المنسج) أو مهنة النسيج ركّز الكاتب اهتمامه على حياة طبقة العمال، و جعلنا نعيش معهم فترة في أحد مواقعهم، في صنع نسيج ماحي بوعنان"[1].

لقد ازداد الوضع سوءا، حيث قدم محمد ديب مشهدا من مشاهد الحياة الاجتماعية داخل مصنع النسيج، و ما يعانيه العمال من ضغوطات فرضها عليهم عالم الشغل، و هنا كذلك بدت المرأة مضطهدة، فهي نافست الرجل، و حاولت القضاء على الجوع و لو بقليل و مثال على ذلك الأم (عيني) التي كافحت بكل ما تملك بغية جلب لقمة العيش، فهي المرأة الوحيدة التي عانت الكثير و دبّ إليها الهرم قبل غيرها.

ويقول الدكتور(أحمد سيد محمد)في هذا الصدد: "أن أم عمر (عيني) جاءت تطلب خدمة لولدها عند صاحب المصنع، و لم تصل إلى الكلام عن الغرض الذي جاءت من أجله إلا بعد ربع ساعة من الزمن، فلما عرضت على المحسن ماحي بوعنان أنها تلتمس لابنها عمر عملا تنهدت تقول: "هذا اليتيم و هي تمسك بكم عمر الذي ظل واقفا خلفها، و في الوقت نفسه ارتعش و احمر، و أوشكت باكية فتمتم الرجل يقول: "أرسليه إلى مصنعي"، هذا هو الكلام الوحيد الذي سقط من شفتيه فخرت عيني راكعة أمامه تشكره"[2].

بعدما ترك عمر الدراسة، و اتجه إلى قرية بني بوبلان بتلمسان و قد بلغ من السن خمسة عشر، لهذا كان على أمه أن تبحث له عن عمل لكي يشغل به نفسه، و كذلك لسد قوت يومه مما جعلها تقصد منزل (ماحي بوعنان) و قد قبل طلبها، و هكذا استطاع محمد ديب تصوير الواقع اليومي داخل مصنع النسيج و ذلك بتقديم حياة العمال و شقاءهم و سوء أوضاعهم الاجتماعية.

و قد أبدى الباحث (جورج سالم)رأيه مقدما تفصيلا لرواية النّول حيث قسمها إلى عاملين مهمين حين قال: "أن محمد ديب يقيم بنية رواية النول على حدثين أساسيين أولهما عمل عمر في

[1]: "النّول (مهنة النسيج)"، محمد ديب ترجمة سامي الدروبي، روايات الهلال عدد 264، القاهرة، ص 45.

[2]: الرواية الانسيابية و تأثيرها عند الروائيين العرب، محمد ديب نجيب محفوظ ، أحمد سيد محمد، ص 99

معمل النسيج، و هذا ما أعطى الرواية عنوانها، و الثاني ظهور جموع غفيرة من المتسولين اجتاحوا المدينة وشكل ظهورهم ظاهرة غريبة، و من تضافر هذين الحدثين ينقل إلينا الواقع الحي في أرض الجزائر"[1].

لقد رسمت رواية (النول) حياة عمال المصنع الذين يمتهنون النسيج فقد عملت على تصوير واقع الجزائريين و ما عانوا من فقر مدقع رغم أنهم يحصلون على الأجرة، لكن لم يغير شيئا من هذا الوضع، بل تفاقم و زادت حدّته. لكن هذا لم يمنع من وجود بعض النشاط الذي ساد المعامل و التي استقطبت العديد من العمال.

و قد وضح ذلك (محمد ديب) من خلال قوله: "أن المشهد المشجع المنعش، إنما كان مشهد المعامل، إن هذه المعامل كانت منذ زمن غير بعيد تعمل في تثاقل، من ذا الذي لا يتذكر؟ تشهد على ذلك تلك الأسحار التي كانت فيها عيني تقف في سوق الغزل مع كثيرات غيرها، و هي تنتظر في ملل، عسى أن تجد زبونا يشتري منها غزلها و لكن ما أن أخذت صفارات الإنذار تولول حتى ألمت بالمعامل حمى مسعورة، فما من حي و ما من مكان بل ما من ناحية إلا اهتزت بنشاط الحائكين، فحيثما تذهب يستقبلك اصطفاق أمشاط أو اصطخاب مكاكين، النّول تلتهم الغزل و تسأل هل من مزيد، فلا شيء يشبع جوعها الشديد المجنون إلا هذا العلف الوافر: الصوف.

إن المدينة القديمة التي كانت مدينة أصحاب حرف، تضحي الآن بغفوها العتيق و تستحيل إلى ما يشبه مدينة صناعية، و منذ انطلق هذا اللهب عدل الحائكون من تلقاء أنفسهم عن تعسفهم القديم، فهم الآن ينتزعون من أيدي البائعات أي صوف مهما يكن شأنه، و تكاثرت المناسج والمعامل تكاثرا مباغتا، بينما كانت تسافر إلى فرنسا بغير توقف سجاجيد و أغطية"[2].

لقد نشطت حركة النسيج بسبب نشاط العمال و الحائكين خاصة و أن المدينة اشتهرت بهذه الحرفة، و ذلك لتوفر الإمكانيات و حتى اليد العاملة، لكن هذا لم يمنع من وجود بعض المعيقات أهمها استمرارية الفقر في أوساط العمال رغم حصولهم على أجرة شهرية، لكن المعاناة لا تزال قائمة.

أكد الدكتور (شايف عكاشة) قوله: "أن الفقر استمر بين العمال، حيث تبدو ظاهرة الفقر مرسومة على ملامح عمال النسيج برغم حصولهم على الأجرة كل شهر، و قد بلغت رأفة العمال

[1]: "النول، مهنة النسيج"، محمد ديب ص 15 نقلا عن محمد ديب في ثلاثية الجزائر، جورج سالم ص1.

[2]: "المصدر نفسه ، ص 15.

على ما هم فيه من عوز أن راح بعضهم ينظر إلى عمر نظرة إشفاق و احتقار، يوم دخل المصنع فهم يعلمون مسبقا أن مصير عمر يشبه مصيرهم، سيظل فقيرا مثلما دخل فقيرا"[1].

لم يغير العمل داخل مصنع النسيج شيئا، فلربما زاد الطين بلة، هذا ما جعل عمال النسيج يتساءلون عن مصير عمر ، الذي أضحى أمرا يشبه مصيرهم، و ذلك أن الفقر لا زال يلاحقهم و لم يغير من حالتهم المادية قطعا.

لقد احتك عمر بالعمال و شاطرهم الحياة، و قاسمهم الهموم و الأحزان و تعرّف على عقلياتهم فمنهم المتمرد و الخاضع لواقعه و منهم الواعي و الغافل و منهم الفتي و منهم الطاعن في السن، كل على حسب شخصياتهم، و سلوكهم، و قد صور محمد ديب بؤس العمال و شقائهم الذين يحاولون إيجاد مفهوم صحيح للهوية الوطنية، فرغم المشاحنات و الشجارات الكثيرة و المستمرة إلا أنهم يحاولون إيجاد طريق صحيح و مخرج لمعاناتهم، لكن ما إن يدخل صاحب المعمل، فيسود الصمت و يخيم على المكان الهدوء و السكون، فكل منهمك بعمله همه الوحيد هو سد حاجيات يومه المتعب[2].

و قد ضمت هذه الرواية شخصيات عديدة كقوطي الأمين، حمزة، حمدوش، زبيش، شول وعكاشة و غيرهم، و ذكر الباحث (جورج سالم) أهم السمات التي تتميز بها كل شخصية،حيث قال: "كان زبيش أول شخص أتيح لعمر أن يتعرف إليه حين دخل المعمل و أن يصطدم به، و أن يجابه حياة المعمل و العمل الشاق من خلاله، فقد كان هذا رئيس الصبية في المعمل، يملي عليهم أوامرهم فيذعنون له، و لقد أراد منذ الوهلة الأولى أن يعجم عود عمر، و ثبت عمر للتحدي و أثبت أنه قادر على حماية نفسه و الدفاع عنها، و منذئذ اتصلت أسباب عمر بأسباب زبيش إلى أن قضى مرض التيفوس على هذا الأخير"[3].

و ذكر الدكتور (شايف عكاشة) أن "هناك شخصية حمدوش الملقب بالأحمر و الذي كان في سوء تفاهم مع عمر، و محور سخرية كل العمال و قد تعارك مع عمر و شبهه بفروج (الديك)"[4].

لقد تباينت الشخصيات و اختلفت طبائعها، فكل شخصية تحاول رسم مسارها الحياتي معلنة كرهها للوضع الذي تعيشه، و تحاول قدر الإمكان التغيير و لو بقليل و البحث عن ذاتها،

[1]: "نظرية الأدب"، شايف عكاشة، ديوان المطبوعات الجامعية، ج 3 ص 51.

[2]: ينظر: النول (مهنة النسيج)، محمد ديب، ص 70.

[3]: "المصدر نفسه ص 114، نقلا عن "محمد ديب في ثلاثية الجزائر، حياة شعب في تجربة روائية" لجورج سالم.ص1

[4]: "مدخل إلى عالم الرواية الجزائرية قراءة منهجية مفتاحية منهج تطبيقي"، شايف عكاشة، ص 117.

بدل الاصطدام بالواقع المرّ، فمن هذه الشخصيات ما اتسمت بالصفاء الداخلي و منها ما أعلنت التمرد على واقعها الحي و منها ما خضعت له و ضعفت أمامه. فهناك شخصية (قوطي الأمين) حيث وصفه الأديب (محمد ديب) في روايته(النول): أنه يتصف بالصلاح، و التقى و المثابرة على الصلاة، و هو مثال الإنسان الراضي بمصيره المستسلم له، لا يخطر بباله أن يثور عليه أو يغيره، بل أن لا يجد سبيلا للتفاهم مع رفقائه الذين تغلي في نفوسهم مشاعر النقمة و التمرد و الثورة، و هو يؤمن بأن الناس متساوون أمام بارئهم في الحياة الدنيا"[1].

و هناك من الشخصيات ما اتصفت بالتمرد السياسي و رفضها لمصير الشعب الجزائري المشؤوم، حيث اختلفت في رؤاها و طريقة سلوكها و حتى وعيها، نذكر على سبيل المثال شخصية حمدوش و قد ذكرناه آنفا: "فقد أطلق عليه بالعامل المضطرب الناقم الممزق المحطم الذي لا يعرف كيف سيكون الخلاص: ما أنا إلا أقدار تداس بالأقدام، ما الذي أسعى إليه في هذا العالم؟ إلى أين أنا ذاهب؟ لقد فسد قلبي"[2].

و قد ذكر الدكتور (شايف عكاشة): "أن شخصية (حمدوش) كان له موقفا من الشعب الجزائري حيث قال: "فرؤيته للناس أنهم ليسوا بشعب فهم لا يستحقون لقب الشعب"[3].

كانت هذه الشخصية مثالا للتمزق النفسي الذي خلفه الاستعمار الفرنسي في نفوس العديد من الجزائريين، و كان كثير الشجار مع عمر فكان سببا وجيها في طرده من المعمل.

و هناك من الشخصيات ما خدمت الوطن بكل ما تملك بفضل شجاعتها و جرأتها و حتى يقظتها الوطنية و مثال على ذلك شخصية (عكاشة) و أضاف الدكتور (شايف عكاشة)كذلك: "أنه شخصية لا تخضع لضيم المستعمر"[4].

و وصفه الروائي (محمد ديب) قائلا: "أنه أكثر العمال وعيا و أوسعهم قلبا، و أعمقهم إدراكا للواقع المحيط بهم، لقد دافع عن عمر و حماه، و اتخذ منه صديقا يشبه أفكاره و آراءه و آلامه و يصحبه في تجواله وجلوسه في المقهى"[5].

---

[1]: "النول (مهنة النسيج)"، محمد ديب، ص 76.

[2]: المصدر نفسه، ص 159.

[3]: "مدخل إلى عالم الرواية الجزائرية قراءة منهجية مفتاحية منهج تطبيقي"، شايف عكاشة، ص 106-107.

[4]: "المرجع نفسه، ص 108-110.

[5]: "النول مهنة النسيج"، محمد ديب، ص 197.

و أضاف الروائي (محمد ديب)كذلك: "أن ما يميز شخصية (عكاشة) إيمانه بالشعب و إشادته به وحبّه إياه حتى لنسمعه يقول: "الشعب ملكوت الله، الشعب روح العالم"[1].

لقد أثرت شخصية عكاشة في عمر تأثيرا واضحا، فكان الصاحب المثالي و قدوته في الحياة، حيث كان يملي عليه النصائح الأخوية التي تساعده في أمور حياته، و ينصحه بعدم العجز و كذلك ضرورة تحمل مشاق الفقر و الوقوف أمام هذه الأزمة التي ستمر يوما ما،بالإضافة إلى شخصيات حاولت معرفة مصيرها في الحياة و التي كانت كثيرة التساؤل عن موقعها في الحياة و مثال على ذلك شخصية (حمزة).

وأضاف الدكتور (شايف عكاشة) عن شخصية (حمزة): "أنه شخصية كثيرة الجدل والتساؤل، و كان سؤاله وجيها حول ما مصيرنا نحن في هذا العالم؟ و هل تعرف إلى أين نحن نسير؟"[2]،كما أن هناك شخصيات حاولت التعبير عما يجول بخاطرها من معاناة و قسوة فرضتها ظروف الحياة من قسوة و اضطهاد و استغلال و مثال على ذلك شخصية حمزة و التي كانت كثيرة التساؤل عن مصيرها في الحياة.

و قد عبّر عن ذلك الأديب (محمد ديب) بقوله: "في شخصية حمزة نلمس المتمرد كما نلمس وعيه لوضعه الإنساني المهدد بالدمار بسبب الفاقة و قسوة الظروف و لاسيما الاستغلال، لهذا نسمعه يقول: "ما نعرفه عن الحياة هو أننا لسنا بشرا كسائر البشر، إن نفوسنا كهذا الكهف الذي نعيش فيه، الناس في أعلى أحرار، و نحن هنا عبيد، ما زيادة قرش على أجر اليوم بالهدف الذي يمكن أن يحفل به عبدا"[3].

و هناك شخصية أخرى كانت معجبة نوعا ما بالسلطة الفرنسية و نفوذها، و الذي كان يتمنى بقاءها و استمراريتها و يرى الخير في دوامها، بالإضافة إلى أنه كان يعمل على توطيد العلاقات بينه و بين عدد من المستوطنين الفرنسيين خدمة لمصالحه و هي شخصية (شول).

وقدم الأديب (محمد ديب) وصفا لشخصية (شول) فقال عنه : "(شول) رئيس العمال و وكيل صاحب المعمل، كما أن مصالح شول مرتبطة بمصالح صاحب المعمل، و من هنا جاء دفاعه الدائم عنه و صراعه مع العمال من أجله"[4].

---

[1]: المصدر السابق ، ص 197.

[2]: "مدخل إلى عالم الرواية الجزائرية قراءة منهجية مفتاحية منهج تطبيقي"، شايف عكاشة، ص 106.

[3]: "النول، مهنة النسيج"، محمد ديب، ص 76.

[4]: "المصدر نفسه ص 114.

