الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة ابن خلدون تيارت
كلية الآداب واللغات
قسم الأدب العربي

الأدب الجزائري وإشكالاته النقدية والثقافية

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي

تخصص أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبات:
سماعيلي حنان
أوراغ فاطمة

إشراف الأستاذ:
كبريت علي

الأستاذ	الصفة
الدكتور محمودي بشير	رئيسا
الأستاذ كبريت علي	مشرفا و مقررا
الأستاذ مهيدي منصور	مناقشا

السنة الجامعية 1442-1443هـ / 2020-2021

من اعتمد على الله لا ملّ ولا قلّ ولا ظلّ ولا ذلّ

الإهداء

باسم الله الرحمان الرحيم

وصل الله على صاحب الشفاعة محمد النبي الكريم، وعلى آله وصحبه الميامين، ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين وبعد

اختلطت دموع فرحتي بتخرجي وحزني بوداع أحبتي في غمضة عين مرت أيامنا وها نحن اليوم نجني قطافنا ونودع أحبتنا والمكان الذي ضمنا، هذه سنة الحياة بالأمس التقينا واليوم افترقنا، ولكن فرحنا بتخرجنا ينسينا ألمنا.

أهدي العمل المتواضع إلى نبراس حياتي ونور عيني "**أمي**"، والى ملاذي وسندي "**أبي**" الحنون العزيز

إلى المشرف الذي لم يبخل علينا بشيء الأستاذ "**كبريت علي**".

الى كل أفراد عائلتي وأصدقائي اللواتي شجعني ووقفن معي في الشدة

حنان

الإهداء

أهدي بكل امتنان رحيق جهدي وحصاد سنوات تعليمي وثمرة سنوات دراستي

إلى ملاكي في الحياة ... إلى معنى الحب والحنان والتفاني ... إلى بسمة الحياة وسر الوجود ... إلى من كان دعائها سر نجاحي وحنانها بلسم جراحي ... إلى أغلى الحبايب ... إلى من أرضعتني الحنان ... إلى بلسم الشفاء ... إلى القلب الناصع بالبياض ..... أمّي الحبيبة الصديقة الغالية .

إلى من أحمل أسمه بكل افتخار ...إلى من كلله الله بالهيبة والوقار ....إلى روح أبي الغالي رحمه الله وأسكنه فسيح جنانه يارب العالمين.

إلى إخوتي الأعزاء....وإلى كل من ساندني من قريب أوبعيد .

فاطمة

كلمة شكر

عانينا الكثير من الصعوبات وهانحن اليوم والحمد لله نطوي سهر الليالي وتعب الأيام وخلاصة مشوارنا في هذا العمل المتواضع.

وقبل كل شيء نشكر الله ـ عز وجل ـ الذي وفقنا وأكرمنا بنعمه لإنجاز هذا العمل البسيط.

وبعد الصلاة على خير الانام عليه الصلاة والسلام يشرفنا ان نتقدم الى الاستاذ المشرف " كبريت علي " على وقته في انجاز هذا العمل فلم يبخل علينا بنصائحه وتوجيهاته الصائبة جزاه الله خير.

ونتقدم بجزيل الشكر الى اعضاء اللجنة المناقشة لتفضلهم بمناقشة هذه المذكرة والحكم عليها واثرائها بآرائهم السديدة.

كما نخص بالشكر كل عمال كلية الآداب واللغات جامعة ابن خلدون ـ تيارت ـ

وكل من ساهم في انجاز هذا العمل من بعيد او قريب.

المقدمة

باسم الله الرحمن الرحيم والحمد لله ونشكره على توفيقنا لهذا العمل، والصلاة والسلام على خير خلق الله، أما بعد:

الأدب الجزائري هو أدب كتبه الجزائريين في فترة الاستعمار للتعبير عن مآسيهم وما حدث لهم أثناء الثورة، موظفين فيه البطل، وكان ذلك البطل هو المعبر عن شخصيتهم، وقد كتبوه بلغة فرنسية ومع ذلك لم يتخلوا عن وطنيتهم وقوميتهم.

وكانت المواضيع مختلفة (ثقافية، سياسية، اجتماعية)، ذات طابع نثري أو شعري أو ما اندرج ضمن الأجناس الأدبية من رواية ومسرح وقصص، ومن طبيعة العلوم أنه كلما ظهر نتاج أدبي تراكمت حوله إشكالات وكل يبدي رأيه الخاص، أما الأسباب التي دفعتني لاختيار هذا العنوان هو أنه أدب أصيل جزائري غير مقلد، وقد كثرت حوله الإشكالات خاصة أنه من طرف أيادي جزائرية موظفة لغة فرنسية وقد حاولوا التشكيك فيه.

صحيح أن لغتنا العربية، لكن هناك ظروف حتمية تستوجب عليك أن تستخدم ذلك الشيء، وخاتمته نهاية سليمة.

كل مادة ولها نقدها، وقد تعرض الأدب الجزائري لبعض التساؤلات والعوائق أثناء ظهوره، وهذا ما دفعنا لطرح الإشكاليات الآتية منها:

- ما هو الأدب الجزائري؟
- ما هي الإشكالية التي تجسد فيها؟
- بالإضافة إلى العوامل التي أدت إلى ظهوره.

ثم إذا توجهنا إلى إشكالاته النقدية والثقافية فتقوم بصياغة إشكال كالآتي:

- كيف ساهم النقد في الأدب الجزائري وما هي نظراته وأراء النقاد فيه؟
- أما اعن الثقافة فهل ساهم هذا الموروث الرفع من شأن الثقافة وتطورها؟
- وما هي مكانته وأراء المدرجة عليه من طرف الثقافة؟ أو بأسلوب آخر ما هو مستقبله؟
- ربما هو أدب ظهر من الأدب أو نتاج ألفه جزائريين مبدعين.
- ربما الاستعمار والظروف القاسية أدت إلى ظهوره.

- نظرة النقد له نظرة ايجابية.
- ربما له مستقبل ليصبح كعلم يدرسه الأجيال كمادة في الجامعات.

وقد استخدمت في دراسة مذكرتي منهج النقدي التاريخي.

أهم الأهداف

وقد كان هدفي من هذه الدراسة الاشادة بهذا الانتاج العربي وإحياء تراثنا القديم، والمحافظة عليه لأنه ثمين، ولا يمكن أن يجد الطالب الباحث مثل هاته الأعمال الأدبية التي تشبه الكنز الثمين، ومن خلال الاطلاع معرفة الأحداث التي كان يعيشها الأديب الجزائري.

أما أهم الفصول التي وردت:

الفصل الأول: يندرج تحته ثلاثة مباحث، وقد اشتمل المبحث الأول على مؤثرات الأدب الجزائري أي العوامل التي ساعدت على ظهور سواء كانت متعلقة بالأدب أو بالتطور الشامل الذي مس البشرية بالكامل أنذاك.

أما المبحث الثاني فقد تطرقت فيه بعض الأدباء الجزائريين الذين كتبوا بالفرنسية، وقد فصلت في سيرتهم الذاتية وشخصياتهم ومؤلفاتهم وبعض الأمثلة التي ساهمت في ظهور الأدب الجزائري.

أما المبحث الثالث والأخير وفيه شخصية البطل في الأدب الجزائري، فعرضت بعض أعمال أدبية والبطل فيها وما دوره.

الفصل الثاني: شامل على عنوان المذكرة بصفة عامة، احتوى على ثلاث مباحث، فالأول اخترت فيه رواية الدار الكبيرة وقمتم بدراستها، فهي من الأدب الجزائري، ومن خلال مطالعتي للكتب، كتبت ملخص وبعض الأحداث وتاريخ ظهور الرواية كما ذكرت الأشخاص وانتقلت الى المبحث الثاني بعنوان مستقبل الأدب الجزائري، فيه بعض الأعمال وبعض الأدباء وآراء التي تشمل العنوان، حيث ختمته بمطلب حول النقد وأهميته.

