

اجتماعية النص الأدبي

مقاربة سوسيو-نقدية

أ. خالد عيقون

جامعة مولود معمري- تيزي وزو-

اهتمت النظرية الاجتماعية بإثبات اجتماعية الألب وركزت على المجتمع واعتبرته الأساس الجوهرى للألب، وليس نتاجا فرديا خالصا، فاتصال الفرد عن المجتمع يعني الانعزال السلبي، أما الاتصال بالمجتمع فيعني الحياة ومتعتها... الآخرون هم النعيم...

والألب قديم قدم الإنسانية، فالرجل الأول الذي رمز للأشياء أسماءها ومصطلحاتها، كان بدوره مبدعا عظيما لأنه رمز الأشياء باستخدامه الرمز، والصياد الأول الذي تنكر في هيئة حيوان ولبس جلده، وتمكن من صيد فريسته كان بدوره المسرحي الأول⁽¹⁾.

إن الآداب الشعبية الموروثة، الضاربة في جذور التاريخ، كانت جماعية، بحيث وجدت بدون نكر اسم مبدعها الأول، فكانت تعبر عن الإنتاج المشترك، وكان المجتمع بكامله هو الفنان المبدع.

وكانت الملاحم الكبرى كالإلياذة والأوديسة والأنياذة، والشاهنامة بمثابة أعمال جماعية يبدعها المجتمع ويطورها.

¹ - علي عبد المعطي: فلسفة الفن، ص 62.

وكتبت الإلياذة والأوديسة لا تعبران عن المجتمع اليوناني فحسب، وإنما تتجاوز إلى التعبير عن مجتمعات أخرى، فلا نتعجب إذا قلنا أن المجتمع الجزائري القديم له صورة رائعة مدهشة في الإلياذة.

يؤكد الدكتور "غوستان لوبون" قائلا: «والمرأة الجزائرية على جانب كبير من الحمية، فهي تحارب بجانب زوجها، فخلد "هوميروس" نكرها في الإلياذة، حيث قص علينا أخبار تلك الملكة والنسوة المترجلات اللاتي فتحن لوبية وبعض مناطق آسيا، وكثرا منهن جلسن على عرش الملك»⁽¹⁾.

وقد عبر أحدهم عن مفهوم الفن في منظور المدرسة الاجتماعية بقوله: إن الألب ظاهرة اجتماعية وهو عمل له أصوله وله مدارس، ولا ينبني على مخاطر العبقرية الفردية، وهو اجتماعي، لأنه يتطلب، جمهورا يعجب به ويقدره، فالفنان في نظره لا يعبر عن الأنا بل على المجتمع نحن. فالإخصاب لا يتم إلا بالمجتمع.

ويشبه الأديب بالشجرة فيقول:

إن الأديب أو الفنان في بداية نشأته كمثل شجرة تتغذى بعناصر التربة، حتى تصبح نوحة كبيرة، وعليه فإن طابعها وما تكتسبها من صفات إنما يعود إلى عنصر فصيلتها والتربة التي أنبتتها وعليها يتوقف مصيرها من نمو وإزدهار أو ضمور وانحلال»⁽²⁾.

إن الفنان هو المبدع للعمل الفني الأديبي والمنفذ له، باعتباره فردا اجتماعيا، مشبعا بروح الجماعة، الذي يستمد منه إلهامه الفني، وبالتالي يستهدف القيام بوظيفة إشباع حاجات الوسط الاجتماعي الذي يعيش فيه.

¹ - انظر: عبد الرحمن الجيلالي: تاريخ الجزائر العام، ج 1، ص 37. نقلا عن

غوستان لوبون: حضارة العرب، ص 307.

² - علي عبد المعطي: فلسفة الفن، ص 71 - 74.

وتتميز شخصية الفنان بخصائص معينة وفي طبيعتها الموهبة وهي إحدى الركائز الأساسية في إنتاج الفنون والآداب، وبدونها لا يكون الفن ولا يمكن اعتبار فاقدها فناناً...

إن كثيراً من الآراء تغزو أصل الموهبة إلى تأثير المجتمع الذي يعيش فيه الفرد، في حين ترجع الآراء الأخرى إلى تأثير كل من المجتمع والوراثة، وذلك عن طريق تربية التلاميذ على القيم الجمالية في الواقع كما في الفن، وتطوير الحواس الخمس عند المتنوق جمالياً بما يساعد على التفسير والتحليل ثم الحكم على الأعمال الفنية بدقة...