و أضاف الروائي (محمد ديب)كذلك: "أن شول معجب بالاستعمار، يتمنى بناءه و دوامه و يشيد به، و يرى فيه الخير كل الخير، يقول مثلا: "إني لأتساءل ما الذي كان يمكن أن نصير إليه لولا أن عصا السلطة الفرنسية تهتز فوق رؤوسنا، إني لألقي على نفسي هذا السؤال حقا، لولا هذه العصا لأكل بعضنا بعضا، ما في ذلك ريب"[1].

و هكذا كل شخصية حملت سمات خاصة، فمنها ما عايشت الصراع بكل ما تملك من دون لاحول و لا قوة لها، و منها ما خضعت بالقول للاستعمار الغاشم معلنة ذلّها و هوانها، بالإضافة إلى وجود شخصيات أخرى لم يطل محمد ديب الوقوف عندها كشخصية مصطفى رزاق وعباس صبّاغ، فهذين الشخصين يمثلان صورة التمرد السياسي و التمزق النفسي و مدى عمق الوعي السياسي و حتى المعاناة اليومية التي فرضتها سلطات المستعمر الفرنسي.

بالإضافة إلى وجود فئة المتسولين و التي انقسمت بدورها إلى قسمين: أولها اعتمدت على التسول و اعتبرته كحرفة و ثانيها اعتمدت على التسول و ذلك بسبب ظروف فرضها عليهم الواقع المرير، و ما مرّوا به من أزمات و ظلم و تعسف و استغلال و هذه الفئة ركّز عليها محمد ديب اهتمامه و خصّها بالذكر، و التي كانت نتيجة غياب العدالة الاجتماعية و ظاهرة التعسف التي فرضتها السلطة الفرنسية.

و قد أشار محمد ديب إلى هذه الفئة و أطلق عليهم مواصفات حيث وصف شخوصهم وهزالهم فقال: "كانوا يشبهون أشباحا مخيفة"[2].

و هكذا فقد استطاع محمد ديب تصوير الواقع اليومي و التي تدرس حقائق حياة الناس الفقراء، فقد وقف على أدق التفاصيل من حياة الناس، و قد تجلت مهارة الأديب في تصوير الواقع بكل صدق و موضوعية، فكانت ثلاثيته صورة متناسقة و متكاملة تعبر عن الجزائر بأكملها، فبفضل براعته الفنية الفائقة أعطى تفسيرا صحيحا للواقع و رؤية واضحة عن جوانب الحياة.

و بالتالي كانت ثلاثية محمد ديب مثالا للرفض المطلق و صرخة مدوية احتجاجا لما ارتكبه المستعمر من تعسف وظلم على أرض الجزائر، و من ثمة إيمانا بحضور سلطة الإنسان و مصيره في الحياة الإنسانية.

---

[1]: المصدر السابق ، ص 114.

[2]: "النول، مهنة النسيج"، محمد ديب ص 11، نقلا عن "الرواية ذات التعبير الفرنسي 1945-1962"، ستوتي بتول، إشراف عبد المالك مرتاض، ص 75.

5-الالتزام في الثلاثية

استطاع محمد ديب الوصول إلى العالمية بفضل ثلاثيته و التي اقتصرت مواضيعها على الجزائر و ارتبطت قضاياها بمسألة الالتزام الذي هو بمثابة ردة فعل للأوضاع المزرية التي عانت منها الجزائر في ظل الاستعمار و ما خلفه من بؤس و ظلم، فالالتزام قد دفع بالكثيرين إلى الاعتماد على الحرية في كتاباتهم و ذلك استعدادا لتحديد المصير.

يقول الدكتور (أحمد طالب): "أن محمد ديب اعتبر كل قوى كتّابنا و فنانينا الإبداعية، إذا كانت في سبيل إخواننا المقهورين، ستجعل من الثقافة و ما تنتجه أسلحة للكفاح، تكون هذه الأسلحة وسيلة في سبيل التحرير، و بهذا رسم المسار الالتزامي للكاتب الجزائري بالفرنسية"[1].

لقد اعتبر محمد ديب الالتزام مرحلة أدبية عابرة، خاصة فقد حاول إيصال مضمون الواقع الجزائري، و بذلك اعتمد على اللغة الفرنسية و التي كانت بمثابة وسيلة تعبيرية عن القضية الوطنية، وكوسيلة مساعدة في سبيل التحرير و التي عملت على دعم الأدب الجزائري.

أضاف (ألبيركامو) (A.Kamau) : "أن الكاتب الذي يتخذ اللغة الفرنسية أداة للتعبير عن أفكاره العربية محكوم عليه بأن يعيش في تناقضات مستمرة على الدوام، و الأمل الوحيد الذي أصبح يراود النقاد هو حتمية استخدام الأجيال القادمة المولودة في أجواء الحرية لغتهم المسترجعة، و بهذا يتحقق النضوب الطبيعي للأدب المستعمر"[2].

اعتمد الأديب على اللغة الفرنسية للتعبير عن قضيته، و لكي تصل إلى القارئ بكل صدق وواقعية، فبفضل لغته يساهم بشكل كبير في حل معظم المشاكل التي تتعلق بأرض الوطن، و هكذا فأمل الكتّاب الوحيد هو إيصال الرسالة إلى الإنسانية جمعاء.

ساهمت هذه اللغة بشكل كبير في تحديد المسار الالتزامي لمحمد ديب، حيث صوّر في ثلاثيته حقبة حاسمة من حياة الشعب الجزائري، و أوضح النضال المستمر الذي اعتمد على الوعي الوطني، و هذا ما عمل محمد ديب على تجسيده في مختلف أعماله الأدبية.

و قد صرّح بذلك الدكتور (أحمد طالب) قائلا: "لقد تناول محمد ديب هذا في كتاباته، إذ مكنته تجاربه و معاناته الحياتية من تجسيده بصورة واقعية"[3].

---

[1]: "الالتزام في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة"، أحمد طالب ص 179.

[2] : « Portrait du colonisé Payot », Albert Memmi, Petit bibliothèque Nouvelle, Paris 1973, page 142.

[3]: "الالتزام في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة"، أحمد طالب، ص 183.

و أضاف الناقد(أحمدعربية): "أن الكاتب قد يطرح عدة قضايا تمس واقع الإنسان الذي وضع أمام مصيره وجها لوجه دون أن يختار طريقه في حياته بنفسه و بمحض إرادته، إذ أصبح لا يفكر حتى في مستقبله و هذا هو الخطر الكبير"[1].

لقد اهتم محمد ديب بالإنسان و قضاياه، و آمن به إيمانا مطلقا، فأغلب القضايا المتعلقة بواقع الإنسان تسعى و تعمل على تحديد المصير، لكن يكون ذلك بمحض إرادته دون إجباره على ذلك فهذه الأخيرة تعمل على خنق الحريات.

اهتمت كتابات محمد ديب بمختلف القضايا التي مست الواقع و معاناة الشعب الجزائري جرّاء ما خلّفته الحرب، و التي مزقت كيان الإنسان و حطّمته، و بذلك ركّز محمد ديب جلّ اهتمامه على تصوير واقع المستعمر و حتى أهوال الحرب.

وضّح ذلك الدكتور(عبد الكبير الخطيبي) قائلا: "أن محمد ديب ركّز من خلال صورة الحرب على البحث الأليم عن الذات و القلق العميق الذي يمزّق الكائن البشري"[2].

و هكذا فمحمد ديب ساهم بشكل كبير في تحريك الشعور القومي و حتى الوطني و قد ظهر ذلك في مختلف أعماله الأدبية، فالقارئ لها يشعر بالكره الشديد للاستعمار و ما خلّفه في نفوس الشعب الجزائري من خوف و قلق و من اضطهاد حطّم كيانه، و من ثمة كل هذه الأساليب التعسفية تدفع بالإنسان إلى التحرر من الداخل.

يظهر التزام محمد ديب كذلك في استخدام اللغة العامية للتعبير عن الواقع المعاش، لكن هذه العامية لا بد أن تتماشى وفق ضوابط تفرضها حضور الشخصية، حتى و لو حملت في طياتها الصدق و الموضوعية، لكن الإكثار منها قد يخلّ بالنص مما يتعسر على القارئ فهم النص.

و أشار إلى ذلك الدكتور(أحمد طالب) قائلا: "قد يستخدم بعض الكتّاب العامية في الحوار قصد تحقيق الصدق و الواقعية، حتى تظهر الشخصية في درجة وعيها و تفكيرها وكلامها بنفس الصورة التي تظهر عليها في حياتها اليومية الواقعية، لكن الإسراف في استخدام العامية من شأنه تضييق النطاق بتقليل نسبة فائدة الفهم لدى القارئ العربي"[3].

---

[1]: "في المقهى"، محمد ديب ترجمة أحمد عربية، مؤسسة المعارف 1964، ص 18.

[2]: "الرواية المغربية"، عبد الكبير الخطيبي، ص 110.

[3]: "الالتزام في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة"، أحمد طالب، ص 214.

قد يظهر الالتزام في مدى استخدام الأديب الرمز في التعبير عن مختلف القضايا، و حتى تفعيل الأحداث، مما قد يخلق نوعا من التشويق بالإضافة إلى عنصر الزمن الذي يشكل العنصر الحيوي في توضيح مناخ العمل الأدبي و من ثمة فهم أبعاد الأحداث و إدراك مقتضيات الشخصية الاجتماعية.

شرح ذلك الدكتور(أحمد طالب) قائلا: "أن الزمن قد يستخدم في بعض الأحيان كإمكانية من الإمكانيات المركزة في القصة لتكثيف الانطباع العميق و توصيله في جو مليء بالظلال والإيحاءات ويعد الرمز بوتقة لصهر عنصر الزمن، و ضغطه و إخراجه من دائرة التسلسل الواقعي وقد يظهر الزمن في بعض القصص، و هو الزمن الذي يرمز إلى أبدية الحياة و تجددها"[1].

و قد توجد هناك عوامل أخرى مساعدة في المسار الإلتزامي و التي يعتمدها الأديب في تصويره للواقع، كالوصف الذي يساهم بشكل كبير في إبراز الجوانب الفنية للعمل الأدبي. بالإضافة إلى الشخصيات و هي العناصر المحركة لجو العمل الأدبي و تفعيله، و كذلك تساهم في تطوير المضمون الذي يعتمد على تجسيد المواقف تجسيدا واضحا، و هناك عنصر الطبيعة التي تعد عنصرا هادفا يعمل على رسم الجو الخارجي الخاص بالأحداث و مجرياتها[2].

و قد ينبع الالتزام بمدى فهم الأديب للواقع، و من ثمة حسن الاختيار و الشعور بالمسؤولية إزاء الموضوع المعالج، لكن قد تتعدد أطر الالتزام بتعدد توجهات الأدباء و أفكارهم و ظروفهم .

يقول الدكتور (أحمد طالب): "و معروف أن الالتزام يقوم على عنصر حرية الضمير، و على الإحساس بالمسؤولية الاجتماعية و الفنية و الاقتناع الشخصي"[3].

عملت هذه المواقف الوطنية على بناء صرح الالتزام، و هذا ما يعمل الأدباء على تجسيده وذلك بالحرص الشديد على دراسة آمال و آلام و أفكار الشعب الذي تحكمه مجموعة من المقومات التي تعمل على تأصيله كالدين و الهوية، و اللغة و غيرها.

وضح الدكتور (عبد المالك مرتاض) هذه المقومات بقوله: "أن الشعب الجزائري من أشد الشعوب محافظة في كل شيء، فهو في الدين محافظ و يحظى الإسلام لديه بقداسة روحية عميقة ما لها من قرار، و هو في العلاقات الاجتماعية محافظ و يقدس وطنه على نحو عال و هذا بعض ما

[1]: الالتزام في القصة القصيرةالجزائرية المعاصرة، أحمد طالب ص 218-219.

[2]: ينظر: المرجع نفسه، ص 220-221.

[3]: المرجع نفسه ، ص 223-224.

جعله لا يريم عزمه، و لا يلين في إرادته و لا يضعف في أمله، و لا يلقي بالسلاح إلا بعد أن تحقق الراية، وترين السيادة في كل مكان من وطنه، و تتبوأ الحرية كل قلب من قلوب مواطنيه"[1].

و هذا ما سعى الأدب الجزائري إلى توضيحه، فقد زخر بالعديد من القرائح و المواهب التي عملت على تجسيده أفضل تجسيد، و إخراجه إلى العالمية، فالثورة التحريرية كان لها الدور الفعال في الأدب الجزائري حيث ساهمت بشكل كبير في توضيح الرؤى الثورية، و فتحت المجال أمام الأدباء والكتّاب للتفصيل في مواضيعها، و معالجة قضاياها بكل صدق و واقعية.

حيث قال الدكتور(أبو القاسم سعد الله)في هذا الصدد : "كان للثورة التحريرية فضل عظيم على الأدب الجزائري الحديث، إذ فتحت أفاقا رحبة جديدة، ما كان ليحلم بها لولا الدم و النار والحديد، تفجرت نتيجة لذلك القرائح و المواهب بأدب ينبض بالثورة، كلماته ملتهبة بحروفه مضخمة بدماء الثورة"[2].

لقد استطاع الأدباء حمل رسالة مقدسة تتمثل في دراسة أوضاع الوطن، و كل ذلك نابع من مدى التعلق الشديد بالأرض الحبيبة فباستخدام القلم استطاعوا مجاراة ركب الثورة، فكانت اللغة سلاحهم الفذ في إيصال الواقع كما هو دون زيادة و لا نقصان، و بالتالي كان التزامهم السياسي يعمل على مناهضة الاستعمار و التصدي لأساليبه المقيتة.

و نوّهت إلى ذلك الباحثة (نوال بن صالح) حيث قالت: "ارتبط اسم محمد ديب بالثورة الجزائرية من خلال الممارسة السياسية"[3].

لقد ساهم محمد ديب بشكل كبير في التعريف بالقضية الجزائرية و كذلك واقع الإنسان الكادح، فجسّ نبضه و عبّر عن همومه و أحزانه و طموحاته، و عمل على تصوير واقع الثورة وسيطرة الاستعمار، و هكذا عمل محمد ديب على رفع راية الإصلاح و ذلك من خلال التنديد بظلم الاستعمار و استغلاله.

أكّد ذلك الدكتور(أبو القاسم سعد الله)حيث قال: "لقد أدرك الأدباء من البداية أن لهم رسالة مقدسة يحملونها بأمانة و إجلال نحو وطنهم الغالي، قد لا تقل أهمية و خطورة عن سلاح الجندي الثائر، فالأديب كما يقول الزعيم (هوشي منه) "مقاتل بالكلمات في حرب التحرير"[1].

---

[1]: "نهضة الأدب العربي المعاصر في الجزائر 1925-1954" (النهضة الفكرية، النهضة الصحفية و الأدبية، النهضة التاريخية"، عبد المالك مرتاض، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، الجزائر ط2 1983، ص 155-156.

[2]: "دراسات في الأدب و الثورة"، أبو القاسم سعد الله، ص 141.

[3]: "الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية و ثورة التحرير، صراع اللغة و الهوية"، نوال بن صالح، مجلة المخبر العدد السابع، جامعة بسكرة 2011، ص 06.