المدخل

الحمد لله الذي أحيانا فأوجد لنا مواسم للخير ونفحات ايمان وجعلنا أجد عملا وأكبر أملا وألم شملا وأسعد حالا وأوفر مالا وأريح بالا وأكثر فالا.

أما بعد

الأدب هو ذلك الكنز الثمين الذي مجمله معارف يحمل مختلف التشكيلات التي تجعلنا نسير في دروب الثقافة، وكل ما يحمل من شتى القوالب أهمها الأجناس الأدبية التي تشتمل على أنواع الكتابات والفنون.

كما لنا العلم مسبقا وحسب الدراسات فالأدب كفن وإبداع يؤلفه الكاتب، فقد يشمل نصا أو مسرحية أو قصة أو رواية، ويمكن أن يكون خطابا ولا ننسى أنه يمكن أن يكون نثرا أو يأخذ طريقا ثانيا الذي يواكب الشعر، وكل هذا أثار جدلا سواء في القديم أو ما مضى قبلنا، فقاموا بإبداعاتهم والبحث ليظهر النقد وأقول أراء أحيانا تؤيده وتارة أخرى رافضة.

وقد احتوت لبعض الأعمال الأدبية الخاصة بالأدباء القدماء وشملت كتاباتهم على أحداث حياتهم خاصة ما عايشوه مع فترة الاستعمار خاصة المقاومة والاضطهاد، فأبدوا في ذلك كتابات عديدة وفي ظروف جد صعبة، فكتبوا القصص والمسرحيات والروايات تعبر عن مآسيهم وأرغمتهم ظروفهم والعيش في بلاد غير بلادهم على التعبير بلغة أخرى محافظين على هويتهم الأصلية الجزائرية، مع ذلك لم يخونوا وطنهم، وقد جسدوا بعض الأعمال التي جعلتنا على علم بأدباءنا القدم من خلال الكتب خاصة.

الأجناس الأدبية

فالأجناس الأدبية ظهرت من التجارب الأولى إذ انسجمت مع سلاسة تلك الحكايات، مع ايقاعها المسرحي، ومنها ما تلون بالأسطورة أغاني الحب[1].

فالمسرحية أدب يراد به التمثيل، والقصة لا تكتب لتقرأ فحسب وإنما قصة تكتب لتمثل، وقد تشترك المسرحية مع القصة المروية في اختيار قطاع من الحياة يصوره الكاتب أو الشاعر في إطار من الحوادث

[1]- سيسيليا ميرابل، مشكلات الأدب الطفلي، ط.1، دمشق (مصر)، ص 57.

المتعاقبة، وتتخذ الأشخاص وسيلة في كليهما للتعبير عن الأحداث وترسم ملامحها في الأذهان عن طريق الحوار من معاني وأشعار وأفكار[1].

وإذا كان للمسرحية أن تشترك مع سائر فنون الأدب الأخرى في أنها ضرب من الأدب يعطيك مفهوما حيا للحياة مع تشعب مسالكها[2].

يقول تشارلتون في كتابه فنون الأدب ترجمة الدكتور زكي نجيب محمود:"إن لقصة ضرب من الخيال، له مهمة خاصة"، وهي أن نقص أعمال الرجل العادي في حياته العادية بعد أن نضعها في شبكة من الحوادث كاملة الخيوط، متتبعة في كل فعل الى أدق أجزاء تفصيلاته وسابقه ولوحقه موغلة في دخيلة النفس، حينا لتبسيط مكونها أثناء وقوع الفعل ونتائجه الواردة وشاردة تقوم بتسجيلها في أمانه وصدق كما تحدث في الحياة الواقعية.

فالكاتب يقاوم أثر كاتب آخر في أدب أمة أخرى، ونجد مسرحية "كليوباترا" لأحمد شوقي، فقد تأثر في دفاعه عن "كليوباترا" بوصفها مصرية[3].

شغل تاريخ كليوباترا وأنطوان مكانا هاما في التاريخ كم شغل مكانا هاما في الأدب، فقد اهتم به كبار الكتاب والشعراء منذ العصور القديمة، فكليوباترا رمزا للعقلية الشرقية، ويقابلها أكتافيوس رمز الغرب ليجعل من الشرق مصدر رمز الضعف، أما مظاهر قوله، فمصدره ووطنه الأصيل.

وقد كان ضحية عاطفية حين نعلق بكليوباترا، فكانت سبب فشله، وكان إدراك الأدباء للموضوع على النحو من قديم العصور، سببا في رواجه في الأدب، وأقدم من ألف في موضوع في الأدب، فيما نعلم شكسبير في انجلترا وجود (.....) في فرنسا ثم توالت المسرحيات فيه بعد ذلك[4].

الأدب هو موضوع نقده، لذا فهو سابق في الوجود له من نحو أول، ومصدر الظواهر والمذاهب والنظريات الأدبية من نحو ثان، ولما كان متغير بوصفه وليد التجربة الجياتية المعيشية المتغيرة، كانت خصائص الأدب وأنواعه ومعايير تقييمية متغيرة، ما يثير مشكلة كبرى تتمثل في تحكم بعض النقاد

---

[1]– محمد زكي العشماوي، دراسات في النقد المسرحي والأدب المقارن، دار النهضة، بيروت لبنان **1983**، ص **260**

[2]– محمد زكي العشماوي، المرجع نفسه، ص **35**.

[3]– الكتور محمد غنيمي هلال، دور الأدب المقارن في توجيه دراسات الأدب المعاصر، نهضة مصر، د.ط، القاهرة، ص **23**.

[4]– د.غنمي هلال، دراسات أدبية مقارنة، دار النهضة، مصر، (الفجالة، القاهرة)، ص **83**.

والأدباء المتشبثين بالقديم، بمسار تطور الأدب وما ينشىء خصوصية بين الأدب المبدع وبين النقاد المتحكم، هذا أن يعوق التطور؟ نجيب بلا، فقد يكون بالتشبث بالثبات تأثير، لكنه يبقى محدودا ومرحليا، لأن سنة الحياة هي التحول، والأدب المبدع شيق طريق التحول.

ولا يتبع المجال للحديث عن نظريات دراسة أجناس أدبية، فالخصائص الفنية في الآداب الفنية الكثيرة المتنوعة، وهي تنشأ في الآداب القومية كاستجابة الحاجات الاجتماعية والفكرية[1].

كان الجنس الأدبي مزدهرا عندنا قديما، ولابد من حلق أجناس أدبية جديدة ، والقصة من أدبنا القديم وكذلك تطورت من خلال التأثر[2].

يقصد بالجنس الأدبي ما يطلق عليه الفرنسيون: (***Genres Litteraires***) والانجليز: (***Literary Generes***)[3].

كذلك دراسة الأفكار الأدبية بالقوالب العامة التي هي من وسائل العروض العامة الفنية والتيارات الفكرية والأجناس الأدبية والقضايا الانسانية في الفن[4].

أما الأدب: فيقول عمار بلحسين:

إذا كان صحيحا أن الأدب ومختلف أشكاله هو أحد الحفول المهمة للإديولوجيا وعملها، نظرا لكونه يحول اللغة وتشكيل أنسقا جديدة وأصلية منها، ورغم أن الممارسة الأدبية هي ممارسة فردية فردانية تعكس ابداعية وحساسية الكاتب، وأصالة طريقته لعكس العالم، ومعرفته وتحسينه جماليا، فإن الأدب في النهاية محصلة نشاط اجتماعي معقد[5].

أما محمد مصايف فيقول: "الأدب صورة صادقة للمجتمع الذي يظهر فيه"[6].

فن المسرحية

---

[1]– الدكتور محمد غنيمي هلال، دور الأدب المقارن في توجيه دراسات الأدب العربي المعاصر، دار النهضة، مصر (الفجالة القاهرة)، **908895** – **909827**، ص **44**.

[2]– د.محمد غنيمي هلال، دراسات أدبية مقارنة، مرجع سابق، ص **7**.

[3]– د.محمد غنيمي هلال، دراسات أدبية مقارنة، المرجع نفسه ص **7**.