إن الفرد بموهبته أقدر من غيره من الأفراد العاديين على إنجاز مطالب الجماعة، من الناحية الفنية، فهو إنسان يحس أكثر مما يحس الآخرون، وله القدرة الخاصة للنفاذ إلى جوهر الأشياء بواسطة الموهبة التي تمكنه من التعبير.

لا يعرف الشوق إلا من يكابده ولا الصبابة إلا من يعانيها

يتميز الفنان بالوعي الفني والاجتماعي أي القدرة على فهم التجارب فهما حقيقيا، ونقلها إلى المتلقي نقلا حيا، فبقية الفنان الأليب المبدع تجطه عالماً بطباع البشر وخفاياها. ومثال الكاتب شكسبير من خلال ثلاث عينات متميزة متباعدة مكانا جغرافيا ودينا:

أ - مسرحية هاملت - شمال أوروبا.

ب - مسرحية عطيل - شمال إفريقيا.

ج - تاجر البندقية - يهودي.

في مطلع القرن العشرين حدث صراع، ومواجهة بين العقائد والفلسفات والمناهج، وكان الفن بصفة عامة، والأدب بصفة خاصة، من المجالات التي احتدم عليها الصراع على مستوى الإبداع والخلق وعلى مستوى الدراسة والنقد. وبدأت المناهج في التعامل مع الفن والأدب، كالمناهج النفسي والمقارن والشكلية واللغوية والاجتماعية، غير أن هذا الأخير أي المنهج الاجتماعي، تميز بطابع خاص، وتبوأ مكانة مرموقة بسبب انطوائه في معطف المدرسة

الواقعية ومهد له كبار المنظرين المشهورين من أمثال جورج لوكاتس وغولدمن.

يسعى هذا المنهج إلى: إبراز أثر الوسط الاجتماعي في الإبداع الأدبي، ويسعى إلى معرفة دقيقة للعصر الذي عاش فيه الفنان المبدع، حتى يدرك الظروف التي ساهمت في تشكيل عبقريته.

وقام هذا المنهج أول ما قام على نظريات عديدة: 1 - الانعكاس. 2 - الالتزام. 3 - الانتشار. ومفادها أن الألب جزء من البنى الفوقية يعكس البنى التحتية، ولعلّ ابلغ هذه الأعمال النقدية، التي أشارت بأثر الوسط الاجتماعي في الإبداع الأدبي، وأحدثت أثرا، وجعلت مفهوم الانعكاس من صميم مستنداتها في الإبداع الأدبي مقالات المنظرين الكبار.

وقد ارتكز الجدل حول مفهوم الانعكاس هل هو آلي؟ أم هو ليس آليا؟ أم أن الألب لا يعكس ولا يصوره بقدر ما يحيا فيه حياته، مثلما تحيا سائر الكائنات الحية حياتها الواقعية...

إن نظرية الانعكاس هي السد النظري للمدرسة الواقعية، فالواقع شبكة معقدة من علاقات الإنسان بالعالم، متشابكة متداخلة متفاعلة، وأن هذا الواقع يتجلى في الفن والألب بصورة خلسة، إن الواقع يبدو في الفن أكثر غنى من حقيقة الواقعة لأن الفن لا يقف عند الواقع في معطياته الخارجية المباشرة، إنما يتخطى هذه المعطيات إلى إبداع جديد لها، فيبدو الواقع في صورة جديدة له صورته الفنية، وهي أكثر كمالا لأنها تلم ما بدا مبعثرا من عناصره، وتوضح ما بدا غامضا من مغزاه.

إن الفن وإن كان مصدره الواقع إلا أنه يتجاوزه إلى إكمال ما يشوبه من نقص وإلى ما يرهص من جديد وبهذا يتحرر مفهوم الفن من الانعكاس السلبي. إن الفن لا ينبغي أن يكون ترجمة حرفية للواقع لأنه إذ ذاك يخرج عن إطاره، ثم إن الواقع يكون أجمل منه وألا يحدث تناقض بين الواقع، كما هو، وبينه كما هو في الفن، بل ينبغي أن تبقى هناك علاقة بينهما...