و بذلك كان الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية بمثابة الوعاء الذي يحتضن هموم الشعب و طموحاتهم، فقد واكب مسيرة الثورة، و لا زال يدرس نضال الجماهير، و كل هذا نابع من مواقف الأدباء الصلبة و رفضهم المطلق لاستغلال الاستعمار.

و فصل في ذلك الدكتور(بلقاسم بن عبد الله) فقال: "أن الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية، حاول جهده أن يستفيد من لغة المستعمر، و يشكل منها الوعاء الذي يستوعب أفكار ومشاعر الجماهير، في كدحها اليومي و نضالها المستمر ضد المستعمر"[2].

يقول الدكتور (محمدمصايف) "أن الأديب الجزائري استمر يسهم في سير الثورة و يقوم بدوره في الصراع السياسي الحضاري"[3].

لقد فرض الصراع السياسي مجموعة من الشروط تمثلت في معالجة قضايا الشعب و التطلع إلى رصد أحواله الاجتماعية و السياسية، بالإضافة إلى عدم التأني في صوغ الأحداث و التعبير عن المواقف التي تخص توجهات الشعب، و هذا ما دفع بالأدباء إلى إيجاد سبل ناجحة للتعريف بمواقفهم خدمة للقضية الوطنية.

يظهر الالتزام في ثلاثية محمد ديب من خلال تصوير حجم التناقضات التي عاشها الشعب الجزائري بين فئاته المتباينة من مستعمَرين و مستعمِرين، حيث وضّح الباحث (عماربلحسن) ذلك في قوله: "نلمح بوضوح الوعي الطبقي المميز بين صغار الفلاحين و متوسطيهم (المتعاونين مع الاستعمار أمثال قرة و بين فقراء (أهل دار سبيطار)، و أغنياءها المتوسطين الذين ينظرون بعين الرضا للاستعمار، و بين العمال و صاحب العمل (صديق رجل البوليس الفرنسي)".[4]

و أضاف الدكتور (سيد البحراوي): "أن محمد ديب قدم لوحة شديدة الدقة و العمق للوضع الجزائري، و قد نجح في تقديم خصوصية أنماطه من شخصيات المجتمع الجزائري، و بصفة خاصة من المستعمَرين الفقراء (عمر/ الأم/ زهور/ العمال)، و لكنه لم ينجح إطلاقا في أن يقدم خصوصية الطرف الآخر المستعمر و من والاه من الجزائريين فجاءوا أنماطا باهتة مجردة تجريد

---

[1]: "دراسات في الأدب و الثورة"، بلقاسم بن عبد الله تصدير أبو القاسم سعد الله، ص 167-168.

[2]: المرجع نفسه، ص 166.

[3]: "الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية و الالتزام"، محمد مصايف، الدار العربية للكتّاب، الجزائر 1983، د ط ، ص 08.

[4]: "الايدولوجيا الوطنية و الرواية الوطنية في الجزائر (1930-1962) دراسة سوسيولوجية لحالة الرواية الثلاثية للكاتب محمد ديب" (عمار بللحسن)، رسالة ماجستير (مخطوطة)، جامعة وهران 1982، ص 270 (قسم الاجتماع).

الخصائص العامة لفئاتها، و المثال الواضح شخصية الخالة (حسنة) في الدار الكبيرة، و شخصية قرة علي (في الحريق)، و شخصية بوعنان في (النّول)"[1].

تختلف هذه الشخصيات على حسب ما تمليه عليها الظروف، فمنها الذي عانى ويلات الفقر و الجوع و الضّنك، و منها البخيل، و منها الغني، و منها الوفي الذي يخدم صلاح وطنه، ومنها الخائن الذي يخدم المستعمر، فيزوغ بصره عن خدمة بلاده، و هذا هو هدف الاستعمار الفرنسي وهو طمس الهوية الوطنية،و أضاف الناقد (أنجيل بطرس سمعان)في هذا الشأن قائلا: "كان محمد ديب أمام شخصيات لا تعرف الكلام، و لا تعرف كيف تتحدث عن نفسها، بوصف ذلك جزءا من عدم قدرتها على معرفة هويتها"[2].

استطاع محمد ديب استنطاق شخصياته، و التي عبّرت كل واحدة منها عن منطلق معيّن، محاولة إيجاد نفسها تائهة في عتمة الواقع، لكن كل المجريات الموجودة قد تكون بلسان الروائي الذي عمل على توثيق مجريات الأحداث، و كل هذا ناتج عن براعة الأديب الفائقة و قدرته الإبداعية المميزة و ثقافته النيّرة. و قد أفرده (عمر بللحسن) بالذكر حيث قال: "استطاع ديب أن يكون مثقفا عضويا لهذا الشعب"[3].

لقد ساهم محمد ديب بشكل كبير في رسم الواقع الجزائري، و خدمة القضية الجزائرية بالقلم و توصيلها إلى العالم أجمع، مخلّدا بذلك تاريخ قومه، و مقومات عروبته، فبفضل حنكته و خبرته الفنية نقل الواقع نقلة نوعية حاول فيها مجابهة الاستعمار، و رفع راية الصمود و السيادة للدولة الجزائرية، و بذلك وصل صيته و ذاعت شهرته و ارتقت إلى العالمية. و بذلك يرى واسيني الأعرج: "أن محمد ديب يستحق اسم "بلزاك الجزائر" عن جدارة"[4].

و وضح كذلك (طرابيشي): "أن الثلاثية تنتمي بحق إلى ما أسماه برواية العالم الثالث، كما أعطى دلالات رمزية لمفهوم الحريق حيث رأى أن له معنى رمزي فقد كان حريقا مطهرا، نظف المكان كله، و لكنّه نظف أيضا النفوس و جعلها مهيأة للحريق الأكبر، الحريق الذي سينظف الجزائر كلها من الوجود الاستعماري"[5].

---

[1]: "الأنواع النثرية في الأدب العربي المعاصر، أجيال و ملامح"، ج 1، سيد البحراوي، ص 54-55.

[2]: "دراسات في الرواية" أنجيل بطرس سمعان، ص 105.

[3]: "الايدولوجيا الوطنية و الرواية الوطنية في الجزائر (1930-1962) دراسة سوسيولوجية لحالة الرواية الثلاثية للكاتب محمد ديب" (عمار بلحسن)، ص 208.

[4]: "الأصول التاريخية للواقعية الاشتراكية في الأدب الجزائري"، واسيني الأعرج، دار الكتاب الحديث، بيروت 1986، ص 76.

[5]: "أنثى ضد الأنوثة، دراسة في أدب نوال السعداوي على ضوء التحليل النفسي"، جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت 1984، ص 54.

لقد اتسمت ثلاثية محمد ديب بمجموعة من الدلالات الرمزية الموحية لواقع الوضع الجزائري وما خلفه الاستعمار الفرنسي في أرض الوطن، و هكذا تختلف المفاهيم و الدلالات لكنها توحي في الختام بعظمة الثورة، و صمود الجزائريين أمام المستعمر الغاشم منددين بأساليب البطش و التعسف التي ارتكبتها السلطة الفرنسية، حاملين راية الصمود و الوقوف في وجه العدو دون رجعة أو خذلان.

و هكذا التزم محمد ديب التزاما مطلقا بقضية الجزائر ، فعالج أوضاعها و مجريات أحداثها وبذلك وصلت رسالته الإنسانية إلى العالمية و ذلك بفضل عبقريته الحاذقة، و هكذا فالالتزام كان بمثابة نقطة تلاقي و محور ارتكاز، و وسيلة تعبيرية تعمل على بعث الحرية في مجال الكتابة، فلم يختص بالجزائر وحدها و إنما سعى إلى توسيع دائرة الوضع و تطلعه إلى الخارج و عبوره الحدود.

كل هذا من أجل الدفاع عن مقومات المجتمع الجزائري و السعي للمضي قدما في التعريف بأصالته و تبيان مدى تعلقه بالمقومات الوطنية، و ستظل شهادة افتخار و اعتزاز للشعب الجزائري الذي دافع بالنفس والنفيس من أجل نيل السيادة و الاستقلال،و هكذا اعتبرت ثلاثية محمد ديب صورة لواقع الجزائر، عملت على تقديس حرية الشعب.

ذكر الدكتور (سيد البحراوي)في هذا الصدد: "أن الثلاثية كمحتوى و كإيديولوجيا أدبية تتعرض لتأثير خطابين الأول يقدس الشعب و يراه ككلية منسجمة موحدة وطنيا و اجتماعيا، والثاني يحدد الشعب و يحلل فئاته بمنظور تفريقي و طبقي على أسس سوسيولوجية و سياسية"[1].

يقول الباحث (بوراس منصور):"إنّ الأدب المكتوب بالفرنسية هو أدب جزائري صميم، لأنه خلق من رحم الوطن، حمل همومه و عذاباته، و لم يقصّر في رسم صورة الإرهاب الاستعماري و لا يعاب أصحابه على لغتهم، فاللغة مجرد وعاء لحمل الأفكار، بل هذا ما يزيدهم فخرا، و اللغة في أفكارهم هي لغتهم، و لغة العالم، هؤلاء الأدباء الذين استشهدوا حتى في حياتهم لم يكونوا إلا مصورين في أدبهم عن إحساس و شعور وطني نبيل تصحبه قمة الإمتاع الأدبي التي خلدت مآثره عبر الزمن"[2].

[1]: "الأنواع النثرية في الأدب العربي المعاصر أجيال و ملامح"، ج1، سيد البحراوي، مركز دراسات و بحوث المعوقين، د ت ، ص 47.

[2]: "البناء الروائي في أعمال محمد العالي عرعار الروائية الطموح، البحث عن الوجه الآخر، زمن القلب، (مقاربة بنيوية)"، بوراس منصور، إشراف محمد العيد تاورته، رسالة ماجستير جامعة سطيف، 2010، ص 16.

استطاع الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية تخليد تاريخه العريق فقد خدم الإنسانية جمعاء،وساهم في دراسة أوضاعها و عمل على نقل أحداثها، و تجسيد صورها تجسيدا حسيا هادفا، فكان نابعا من إحساس الأديب و تفانيه في خدمة وطنه دون تقصير أو إجحاف.

الفصل الرابع:

مقارنة الالتزام في ثلاثية نجيب محفوظ

بالالتزام في ثلاثية محمد ديب

حاولت في هذا البحث اجمال الخصائص التي تضمنتها كل من الثلاثيتين،ومن خلالها وقفت على نقاط التشابه والاختلاف،وهو الهدف الرئيسي من هذه الدراسةونجملها في النقاط التالية:

1-أوجه الشبه:

1-1التشبيه بشخصية بلزاك:

تعتبر اللغة بمثابة وسيلة للخلق و الإبداع، و بحكم تباين اللغتين، فنجيب محفوظ اعتمد على اللغة العربية و وظفها في التعبير عن واقع الشعب المصري، و معالجة قضاياه الاجتماعية، و الوقوف على أهم الأطر الأخلاقية و الإنسانية، في حين انتهج محمد ديب اللغة الفرنسية و التي بدورها كانت وسيلة تعبيرية عن القضية الجزائرية و قد اعتبرها لغة عابرة للقارات لا تخص الفرنسيين وحدهم، و إنما تعبيره باللغة الفرنسية أنتج فكرا جزائريا هادفا استطاع بلوغ ذروة العالمية، و بحكم أسلوبهما المقنع والمعبّر و الموحي، و الذي أنتج أدبا عربيا محضا، و بحكم ثقافتهما البليغة، و خبرتهما النيّرة، وحنكتهما الحاذقة استطاعا إثراء عالم الفكر العربي و هكذا لقّبا ب (بلزاك)، هذه الشخصية الفرنسية التي بلغت بأدبها عنان السماء، و استحكمت زمام الأمور، و بالتالي كان لها الدور الفعال و الإيجابي في مجال الأدب و الفكر الذي عمل على خدمة البشرية جمعاء.[1]

1-2الدراما:

بلغت الثلاثيتان الشهرة و العالمية، و هذا ما جعل بعض القنوات التلفزيونية تعمل على عرضها على شكل مسلسلات و أفلام و ذلك من أجل استمالة الجمهور و التعريف بواقع كلا البيئتين، والحقيقة أن ثلاثية نجيب محفوظ قد حملت في طياتها بعض المشاهد المخلة بالحياء، لكن ربّما القصد من ذلك هو التعريف بأوضاع الأسرة المصرية و ما عانته من ظلم و بؤس و حرمان، بالإضافة إلى سيطرة عاطفة الحب، و الذي أدى إلى اندثار القيم الأخلاقية و اضمحلالها، و كلّ هذا بسبب غياب المبادئ الإنسانية النبيلة وضعف الوازع الديني.

أما ثلاثية محمد ديب فقد ضمت مشاهد من الواقع الجزائري و ما تحمّله الشعب الجزائري من ضغوطات و متاعب في سبيل تحقيق السيادة، لكن هذه المشاهد أمتعت الجمهور و جعلته يتفاعل مع الفيلم بشكل إيجابي، فثلاثية محمد ديب كانت محترمة وهادفة خلافا لثلاثية نجيب محفوظ، لكن

[1]-الرواية الانسانية وتأثيرها عند الروائيين العرب محمد ديب ، نجيب محفوظ ، أحمد سيد محمد ، ص212-213.

هذا لم يمنع من وجود هدف مشترك بينهما و هو التعريف بوضع أمة من الأمم في حقبة زمنية محددة[1].

1-3البعثة:

لسوء الحظ، قد حرم كل من نجيب محفوظ و محمد ديب من البعثة، و السبب الواضح و الأكيد هو الاسم الخاص بهما فنجيب محفوظ حرم من البعثة الفرنسية بسبب اسمه و لكن هذا لم يكن واضحا أو حجة دامغة و ذلك بعدم وجود مبرر، لكن ما خفي كان أعظم و هي قضية تخص الهوية الوطنية و من مقوماتها العظمى و هو الدين، فمحمد ديب طلبت منه دار النشر الفرنسية (السوي) تغيير اسمه، و إلا يقابل بالرفض و عدم النشر لأي مؤلف أو كتاب، فاسمه أصبح مصدر إزعاج بالنسبة للغرب، و هذا ما يحاول الغرب طمسه.

فالقضية المشتركة هي قضية الهوية التي لا تخص الفرد وحده وإنما هي قضية تخص الإسلام برمته، لأن الدين بمثابة نقطة محورية يريد الغرب اختراقها و تحطيم بنيتها، مع ذلك لم يمنع من وصول كل من أدب نجيب محفوظ و محمد ديب إلى العالمية و تخطيه الحدود.[2]

1-4العالمية:

استطاع نجيب محفوظ تخليد اسمه في ذاكرة الفكر الإنساني، و قد احتلت ثقافته منزلة واسعة، خصوصا اعتبرت بمثابة ركيزة و نقطة تلاقي للحاضر و المستقبل، بعدما كانت ركيزة الماضي الدفين، لكن كم هو خير طلب التغيير دون هدم أواصر الماضي، فمرحلته أثرت عالم الأدب، فجميل لو تعاد التجربة من جديد لكن بآفاق جديدة و مناهج أوسع، فأدبه غاص في عالم المجهول، و كذلك استطاع الوصول إلى العالمية و العبور عبر الحدود، مخترقا بذلك أطر القارات، و حاملا معه فكر إنساني خالد .