[4]– د.محمد عنيمي هلال، دراسات أدبية مقارنة، مرجع نفسه ص **6**.

[5]– عمار بلحسين، الأدب والايديولوجيا، المؤسسة الوطنية للكتاب، د.ط، **1984**، ص **231**.

[6]– محمد مصايف، دراسات في الأدب والنقد، المؤسسة الوطنية للكتاب، **1988**، ص **62**.

الحقيقة هي أن فن المسرحية هو أكثر فنون الأدب حاجة الى نضج الملكة، وسعة تجربة والقدرة على التركيز والاحاطة بمشاكل الحياة والانسان، لأنه يتعمق الى جذور الحقائق الانسانية، ويكشف الغطاء عنها، فهو إذن فن يقوده الفنان الذي يتقمص مشاعر الآخرين، ويكون قادرا على التأثر بالجماعة الانسانية التي تعيش معها ويؤثر فيها، فهو يصور أفعال الانسان[1].

والعمل المسرحي عمل مركب، قادر على النهوض برسالة الفن بجانب رسالة المجتمع، فهي بحاجة الى تظاهر الجهود من قراءة ومشاهدة وتجريب[2].

وقد تناول الأحداث الائمة في الواقع اليومي القاسي الذي يمح تماما من حياتنا، كما يضيف بعض دروب حياتنا الضيقة العفة، وكل هذا يستلزم به كتاب المسرح[3].

أما المسرحية الشعرية فنتوافر على الأسلوب الشعري، إذا وافق في تصوير شخصيات القصة وأحداثها وأجواءها النفسية وأساس .....، إذ أن شاعر انجليزي معاصر دافع عن المسرحية الشعرية بقوله السابق[4].

أما عن البدايات وإن حياة المسرح حديثة جدا، إذ أن المسرح العربي بدأ في مصر[5].

وقد اختفى المسرح بأدواته عن الحياة العربية في القديم، ويقال أن المسرح ظهر في الحياة الحديثة، فهو ظهر كفن إذ أنه يستلزم المسرح حياة طويلة حتى يصبح في الحياة الأدبية والفكرية شيئا طبيعيا، فيه أصالة لا فكرة مقلدة منقولة، وكانت بداياته مع توفيق الحكيم في مسرحية "الملك أوديب"[6].

والدعوة الاجتماعية الأدب الجزائري:

ما عاشه أبناء الجزائر من ظلم الاستعمار جعله يفكر في ايجاد حلقة للعودة الى مسار حياته الطبيعية كما كانت قديما، فتجمع ابناء الوطن لنيل الاستقلال والتطلع الى غد أفضل، والكاتب بطبعه ملتزم

---

[1]– محمد زكي العشماوي، دراسات في النقد المسرحي،مرجع سابق، ص **35**.

[2]– محمد زكي العشماوي، نفس المرجع، ص **270**.

[3]– محمد زكي العشماوي، نفس المرجع، ص **269**.

[4]– محمد زكي العشماوي، دور الأدب المقارن في دراسات الأدب العربي المعاصر، دار النهضة العربية، مصر القاهرة، ص **221**.

[5]– محمد زكي العشماوي، نفس المرجع، ص **215**.

[6]– د.محمد غنيمي هلال، مرجع سابق، ص **213-215**.

بقضايا مجتمعه فحملت على عاتقه المسؤولية، وكان أيضا مبدعا في قضايا وطنه المعاش أنذاك، فسار الأدباء يبدعون لقضايا بلادهم واخوتهم، ومحمد مصايف بقوله "فالمرسلة الحالية تحتاج الى تشجيع مجموع أفراد الشعب وهذا الدور الأخير هو الذي يخص الأدباء والكتاب، فرسالة الأديب في هذه المرحلة لا تقل أهمية عن رسالة السلطة، بل وربما كانت مسؤولية الأديب أكبر من مسؤولية الحكومة، ومن هنا مهمة الأديب خطيرة حقا، وكانت رسالة أعظم الرسالات في مجتمع تقدمي مثل مجتمعنا".

وكانت دعوة النقاد والأدباء الجزائريين الى أدب اجتماعي لا جدوى منها، كما كان في نظرهم الأصلح في تلك الحقبة، إذ استجابة الأدب لتلك المتطلبات الاجتماعية، فجاءت كل الكتابات النقدية الجزائرية تصب في هذا المجال[1].

مجال النقد الاجتماعي مستهلا من الافرازات السياسية مرورا بالاقتصاد لينتهي بالثقافة والأدب والفن، وكان الأدب من جهة وتارة أخرى نجد النقاد واستمرارهم بالبحث من أجل انتهاء فترة الاستعمار والنصر على العدو.

فالأديب الجزائري كانت الرسالة سياسية فرضا عليه، وقد ولدت فيه الاحساس، فوقعت على عاتقه تلك الرسالة الانسانية[2].

لم يستطع الشعب الفصل بين مجاله الثقافي والدعوة الى الثورة من أجل محارة المستعمر، وهنا قد ارتبط الفن وقضية التزام المجتمع من جهة أخرى، فأصواتهم كانت تدعوا الى العلاقة الجامعة بين الفن والمجتمع، وهنا الأديب هو المناضل[3].

ويؤكد محمد مصايف مرة ثانية بمقولته "ولأن عهد الكتابة من أجل الكتابة ولتحل محله عهد عادت فيه كتابة رسالة يحملها الأديب ودورا يلعبه في المسيرة العامة التي يسيرها المجتمع"[4].

فرسالاتهم حولت كل ما يحول بخاطرهم تلك الفترة من ألم وما صار باخوانهم والسعوب من مأساة، فأحسوا بواجتهم نحو وطنهم وما يستلزم من ..... والدفاع عنه والتضحية من أجله[1].

---

[1]– محمد مصايف، دراسات في النقد الأدبي، مرجع سابق ، ص **63-64**.

[2]– يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من الأسيونية، اصدار رابطة ابداع الثقافة، الجزائر،**2000**، ص **41**.

[3]– محمد عبد المنعم خفاجي، النقد العربي الحديث مذاهبه، مكتبة الكليات الأزهرية، **1985**، ص **173**.

[4]– محمد مصايف، دراسات في الأدب والنقد، مرجع سابق، ص **211**.

هناك صلة تاريخية تنتج من خلال التأثير والتأثير، وقد تتعلق بالأصول العامة للأجناس الأدبية، يعالج ويحاكي في الأدب وكذا المواقف وبينه الأفكار الجزئية في العمل الأدبي الصياغة الفنية[2].

التحليل النفسي للشخصيات في صراعها مع الأحداث من جوانب النقد الاجتماعي تتصارع فيه القيم التقليدية مع الوعي الاجتماعي[3].

الأدب الجزائري الحديث حسب الكاتب، الدكتور أبو القاسم سعد الله، نذكر ما كتب وقيب في ندوة الأساتذة لتبادل الرأي في الموضوع، نعتقد أنه مهم للجميع واختيار الأدب الجزائري الحديث موضوع لهذه الندوة يرجع الى عدة أسباب.

إن الحاجة واضحة وملحة الى تحديد تقييم المفاهيم الأدبية حسب ضوء تطورهم السياسي والاقتصادي بعد الاستقلال من أدجل معرفة الفرق بين الحاضر والماضي الأدبي، وبما أن الأدب يمثل الإنطلاقة الشعورية في الثقافة ما يحتاج الى الصقل دائما ومناقشة المقد الجديد، حتى لا يصيبه نوع من الجمود ويصبح في حلقة مفرغة في شكل دوراتحول نفسه وفقط، وكون أدبهم الحاضر مزدوج اللغة وهذا يجعلهم مقبلين وبصدد على دراسة هذا النوع الشامل على قيم ومواقف هذا الأدب حتى يسمح لهم بمعرفة واكتشاف ما هو حقا يمثل حضارتهم العربية الاسلامية، وما هو دخيل ووجوده مزيف.

أما العنصر الرابع كون أن الأدب الجزائري عندهم امتداد طبيعيا للأدب العربي عامة وجملته أدب وكفاح، وجب وفرض عليهمأ يعرفو مدى استجابة الى قضايا الرؤية من ناحية القضايا الانسانية ومن ناحية أخرى.