كما تنعكس صورة الواقع الموضوع على الذات ورؤاها وأحلامها، ومواقفها، فتتغير الصورة لديها وتكتسب شكلا خاصا، فالفن انعكاس ولكن ليس انعكاسا آليا سلبيا بل هو إسهام في التعرف على الواقع واكتشافه...

إن الأعمال الفنية يتوقف إنجازها على العمل والرؤية، فعملية الخلق الفني هي صياغة الصورة الموجودة في مخيلة الفنان وانعكاس لحياته الفكرية، كما أن هناك علاقة وثيقة بين الخلق الفني ورؤيا الفنان وعقيدته الفلسفية في الحياة، التي تتبلور بتأثير المجتمع، فشخصية الفنان تلعب دورا كبيرا في عملية الخلق الفني بذاته وإتقانه لفنه فهو يتحرك في إطار القوانين الموضوعية التي تتبلور من خلال التطور الاجتماعي.

فالألب لا يعكس الحياة الواقعية فقط، بل يؤثر على الحياة نفسها ويترك بصماته عليها، وتختلف درجة التأثير، فتأثيره على الإنسان الأمي يختلف عن تأثيره على المتعلم الأكاديمي المتنوق للجمال، فهناك فهم مشترك.

إن المجتمع إذا كان متطورا من الناحية الفكرية فإن ذلك ينعكس على الفنانين والكتاب فتبرز عبقرياتهم ويدعون روالع ففي عصر النهضة ظهرت عبقریات خالدة لأنها وجدت الأرضية الصالحة والخصبة لبروزها وتطورها أمثال "دانتي" ليوناردو دافنشي" وأنجلو... وغيرهم، كذلك العصر العباسي، برز المتنبي والمعري والتوحيدي والجاحظ وغيرهم...

أما إذا ساد التخلف المجتمع فإن ذلك لا يساعد على ازدهار الفن وتفتح العبقریات، فالعلاقة قوية وملتحمة بين الفن وجميع مجالات الحياة الاجتماعية.

نظرية الالتزام:

الالتزام يجب أن يكون غاية كل فنان ورسالة كل أديب وأن يكون الفن صورة حياة للمجتمع الذي انتسب إليه ففي أعماق هذا المجتمع يجب أن يغمس الفنان قلمه، ومن واقع هذا المجتمع يجب أن يستمد تجاربه، وحول هذا المجتمع يجب أن يدور بخطوط اتجاهاته الفكرية...

على الفنان أن يتصل بما حوله، وأن يكون قريبا من الناس أن يصهر كل عواطفه وكل جوارحه في بوتقة مشاعرهم ويجب أن يشارك في كل ما يجري من أحداث وقضايا ومشاكل بحيث ينود عنهم وينبزي للدفاع عنهم بفنه أو أبيه فيعيش ما يعيشون ويلتزم ما يلتزمون من المسؤوليات...

على الفنان ألا يعيش بمعزل عن مشكلات عصره، ليصدق الإحساس بها والتعبير عنها، حيث يتوجه إلى الجماهير وتكر عليه حقه في الاعتزال وإخلاءه من جميع المسؤوليات.

إن الفن يخاطب عواطف المجتمع مباشرة يضطرم لها كيان المجتمع لضطرابها عنيقا، فالفنان إن يتناول سلاحا ماضيا حادا سريع التأثير فللمجتمع الحق في أن يسأله كيف يستعمل سلاحه ولأي غرض؟

على الفنان الملتزم أن يستغل كل مناسبة وكل وسيلة من الوسائل لتتم الصلة بينه وبين المجتمع، على أوسع نطاق، وعليه أن يؤدي رسالته على الورق وفوق المسرح وعلى شاشة السينما وعلى موجات الأثير، وخاصة إذا كان قاصا أو كاتب مسرحيا.

ويفرق "سارتر" بين النثر والشعر من حيث خصائصهما الفنية ودلالاتهما المعنوية ورغم التقاطعهما في مادة الألفاظ، ولكن شتان في رأييه بين الألفاظ وهي في منظار الكتاب وبينها، وهي في منظار الشعراء، أنها عند الفريق الأول معابر إلى قيم فكرية، ولكنها عند الثاني معابر إلى قيم جمالية.