فنجيب محفوظ استطاع من خلال أدبه تقديم صورة واضحة لواقع المجتمع المصري، فمنطلقه كان من منطلق الانتماء الإنساني لأنه نابع من القوى الأخلاقية و الأطر الاجتماعية، وبذلك كان أدبه حافلا بالإنجازات الفكرية العظيمة، فهو يدخل ضمن الحضارة و الثقافة الهادفة.[3]

أما محمد ديب فقد اقتصرت مواضيعه على الجزائر و أحداثها في خضم الثورة التحريرية، فاعتمد على الالتزام كمبدأ فكري يبني على مجموعة من الأسس الفنية التي فتحت المجال للأديب، و جعلته

[1]-صورة الطفل في الرواية الجزائرية المعاصرة ، يونسي أحلام ، ص216.
[2]-الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية ، دراسة سوسيو نقدية ، جبور أم الخير ، ص154.
[3]-المقامات ، يوسف السباعي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ص 67.

يخوض في غمار الأوضاع الاجتماعية و السياسية الخاصة بالمجتمع الجزائري، و بذلك استطاع أدبه أن ينال العالمية و يعبر الحدود و يتجاوز القارات، و قد تطلع محمد ديب من خلال أدبه إلى العالم الخارجي ظنا منه أن أدبه لا يخص الجزائر وحدها و إنما يتعداها إلى باقي الدول الأجنبية و بذلك يحقق العالمية، لكن استطاع الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية أن يحمل في طياته رسالة إنسانية، فحواها التعريف بالقضية الجزائرية و جعل لها مسحة عالمية تتطلع إلى غد مشرق.

لكن بالرغم مِن أنّ محمد ديب يجهل معنى العالمية إلا أنه استطاع تقديم تعريف بسيط لها، و التي هي بمثابة فكرة تحمل في صفحاتها العديد من المفاهيم المحلية التي يمكن أن تلتحق بالاهتمامات العالمية للعصر، و قد جسّد ذلك بالرواية المغربية و التي جعلها مسحة عالمية خاصة و أنها عالجت واقع المجتمع الجزائري و بذلك احتوت على قيم إنسانية نبيلة، بالإضافة إلى أن أحداثها في الأخير هي شبيهة لأحداث أخرى جرت في أماكن أخرى من المعمورة، و هكذا يتضح الخلق و الإبداع الفني لمحمد ديب في كيفية تقديم صورة حقيقية للجزائر عامة و المجتمع الجزائري خاصة[1].

1-5الواقعية:

استطاعت الواقعية فرض وجودها ضمن الفكر الإنساني، و قد ضرب جذورها منذ الأزل، فأصبح المفهوم أشد التصاقا بأطر الإنسان و فكره، فقد التزم هذا المبدأ بواقع الإنسان دون المحاذاة عنه، وبذلك عمل على تعزيز الفرد و تحقيق حضوره، و هكذا فالواقعية قد ظهرت في ثلاثية نجيب محفوظ لأول وهلة في عناوين أجزاءها، خاصة أن العناوين قد مزجت بين الواقع التاريخي و المادي، خاصة وأنها تحمل أسماء لأحياء و أماكن موجودة بالفعل في مصر و هي إحدى أحياء القاهرة، فهو ينقل الواقع و يصفه وصفا حسيا دقيقا و ذلك بإعطاء منظور خاص للمجتمع المصري في فترة من فترات حياته، و حاول رسمه نموذج إنساني هادف و ذلك من خلال التركيز على أهم الجوانب الاجتماعية.[2]

فنجيب محفوظ استطاع المضي قدما بثلاثيته (ثلاثية القاهرة) التي اعتبرت بمثابة حلقة إنسانية تعالج شريحة من شرائح المجتمع المصري و تطوراته في شوارع القاهرة، و استطاع محفوظ تقديم الواقع المصري من خلال الوقوف على الجوانب السلبية من شخصياته لإدانة الشخصية البشرية و إدانة الأسرة وحتى إدانة المجتمع ككل، بالإضافة إلى أنه اعتمد على المنهج الطبيعي و ذلك من خلال

[1]-اشكالية الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية ، قيران فاطمة الزهراء ، ص210.
[2]-الواقعية في الرواية العربية ، محمد حسن عبد الله ، ص32.

تصوير أهم العلاقات رغم تباينها المحتوم كالعلاقة الاجتماعية و النفسية و العضوية الموجودة ضمن الأسرة الواحدة، و كذلك وصف نجيب محفوظ التظاهرات و الاحتجاجات الواقعة بين المستعمر الغاشم والمتظاهرين، فكان التزامه سياسيا حيث وضح بعض التوجهات السياسية الحاصلة في مصر.

بالاضافةإلى أن الثلاثية حملت في طياتها العديد من القيم الأخلاقية التي تمثلت في الاضمحلال والفساد الأخلاقي بشكل عام و الطارئ على بعض الشخصيات، و التي قام المجتمع بإدانتها وكذلك محاولة الدفاع عن القيم الإنسانية النبيلة و محاربة الفساد الأخلاقي، مع الحفاظ على أصالة وعراقة المجتمع المصري، فواقعية نجيب محفوظ ناتجة عن خبرته بالحياة و قدرته الفنية الفائقة، و بلاغته القوية والمؤثرة، و حتى أسلوبه البليغ، و نموه الفكري العميق و نباهته المتميزة، و هكذا كان تصويره للطبقة الكادحة في شوارع مصر تمثيلا هادفا لواقع مصري معاش.[1]

أما واقعية الثلاثية عند محمد ديب فقد اعتمد فيها على تصوير أحداث الجزائر و ما خلفته الحرب في أوساط الجزائريين، مما أدى إلى هجرة العديد من الأسر الجزائرية خوفا من ظلم و استبداد المستعمر، فمحمد ديب كان متمسكا تمسكا شديدا بقضية الجزائر، و أبدى موقفه السياسي و كل هذا نابع من إخلاصه و صدقه الفني في نقل الواقع نقلة نوعية.

بالإضافة إلى أنه ساهم في إبراز دور طبقة العمال و الفلاحين الذين ظلموا و طبقت عليهم كل أنواع الاضطهاد و التعسف، فسلبت حقوقهم، و نهبت أموالهم و هتكت أعراضهم، لكن لم يذهب دمهم سدى و إنما دافعوا بكل ما يملكون في سبيل نيل الحرية و الاستقلال، فازدادوا عزيمة و إيمانا وتحدّوا الخوف، و استعدوا للمصير المحتوم دون خوف أو يأس، مبدأهم في الحياة هو النصر لا محالة.

هكذا تجلت واقعية محمد ديب لكن قد انصرف إلى اتجاه آخر و هو الولوج إلى عالم التنبؤ بالغيب، و مقتضيات القدر و قد ظهر ذلك على لسان بعض الشخصيات التي ساهمت بشكل كبير في نمو البناء الفني للثلاثية و قد حملت دلالات رمزية عاملة بنبراس الخروج من الغياهب و الظلمات إلى النور، هاتفة بضياء المستقبل، من أجل تحرير الجزائر مع وجود شخصيات سياسية حفزت الشعب على الوعي و حثته بأخذ النصر و الاستقلال، و بهذا تظهر مهارة محمد ديب اللغوية في كيفية إتقانه التصوير و باعتماده على حسن التعبير في نقل الواقع الجزائري نقلا موحيا بناء ا و ذلك من خلال التعبير عن قضايا أمته.[2]

[1]-الواقعية في الرواية العربية ، محمد حسن عبد الله ، ص60.
[2]-الرواية الانسانية وتأثيرها عند الروائيين العرب ، محمد ديب ، نجيب محفوظ ، أحمد سيد محمد ، ص 216.

1-6الالتزام:

استجاب نجيب محفوظ لمختلف الحاجات الفكرية و الاجتماعية و كذلك التعبير عن قضايا ذات أبعاد إنسانية، خاصة مسائل قومه و وطنه، فهو أشد التصاقا بواقع الإنسان و مشاعره وبهذا تعمق في الوجود الإنساني و التزم نجيب محفوظ بقضايا البيئة المصرية، ومكّنته من تحقيق آمال وطنية و اجتماعية و قومية، كما أنه قام بدراسته أوضاع المجتمع المصري وظروف حياتهم و حتى أحوالهم النفسية و الاجتماعية، و بذلك وضع للأدب المصري قاعدة أدبية محضة تناول فيها بواكير رواياته الخاصة بالفترة الفرعونية لمصر و كذلك توجهات المجتمع المصري، فكل ما كتبه كان متصلا تمام الاتصال بالواقع و الإنسان و التاريخ و المستقبل، و بذلك صنع الوجدان العربي بفضل أفكاره النيرة ساهم في وضع أرض خصبة للواقع المصري.[1]

فنجيب محفوظ اعتبر الالتزام كمرحلة أدبية، عبّر من خلالها عن الواقع المصري المعاش، و ما عانته أمته من ظلم و استبداد رغم حياتها العادية، فقد اقتصر الالتزام عند نجيب محفوظ باعتباره وسيلة تعبيرية عن قضايا الشعوب واهتمامات الأمم، فهو يساهم بشكل كبير في حل العديد من الإبهامات و المشاكل التي يتشعبها الغموض على حسب منظور نجيب محفوظ بالإضافة أنه بمثابة سلاح يعمل على الدفاع عن كيان المجتمع المصري خاصة و المجتمع العربي عامة.

أما محمد ديب فقد استطاع الولوج إلى عالم الواقع الجزائري و غاص في غمار مشاكله، و ذلك ما أضفاه من تنوع في الشخصيات و كل ذلك نابع من خبرته المميزة في سبر أغوار الواقع، بحيث عمل على توضيح الرؤى الفنية للمجتمع الجزائري، و قد رصد قساوة المستعمر و لم يغفل عنها و لو لحظة واحدة، فقد عمل على توضيح الأساليب البغيضة و الانتهاكات التي خلفها المستعمر الفرنسي، ومن ثم عمل على تحريك الوعي القومي، و حتى الشعور الوطني.

فاعتماده على اللغة الفرنسية وجعلها وسيلة إنسانية هادفة و سلاح محرّك للدفاع عن قضية الوطن جعلت منه كاتبا قوميّا متميز يحمل قضية شعبه و وطنه بكل فخر و اعتزاز و بذلك كان عالمه معبّرا عن مأساة شعب عانى الويلات والظلم بكل أشكاله، لكنه ظل مثابرا هدفه في الحياة إيجاد سبل الحرية و الاستقلال فقد استمد قضاياه و موضوعاته من حياة الشعب.[2]

[1]-في الثقافة المصرية ، محمود أمين العالم ، ص 53.
[2]-الاتجاه الثوري في القصة القصيرة ، سماتي شهرة، ص40.

اعتبر محمد ديب مرحلة أدبيته عابرة، فبمجرد زوال الحرب، و استقلت البلاد، فقد اعتبر دوره كمحام قد انتهى، و عليه قرّر معالجة مختلف القضايا المتعلقة بالأسلوب أو حتى المسائل السيكولوجية، كما أنه ركز على الأمور التي لاقت إقبال و اهتمام الجزائريين بشكل كبير، و أشار إلى ضرورة الخوض في غمار المغامرة الإبداعية، لكن يبقى الالتزام ليس أمرا مهما و ضروريا من منظور محمد ديب، بل لا بد على الأديب أن ينشغل بأمور مهمة و هكذا فمحمد ديب تطلع إلى رؤى العالم الخارجي بعد استقلال البلاد و أن التزامه بقضية الوطن انتهى دورها، لهذا لا بد من التطلع إلى أمور ضرورية قد تؤول إلى العالمية.

فمحمد ديب التزم بالقضايا الوطنية و مشاكل و هموم الشعب و انشغالاتهم، و ما عانه الإنسان الجزائري من شقاء و بؤس المستعمر، و هكذا فأدبه كان مرتبطا تمام الارتباط بالأرض الجزائرية فكانت لغته محور تعبير عن الحقيقة المؤلمة التي عاشها أبناء أمته، و بذلك كان قلمه مسيّرا ومدعّما للأدب الوطني بحيث عمل على خدمة الإنسان و ضمان استمراريته.

و هكذا فالأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية كان يحمل في طياته بذور الثورة و الحرية، فمحمد ديب اعتبر قضية الالتزام كما ذكر أنفا أنها مرحلة مدعاة للخيرة و الدهشة، لكنه استطاع تخليد أدب جزائري فريد من نوعه حيث حمل شعلة المستقبل، و عمل على توعية الشعب الجزائري وضمان بقاءه و من ثمة المساهمة في صناعة تاريخ الشعب خاصة و الجزائر عامة.

و بذلك عكس محمد ديب صور يقظة الإنسان الجزائري و أبرز معاناته، كما أنه غاص في الواقع الجزائري و التزم بكتابة الأعمال الأدبية الخاصة به باللغة الفرنسية و التي أظهر من خلالها جبروت الاستعمار الفرنسي، و بذلك استطاع بلوغ الذروة في قدرته على التقاط أفضل الصور و أنبل اللمحات و التفصيلات اليومية لحياة المجتمع الجزائري.[1]

و كل ذلك يضفي إلى رؤيته الصادقة و قدرته الفنية المتميزة و الهادفة في إعطاء صورة أعمق للواقع المعاش، كما أنه التزم في وضع أدبه خدمة لأبناء شعبه و إخوانه المظلومين، فحبّه لشعبه و شعوره بمأساة وطنه، جعله يسرد واقع المجتمع الجزائري ومأساته اليومية، فهذا التسجيل التاريخي شاهد على واقع أمة برمتها عانت ويلات المستعمر الغاشم، فخطّت تاريخها معلنة تحررها من الاستبداد و الظلم، حاملة مشعل الاستقلال و الحرية.

[1]-الاتجاه الثوري في القصة القصيرة ، سماتي شهرة ، ص60-61.

2-أوجه الاختلاف في الثلاثية:

2-1حجم الثلاثية و طريقة الحبكة:

ثلاثية القاهرة لنجيب محفوظ تكونت من ثلاثة أجزاء بحيث يبلغ عدد صفحاتها حوالي 1422 من الحجم المتوسط، فنجيب محفوظ استعمل حوالي مائة و أربعين ألف كلمة ليسرد لنا قصة بسيطة، فالكاتب هنا قد أطال في تحليله لجوانب القضية،و قد مزج بين الدقة و الوصف، و استقصاء التحليل فطول الرواية كذلك أثراها و أكسبها العمق و الجزالة و حسن التعبير، و هناك من الكتّاب من يعتمدون على الإيجاز، كأن يكتب رواية بأربعة عشر ألف كلمة.

أما الحبكة فهي لا تقتصر على الشخصيات أو حتى الأحداث، و إنما تتعلق بالبناء الفني الموجود في أجزاء الرواية، فهناك من القراء من يرفضون تسمية ثلاثية نجيب محفوظ برواية و إنما يفضلون تسميتها بسجل الخاص بشريحة معينة لأسرة مصرية قد درست جوانبها الاجتماعية و السياسية و التي كانت متواجدة ضمن أطر اجتماعي خاص و بيئة مصرية معيّنة.