إذا استثنينا الأدب الشعبي يمكننا تعريف الأدب الجزائري بأنه الانتاج النثري والشعري والفني الذي كتبه الجزائريون بلغتهم القومية، وعلى هذا الأساس فإن كل أدب انتسب الى الجزائر دون أن يوظف هذا الشرط يعتبر عندهم حسب نظر الكاتب وهو غريب أو مولود غير طبيعيا، يمثل مأساة صاحبه وليس حضارة أمة، رغم اختلاف النظرة يمكن أن تقول أن الأدب الجزائري الحديث هو وليد

---

[1]– عمار بن زايد، النقد الأدبي الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، **1990**، ص **103**.

[2]– الدكتور محمد غنيمي، دور الأدب المقارن،مرجع سابق، ص **16**.

[3]– الدكتور محمد غنيمي، المرجع نفسه، ص **30**.

العرينيات من هذا القرن وتعني به ذلك الضم من الأدب الذي مازلنا نستطيع صياغته واستعمال تعابيره وصورته وموضوعاته وتوثيق الصلة بين الأدب الجزائري والأدب العربي في جميع أصقاعه.

خلال سنتي **1967** – **1968** أشرفت على ندوة تسمى ندوة الأساتذة تعالج خلالها عدة قضايا تهم الجزائر والوطن العربي، وقد انعقدت منها عدة حلقات ومنها واحدة كان موضوعها الأدب الجزائري الحديث، وقد قدمت إليها هذه المقدمة ثم توالى الأساتذة المشاركون فيها إلقاء موضوعاتهم، وتاريخها هو **16** مارس **1968**، وقد نشرت هذه الكلمة مع غيرها في مجلة (المجاهد الثقافي) في نفس السنة. تجارب[1] .

فليس الذي كتب عن افريقيا منذ ستين عاما قال في كتابه عن رحلته بأنه كان نادرا عندئذ أن تلتقي بعالم جزائري، فإذا صادف والتقيت بأحد فإن مكتبته لا تحتوي على غير القرآن والتفاسير القرآنية ومجموعة من كتب الصلوات والأذكار وبعض الأخبار والتواريخ الجزائرية التي يصفها لونيس بعبارات الامتعاض الشديد، فقد قال بأن هذه الأعمال الأدبية لفظية ومحشوة بالعجائب والحمقات التي فاقت كتابات الرهبان الأوروبيين.

وعلى أي حال فكم كنت أتمنى لو أنني أفهم العربية، ولو أنني مازلت شابا لإكتفت على دراسة هذه التواريخ الجزائرية التي ترجع فيما أعتقد إلى أبعد من زمان المغامر بن بريوس وأخيه الذين تعتبرهما الرومانتيكية الجزائرية من بين أبطالها المحبوبين.

ويقول أنه بعد أن سمعت بأن هناك ما يسمى بالأدب الجزائري الحديث طلبت معلومات من الأستاذ الذي عينته الحكومة الفرنسية لتعليم العربية[2] في الجزائر "جوني فرعون" حيث سأله إذا يمكن ارشاده الى أي نوع من الشعر العربي الحديث الذي كان قد كتبه في الجزائر أو عن الجزائر، فأجابه متعجبا "شعر عربي حديث! لماذا؟ لم يعد هناك شاعر واحد على وجه الأرض" ثم تمعن قليلا فوجهه الى

---

[1]– أبو القاسم سعد الله، تجارب في الأدب والرحلة، المؤسسة الوطنية للكتاب، شارع زيروت يوسف، الجزائر، **1983**، ص **31-32**.

[2]– أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، ط.**5**، الجزائر **2007**، ص **12**.

قاعدة ف الأغاني الشعبية ورفض كانغ ذلك بعدم افادته، إذ اشترط شعرا مقبولا أخلاقيا، وفي الأخير حصل على ترجمة بعض أبيات من شعر المضجر كما وصفه[1].

والظاهر أن الاستعمار لا يقتل الأدب ولكن يلونه بألوان مختلفة، فيخلق مثلا أدب الرمز والأدب المنحرف والشاذ، ويخلق الصراع بين الأدب المتحرر والرجعي.

رأي أوروبي في الأدب الجزائري أوائل القرن **19**.

توماس كامبل شاعر ومؤلف اسكتلندي له مؤلفات عدة في الأدب والشعر الدراسي، وهو مؤلف كتاب "لذات الأمل" "رسائل من الجنوب" الذي يقع في جزئين والذي أترجم من هذا الفصل عن الأدب والذوق والثقافة الجزائرية في مطلع القرن التاسع عشر (**19**)، وكامبل كشاعر ملحمي ورومانتيكي لم يجد بغيته حين زار الجزائر زيارة مطلع وباحث بعد الاحتلال بحوالي ثلاث (**03**) سنوات، لأن الجزائر لم تعرف شعر الملاحم ولا الرومانتيكية في ذلك الوقت، ومع ذلك فأن أية تمثيل فكرة جديدة في علاقة الذوق الأوروبي بالذوق الجزائري، كما يساعد بلا شك على إلقاء الضوء على أدبنا الوطني في عهد مازال الكثير منا يجهلون حتى معالمه التاريخية الأولى، أما القصيدة التي ترجمها في آخر هذا المقال فلها أهمية وطنية وتاريخية كبيرة، فالشائع أن الوطنية الجزائرية وليدة الحرب العالمية الأولى، غير أن هذه القصيدة إذ صحت تعكس هذا الرأي تماما، إذ تثبت أن الضمير الوطني للشعب الجزائري قد استيقظ وتحرك بمجرد ما حل الغرباء بأرض الوطن، أما أهميتها التاريخية فيمكن ملاحظتها من الاشارات والتصرفات التي تحتوي عليها، والتي حدثت أثناء عمليات الاحتلال، باللإضافة الى تمثيلها لفكرة الصراع الملحمي وبين الشعب الجزائري وأعدائه[2].

كل الجزائريين بما فيهم اليهود يتكلمون لهجة عربية محلية، رغم أنهم لا يكتبون باللغة العربية الفصحى، إلا بعد دراسة وجهد، والحقيقة أن الجزائر لم تعرف المطبعة قبل الاحتلال، غير أن الفرنسيين أسسو منذ حوالي سنتين (**1832**) جريدة باسم المرشد الجزائري التي وعدو بها بأنها ستحرر باللغتين العربية

[1]– أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، مرجع سابق، ص **13**.

[2]– د. أبو القاسم سعد الله، المرجع نفسه، ص **11**.

والفرنسية، والحقيقة أن هذه الجريدة ما هخي إلا صحيفة حكومية ولا تحتوي من العربية على أكثر من الشعائر، ولا أظن أنها ستساعد على أنها افريقية بأية حال[1].

يرى محمد مصايف أن الروايات التسع التي عالجها من خلال كتابه "الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقع والإلتزام" تعالج الثورة المسلحة وما تبعها من أثار اجتماعية، أثرت في النفوس والحضارة والوجود حيث يقول:

إن أغلب الروايات العربية الجزائرية التسع التي ندرسها فيما يلي: تعالج الثورة المسلحة أو الأثار الاجتماعية والنفسية المترتبة على هاته الثورة، فبعض هاته الروايات كـ "اللاز" و "نارونور" و "الطموح" الى حد تهتم بالثورة وأحداثها اهتماما أساسيا، وإن كانت الثورة في آخر الأمر إنما هي إطار زماني واجتماعهي بعالج الكاتب من خلاله موقفا ايديولوجيا كما فعل "الطاهر وطار" ف رواية "اللاز" أو يبحث شؤون الفكر والحياة والموت والخلود والحب، كما فعل "محمد عرعار" في رواية "الطموح" أو شؤون الاستعمار و الحضارة والحب، كما حاول ذلك "عبد الملك مرتاض" في رواية "نارونور"[2].