إن استخدام الكتاب للألفاظ هو بقصد الدلالة على ما تحمله من معان، وأن استخدام الشعراء هو بقصد الكشف على ما تحمله من ألوان الجمال، ثم إن الشاعر يعيش في اللفظ نفسه، على حين يعيش النثر فيما وراء اللفظ من إحياءات ورموز... إن قصيدة من الشعر مهما بلغت من خلجات النفس ومهما نقلت من سبحات الفكر، ومهما عكست من صور الحياة لا يمكن أن تبلغ من الإحاطة بهذا كله، ومن التغلغل في أعماقه والنفوذ إلى أغواره ما تبلغه قصة من القصص أو مسرحية من المسرحيات.

كتب "سارتر" صفحات طويلة عن وظيفة الأديب الاجتماعية والعلاقة الجدلية بين الكاتب والقارئ وعلاقة حرية الكاتب بحرية القارئ ومسؤولية الكاتب عن الكتابة فقال:

« إن مهمة الكاتب هي العمل على تقديم العالم للآخرين، بحيث لا يكون في وسع أحد من بعد أن يتجاهل حريته أو ينتكر لمسؤوليته، أو يزعم لنفسه أنه بريء ».

يرى "سارتر" أن العمل الفني، لا يوجد إلا حين ننظر إليه، ومعناه أنه لا وجود للجمال الأدبي مثلاً - إلا بفضل تلك العملية الذهنية التي يقوم فيها القارئ حين يأخذ على عاتقه تحقيق مهمة القراء ».

ولهذا يقرر "سارتر" أنه ليس ثمة فن إلا للآخرين وبالأحرى، وأن العمل الأدبي لا يبلغ نعلمه إلا إذا وضع الكاتب نصب عينيه أنه يكتب لمواجهة نفسه أمام حرية القارئ.

ومن هنا فالقارئ يقوم بعملية مزدوجة قوامها الاكتشاف والاختراع، وكأما هو بيدع الموضوع الجمالي حين يكتشفه أو كأما يكتشفه حين بيدعه.

التزامية الأديب الجزائري

هذا وقد التزم "سارتر" بالقضايا العادلة ووقف إلى جانب الشعوب المغلوبة على أمرها. وخير مثال على ذلك موقفه من الثورة الجزائرية في كتابه (عارنا في الجزائر) (الأدي القنرة). وقد عبر "فرانس فانون" عن الأديب الملتزم بقوله: « لا يكفي أن ينظم الأديب أشودة الثورة ليصير مساهماً، بل عليه أن يعيش وسط الشعب فتأتي الأناشيد بعد ذلك من تلقاء نفسها ».

وبين "محمد ديب" أنه في قلب كل كاتب حقيقي وكل فنان صادق مع نفسه، ومع الناس تكمن رسالة وطنية بحيث يقول: « إن كتابنا قد توصلوا إلى حقيقة أكبر، وفن أكبر عندما جعلوا من المسألة الوطنية المضمون الإنساني والاجتماعي لمآثرهم، ولكي نتقدم بأنبنا إلى الأمام، ونرفع سواه يجب أن نندمج في المعركة بشكل كلي وحماسي، وبهذا تتكشف ألماننا أئمن الصفات الإنسانية،

إنّ العمل على الظفر بمستقبل بلادنا واجب وطني بالنسبة للكاتب كما أنّه ضمان أكيد لجودة إنتاجه».

ويحدد "مالك حداد" موقفه قائلا: «ليس علينا أن نختار نحن كتاب الجزائر، فقد اخترنا وانتهى الأمر والتحقنا بالثورة والتزمنا بها دون وجل ولا يهمنا أن نكون عند حسن الظن بنا بل يهمنا أن نخدم هذه الثورة وأن نستحق الانتماء إليها، وليس هناك من محكمة لها حق محاكمتنا سوى محكمة الشعب الجزائري».

إنّ أفراد المجتمع قد يفضون أعينهم عن أمراض اجتماعية تتعشش في المجتمع فيسكتون عنها، ويقابلونها بستار من التجاهل والصمت لكنّ الفنان يثور على هذا الوضع ويكشف القناع عن هذه الآفات ولا يستسلم إلى أن يعترف مجتمعه بالأمر الواقع فيبحث عن الحلول والعلاج...