أما ثلاثية محمد ديب و التي سميت بثلاثية الجزائر، و المتكونة من ثلاث أجزاء مطولة قد تكون الواحدة منها رواية مستقلة بذاتها، بحيث ظهرت في بيئة واحدة و في حدود ضواحي مدينة تلمسان ولا يرجع طولها إلى طول المدة الزمنية التي دارت فيها حوالي ثلاث سنوات، و قد تميز هذا الطول بالدقة و الوضوح و صحة العمق و التحليل، و الاستقصاء الموجود في كل مشهد من مشاهد الرواية[1].

فأجزاء الثلاثية تتناول خواطر أحد الشخصيات و عمر، أما الحبكة فتعتمد على البناء الفني المتكامل الذي يهدف إلى معالجة واقع الأسرة الجزائرية، فالجزء الأول قد لا يظهر فيه نمو الشخصيات ولا تتابع الأحداث على عكس الفصول الأخرى، فهي تفصّل في تكوين الشخصيات و توضح مدى تتابع الشخصيات و انسجامها، بالإضافة إل أنها تحمل لوحة فنية لحياة الأسرة الجزائرية و تظهر جوانبها الاجتماعية و السياسية، بالإضافة إلى إبراز أحوال الظلم الاجتماعي و السياسي الذي كان يسود البلد و قد ظهر موزعا بين أجزاء الثلاثية و التي كانت منسجمة الأحداث، و متكاملة الوقائع.

وهكذا فثلاثية محمد ديب بمثابة رافد من روافد الثقافة الجزائرية و من بين النصوص الروائية الأساسية التي زخر بها الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية، فالمنعطف التاريخي شكل حدثا رئيسيا وذلك من خلال تضارب الأحداث و تأزم الوضع الذي شهدته الجزائر في الفترة ما بين 1939 ،

[1]-المذاهب الأدبية ، محفوظ كحوال ، ص 200.

1942 رغم أنها شهدت بعض الهدوء النسبي لكن هذا لم يمنع من وجود بعض التغيرات السياسية والاجتماعية التي طرأت على الجزائر، و بذلك فثلاثية محمد ديب عالجت قضية الإنسان و الكون معا بل مصير شعب بأكمله[1].

2-2الشخصيات:

تعد الشخصية المحرك الرئيسي و الفعال في بناء الحدث، و كذلك الأداة الفنية التي يخلقها المؤلف لوظيفة معينة، و قد تقوم على مجموعة من التقنيات كالوصف و السرد، كما أنها كائنات حية تحيا وتفكر و تتغير بتغير العوامل المحيطة بها، فهي ليست مخلوقة من العدم، و على هذا الأساس يمكن أن تتخذ عدّة أدوار سواء كانت رئيسية أو غير رئيسية فهي تستمد طاقتها من الواقع الاجتماعي المعاش.

فالكاتب يحاول أن يضع لنفسه عالما تسبح في فلكه مختلف الشخصيات، فنجيب محفوظ باستخدامه للسرد، استطاع تفعيل حركة الشخصيات، فمكنها من الحرية، و رسم لها جوّا واقعيا فاستخدم تعابير نابعة من نفس صادقة أو ينطقها ما لا تستطيعه أو حتى يعتمد من خلالها على المونولوج الداخلي، كل هذا خدمة لمعالم الحياة.

و قد ينظر إلى الشخصيات بمنظور يشوبه الاحتقار والعداوة، فيكون الأسلوب خشن فظ المعاملة، قاس البنية، قوي النبرة مثلما كان ينظر نجيب محفوظ إلى شخصياته، وقد يقودها في النهاية إلى الانتحار، لكن هناك شخصيات أخرى استطاع نجيب محفوظ أن يخلق منها شخصية موحية معبّرة، تحمل في كيانها الصدق و الواقعية و تتطلع إلى غد مشرق يخلو من النجاسة و النفاق، عالم مثالي إن صحّ التعبير.

بالإضافة إلى ذلك فالشخصية قد تعتمد عل لغة فصحى أو حتى عامية، فهدفها الوحيد هو إيصال الفكرة إلى الجمهور القارئ و حتى المتابع لأحداث القضية، فبالرغم من اعتماد الحوار والإيحاء والوصف و التمثيل و غيرها من الآليات يبقى المغزى الوحيد هو التأثر و التأثير في نفسية القارئ، وكل هذه الشفرات توحي بمدى وجود خلق إبداعي لدى المؤلف الذي استطاع بفكرته أن يقنع المتلقي[2].

فمعظم المشاهد المتوفرة في ثلاثية نجيب محفوظ توحي بهدوء الحياة و ذلك بفضل الشخصيات التي كانت بمثابة وسائل محركة للأحداث، و التي حكمتها مجموعة من العوامل كتقلبات الجو

[1]-الرمزية في أدب المقاومة ، علجية عيش ، ص 20.
[2]- ثلاثية أحمد حرب وثلاثية نجيب محفوظ ، دراسة في الرؤية و التشكيل ، ابراهيم خليل حسن ، ص 42.

وانتفاضة الشعب المصري، و جبروت السلطة و حكمها المستبد الذي أدى بالكثيرين إلى القتل والتشريد و حتى الاعتقال، فالشخصية تعمل على تحديد مصير شريحة من شرائح المجتمع في فترة من التاريخ ،و قد حملت الثلاثية العديد من الشخصيات التي خلقت نوعا من الجو النفسي خاصة في حالة صراعها و نظرتها إلى المجتمع، فقد تستجيب و تتفاعل مع أوضاع المجتمع و قد تنعكف وتعترض، كل هذا بفعل العوامل المحيطة بها، و قد يسيطر على الشخصية مجموعة من التقاليد و حتى الأعراف[1].

فالعامل الديني له دور هام و قد تجسّد ذلك من خلال الثلاثية حيث كانت تفتح أسرة من الأسر المصرية حفل القرآن بتلاوة القرآن و الموائد تحمل أصناف الخمور، فهم يتجرعون الخمر تارة ويتلون القرآن تارة أخرى، فاحتكاك العرب بالغرب قد نجم عنه بعض الانتهاكات و انحطاط القيم وفسادها، فشخصيات نجيب محفوظ التي أخذها من براثين الزمن، أراد بعث الحياة فيها فشخصية (كمال عبد الجواد) و هي الشخصية الرئيسية في ثلاثية نجيب محفوظ و التي هي قريبة نوعا منه شخصيته، و متشابهة إلى حدّ كبير من مراحل حياته، و كلاهما مثلا فترة زمنية مهترئة من تاريخ مصر، و كلاهما كانا لهما موقف من الدين و أن الحياة تفتقد إلى العدل الرباني.

فنجيب محفوظ استطاع من خلال شخصياته أن يلتزم بقضايا المجتمع، فكان له إنتاجا فنيا ثريا، رسمه التاريخ و لا زالت تستند عليه البشرية جمعاء إلى اليوم لما له من إنجازات عظيمة.

أما محمد ديب فكانت خبرته بالواقع جلية، حيث رصد مختلف الظواهر التي اعترت المجتمع الجزائري، فأبرز الجوانب الاستعمارية التي طبقتها السلطة الفرنسية في حق الجزائريين و التي عملت على انتهاك الحرمات و هتك الأعراض، و قد جسّد ذلك على شخصياته سواء رئيسية أو ثانوية كما أنه احتفظ بالأمانة للواقع، فكان إنتاجه بنّاءا، فشخصية محمد ديب حملت عدة مميزات كل ذلك بفضل تباين العواطف و الميول، و قد تحمل هذه الشخصية من منظور ديب سمات الخير أوالشر، فهي بمثابة لوحة فنية يبدع فيها الأديب أيما إبداع، و ذلك سعيا للتسوية بين الضيق والواسع، السطحي والعميق.

و كل هذا نابع من الواقع المعيش و قد عالج محمد ديب من خلال شخصياته الفقير والغني العامل و الفلاح، الحاكم و المحكوم، المدافع عن وطنه و الجاحد له، الوفي والعميل، الصبي والمسن

[1]-ساتر و الالتزام تجاه قضايا المقاومة، جمال مفرج ، ص 277.

فهذه الشخصيات خدمت التاريخ، و قد اتسمت بمجموعة من السمات منها الصدق والخيانة، الفقر، الغنى، الشجاعة و الجبن و غيرها من المفاهيم التي كانت موجودة بالثلاثية.[1]

كما أن محمد ديب اعتمد على اللغة الفصحى و العامية لكي تكون الرسالة أكثر تأثيرا و إيحاءا في نفوس القراء واستخدم كذلك الوصف و السرد المباشر و التصوير الخارجي و الحوار و غيرها من التقنيات التي عملت على إعطاء إنتاج فني بنّاء، كما أنه سلط الضوء على الحكم الاستبدادي الذي طبقته السلطة الفرنسية على أرض الجزائر، فعمر أحد الشخصيات الرئيسية في الثلاثية و قد جعلها رمزا لجيل اكتمل نموه و وعيه و آمن بظروفه الاجتماعية و السياسية، و عمل على تحديد مصيره بنفسه.

فمحمد ديب عبّر من خلال شخصية (عمر) عن الواقع الجزائري و استنطاق الشخصية هنا لم يكن من أجل الوعي الموضوعي بل لتوضيح الصورة الحية للجزائر و معاناتها اليومية في ظل الاستعمار، وهذا ما فعله محمد ديب حيث قام بتصوير الحياة اليومية في إحدى ضواحي مدينة تلمسان، و قد جسّد ذلك من خلال إدراك طفل يكون العالم بالنسبة له أمرا جديدا رغم ما يحتويه من مظاهر الظلم و البؤس والشقاء و جبروت السلطة الفرنسية.

وهذا ما عملت الثلاثية على رصده من خلال شخصية (عمر) المتواضعة، و بذلك رسم محمد ديب صورة للواقع الجزائري الذي حفل بمجموعة من التحولات الاجتماعية و السياسية، و اعتماده على اللغة الفرنسية كان بمثابة عمل إبداعي شيّق مكّنه من بلوغ العالمية، و هكذا فشخصيات محمد ديب استطاعت حمل مشعل الحرية و المستقبل من أجل تحرير الجزائر.

وبالتالي فقد وضع محمد ديب شهادة تاريخية حية أمام أعين الناس، فعمل على سبك الأحداث، فكانت شخصياته مقنعة هادفة تريد أن تحيا حياة واقعية، و هذا ما أراد المبدع محمد ديب تحقيقه في أرض الواقع.[2]

2-3الأسلوب:

يعد نجيب محفوظ من الأدباء المتميزين في مجال الأدب و الفكر، استطاع بفضل أدبه الوصول إلى العالمية، و قد أفنى حياته في خدمة أدبه و في سبر أغوار الحياة و مقتضياتها فكان أسلوبه سلسا بسيطا خال من التكلف و التعقيد محاولا من خلاله سرد الوقائع و الأحداث الموجودة في مصر

[1]-الواقعية في الأدب العربي ، احسان محمد علي ، ص 12.
[2]-تجربة الكتابة الواقعية ، الروائية ، واسيني الأعرج ، ص30.

فبفضل براعته اللغوية الفائقة، و قدرته الفنية المتميزة مكنته من نيل جائزة نوبل، فكان أول أديب يكتب باللغة العربية، و استطاع من خلالها حصد الكثير من الأعمال الأدبية.[1]

فالحديث عنه هو الحديث عن أعرق و أخصب الكتّاب العرب المعاصرين، فكان رائدا و فنانا بلغ مرتفعا شامخا، والذروة المثلى، فأسلوبه اقتصر على بعض الألفاظ اليسيرة فكان خاليا من التنميق اللفظي و المحسّنات البديعية، و بذلك أرسى دعائم الأدب و أبدع في أفكاره و جعلها متماسكة تماسكا محكما حتى مع شخصيات التاريخ، و بهذا اعتماده على لغة متوقدة مكنه من بعث الروح في الحدث الروائي، فنجيب محفوظ استعمل اللغة العامية المفصحة ليعرّف قرائه بتباين الشخصيات واختلاف مستواها الفكري وحتى العقائدي، و كل هذا حرصا منه على الواقع النفسي للشخصية وعلى واقعها اللفظي من خلال الحوار.

و قد سعى نجيب محفوظ إلى تصوير مشكلات المجتمع المصري باختلاف توجساته و مذاهبه، فعرض صراع الطبقات و أظهر معاناتها من ظلم المجتمع، و هكذا فاعتماده على قواعد و أصول فنية متينة جعلت منه أديب متمكن ذاع صيته فبلغ الأفق، كما أن نجيب محفوظ يملك طريقة بناءة في عرض الأحداث و انتقاء الشخصيات و تفعيل أدوارها، و كل هذا دال على براعة الأديب و مهارته الفنية في سبك الأحداث.

يعتبر نجيب محفوظ من أبرز الأدباء الذين كلفوا أنفسهم للنهوض بوعي المجتمع، و تفعيل دوره في الحياة، و هكذا فأسلوبه أثر في نفسية القارئ و جعله ينجذب أكثر إلى أعماله الروائية، بالإضافة إلى أن نجيب محفوظ انتهج مجموعة من السبل التي تفضي إلى خلق الإبداع كالمزج بين الموضوعية والذاتية، التكهّن و الحلم و التخيل، و هذا ما أثرى العمل الروائي بالإضافة إلى أنه اعتمد على مجموعة من النظريات كنظرية ابن خلدون (نظرية تشبه الغالب بالمغلوب) أو ما تسمى ب(عقدة الخواجة) و النظرية الداروينية و اللاشعور و الإبانة و غيرها من النظريات التي قد تجلت بشكل كبير في ثلاثية نجيب محفوظ.

وكل هذا دال على أدبه المتسم بالصدق و الموضوعية لكن قد يشوبه الغموض في بعض الأحيان، لكن يسعى دائما إلى إيجاد السبل القويمة تجعل القارئ يتأثر بها و يؤثر فيها، لكن اهتمام نجيب محفوظ بالدراسة الفرعونية المصرية جعلته يتغاضى و لا يهتم بتاتا بالقومية العربية و لا بالتوجه الإسلامي أن صح التعبير، لكن هناك حقيقة لا يمكن نكرانها أن نجيب محفوظ قد بلغ ناصية اللغة،

[1]-دراسات في النقد الأدبي ، محمد زكي العشاوي ، ص128.

كما أنه تمكن في فنه، و استطاع بفضل وعيه الفني و عبقريته الحاذقة خدمة المجتمع المصري و التعامل مع أوجه الحياة[1].

بالرغم من أن بعض أعماله لا تليق بمبادئ و خلق المجتمع المسلم و لا تتوافق مع أحكامه ومعتقداته، لكنه امتلك أسلوبا صادقا و هادفا خدم البشرية جمعاء، حيث تمكن كبار الأدباء والمفكرون كالشهيد سيد قطب من اكتشاف موهبته الحاذقة.

أما محمد ديب فقد اتسم أسلوبه بالواقعية و الصدق، حيث عبّرت أعماله الأدبية عن نضال الجزائريين اليومي كما أنها كشفت عن مواهبه كأديب و عن مقدراته و طاقاته كفنان، و أضحت له مهمة مميزة هدفها العمل على توجيه و توعية أبناء قومه لكونه واحدا منهم، حيث استطاع مقاسمتهم أفراحهم و أقراحهم، و قد اهتم بأنقى الأسلوب و صفاءه فكان شاعريا موحيا بأجمل الصور المعبرة، و قد اهتم كذلك بهواجس الإنسان مهما اختلف لونه و وطنه و ثقافته و دينه، فاستخدامه للغة الفرنسية كان بدافع التعريف بالقضية الجزائرية .