يقال أنه كلما وقف جزائري في مؤتمر جامع أوندوة عامة تأوه وصب اللعنات على الاستعمار والحرب، والظروف التي عاقت في نظره مواهب الجزائريين عن الاخصاب هذا هو الشريط الذي يعرض على على انتظاره كلما جمعهم مكان للتداول في شأن الأدب والثقافة منذ أكثر من أربع (**04**) سنوات، أي منذ قد للجزائريين تحطيم قيودها وتخرج عن عزلتها لتوحد كلمة العرب إزاء مفهوم الكفاح المنتج بل لعل هذا الشريط كان يدور منذ أكثر من سنوات الكفاح الأربع (**04**)، فقد كانت هناك مناقشات حادة في صحف الجزائر في مجالسها الأدبية حول الأسباب التي تحقق رسالة الأدب ووسائل نشر الكتاب والعناية بالإنتاج، وغي ذلك من المشاكل التي تواجهها كل بيئة ناهضة تحس

[1]– د. أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث،مرجع سابق، ص **12**.

[2]– محمد مصايف، الرواية العربية الجزائرية بين الواقعية والإلتزام، مرجع سابق، ص **09**.

بتبعات النهضة، وقد كانت المناقشات تنتهي عادة بنفس الشريط، الاستعمار والحرب والظروف هي التي قتلت الأدب والأدباء في الجزائر[1].

الأدب الجزائري أدب جديد سواء بالنسبة للغة الفرنسية التي يعبر بها ويتخذ منها أداة للتعبير، وبالنسبة للأدب العربي الذي ينتمي اليه روحا ومضمونا، وإن كان لا يعبر باللغة العربية، وربما يرجع ذلك الى الخصائص الذاتية لهذا الأدب، والتي اعتمدها من البيئة الجزائرية، وربما لأن هذا الأدب أدب المقاومة في مجموعه يتسم بصفات أدب المقاومة بشكل عام، فالأدب الجزائري سماته متمثلة في التطور والنضال والتقدمية والواقعية والشعبية من جهة، ويؤمن بالإنسان وبقيمه وطموحه وفكره من جهة أخرى[2].

وقد ظهر فيه نوع من التجديد، فقد لمحوا القصة والمسرحية من جانب المعاصر والمقاومة واتسامه بروح تفائلية من جانب أخر، إذ تميز الأدب الجزائري عن الأدب الفرنسي رغم اشتراكهما في تناول الكتاب نفس اللغة وأداة تعبير واحدة، وبالرغم من كل المحاولات التي نادت بالربط بين الأدبين والادعاء بتأثر الجزائر بفرنسا بسبب فترة الإستعمار الطويلة محافظا على أصالته، فالحضارة الاسلامية والفكر العربي ذا شكل مرتبط وثابت وقوي منذ أزمنة طويلة تجاوزت القرون، والتجديد في الأدب الجزائري في الواقع تمثل في شدة ارتباطه بالأرض الجزائرية ومقاومته لسيلسة التجهيل والفقر المادي والفكري، وكان تطور الفن القصصي والمسرحي كفنين مستحدثين وسيلة الكتاب الجزائريين لتأكيد صورة الجزائر العربية في أذهان الفرنسيين ومن يجيد الفرنسية من أبناء العالم، وهذا ما أبرز مظهر الواقعية كما نجد الأدب الجزائري تصويرا صادقا[3].

وقد اشتمل الأدب الجزائري أثناء تجديده على عدة مواضيع منها المرأة، فأكدوا على دورها في شتى ميادين الحياة بعد قيام الثورة مباشرة، حيث أتاحت لها القيام بالدور الكامل في معركة الكفاح المسلح مثلها مثل أخيها الرجل سواء في جميع الميادين، وقد برز من صفوفها بطلات أصبح إسمهن على كل لسان في العالم أجمع، فهي رمز البطولة والصمود بعد أن كانت تعيش في عزلة من الأحداث التي

---

[1]– بحث نشر في مجلة "الأدب" اللبنانية، عدد.**4**، **1959**.

[2]– د.غنيمي هلال، الأدب المقارن، دار الثقافة (دار العودة)، بيروت لبنان، ص **100** وما بعدها.

[3]– عبد العزيز شريف، المقاومة في الأدب الجزائري المعاصر، مرجع سابق، ص **127**.

تدور حولها لما كان من أوضاع فاسدة فرضتها النظم الاستعمارية على الشعب كله عموما وعلى المرأة الجزائرية خصوصا[1].

ولقد انعكس هذا الدور الجديد للمرأة الجزائرية على الفكر الجزائري وضرورة اشراكها بالعمل السياسي الثوري والنضال الجماهيري، ما قاله (بن بركة) مشير الى ذلك: "وعملنا ... في الميدان النسوي يجب أن يتقوى بتأسيس منظمة جماهرية تساعدنا على اكتشاف الكوادر النسوية، وعلى تعميق الوعي الثوري لدى الفتيات والنساء اللواتي يشكلن إحدى الدعامتين لبناء المجتمع الجديد"[2].

رأي عبد الله الركيبي في كتابه دراسات في الشعر العربي الجزائري الحديث

إذا كان الشرق العربي قد تعرف الى مدارس النقد الحديثة وظهرت فيه اتجاهات مختلفة كما ظهر العديد من النظريات والقضايا الأدبية، فالمغرب لأقام من يدعوا الى هذه المذاهب الجديدة التي كانت سببا في معارك نقدية طويلة بين أدباء المشرق العربي، معارك بين القديم والحديث، إذا كانت مرة حادة وأخرى هادئة، لم يعرفوها أدباء المغرب العربي بل اكتفوا بدور المتلقي فقط الذي مهنته الأخذ فقط دون أي ردة فعل مع تقبل الأراء الموجودة دون الخوض في النقد، كما أنه لم يستقل في وجهة نظره مما جعل عبد الله الركيبي يدخل في تساؤل متمثل في أنه " لماذا لم تتم مثل هذه الحركات والمذاهب والقض ايا الأدبية الحديثة؟ "، بحيث اعتقد أن سبب ذلك يرجع الى أن المغرب العربي عاش ظروفا أكثر اضطرابا وقلقا من المشرق العربي نسبيا.

فالمعارك الحربية والإضطرابات السياسية الدائمة ... لم تترك له الوقت ليناقش أو يفكر في مثل هذه القضايا الأدبية، في حين أن المشرق العربي كان في جو هادئ مستقر وأرجح السبب هذا كتفسير لتأخر الأدب في المغرب العربي، ولا يعني هذا أن ليس هناك أدباء أنما يعني أن هناك أدبا لم يبلغ المستوى الذي نرجوه له، مما جعل الكاتب يعوض في هذه الدراسة لاكتشاف بعض الجوانب في الشعر الجزائري، وكذا إزالة ما علق في بعض الأذهان من أنه أدب في الجزائر، وإنما فيها ثورة ... ومعركة ... وحرب، فيقول أنه حاول أن يلفت الأنظار الى أن هناك أدب في الجزائر " فيها شعر

[1]- المهدي بن بركة، الاختبار الثوري في المغرب، بيروت، 1966، ص 76.

[2]- عبد العزيز شريف، المقاومة في الأدب الجزائري المعاصر، مرجع سابق، ص 146.

يجهله الكثيرون من أبناء العروبة ... يجعله حتى الأدباء الكبار الذين يتزعمون حركة الفكر والأدب في العالم العربي ... لم يعرفوا عن الأدب في الجزائر سوى أشياء قليلة بل لم يعرفوا عنه شيئا ... إلا أن ترجمت بعض أثار كتابنا باللسان الفرنسي، وعندئذ فقط أدركوا أن في الجزائر أدبا حيا جديدا، عرفوا أن هناك قصاصين كبار أمثال محمد ديب والمعمري"[1].

والحداد وغيرهم من كتاب القصة.