إنّ المجتمع يتحرّج من أن يتوغل الفنانون في دراسة أعماقه وتصويره وكشفه للعامة لأن نظرة الفنان كلّما غاصت في أعماق المجتمع كلّما أدرك تناقضات الحياة التي يسودها الظلم والتعسف وتخلّى عن تأييد المستبدّين ورفض المصالح الأثنية والقيم السائدة في المجتمع.

فإذا كان المجتمع يوهّم نفسه أحيانا أنّه يحيا في سعادة ما فوقها سعادة، فإنّ الفنان يرفض هذه الأكثوبة ويكشف الحقيقة مهما كلفت مرة ومؤلّمة حتّى يعيها المجتمع على حقيقتها فيصعد إلى إصلاحها...

وكمثال على ذلك فالفنان يفضح ذلك الذي يدعي الكرم والرحمة ويتظاهر بالسخاء وأعمال البرّ فبأنّه قد جمع أمواله عن طريق السكب والنهب باختطاف ثروات الشعوب الضعيفة المستعمرة... فالمجتمع في أساسه قائم على الاغتصاب والفساد والنفاق...

إنّ عددا كبيرا من كبار الأدباء نجد في إنتاجهم روجا عظيما وانتشارا واسعا، لأنّ لهم القدرة خاصّة على أن يجمعوا في إنتاجهم، بين مستويات مختلفة من الآثار، بحيث تجد كلّ طبقة من الجمهور ما يوافق ذوقها ومزاجها، دون أن

يكون ذلك على حساب ضميرهم الفني، فنحن نحكم على الأديب لا من حيث استجابة أكبر عدد ممكن من الجمهور، بل من حيث طبيعة هذه الاستجابة. فكلما كانت عميقة ناضجة كان الأديب أرقى وأرفع.

إن الأديب يتمنى إيصال رسالته إلى أكبر عدد ممكن من الجمهور، والجواب يترجمه في رواج أدبه وانتشاره وموقف النقاد من استحسان أو استهجان.

وهذا ما دفع الأديباء والنقاد إلى وضع نظريات أهمها نظرية الانتشار التي نتلخص فيما يأتي:

إن الانتشار هو الطابع المميز للفن والأديب، وأن أهم شيء في الآداب والفنون هو قدرتها على النقل والتوصيل والانتشار إذا توفرت فيها الشروط الآتية:

- أ - إذا كان الفنان أو الأديب أشد إخلاصاً لفنّه وأدبه.
 - ب - إذا كانت الأصوات أكثر وضوحاً وتتمثل في اللغة والأسلوب والقدرة على التوصيل والتبليغ إلى كافة الجمهور.
 - ج - إذا كان الشعور الذي ينقله أكثر غرابة، والأمثلة كثيرة.
- مسرحية "أوديب" ... يقتل أباه ويتزوج أمه.
- مسرحية "هاملت" ... عمّ "هاملت" يقتل أباه ويتزوج أمه ويعتلي العرش ويتردد هاملت في الأخذ بثأر أبيه إلى حدّ غريب.
- قصص ألف ليلة وليلة يتزوج الملك شهريار فتاة كل ليلة ثم يقتلها في الليلة نفسها يقول اسكاربيت:
- « ... إن تغفروا على الجمهور يتحقق كلما اعتر الكاتب بنفسه مرتكباً الخطيئة الأدبية الكبرى»⁽¹⁾.

¹ - محمد النويهي، طبيعة الفن ومسؤولية الفنان، ص 63.

لا يمكن أن يوجد الفن دون التقاء في المقاصد بين الفنان والجمهور، أو على الأقل توافق في المقاصد، فمن الممكن أن يوجد بين ما يريده الكاتب أو الفنان وما يبحث عنه الجمهور، هذا النوع الذي يسمى الأدب الشعبي والذي توفره البيئة الاجتماعية التي ينتمي إليها.

وعندما ينتمي الفنان والجمهور إلى الفئة الاجتماعية نفسها فإن مقاصد كليهما يمكن أن تلتقي، وفي هذا الالتقاء يكمن النجاح الفني، ومقياس نجاح الفن هو الذي يعبر عما كانت تنتظره الفئة الاجتماعية، فالجمهور له انطباعات كان خطرت بباله الأفكار نفسها وأحس بالمشاعر ذاتها، وعاش التجربة نفسها وهي كلها عوامل النجاح...