و بذلك فهو أدب عمل على تحطيم قيود الظلم، و قد استطاع تشخيص الواقع الاجتماعي للشعب الجزائري، فعبّر عن همومهم و أحزانهم، آملا في استعادة حريته و كرامته، و حافظا لكيان الأمة و وحدتها، فكان أدبه تجسيدا لقوميته و واقعيته و حتى شدة ارتباطه و تعلقه بالأرض الجزائرية، فأبرز الكفاح الجماعي للشعب الجزائري في قراه و مدنه، و هكذا فقد كان محمد ديب شاهدا على أوضاع مجتمعه، متفاعلا لما يجري حوله من أحداث و وقائع .

واستطاع محمد ديب من خلال اللغة التي اعتمدها التعبير عن آلام شعبه، فأدبه كان رهينة الواقع ومن ثم فأدبه قد بلغ النضج الفكري و ذلك من خلال دراسة ملامح المجتمع الجزائري و ما عانه من جوع و فقر مدقع و الذي هو أشد رهبة من الحر، كما تحسس من خلال كتابته مظاهر الطبيعة، كما أنه برع في تصوير مظاهر الحياة اليومية، و عادات المجتمع الجزائري و تقاليده، فقد عايش هذه المشاهد ولامس واقعها.

كما أنه استخدم تقنية جديدة في كيفية طرح الأسئلة غير المباشرة، و قد اعتمدها في نصوصه الأدبية بحيث لا يقدم الإجابة المباشرة بل يترك المجال للقارئ لكي يحاول معرفة المضمون ويستفسر

[1]-ثلاثية أحمد حرب وثلاثية نجيب محفوظ ، دراسة في الرؤية و التشكيل ، ابراهيم خليل حسن ، ص50.

عن مدى عمقه، فنصوصه تحمل سمات العمق و الصدق و الوضوح، و هذا ما يسعى محمد ديب إلى تجسيده[1].

فاهتمام محمد ديب بالرأي المغاير لأفكاره جعله يعرف مكنونات الإنسان و يحاول جسّ نبضه، بحيث يكتب للإنسان في ضعفه و قوته، في فرحه و حزنه، حبّه و كرهه، و بذلك يستطيع معرفة مختلف نزعاته الداخلية، و اللغة عنده بمثابة سلاح يعبّر به عن الواقع الإنساني، كما أنه يخلق جوا إبداعيا يستطيع من خلاله إقناع جمهوره دون معاناة أو عناء.

وهكذا فمعظم أعماله الأدبية سعت إلى يقظة الجماهير و وعيهم، فأسلوبه مثلما مال إلى العمق و الإحكام، كان كذلك يميل إلى الصعوبة، كما أنه استخدم العامية لكي تكون الرسالة الإنسانية أكثر وضوحا، فالتزام محمد ديب بواقع الجزائري و قضية شعب بكامله كان جليا، فأسلوبه جاء مناهضا جراء طغيان المستعمر وتعسفه، و كل هذا خدمة لكيان الإنسان، فرصد بذلك أهوال الحرب و استبداد الاستعمار، وهكذا فالرعب الذي تخلل الجزائر لم يصبها وحدها و إنما تعدّى ذلك إلى العالم بأسره، و هكذا مازال فنه الروائي رابضا بين أسوار المعالم الإنسانية.

فكان أدبه تعبيرا بلغة الحاكمين و الناصين لها عن كفاح الجزائري في سبيل نيل الاستقلال و السيادة، وأسلوبه هادف خدم الحياة البشرية و جسّد واقعها و عمل على توثيقها و كل ذلك ببلوغه ناصية العمل الأدبي[2].

2-4البيئة:

شهدت مصر تظاهرات عارمة ما بين عامي 1918 و 1919 و هي الفترة التي اعتقل فيها سعد زغلول و نفي ثم عودته بعد ذلك من منفاه.

و قد عرفت كذلك الفترة نفسها سيطرة الاحتلال الإنجليزي على حي الأزهر الذي هو بمثابة رمز من رموز الإسلام و عروبته و موطن الأمل الصاعد و النامي الذي يحيا بتفاؤل الشباب ويقظتهم، حيث كان ذلك بقيادة سعد زغلول، بالإضافة إلى ظهور مجموعة من الأفكار و النظريات التي هيمنت على عقول الشباب و توجهاتهم و جعلتهم ينهجون مختلف الطرق و السبل لإحياء معالمهم الفكرية.

[1]- الواقعية في الأدب العربي ، احسان محمد علي ، ص60.
[2]-المرجع نفسه، ص 82.

ومن بين النظريات المسيطرة على أوساطهم الثقافية كالنظرية الشيوعية و الدارونية وغيرها، بالإضافة إلى بعض التغيرات الجذرية التي طرأت على الحياة اليومية للمصريين كاعتمادهم المذياع مكان حكايات الزير سالم و أبو زيد الهلالي في المقاهي و حتى أسمار المنشدين و كذلك اعتماد الكهرباء بالبيوت و غيرها من مظاهر الحياة الاجتماعية و بذلك كل هذه التغيرات أحدثت نوعا من التطور داخل المجتمع المصري[1].

كما كان للمرأة دورٌ فعالٌ بحيث استطاعت تجسيد مكانتها داخل المجتمع المصري و فرض حضورها و قد تميزت عن غيرها من النساء، و كل هذا عكس تطور داخل المجتمع المصري في مرحلة زمنية محددة، و قد وجد منظور تاريخي آخر صبغ حياة أمة من الأمم، حيث تحدد المنعطف التاريخي للجزائر خلال حقبة زمنية معينة و التي تحددت ما بين الحربين العالميتين، بحيث شهدت الجماعات السياسية و الأحزاب و حركات الإصلاح الديني نشاط كبير على الصعيد السياسي بحيث عرفت فترة ما بين 1939 إلى 1942 نوعا من الهدوء النسبي، ثم تعاقبت بعد ذلك ظروف الحرب العالمية.

ومن ثمة إعلان فرنسا حالة الطوارئ العامة في الجزائر حيث قامت بمجموعة من الأساليب القمعية كتجميد مجموعة من النشاطات اجتماعية كانت أم سياسية، حيث سعى المستعمر إلى تحطيم معالم الهوية الجزائرية و مختلف قيمه الثقافية لكنه انصدم بواقع الشعب الجزائري الذي لا يهاب الموت شعب كلّه إيمان و قوة و عزم و فخر متشبث بعقيدته وبعاداته و تقاليده العريقة، عانى الويلات لكنه استطاع الصّمود في وجه المستعمر الغاشم[2].

فرغم معاناته الطويلة و حقوقه التي أهملت و كرامته التي لم تصان إلا هذا لم يمنع من وجود أمل لم يندثر بعد و قد تجسّد ذلك من خلال الحملات التحسيسية و نشر الوعي السياسي بين أوساط الجزائريين، و كلّ هذا يحدد معلم الشخصية الجزائرية الذي ينبني على ثقافة الإسلام و أصوله، و حتى على مصير اللغة التي تتحدد بمصير الإسلام خاصة و المجتمع الجزائري عامة.

وعلى هذا الأساس عملت البيئة من خلال ثلاثية نجيب محفوظ على تشخيص مجموعة أسر وأناس عاشوا ضمن بيئة اجتماعية معيّنة، خاصة و أن المجتمع المصري يحفل بالعديد من تباين الطبقات كالطبقة الأرستقراطية التي عاشت الرفاهية و الترف، و استمتعت بملذات الحياة و خيراتها و قد مثلتها أسرة آل شداد، و هناك الطبقة الوسطى التي عايشت الواقع المصري بخيره و شرّه، بمرّه و حلوه

[1]-نشأة الرواية المعاصرة في ظل نجيب محفوظ ، محبوبة بادر بستاني ، ص20
[2]-المرجع نفسه، ص23.

و استطاعت تحمل مشاق الحياة الدنيا و متاعبها، و صبرت على آلام الدهر و آماله و قد مثلتها أسرة السيد أحمد عبد الجواد، و هناك الطبقة الدنيا التي لطالما السعي وراء طموحها و البحث عن ذاتها في متاهة الحياة و دوامتها، عايشت و تعايشت، و قد مثلها (جميل الحمزاوي)، بالإضافة إلى جنود الاحتلال الإنجليزي الذي عرف بقمعه و استبداده.

هكذا فبيئة الثلاثية انحصرت في أحد أحياء القاهرة القديمة و المسمى بحي الأزهر لتتسع و تشمل حي العباسية و بعدها تصل إلى أهرام الجيزة، فكانت بيئة مصرية متميزة بأحداثها و وقائعها الاجتماعية التي سطرت واقع المجتمع المصري ورسمت حدود الوجدان العربي[1].

و هكذا فكتابات نجيب محفوظ اختصت بالحديث عن الحارة و البيئة الشعبية دون غيرها، كما أنها اقتصرت على رصد مظاهر الحياة السياسية و الاجتماعية و الاقتصادية في الحارة المصرية، كما أنه ركز على نقل حياة الطبقة المتوسطة و التعبير عن همومهم و تطلعاتهم، و توجساتهم و صوّر حياة الأسر المصرية في معاملاتها اليومية و علاقاتها الداخلية، وحتى الصراعات العاطفية و النفسية لشخصياته.

كما وقف نجيب محفوظ على أهم الترصدات الخاصة بالحركات الوطنية و السياسية، بالإضافة إلى ما يمكن توضيحه أن البيئة التي عاش فيها كمال عبد الجواد قد عكست شخصية نجيب محفوظ ووعيه بقضايا مجتمعه، و كذلك شخصية الأب أحمد عبد الجواد الذي كان يمتلك ازدواجية في الشخصية حيث جسّد دور المتسلط و العنيف و المنحرف تجاه زوجاته و شهواته و نزواته وكذلك التسلط و الغلظة في التعامل مع الأبناء و تربيتهم، فمن الداخل يحمل مجموعة من القيم و المعايير الخاصة، و من الخارج قد يميل إلى شخصية الأب الذي يسعى إلى التحرر و الذي يفضي به إلى المجون و غيرها من المعاملات الفاسدة.

و على هذا الأساس قدم نجيب محفوظ وصفا دقيقا و عميقا و الذي أدى به إلى بلوغ الذروة ونيل مرتبة العالمية[2].

أما محمد ديب في ثلاثيته و التي تعد بمثابة رواية الأجيال حيث عكست معاناة شعب بكامله، فهي بيئة فقيرة بائسة عانت من الضنك و ضيق اليد الذي أدى إلى ضيق السكن و انعدامه، فقدحرم الشعب الجزائري من أقصى حقوقه، لكنه ظفر بالسيادة و الاستقلال، فبيئة محمد ديب

[1]-المذاهب الأدبية ،محفوظ كحوال ص29.
[2]-نشأة الرواية المعاصرة في ظل نجيب محفوظ محبوبة بادر بستاني ، ص 50.

تمحورت حول جموع من المواطنين الذين عايشوا الوضع الجزائري بأزماته و تحدياته و كذلك وجود للمستعمرين الفرنسيين الذين نهبوا خيرات البلاد، و مارسوا مختلف الأساليب القمعية في حق الجزائريين.

و كذلك المعمرين المستوطنين الذين هم مزيج من شعوب و جنسيات مختلفة اغتصبوا أرضا، وسلبوا ممتلكاتها بالإضافة إلى الجنود الأمريكيين الذين دخلوا الجزائر أثناء الحرب العالمية الثانية وهكذا فبيئة محمد ديب بيئة اجتماعية شملت مدينة تلمسان و ضواحيها.

بهذا استطاع محمد ديب من خلال بيئة تلمسان تقديم نموذج حيّ للجزائر في مرحلة تاريخية محددة، فأدب محمد ديب أدب اهتم بمختلف القضايا السياسية و التاريخية أحداث هامة عملت على تجسيد واقع الأمة الجزائرية في فترة من فترات التاريخ العتيد[1].

[1]-الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية ، قيران فاطمة الزهراء ، ص30.

خاتمة

وبعد مقارنة الالتزام بين ثلاثيتي نجيب محفوظ ومحمد ديب توصلنا إلى النتائج التالية:

-يبنى الالتزام على الموقف الذي ينهجه المفكر في توضيح قضية ما، وهذا ما يسعى الأديب إلى تجسيده على أرض الواقع.

-قد يستند الالتزام على مبدأ الحرية، فهو شرط فعال قد تضفي بصاحبها إلى إعادة هيكلة قضايا المجتمع وجس نبض الأمم دون عناء أو تكلف، وقد يختلف توجه الأديب فهو نابع من فكر واع يخص الفرد والمجتمع معا، بحيث رسم صورة فعلية للعمل الأدبي، وعمل على تجسيد حدوده.

-اعتمد نجيب محفوظ على أسلوب بليغ موحي ومعبر رسم واقع الأسرة المصرية وما كانت من انحلال خلقي وضعف للإيمان وغلبة الشهوات.

-عملت ثلاثية نجيب محفوظ على تصوير الصراع النفسي لهذه الطبقات الاجتماعية، وكل ذلك بفضل خبرته الفائقة وحنكته المتميزة، وبذلك وصل أدبه العالمية واستطاع أن يعبر الحدود، وبذلك دخل أدبه عالم الحضارة في أوجها.

-اعتبر محمد ديب قضية الالتزام كمرحلة أدبية عابرة، وليست أمرا ضروريا.

-جسّد الالتزام واقع شعب بأكمله، فاستطاعت هذه الوسيلة التعبيرية معالجة موضوعات الاستعمار الفرنسي الغاشم من خلال الثلاثية وما مارسه من ضغوط ونهب للخيرات.

-تميز أسلوب محمد ديب بالصدق الفني، فأنتج بذلك أدبا واقعيا صادقا في ملامحه، خصوصا وأنه حمل ملامح شعب سيطر عليه الاستعمار الفرنسي وحاول سلب هويته، فاعتمد على اللغة الفرنسية في تصوير كفاح الإنسان في سبيل الذود عن وطنه.

-اعتمد محمد ديب على اللغة العامية الجزائرية والتي شرحت بأحرف لاتينية لكي تكون مبسطة للجمهور القارئ ، فمزج بين السهولة والصعوبة.

-تعد ثلاثية محمد ديب بمثابة لوحة تعبيرية عن واقع المجتمع الجزائري في فترة معينة من فترات التاريخ الغابرة، مثلتها شخصيات عملت على تكوين الشعب والعمل على توعيته وإيقاظ كيانه من أجل استقلال البلاد.

-كانت ثلاثية محمد ديب بمثابة رمز لجيل اكتمل وعيه السياسي والاجتماعي.

-استطاع نجيب محفوظ بفضل لغته العربية المعبرة والموحية معالجة قضايا المجتمع المصري أمّا محمد ديب فقد عبر عن القضية الجزائرية مستخدما في ذلك اللغة الفرنسية والتي أنتج من خلالها فكرا جزائريا واعيا وبذلك فأسلوبهما الهادف أوصلهما إلى تحقيق الريادة السامية.