أما الأدب أما الشعر الذي اتخذ لغة الضاد أداة للتعبير والبيان فهم لا يعرفون عنه شيئا وإن عرفوا فهي مجرد نظرة سطحية بسيطة ... فليس هناك من قام بدراسة الأدب الجزائري ... وحاول أن ينفض عنه غبار النيان والإهمال، ولعل هذا الإهمال تيساوى فيهما غير الجزائريين مع الجزائريين أنفسهم، وإذا كان هناك مبرر لغير أدباء الجزائر فليس هناك عذرا أصلا بالنسبة للجزائريين، فنحن المسؤولون أولا بالذات عن تراثنا الفكري وعن هذا الجهل والاهمال الذين غمر أدبنا، حتى جعلاه مغمورا لا يكاد يعلم عنه الناس شيئا، وأنه من واجبهم أن يجمعوا هذا التراث ويبحثوا عنه في مصادره محاولة جمع شتاته المتفرق.

ولعل هذا من أكبر العوائق لدراسة الأدب الجزائري، فهم والى الآن لم يجمع في مصادر يمكن أن يرجع إليها القارئ أو الدارس دون أي عناء أو جهد، والأدب الجزائري وبالخصوص الشعر لا يزال مشتتا في صحف مطوية ومجلات، فلكي تعرف شيئا عن الشعر الجزائري فلابد من الرجوع إليها إذا وجدتها ومحتمل أن لا تجدها وإن وجدتها فقد لا تجد فيها على ما يفي بالغرض لقد تلك الصحف والمجلات، إذ مر عليها عشر سنوات، إذ أنها تصدر على التوالي لأنها كانت مع عروض الإفلاس والحجر والإصدار[2].

ويرى أبو القاسم سعد الله عن القضايا العربية في الأدب الجزائري أنه رغم الأسوار العالية والقضبان الفولاذية، فقد كانت هناك نافذة صغيرة تتطلع منها الجزائر الى الخارج، السجن الذي عاشت فه طوال الحكم الفرنسي ولم يكن التطلع الى الخارج بلا هدف أو خاليا من التعبير عن إحساس داخلي

[1]- عبد الله الركيبي، دراسات في الشعر الجزائري الحديث، دار القومية، شارع عبيد روض الفرح، ص 7.

[2]- عبد الله الركيبي، دراسات في الشعر الجزائري الحديث، مرجع سابق، ص 7.

عنيف، بل كان التطلع نحو جهة واحدة ألا وهي الشرق العربي \، وكان التعبير عن الاحساس الوجداني الأخوي الذي أثارته الروابط والمصالح والمصير الجهة المشتركة.

كان الشرق كما جسده الأدب الجزائري في أذهان المواطنين مهد الحضارة وحرم العروبة ومهبط الوحي، ومن ثمة هو حلم الخلاص، إذا كانت مشاعر يثيرها الفكر في كل عصر فالمشاعر العربية في عمق أجدادها جسدها الأدب خاصة، وكان للالتقاء للمفكريين والأدبيين في قضية واحدة جامدة فبقيت العروبة بارزة رغم استلاء الأجانب على مقاليد الأمة، فأمتنا حسب الكاتب عاشت في مظهر كيان ثم توهج بالرغم من كل المكائد والاستعمار والحواجز.

وقد أضاف المسرح كمظهر جديد تواجد في الأدب الجزائري، فالمسرحيات العربية قد وجدت في الآداب الغربية الدعامة الحق لنشأتها ونهضتها، وكان السبق الأول في ميدان المسرح العربي لسوريا في حوالي منتصف القرن التاسع عشر، وقد أتت الى مصر في ربع الأخير من القرن التاسع عشر، جماعة تمثيل سورية على رأسهم "سليم النقاش" ابن أخ "مارون النقاش"، الذي كان أول من بدأ المسرحيات العربية في سوريا[1].

وقدمت هذه الجماعة مسرحيات في القاهرة والاسكندرية أكثرها مترجم عن الفرنسية الكلاسيكية، ونسبة قليلة تستحق الدخول في نطاق الأدب المسرحي، كما يقول الدكتور المرحوم "غنيمي هلال ظنامة" لها تفاهة في اللغة وتفاهة الفن المسرحي في تأليفها وظلت الحال حتى ظهرت مسرحية "مصرع كليوباترا" لشوقي عام **1927**، فكانت بدء الأدب المسرحي الصحيح في لغتها الرفيعة، في كثير من الجوانب الفنية ووفرتها وقياسها بما سبقها من مسرحيات عربية وبالنسبة للجزائر فإننا نجد فن المسرحيات قد بلغ مستوى عالميا خاصة مع "كاتب ياسين" وذلك أن هذا

الفن لم يكن له وجود بمعناه الصحيح في الجزائر ثم توجه الى القصة.

ومن شبيهاتها وصف المتسول فلم يكتب كاتب ياسين بقلب المحتوى العميق للأدب الجزائري، وإنما أعاد النظر في كل النظم الجمالية لها، فاستطاع لأعماله أن يدمج ألوانا عديدة كالشعر والمسرح والقصة في أدب جديد كما دمج بين التاريخ والخيال في صورة متفجرة غير محدودة ليجسد ذلك كله

[1]- أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، مرجع سابق، ص **107**.

في قصة "نجمة" فكان الزمن لديه غير متطور تاريخيا كما هو الحال في أعمال القصاصين الأوروبيين، فهي متشابكة غير متتابعة، أما الأسلوب الفرنسي فتميز تارة بجمل قصيرة وتارة أخرى بجمل طويلة خاصة أثناء تطرقه لوصف الشخصيات وكل هذا استطاع أن يؤثر في الفكر الإنساني من خلال القيم الثورية وروح الإنسانية وفكرة المتفتحين، فالتعبير عندهم حقيقي مرتبط بالحركة الثورية نجاحها له بذور مغروسة في الواقع التاريخي.

ومن الذين كذلك تحدثوا عن الثورة أحد أعلام الفكر الجزائري الثوري "عمار أوزيجان" في كتابه "الجهاد الأفضل"، فشخصية الثقافة شخصية عربية كما يشترط علد الله الركيبي في كتابه "أحاديث في الأدب والثقافة" بقوله نحن كشعب عربي لغتنا القومية التي تحدد ثقافتنا فهو بذلك يؤيد فكرة أن الشخصية عربية[1].

إذا كان الأدب الجزائري قد شملت موضوعاته المرأة فهو تصوير صادق للدور الذي قامت به المرأة المقاومة خاصة لتأخذ حقها في النضال والمقاومة ضد المستعمر، وأن الأدب الجزائري يركز على رسالة الحرية ووضحوها الإنساني حين يعانق الانسان أمه حيث يريد، ويصنع المهد لأولاده حيث يشاء ويتجول في مدينته حين يحلو له ذلك، إن الأدب الجزائري يهتز نشوة حين يجد الانسان أمام المحراث قليلا، فمعظم أدباء اختاروا موضوع الثورة[2].

فحسب رأي أوروبي في الأدب الجزائري أوائل القرن التاسع عشر يقول "توماس كامبل" كل الجزائريين بما فيهم اليهود، يتكلمون لهجة عربية محلية، رغم أنهم لا يكتبون باللغة العربية الفصحى إلا بعد دراسته وجهد، والحقيقة أن الجزائر لم نعرف المطبعة قبل الاحتلال، غير أن الفرنسيين أسسو منذ حوالي سنتين (**1832**) جريدة باسم المرشد الجزائري التي وعدو بأنها ستحرر باللغتين العربية والفررنسية، والحقيقة أن هذه الجريدة ما هي إلا صحيفة حكومية ولا تحتوي من العربية على أكثر من الشعائر، ولا أظن أنها ستساعد على إنها من افريقيا بأية حال.

[1]- عبد العزيز شريف، المقاومة في الأدب الجزائري المعاصر، مرجع سابق، ص **132.133.134**.

[2]- عبد العزيز شرفي،المرجع نفسه، ص **147**.

بحيث نص هذا الشاعر الملحمي والرومانتيكي الضوء على أدبنا الوطني في عهد مازال الكثير يجهلون حتى معالمه التاريخية الأولى، وأثبت "الضمير الوطني" للشعب الجزائري قد استيقظ وتحرك بمجرد ما حل الغرباء بأرض الوطن[1].