وقد تجد الجماهير في الأثر الفني ما ترغب فيه قد يكون الفنان لم يقصد ذلك ولم يفكر فيه أبداً، ولذا يمكن القول أن هناك من الفنانين من لا يعرف جمهوره بوضوح...

وقد يحدث العكس فتجد الجماهير لا تستطيع النفاذ مباشرة إلى الأثر الفني وتبقى خارجه، لأن ما تطلبه هذه الجماهير ليس ما أراده المؤلف أن يعبر عنه فليس هناك تطبيق أو التقاء بين مقاصد الفنان ومقاصد الجمهور...

هذا في حين يرى آخرون أن التزام الفنان محصور في إجادته فنه وخدمة أهدافه الفنية الخالصة ومحاولة بلوغ ما يعتقد أنه الكمال الفني دون النظر إلى نتائجه الخارجية ومدى تأثيره في المجتمع إيجاباً أو سلباً، فالفنان يتجرد من أية مسؤولية لنتائج فنه قد تكون وخيمة...

ليس على الفنان أن يخدم أية قضية أو يجاهد بفنه في تحقيق هدف سوى إتقان فنه وإرضاء ضميره الفني وهذه أقصى خدمة يستطيع أن يقدمها إلى مجتمعه كفنان...

ليس هناك تناقض بين الضمير الفني والضمير الاجتماعي بل على العكس فإن كبار المبدعين الإنسانيين من أمثال: المتنبي وشكسبير وطاقور برهنوا بالنماذج الرائعة التي قدموها للعالم أن فن القضية هو وحده الفن الخالد وأن

الالتزام بالقضية من شأنه أن يمنح العمل الفني حرارة وتوهجا، ومن الخطأ الزعم أنها تفسد الفن وتحذف من قدرته على الانطلاق والحرية... وأصدق تعبير هو المثل القائل (إن الفنان والبطل توأمان).

كانت الجزائر في نظر بعض الكتاب الأجانب لا تعدّ إلا حقول زراعية، ومنتزهات سياحية رائعة، حيث الشمس الإفريقية الدافئة، والتلوج الأطلسية الساحرة، وكروم الخمر المعتقة. ولا أثر للمجتمع الجزائري، ولا لقيمته وعاداته وتقاليده، بل سعوا أن يجعلوا من الأوطان المغلوبة على أمرها جزءا لا ينفصل عقائديا وثقافيا وحضاريا عن الغرب.

يقول الأديب الجزائري "موهوب عمروش" في مداخلة بمدينة فلورنس بإيطاليا 1961 ممثلا الثورة الجزائرية: «... عندما وصل المستعمر الفرنسي إلى بلاد القبائل بدأ يوهنا بأنه جاء لتعليمنا وتحضيرنا، في حين كان يرمي بعادات الأسلاف في غياهب الظلمات، ولم يكن الطفل مدعوا ليتطور في لغة المستعمر وحضارته، بل كان مرغما على التكرار لعادات أهله، باحتقارها والإحساس بالخجل إزاءها...».

ولقد تصدى الكتاب الجزائريون الذين لم يكونوا بمنأى عن هذا الصراع بالكتابة عن الجزائر العميقة وقدموها للعالم فكتب محمد الديب ← رواية الحريق.

وكتب مولود فرعون ← ابن الفقير، الأرض والدم.

وكتب مولود معمري ← الربوة المنسية.

وكانهم يودون تبليغ رسالتهم إلى العالم في هذه العبارة، " ... أنها العالم إننا نعيش جهنم المحتل حيث الحريق والفقر والنسيان"، وحجبت الجزائر عن الغرب والمشرق إلى حد أن سئل طه حسين: ما رأيك في الأديب الجزائري؟

فأجاب أيّ أدب تسألون، فأرسل مولود معمري روايته "الربوة المنسية" فقرأها وكتب عنها دراسة في كتابه "تقد وإصلاح"، قائلا: صاحب هذا الكتاب "الربوة المنسية" أخ لنا من الجزائر نشأ في منطقة القبائل الواقعة على ربوة

تقوم من دونها جبال جرجرة الشاهقة، ولقد صور "مولود معمرى" ببينته أجمل تصوير وأبدعه وروايته الرائعة أشد الروعة، بحيث يمكن أن تعدّ من خير ما أخرج في الأدب الفرنسي في هذه الأعوام الأخيرة: ما أشد إعجابي بهذا الكتاب!!!