-كان الالتزام بمثابة استجابة لمختلف التغيرات الاجتماعية والسياسية وحتى الفكرية فنجيب محفوظ اعتمد على الالتزام من اجل التعريف بأوضاع المجتمع المصري ومختلف أحواله النفسية والاجتماعية أما محمد ديب فكان الالتزام بالنسبة له كوسيلة هادفة يعمل من خلالها على توضيح مختلف الرؤى الاجتماعية والسياسية كل ذلك من اجل طرح قضايا الشعب الجزائري وهمومه .

-تشابهت الثلاثيتان في بعض النقاط أهمها اللغة فكلاهما استخدما اللغة البسيطة والموحية التي تصل إلى اكبر عدد من القراء، كما كانا يمهدان لكل المواضيع قبل الدخول إلى صلبها بتقنية السرد في كل المواضيع التي تطرقا إليها.وذلك لتهيئة القارئ بطرقة مشوقة تبعث فيه حب التطلع.

-كلاهما بلغا الشهرة والعالمية وعرضت أعمالهما على القنوا ت التلفزيونية لما حملته من مشاهد واقعية تخص المجتمع بأكمله.

-وصل أدبهما العالمية،وحملا فكرا إنسانيا خالدا،كما استطاع الكاتبان رسم حدود الواقع من خلال معالجة شريحة من شرائح المجتم ع والوقوف على أهم الأحداث والمواقف السياسية والاجتماعية وغيرها،بالإضافة إلى قضية الالتزام الذي كان استجابة لمختلف الحاجات الفكرية والاجتماعية.فالالتزام كان أشدّ التصاقا بواقع الإنسان ومشاعره.ومن ثم التعمق في الوجود الإنساني.

-كما اختلفت الثلاثيتان في بعض النقاط أهمّها الشخصية التي تعتبر المحرك الفعال في بناء الأحداث،حيث استعمل الكاتبان الحوار لرسم معالم الشخصيات لأنهما يدركان جيدا أن الشخصية لا تظهر معالمها ولا كاملة الوضوح ،إلا إذا سمعها القارئ وهي تتحدث فتظهر من خلالها تجليات القضايا المختلفة التي أراد الكاتبان الوصول إليها.

-تميز الكاتبان بقوة الأسلوب وجزالة التعبير وجود الوصف،فكلاهما تحاورا مع القارئ وبثا أرائهما الفنية ،فرغم اختلاف البيئتين إلا أن الكاتبين رسما الواقع العربي بكل تطوراته.وهكذا تتضح القواسم المشتركة بين الثلاثيتين في الاتفاق بين ظروف متشابهة عاش فيها الكاتبان

جعلت نجيب محفوظ ثائرا من مصر ،ومحم د ديب ثائرا من الجزائر،لكن الاختلا ف يكمن في الشخصيتين إذ لا يوجد إنسان نسخة عن إنسان آخر ،فلكل شخص مبادئ يؤمن بها.

وختاما تجدر الإشارة إلى أن هذا البحث قد استغرق منا وقتا طويلا، وجهدا مضنيا، ومع ذلك فهو لا يمثل سوى نقطة من بحر الموضوع المترامي الأطراف الذي لا يمكن الإلمام بجميع جوانبه، وعليه يبقى الباب مفتوحا أمام الباحثين والدارسين ليظهروا اجتهادهم ويتناولونه من جوانب أخرى.

فنأمل أن يكون هذا البحث بداية لبحوث مستقبلية ترصد للظاهرة بالدراسة والتحليل، وتزيل الستار عن جوانب خفية فاتتنا سهوا أو تقصيرا، فإن أصابنا فمن الله، وإن أخطأنا فمن أنفسنا ومن الشيطان.

وقد تم الكلام وربنا المحمود ثم الصلاة على سيدنا محمد ما غنى قمري وأورق عود.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

المصادر:

القران الكريم برواية ورش

1. بين القصرين،نجيب محفوظ دار القلم بيروت1972.
2. الحريق محمد ديب ترجمة سامي الدروبي روايات الهلال العدد263 نوفمبر1970.
3. حول الثقافة والتعليم نجيب محفوظ الدار المصرية اللبنانية القاهرة ط1-199
4. السكرية .نجيب محفوظ دار القلم بيروت 1972
5. قصر الشوق نجيب محفوظ دار القلم بيروت 1972.
6. مقدمة الدار الكبيرة .محمد ديب ترجمة سامي الدروبي الهلال العدد262
7. النول مهنة النسيج محمد ديب ترجمة سامي الدروبي روايات الهلال العدد264 القاهرة.

المصادر باللغة الاجنبية :

1- La grande maison. Mohamed Dib. Paris le seuil1952.
2- Le métier a tisser .Mohamed Dib. Paris le seuil1957.
3- L'incendie. Mohamed Dib. Paris le seuil 1954.

المراجع

1. أبحاث وأراء في تاريخ الجزائر أبو القاسم سعد الله ج1 عالم المعرفة دار الرائد الجزائر 2009.
2. اتجاهات الرواية العربية في الجزائر .بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية .واسيني الأعرج .المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر 1986
3. اتجاهات الرواية العربية في الجزائر واسيني الأعرج المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر 1986.

4. اتجاهات الرواية العربية في مصر منذ الحرب العالمية الثانية إلى سنة 1967.دراسة نقدية .شفيع السيد .دار الفكر العربي القاهرة 1993.

5. اتجاهات الرواية المعاصرة .شفيع السيد.مكتبة الشباب القاهرة 1976.

6. اتجاهات الرمزية في أدب نجيب محفوظ.محمد نجم الحق الندوي دراسات الجامعة الاسلامية العالمية ديسمبر2006.

7. اتجاهات القصة القصيرة في الأدب العربي المعاصر في مصر.السعيد الورقي،دار المعرفة الجامعية 1999.

8. اتجاهات النقد المعاصر في مصر .شايف عكاشة .ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر 1985.

9. اتجاهات النقد المعاصر في مصر .شايف عكاشة .ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر 1985.

10. الاتجاهات الوطنية في الأدب المعاصر .محمد محمد حسين ج1 مؤسسة الرسالة بيروت ط8-1986

11. الالتزام في الشعر العربي ،أحمد أبو حاقة،دار العلم للملايين بيروت ط1 1979.

12. الالتزام في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرةفي الفترة مابين 1931-1976،أحمد طالب ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر دت.

13.أثر الرواية الواقعية الغربية في الرواية العربيةمحبة حاج معتوق.دار الفكر اللبناني بيروت ط1-1994 .

14.أحاديث في الفكر والأدب ازراج عمر.دار البعث للطباعة والنشر الجزائرط1-1984

15.الأدب الجزائري المعاصر،سعاد محمد خضر،منشورات المكتبة العصرية بيروت 1967.

16.الأدب الجزائري المعاصر ،صالح الجابري ،دار الجيل والنشر والطباعة والتوزيع بيروت ط1

17.الأدب العربي الحديث .عمر بن قينة .دار الأمة للطباعة والنشر والتوزيع الجزائر ط1-1999.

18.الأدب العربي المعاصر في مصر شوقي ضيف دار المعارف مصر ط5-1119.

19.الأدب للشعب سلامة موسى مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة مصر دت.
20.الأدب والمجتمع .حسين عبد الرحمن رشوان المكتب الجامعي الحديث الإسكندرية ط1-2005.
21.الأدب ومذاهبه .محمد مندور دار النهضة مصر القاهرة دت.
22.أدباء من الجزائر إبراهيم الكيلاني دار المعارف القاهرة 1958.
23.أدب نجيب محفوظ واشكالية الصراع بين الاسلام والتغريب.أحمد فرج،دار الوفاء للطباعة والنشر والتوزيع المنصورة ط1-1990.
24.الاسلامية والروحية في أدب نجيب محفوظ ،محمد حسن عبد الله ،دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع،القاهرةط1-2001.
25.أشتات في اللغة والأدب والنقد محمد اليعلاوي.دار الغرب الإسلامي بيروت لبنان ط1_1992.
26.أصداء السيرة الذاتية نجيب محفوظ،عبد العزيز شرف ،مطبوعات مكتبة مصر 1995.
27.الأصول التاريخية للواقعية الاشتراكية في الأدب الجزائري.واسيني الأعرج دار الكتاب الحديث بيروت 1986.
28.أعلام من الأدب الجزائري الحديث الطيب ولد العروسي دار الحكمة للنشر الجزائر 2012.
29.أنا نجيب محفوظ سيرة ذاتية،ابراهيم عبد العزيز،السلسلة الثقافية لطلائع مصر اكتوبر2006.
30.أنثى ضد الأنوثة دراسة في أدب نوال السعداوي على ضوء التحليل النفسي. جورج طرابيشي دار الطليعة بيروت 1984.
31.الأنواع النثرية في الأدب العربي المعاصر أجيال وملامح سيد البحرواي ج1 مكتبة الانجلو المصرية 2003.
32.بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ،سيزا قاسم،مكتبةالأسرة للهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة2004.
33.بناء الشخصية الرئيسة في روايات نجيب محفوظ،بدري عثمان ،دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع لبنان ط1-1986
34.تأملات في عالم نجيب محفوظ ،محمد أمين العالم،الهيئة المصريةالعامة للتأليف والنشر 1970.

35.تاريخ الأدب الجزائري .محمد الطمار تقديم عبد الجليل مرتاض ديوان المطبوعات الجامعية 2006.

36.تاريخ الجزائر المعاصر 1830-1989.بشير بلاح دار المعرفة ط1-2006.

37.تطور الرواية العربية الحديثة في مصر 1870-1938.عبد المحسن طه بدر .دار المعارف مصر ط2-1968.

38.تطور النثر الجزائري الحديث .عبد الله الركيبي .المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر 1983.

39.توفيق الحكيم روائيا .راجع فؤاد دوارة .دار الهلال عن رواد القصة الأوائل ماي 1972.

40.التيارات المعاصرة في القصة القصيرة في مصر .احمد الزعبي المكتبة الوطنية ط1_1995

41.الثورة الجزائرية في شعر المغرب العربي بيطام مصطفى ديوان المطبوعات الجامعية الجزائرية 1998.

42.ثلاثية نجيب محفوظ ،دراسة مقارنة ،سيزا قاسم القاهرة1978.

43.الحكمة في كتابات نجيب محفوظ ،مصطفى جودة،دار الكتاب الحديث القاهرة،ط1-2013.

44.الخالدون من أعلام الفكر الجزء الشرقي 2.احمد الشنواني.دار الكتاب العربي دمشق القاهرة ط1-2007.

45.خصام ونقد طه حسين دار اعلم للملايين بيروت ط4.

46.خطوات في النقد .يحي حقي الهيئة المصرية العامة القاهرة 1976.

47.دراسات في الأدب الجزائري الحديث .أبو القاسم سعد الله .الدار التونسية للنشر 1985

49.دراسة في أدب نجيب محفوظ ،تحليل ونقد،رجاء عيد،منشأة المعارف الاسكندرية مطبعة أطلس القاهرة 1974.

50.دراسات في الأدب والثورة بلقاسم بن عبد الله تصدير أبو القاسم سعد الله دار هومه الجزائر ط1-2001.

51.دراسات في الرواية المصرية علي الراعد .المؤسسة المصرية العامة للنشر 1964.

52.دراسات في روايات نجيب الذهنية اللص والكلاب ،الطريق ،الشحاذ ،مصطفى تواتي ،الدار التونسية للنشر ط1-1986.

53.دراسات في القصة الجزائرية القصيرة والطويلة .عمر بن قينة المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر 1986.

54.دراسات في القصة القصيرة يوسف الشاروني دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر دمشق ط1- 1989.

55.دراسات في النقد الأدبي المعاصر .محمد زكي العشماوي دار الشروق الأولى 1994.

56.دراسات في النقد الأدبي المعاصر محمد زكي العشماوي دار الشروق ط1_1994.

57.دراسات في النقد والأدب.لويس عوض.منشورات المكتب التجاري بيروت فبراير 1963.

58.دراسة الأدب العربي .مصطفى ناصف.الدار القومية للطباعة والنشر القاهرة دت .

59.الرمزية في أدب نجيب محفوظ ،فاطمة الزهراء محمد سعيد المؤسسة العربية للدراسات والنشر ط1-1981.

60.الرمز والرمزية في الشعر المعاصر .محمد فتوح احمد .دار المعارف1977.

61.الرواية الانسيابية وتاثيرها عند الروائيين العرب،محمد ديب ،نجيب محفوظ،أحمد سيد محمد ،المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر 1989.

62.الرواية العربية الحديثة بين الواقعية والالتزام ،محمد مصايف، الدار العربية للكتاب الجزائر1983.

63.الرواية والواقع .محمد كامل سلسلة النقد الأدبي دار الحداثة ط1 دت.

64.شخصيات من الأدب الجزائري المعاصر .احمد دوغان المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر ط1-1989.

65.شخصية المثقف في الرواية العربية الحديثة 1882-1952.عبد السلام محمد الشاذلي.دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع .لبنان بيروت ط1-1985

66.الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية .عز الدين إسماعيل دار الفكر العربي القاهرة ط3 مزيدة ومنقحة 1978

67.صورة الفرنسي في الرواية المغربية ،عبد المجيد حنون،ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر دت.

68.صورة المرأة في روايات نجيب محفوظ الواقعية،سناء طاهر الجمالي ،دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع الاردن عمان ط1-2011.

69.طه حسين رجل وفكر وعصر .احمد علبي .دار الآداب بيروت ط1-1985.

70.علم اجتماع الأدب النظرية والمنهج والموضوع .محمد علي البدوي .دار المعرفة الجامعية 2002.

71.فلسفة الالتزام في النقد الادبي بين النظرية والتطبيق ،رجاء عيد ،منشأة المعارف الاسكندرية دت.

72.الفن الذي نريده .عبد الرحمن الخميسي .الدار المصرية للتأليف 1961

73.فن القصة .محمد يوسف نجم دار صادر للطباعة والنشر بيروت لبنان ط1-1996.

74.الفن ومذاهبه في الشعر العربي شوقي ضيف مكتبة الدراسات الأدبية دار المعارف ط10منقحة 1978.

75.الفن ومذاهبه في النثر العربي .شوقي ضيف .دار المعارف مصر ط5-1119.

76.في الأدب الجزائري الحديث تاريخا وأنواعا وقضايا وأعلاما .عمر بن قينة ديوان المطبوعات الجامعية الجزائرية 1995.

77.في الثقافة المصرية محمود أمين العالم .دار الفكر الجديد بيروت 1955.

78.في الجهود الروائية مابن سليم البستاني ونجيب محفوظ ،عبد الرحمن ياغي ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر ط1-بيروت دت.

79.في حب نجيب محفوظ ،رجاء النقاش ،دار الشروق القاهرة ط1-1995.

80.في النقد الأدبي شوقي ضيف دار المعارف ط2-دت

81.فصول في النقد الأدبي الجزائري الحديث .محمد مصايف .الشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر ط2-1981.

82.قبل نجيب محفوظ وبعده دراسات في الرواية العربية ،فخري صالح ،الدار العربية للعلوم ناشرون،منشورات الاختلاف بيروت ط1-2010.

83.قراءات جمالية لإبداع هؤلاء.وفاء إبراهيم .دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع القاهرة دت.

84.قراءة الرواية نماذج من نجيب محفوظ ،محمد الربيعي دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع ط1-القاهرة دت.