وقد كان للقصة حضورا في الأدب الجزائري لما قاله "عبد العزيز شريف" أن الكفاح عندما اشتد لدت روايات الحب الحقيقية في الحياة، فالنساء رمز للمقاومة السرية، فقد كان لهن دور عظيم لا يستهان به.

ولا ننسى بعض الكتاب الجزائريين الذي استخدموا الرمز فتارة عبر عن الأم بالجزائر وتارة كان الحديث شاملا للحب والحرية والاحترام وكل هذا كان في الأدب الجزائري[2].

ومن خلال الآداب عرف الناس الأدب الجزائري بلغته العربية والفرنسية، فبعد قرن وربع من الاحتلال والاستعمار المباشر وطمس معالم الثقافة العربية، قدمت الآداب الى قرائها نماذج من إنتاج الجزائريين الأدبيين، فعن صفحاتها عرف هؤلاء الناس عرب وغير عرب، من أدباء الجزائر بالفرنسية (مولود فرعون، محمد ديب، كاتب ياسين) وبعضهم عرب ولهم نماذج مثل (أبو القاسم سعد الله، لاضا حوحو، عثمان سعدي ... الخ).

وملاحظة من خلال معرفة هيئة تحرير اللغة الفرنسية قد سهلت مهمتها في الاتصال بالأدب الفرنسي المتعلق بالجزائر والنقل منه الى قرائها، نتيجة لذلك أخبار الجزائر، قوميا وجغرافيا الواردة من فرنسا، من خلال مجلات مثل "ليكسريس" الأزمنة الحديثة وغيرها[3].

ولعله يجدو هذا الأدب الجزائري تقليدي بطبعه، ونظرا لقلة التمردات والطفرات في أدبنا فإن المدارس والتيارات وتنوع الموضوعات قليلة في الأدب الجزائري، كما لا يمكن حصر المدارس في ثلاث (الشهاب، البصائر، ما بعد الاستقلال والمتطور).

---

[1]- د.أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري المعاصر، مرجع سابق، ص **11-12**.

[2]- عبد العزيز شرف، المقاومة في الأدب الجزائري المعاصر،مرجع سابق ص **148-149**.

[3]- د.أبو القاسم سعد الله، تجارب في الأدب والرحلة، مرجع سابق، رقم النشر **1037/ 82**.

أما موضوعات الأدب الجزائري فهي في الغالب سياسة اجتماعية مرتبطة بالتطور البنائي، نظر الكاتب الى استخلاص أن الأدب الجزائري في عمومه أدب راكد لا يتطور إلا في خلافة، كما يحدث في الآداب العالمية، ولم يجدوا مواقف لأدباءهم خارجة عن القانون، ويؤكد فكرته بمعرفة مواقف بعض أدباء فرنسا أثناء الثورة التحريرية الجزائرية كموقف أدباء روسيا، أدباء امريكا.

بحيث يعتقد أن الأدب العربي أخلاقي يكون فيه أصحاب مستقلين في مواقفهم وأحكامهم وأسوء ما يتعرض له الأدب هو احتكار أفكاره، تعميم الأديب الضمير على المجتمع ما يضر بواحد يضر بالجميع، تسامح السلطة مع الأديب[1].

[1]- د.أبو القاسم سعد الله،تجارب في الأدب والرحلة،مرجع سابق، ص 32-33-34.

الفصل الأول

I. المبحث الأول: المؤثرات الأدب الجزائري

وقد عرفت الجزائر نوعا من الاستقرار والهدوء في ظل الاحتلال، استقرار وهدوء لا عن رضى وإطمئنان نفسي وتسليم بالواقع ولكنه استقرار أليم جاء بعد فشل جميع المحاولات الثورية، وقد دخلت الجزائر في عهد استقرار بعد التفوق المادي، مما جعل الناس يعيدون ذاكرتهم الى أيام ليسئلوا أنفسهم عن دمارهم في شكل أطلال وما تبقى بهم صارخا إذا ظلت الآلام كأقدار مكتوبة[1].

مما جعل ظهور القائد والأديب مدة زمنية طويلة رغم شدة الحاجة إليها، إذ أن ظهور الأديب كان له ارتباطات وثيقة بعد مؤثرات مهدت له الطريق منها الثقافي والاقتصادي، ومنها السايسي والديني بل منها المحلي المنبعث من داخل الضمير الشعبي وحاجته الى التطور حسب الدكتور "أبو القاسم سعد الله" وكذلك المستمد خارج الحدود السياسية والجغرافية للجزائري، إذ يكتفي بثلاث مؤثرات فقد وهي المؤثر العربي والشرقي، المؤثر الوطني والمؤثر الغربي، وسيوجز قول في ذلك بتحديد مفهوم كل منهما ومدى مساهمتما في دفع حركة الأدب الأثر الفني [2].

كانت تجربتهم جزائرية ولكن وسائلهم واتجاهاتهم كلها غربية، وقد خفت حدة هذا المؤثر منذ الثورة حيث تغلبت الوؤثرات القومية الأخرى وبرزت الاتجاهات الوطنية التي خنق الاستعمار صوتها، لأنها كانت حاملة لبذور منفصلة عن فرنسا تماما، وتعبر عن رأي الشعب في تكوينه الذاتي والاخلاقي والتاريخي الخاص.

أما المؤثر الشرقي، فنعني به اقتداء الشعب الجزائري بما يجد في الشرق العربي من أفكار واتجاهات وما حدث فيه من اهتزاز قومي سواء كان أساسه الماضي ومجده، أم لما يعيشه في الحاضر قلق وتحفز.

وقد كان الشرق العربي غنيا بالتجارب العقلية والثورية منذ النصف الثاني من القرن الماضي، وتجسدت هذه التجارب في علاقته مع الأتراك ومحاولة التخلص من حكم العصور الوسطى الذي وضعوه كقانون، كما أنه لا حد فيه أي قطعي إضافة على ذلك المحافظة عليه وخاصة منذ بدايتهم للحرب

[1]- د.أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، مرجع سابق، ص 22.

[2]- د.أبو القاسم سعد الله، المرجع نفسه، ص 22.

مع القوميات التي نشأت في الوقت الذي أعلنوا فيه شعاراتهم القومية كما تتجلى تجارب الشرق مع الأجانب الذين صمموا على غزو واستغلال ثرواته وتقسيمه الى مناطق نفوذ[1].

ولعل أول هذه المؤثرات هو المؤثر الغربي، فقد اتصلت الجزائر بفرنسا سياسيا واقتصاديا واتربطت بها ثقافيا وحضاريا منذ عام **1830**، ولم يبقى على الباحث إلا أن ينتظر النتائج إذ كانت النتيجة بالحق أن الإحتلال قد استطاع أن يسيطر على مقاليد النواحي المادية في الشعب ويوجهها لخدمته، ولكنه لم ينجح في الاستلاء على التقاليد الفكرية والثقافية إلا بعد زمن طويل وهو إذ يبدأ في توجيه النواحي لصالحه على ادارة المؤسسات الثقافية، ولذلك تضائل عدد خريجي هذه المؤسسات الغربية في اتجاهات وفلسفتها[2].

وكان التأثر مستمر بالحضارة الغربية بطيئا يحث انعدم وجود الأذان الصاغية والقلوب المتفتحة والعقول المستهلكة بنسبة قليلة من بين كل تلك الشعوب الضخمة، إذ راجع البطء منذ بداية الحرب العالمية الأولى ، حيث واكبها في المسير، وكان ظهور هذه الدعوة بسرعة فائقة مع القيادة السياسية، وكان الداعون إليها يحاولون تغطية النقص الفاضح الذي تعانيه الجزائر من حضارتها الشرقية التقليدية، مما دفعهم الى حمل الشعار التقدمي مع الاشتراكية الاستعمارية تارة ومع العقلية العلمية ومبادئ الثورة الفرنسية من جهة أخرى، وساهم هذا التطور الى الدعوة الخطرة التي أدت الى ظهور طائفة من المفكرين والأدباء والشعراء بعد الحرب العالمية الثانية[3].