يضيف طه حسين مستعينا بالمنهج الاجتماعي: والكتاب دراسة اجتماعية صيقة مفصلة مستقصاة، تصور أهل الرّبوة في عزلتهم وقد فرغوا لأنفسهم واعتمدوا عليها، وهم لا يعرفون حكومة الاحتلال، ولا تعرفهم إلا حين تجني منهم الضرائب على ما تنثر لهم الأرض من الثن والزيتون. وكذلك حينما تقوم الحرب فتعطرهم بوابل من الرسائل المستعجلة، موجهة إلى الشباب تأمرهم بالالتحاق بالجيش، وكان أبؤهم وأمهاتهم يتجلّون صابرين، حتى إذا خلوا إلى أنفسهم ليلا أرسلوا دموعهم وأمعوا في البكاء.

وعندما تضع الحرب أوزارها يكون أكثر الشباب قد لقي حتفه في معركة لا ناقة له ولا جمل فيها وقد ينجو بعضهم فيعود إلى قريته، وقد يصادفهم يوم عاصف يسقط فيه الثلوج، وما تكاد السيارة تسلك طريقها بالفتية إلى قريتهم حتى يكتشفوا أن الطريق مسدود فتعود السيارة بمن حملت، منتظرة هدوء العاصفة، إلا هذا الفتى الشغوف بقاء أهله وخطيبته، فتته يخالف رفاقه ويغامر بحياته ويتقدّم مقتحماً الثلوج والعواصف وهو يحلم بالوصول إلى القرية، ويواصل وهو يتحدى العاصفة والبرد والثلج والجبل، لكن الصراع أنهكه فيضطر ليتوقف ويستريح، لكن الموت كان يتربص به وينتظره، والثلج كان أسرع إلى كفه⁽¹⁾ ويدفنه.

¹ - طه حسين، نقد وإصلاح، ص 46.

المراجع

1. توفيق الحكيم: فن الأبناء، دار الكتاب اللبناني، ط 1، بيروت، 1973.
2. جبور عبد النور: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، ط 2، بيروت، 1984.*
3. حسين الوادي: مناهج الدراسات الأدبية منشورات عويدات، ط 4، الدار البيضاء، 1988.
4. رشيد: دراسات في علم الجمال، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت (...).
5. روبير إسكارييت: سوسولوجيا الأدب، ت: آمال اتطوان غرموني، منشورات عويدات، ط 1، باريس بيروت 1978.
6. زكريا إبراهيم: فلسفة الفن في الفكر المعاصر، دار مصر للطباعة، القاهرة، 1966.
7. زينب الأعرج: السمات الواقعية للتجربة الشعرية في الجزائر، دار الحديث، بيروت، لبنان 1985.
8. صلاح فصل: منهج الواقعية في الإبداع الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 1978.
9. طه حسين: نقد وإصلاح،
10. علي عبد المعطي: فلسفة الفن، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت (...).
11. كمال عيد: فلسفة الفن والأدب، الدار العربية للكتاب، ليبيا تونس 1978.
12. ماهر كمال: الجمال والفن، مكتبة الأنجلو المصرية دار للطباعة الحديثة، القاهرة (...).
13. محمد النويهي: طبيعة الفن ومسؤولية الفنان، دار المعرفة، ط 3، القاهرة، 1964.
14. مصطفى سوييف: الأسس النفسية للإبداع الفني، دار المعارف، ط 4، القاهرة، مصر 1981.

المجلات:

- 1 - إسماعيل بن يحيى: الفن والمجتمع، مجلة آمال، ش.و.ن.ت الجزائر 1982.
- 2 - أنور المعداوي: الأدب الملتزم، مجلة الآداب، العدد 4 - 5 السنة (28)، بيروت 1980.
- 3 - صلاح الدين حسين: طبيعة الفن وعلامحه الاجتماعية، مجلة أقلام، العدد (10) السنة (11)، 1976.