85.القصة العربية أجيال وأفاق .محمود تيمور عباس محمود العقاد وغيرهم .محمد الرميحي كتاب العربي سلسلة فصلية 1989.

86.القصة القصيرة في الأدب الجزائري المعاصر .عبد الله الركيبي دار الكتاب العربي القاهرة 1969.

87.قضية الشكل الفني عند نجيب محفوظ ، نبيل راغب الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة ط3-1988.

88.المدارس والأنواع الأدبية .شفيع بقاعي وسامي هاشم منشورات المكتبة العصرية صيدا بيروت 1979.

89.مدخل إلى عالم الرواية الجزائرية قراءة منهجية مفتاحية منهج تطبيقي شايف عكاشة .ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر دت.

90.مذاهب الأدب ياسين الأيوبي دار العلم للملايين ط2 -1984.

91.المذاهب النقدية الحديثة مدخل فلسفي محمد شبل الكومي –محمد عناني الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة 2004.

92.مراحل تطور النثر العربي في نماذجه علي شلق ج2دار العلم للملايين بيروت لبنان ط1-1992.

93.مصر في قصص كتابها المعاصرين .محمد جبريل .الهيئة المصرية العامة للكتاب 1972.

94.مع الأدب والأدباء .عبد الكريم غلاب دار الكتاب الدار البيضاء 1974.

95.مقالات نقدية .محمود الربيعي مكتبة الشباب القاهرة دت.

96.المقاومة في الأدب الجزائري المعاصر .عبد العزيز شرف .وزارة الثقافة دمشق 1971.

97.المنتمي دراسة في أدب نجيب محفوظ،غالي شكري ،منشورات دار الأفاق الجديدة بيروت دت.

98.نجيب محفوظ الرؤية والاداة ،عبد المحسن طه بدر ،دار المعارف القاهرة ط3

99.نجيب محفوظ الرؤية والموقف ،يوسف أبو العدوس ،دار جريرللنشر والتوزيع عمان الأردن ط1-2005.

100.نجيب محفوظ تكنيك الشخصيات الرئيسة والثانوية في رواياته،عودة الله منيع القيسي ،دار البداية ناشرون وموزعون الأردن ط1-2013.

101.نجيب محفوظ حياته وأدبه ،نبيل فرج الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة 1986.

102.نجيب محفوظ صفحات من مذكراته وأضواء جديدة على أدبه وحياته ،رجاء النقاش ،مركز الاهرام للترجمة والنشر القاهرة ط1-1998.

103.نجيب محفوظ في ضوء نزعاته الأدبية،محمد نجم الحق الندوي ،عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع الأردن ط1-2011.

104.النص الأدبي في العصر الحديث بين الحداثة والتقليد .عبد الرحمن عبد الحميد علي دار الكتاب الحديث القاهرة 2005.

105.نظرات في الرواية المصرية .نبيل حداد .دار الكندي عمان 2003.

106.نظرية الأدب في النقد الواقعي العربي المعاصر نظرية التصوير.شايف عكاشة .ديوان المطبوعات الجامعية ج2الجزائر دت

107.النظرية الأدبية المعاصرة .رامان سلدن .ترجمة جابر عصفور .دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع عبده غريب القاهرة 1998.

108.نظرية الرواية والرواية العربية فيصل دراج .المركز الثقافي العربي الدار البيضاء المغرب ط1-1999.

109.النقد الأدبي سهير القلماوي مركز الكتب العربية 1988.

110.نقد وإصلاح طه حسين دار العلم للملايين بيروت دت

111.نهضة الأدب العربي المعاصر في الجزائر 1925-1954.عبد المالك مرتاض الشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر 1983.

112.وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ ،دراسة تطبيقية،عثمان بدري موفم للنشر والتوزيع الجزائر.

113.الواقعية في الرواية العربية محمد حسن عبد الله .الهيئة المصرية العامة للكتاب مصر1991.

المعاجم والموسوعات والقواميس

1_قاموس المفضل عزة عجان .دار هومةللطباعة والنشر والتوزيع الجزائر ط1-2003.

2_ معجم أعلام تلمسان التينجي بن عيسى .كنوز للإنتاج والنشر والتوزيع الجزائر دت

3_معجم الأدباء والعلماء المعاصرين من 1978الى 2009.محمد بوزواوي.الدار الوطنية للكتاب والنشر الجزائر ط1-دت.

4_معجم مقاييس اللغة ابو الحسن بن فارسبن زكريا تحقيق وضبط عبد السلام محمد هارون م5.دار الجيل، بيروت ط1-1991

5_معجم الوسيط إخراج إبراهيم أنيس.عبد الحليم منتصر .عطية الصوالحي .محمد خلف الله احمد.دار الفلك دت.

6_منجد الطلاب فؤاد افرام البستاني.دار المشرق رياض الصلح بيروت لبنان ط48-2001.

7_المنجد الوسيط في العربية المعاصرة،صبحي حموي،دار المشرق بيروت ط2-2013.

8_موسوعة الأدب والأدباء العرب في روائعهم .إميل بديع يعقوب .عصر النهضة والعصر الحديث ج16.دار النشر والتوزيع .دار نوبلس ط1-2006.

9_الموسوعة العالمية ج6.

10_موسوعة العلماء والادباء الجزائريين.زهية يهوني وعائشةبنت المعمورة.دارالحضارة،الجزائرط1-2003 .

المجلات والدوريات

1_نظرة محمد مصايف إلى قضية الأدب والمجتمع ا.شافع بلعيد نصيرة .مجلة الموريات مجلة دورية في علوم اللغة والنقد والأدب والقانون والإدارة والاقتصاد والتجارة جامعة تلمسان الجزائر العدد 1ديسمبر 2010.

2_الاتجاه الواقعي في قصة المؤامرة محمد مصايف .ا فاطمة صغير .الملحقة الجامعية مغنية تلمسان مجلة الموريات مجلة دورية في علوم اللغة والنقد والأدب والقانون والإدارة والاقتصاد والتجارة الجزائر العدد1-2010.

3_محمد ديب وبيته الكبير.بلقاسم بن عبد الله .مجلة منبر حر للثقافة والفكر والأدب ماي 2011.

4_المسار الروائي لمحمد ديب.كريمةالابراهيمي.عود الند المجلة الثقافية الجزائر العدد43يناير 2010.

5_الحريق الذي أشعل الرواية الجزائرية .علي لونيس.مجلة نفحة الجزائر العدد2-2015.

6_الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية وثورة التحرير.صراع اللغة والهوية .نوال بن صالح.مجلة المخبرالعدد7جامعة بسكرة 2011.

7_الرواية فصلية أدية فكرية محمد ديب خمسون عاما من الابداع ،جيلالي خلاص الجزائر العدد1 .دت

8_البرجوازية الصغير.احمد عالئف .محمد مندور.مجلة الرسالة الجديدة العدد1ابريل 1954.

9_الرمزية في أدب نجيب محفوظ .جواد اصفري العدد 3جامعة طهران 2006.

10_في حديث لمجلة آخر ساعة مصرية نجيب محفوظ .العدد9-1957.

11_نجيب محفوظ ورواية بين القصرين.سامي مراد.مجلة الحوار المتمدن العدد1-1929.

12_روايات نجيب محفوظ التاريخية تحليل للمرجعية والجمالية .محمد بكر البوجي.مجلة جامعة الأزهر بغزة العدد2-2009.

13_مجلة بصمات وتوقيعات مجلة نصف شهرية تصدر عن وزارة الثقافة .بلقاسم بن عبد الله العدد4 .

14_الحركية الاجتماعية والتطور السياسي في ثلاثية نجيب محفوظ من الوعي الفعلي إلى الوعي الممكن .صالح مفقودة .جامعة بسكرة العدد1جوان 2011.

15_مجلة الآداب ندوة الأدب شكري عياد.أكتوبر 1966.

الرسائل الجامعية

1_رسالة ماجستير .القصة العربية في الشمال الإفريقي.ابن حلى عبد الله .جامعة عين شمس 1976.

2_رسالة ماجستير.اتجاهات الرواية العربية في بلدان المغرب العربي تونس الجزائر المغرب 1945-1975.رواينية الطاهر معهد اللغة والأدب العربي الجزائر 1986.

3_رسالة ماجستير.الرواية الجزائرية ذات التعبير الفرنسي1945-1962.ستوتي بتول اشراف عبد المالك مرتاض جامعة وهران1970-1980

4_رسالة ماجستير.الايدولوجيا الوطنية والرواية الوطنية في الجزائر 1930-1962دراسة سوسيولوجية لحالة الرواية الثلاثية للكاتب محمد ديب .عمار بلحسن .جامعة وهران 1982.

5_رسالة ماجستير .البناء الروائي في أعمال محمد العالي عرعار الروائية الطموح.البحث عن الوجه الآخر.زمن القلب مقاربة بنيوية.بوراس منصور.إشراف محمد العيد تاورته.جامعة سطيف2010.

6_رسالة ماجستير .مشكلات الطبقة الوسطى المصرية في قصص نجيب محفوظ من القاهرة الجديدة حتى الثلاثية .عاطف فضول.الجامعة الأمريكية بيروت 1970

7- رسالة ماجستير،الالتزام في الشعر العربي الحديث ،جامعة دمشق1986-1987.

8_رسالة ماجستير،الالتزام في الشعر الفلسطيني المعاصر، أحمد محمد المصري،جامعة عين شمس فلسطين1989.

المراجع باللغة الاجنبية

1. L'intention philosophique .jean vialatoux.ed.gallimard.paris 1967.
2. le degré zéro de l' ecriture.roland barthes.ed.du seul 1979
3. Œuvre complete.boileau.artpoetiqueepitre ix vers paris1942.

4.Œuvres completes.biliotheque.nrf.de la pleaide.platon.ed.gallimard.paris 1950.

5.Portrait du colonise payot.albertmemmi.petitbibliotheque.nouvelle.paris 1973.

6.Qu est-ce que lalittérature.j.p.sarter.ed.gallimard n1 paris 1948.

7.Situations2 qu est que la littérature.

المراجع المترجمة

1. بحوث في الرواية الجديدة ترجمة فريد انطونيوس.منشورات عويدات بيروت ط1.
2. تطور الأدب القصصي الجزائري 1925-1967عايدة أديب بامية ترجمة محمد صقر ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر دت.
3. ثلاثية محمد ديب (الدار الكبيرة .الحريق.النول)ترجمة سامي الدروبي دار الوحدة للطباعة والنشر بيروت لبنان 1985.
4. الرواية المغربية .عبد الكبير الخطيبي ترجمة محمد برادة منشورات المركز الجامعي للبحث الرباط 1971.
5. في المقهى محمد ديب ترجمة احمد عربية مؤسسة المعارف 1964.
6. القصة الرواية المؤلف دراسات في نظرية الأنواع الأدبية المعاصرة .تودوروف بينت كلر وغيره ترجمة خيري دومة .دار شرقيات للنشر والتوزيع ط1-1997.
7. القصة السيكولوجية ليون أيدل .المكتبة الأهلية بيروت 1959.
8. النظرية الأدبية المعاصرة .رامان سلدن .ترجمة جابر عصفور .دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع عبده غريب القاهرة 1998.
9. الوجودية وحكمة الشعوب ترجمة جورج طرابيشي .دار الأدب ط1دت.

المواقع الالكترونية

1_ثلاثية محمد ديب مكنت الجزائريين من ولوج عالم الرواية .جمال ع .جريدة الفجر يومية جزائرية مستقلة.(موقع الكتروني)
www.al-fadjr.com/ar/index.php?news=262321?prin

2_لماذا ثلاثية نجيب محفوظ أهم الأعمال الروائية العربية .محمود حسين (موقع الكتروني).
https://www.limaza.com/

3_محمد ديب في ثلاثية الجزائر حياة شعب في تجربة روائية جورج سالم سرديات 2015(موقع الكتروني).

www.startimes.com/?t=28296582

فهرس الموضوعات

إهداء	
كلمة شكر وتقدير	
مقدمة	أ-ج
مدخل :ماهية الالتزام.....	
أ-لغة	2
ب-اصطلاحا.....	6
-نبذة تاريخية عن الالتزام.....	11
الفصل الأول : الالتزام في الروايتين الجزائرية والمصرية	
1-الالتزام في الرواية الجزائرية.....	36
2-الالتزام في الرواية المصرية.....	77
الفصل الثاني : الالتزام في ثلاثية نجيب محفوظ.	
1-ترجمة نجيب محفوظ.....	98
2-آثاره.....	105
3-مميزات أدبه.....	119
4-تعريف الثلاثية.....	138
5-الالتزام في الثلاثية.....	150
الفصل الثالث الالتزام في ثلاثية محمد ديب	
1-ترجمة محمد ديب.....	154
2آثاره.....	157
3-مميزات أدبه.....	160
4-تعريف الثلاثية.....	174
5-الالتزام في الثلاثية.....	203
الفصل الرابع : مقارنة الالتزام في ثلاثية نجيب محفوظ بالالتزام في ثلاثية محمد ديب	
1-أوجه الشبه.....	211
1-1التشبيه بشخصية بلزاك.....	212
1-2الدراما.....	212

1-3البعثة.....	213
1-4العالمية.....	214
1-5الواقعية.....	215
1-6الالتزام.....	216
2-أوجه الاختلاف.....	218
2-1حجم الثلاثية وطريقة الحبكة.....	218
2-2الشخصيات.....	219
2-3الاسلوب.....	221
2-4البيئة.....	224
خاتمة.....	229
قائمة المصادر والمراجع.....	233
فهرس الموضوعات.....	248

الملخص

يرتبط الالتزام بالأدب ارتباطا وثيقا ،فهو يستدعي مشاركة الأديب أو الفنان لهموم الناس وتطلعاتهم السياسية والاجتماعية.فالأديب ابن بيئته يعمل على معاينة أوضاع أمته ،ومن ثم تحقيق مسارها الإنساني ،وهذا ما جسدته ثلاثية نجيب محفوظ وثلاثية محمد ديب ،فقد التزم الأديبان بتصوير واقع مجتمعهما بآلامه وآماله في استرجاع الحرية والكرامة.

الكلمات المفتاحية

الالتزام _ثلاثية_ نجيب محفوظ _محمد ديب _دراسة مقارنة.

Résumé

L'engagement est lié fortement a la littérature en effet ;il appelle a l'implication de l'auteur aux problèmes des gens ; ainsi que leurs espoirs politique et social .Comme l'écrivain évoque son environnements. Il s'intéresse donc a la situation de sa nation et réalise son parcours humain c'est ce qui a été relate dans les deux trilogies de Mohamed Dib et Najib Mahfoud .Les deux écrivains se sont engagés à présenter la réalité de la société avec ses souffrances ; ainsi que ses espoirs dans le but d'acquérir leur liberté et leur dignité.

Mots clés

L'engagement_ la trio najib Mahfoud et MOHAMED Dib_ étude comparative.

Abstract

Literature is deeply linked to commitment since the writer or the artist must share people's problems and expectations socially and politically .The writer analyzes and observes his environments then helps in the establishment of the human process .This can be seen in Najib Mahfoud's trilogy as well as Mohamed dib triology. Both writers were committed to describe their society 's reality and hopes to get freedom and dignity.

Key words

Commitment _Mahfoud Najib and Mohamed Dib trilogies_ comparative approach.