ولم يكن الشرق بواقعه المذور منفصلا عن الجزائر بالرغم من محاولات الاستعمار في تفرقتهم عن إخوانهم الجزائريين من خلال بناء جدار بينهم، لذا كانت كل خطوة تحررية أو دعوة إصلاحية أو ثورة أدبية يصل صداها بسرعة مذهلة الى الجزائر متفاعلة مع الجيل، بحيث كان الشرق العربي هو الجانب الحيوي المؤثر خاصة في اتجاه الأدب الجزائري وكذا حيويته في الاتجاهات الاصلاحية والسياسية مما أدى هذا التأثير الى التطور، فكان في أواخر القرن التاسع عشر ضيقا محدودا، بحيث أصبح في هذا

[1]- د.أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، مرجع سابق، ص **24**.

[2]- د.أبو القاسم سعد الله، المرجع نفسه ، ص **23**.

[3]- د.أبو القاسم سعد الله، المرجع نفسه ، ص **24**.

القرن ذو اتساع أكثر ثم أصبح قدرة بارزة للأغلبية بين الجزائريين، كما أضاف مؤثر سياسي الذي اعتبره في النهاية الى الانفصال التام عن فرنسا في مفهوم الثورة الوطنية الحاضرة.

أما المؤثر الوطني فقد اعتبره مجموعة الأحداث الكبيرة التي ظهرت في الجزائر متخذة لها من السياسة عنوانا ومن الوطنية شعائر، إذ استهدفت جمع الشعب تحت راية واحدة نحو تحقيق آماله في الاستقلال والحرية، والواقع أن هذا المؤثر كان متأخرا قليلا عن موعده لأن الحاجة إليه كانت بشدة خاصة من خلال تلك الظروف التي كانوا بصدد مواجهتهم لها، إذ يقول الدكتور بأنه وجب عليهم القول لأن الاستعمار قد حطم جميع المقومات الأساسية التي تؤدي أو تساعد على خلق هذه القيادة، كما ساهم القيام المؤقت لبعض الثورات الدينية والانتفاضات القبلية في مساعدة الاحتلال عكسيا بالإضافة الى ذلك تشتيت جميع العناصر الوطنية.

وقد أدى هذا وغيره الى نتيجة سيئة جدا فأخر ظهور القيادة الوطنية الواعية إذ تظهر بعد الحرب الأولى مباشرة، لا تحمل معها أي مفهوم ثوري أو مبدأ انفصالي عن فرنسا، وكل ما جاء به إبان ظهورها هو الدعوة الى المساواة في ظل القانون الفرنسي، والمناداة تطبيق نصوص الدستور[1].

الفرنسي الجزائري، بغض النظر الى ما يميز الجزائر من الجوانب التاريخية والذاتية، الثقافية عن فرنسا، وهذا ما يحتمل ابعادها واستحالة تطبيق هذه النصوص التي حملها الدستور على أبنائها[2].

من خلال المنظمات الوطنية حسب الكاتب أنه من خلالها تمت معاينتهم للقيادة الوطنية سواء أكانت سياسية أم غير سياسية إذ لا يعنيهم من القيادة الى مواكبة مسار التطور في الأدب بمقدار ما يحتوي عليه من واقعية، وذلك لمرورها بثلاث مراحل مشدودة بالحديد تارة وبالقطن تارة أخرى.

إذ واجهها بمدأ الاستجابة واتصافه بها في بعض المبادئ الوطنية، وكان ينفصل عنها أو يناهضها أيضا، ومن ثم يمكن القول حسب الدكتور "أبو القاسم سعد الله" بأن الحركة الوطنية قد أثرت في الأدب في جميع مراجلها، غير أن هذا التأثير اتخذ طابع مؤيد ومطلق أدى الى جعل الأدب غنيا من

[1]- د.أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، مرجع سابق، ص 25.

[2]- حول هذه النقطة لابد الرجوع الى كتابنا "الحركة الوطنية الجزائرية"، ج.2، ص 2-3.

خلال التجارب السياسية في بعض الأحيان، واتخذ مرة أخرى طابع المعارضة والدعوة الى مفاهيم جديدة تحقق للشعب حياة أكمل وأوفر كرامة من حياته في ظل الاحتلال.

أهم التيارات الأدبية التي ظهرت في الجزائر متأثرة بالمؤثرات السابقة أو منفصلة عنها.

التيار التقليدي: لم يظهر هذا التيار جديد في الوسط الأدبي ولكنه جعل الحركة القديمة في استمرار شعرا أو نثرا، وكان أساس هذا التيار المحافظة على الشعر القديم، والاحتفاظ بخصائص القصيدة العربية الموروثة دون تطوير وتجديد، فالقافية واحدة، والوزن واحد، والمعاني ساذجة مقلدة والموضوعات لا تخرج[1].

عن الرثاء والمدح والزهد والارشاد وهلهلة الأسلوب، حائل الصور، بارد الصور، حيث كان الشعر عندهم بضاعة رائجة عند الفقهاء وأشباه الفقهاء، إذ كانت ثقافتهم بعض دواوين الشعر بالاضافة الى مجلدات الأصول والحديث والتفسير، أما النثر قد اعتمد فيه التيار التقليدي على السجع كأساس وتطبيق ألوان البديع على الرسالة أو المقامة أو التأليف، بل حتى المقالات الصحفية والخطب المنبرية، بحيث أن الناثرون هم طبقة تخرجوا من مدارس حكومية أو درسوا في الزوايا وبعض المساجد دراسات حرة، واكبوا فيها دراسة النحو والصرف والبلاغة في مفهومها القديم، بحيث لم يتصلو بحياة الثقافة الغربية الحية لا من قريب ولا من بعيد.

لغة فرنسا أو الحياة الثقافية الشرقية المتطورة التي كانت تصل إليهم من خلال الصحف والمجلات والكتب والرواة، وقد مثل هذا الاتجاه أصدق التمثيل وهو بالنسبة لهم جيل كامل ترأسه شيوخ أمثال "أحمد كاتب الغزالي" و "عاشور الحنفي" و "المولود بن موهوب"، فإن هؤلاء رغم معاصرتهم للأحداث الهامة التي عاشتها الجزائر نجدهم لا يمثلون عصرهم ولكنهم كانوا يعيشون في ماضيهم الأدبي بكل ما فيه من تقليد مخجل وجمود مفرط وسلبية متناهية.

التيار الرومانتيكي: كن للوضع السياسي وتدخل الاستعمار في كل شيء ومحاولة نزع المقومات الروحية والقومية للشعب، حجب الأدباء والشعراء عن الحياة العامة بكل ما فيها من ضجيج وصراع، إذ أصبح لكل هذا دافع قوي وجه الأدباء الى اتجاه فيه كثير من الهروب، ولم يكن هذا التيار الذي

[1]- د.أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، مرجع سابق، ص 25-26.

ظهر بعد الحرب العالمية الأولى مباشرة إلا لرد فعل الأوضاع التي وصفها، فحسب هذا كله نتيجة محتومة لعوامل اجتماعية سياسية، خلقها الاحتلال لتأثره بعاملين كوصول المبادئ الرومانتيكية من فرنسا الى الجزائر، وتأثر الجيل الدارس للثقافة الفرنسبة تلك المبادئ وما تحمله من ..... ثورية وأنغام حزينة وصور بيانية عالمة جديدة[1].

أما الثاني فهو تأثر الأدباء بكل من مدرسة المهجر وجماعة أبولو الرومانتيكي، ذلك أن أدباء الجزائر لم ينفصلوا عن الحركة وتطورها في الأدب العربي، ولا ينقص الكاتب ألئك الذين ألمو الثقافة العربية القديمة بشكل كبير، حسبه كانوا شديد والتدقيق خاصة عند وجود الصورة والأوزان[2].

وما طرأ عليها تغير حتى إذ اعجبوا ببعض قاداتها تبعوهم ومارسوا اتجاههم في مرور وامتداد، وكانت مدرسة المهجر عربية محددة في شيء من الحرية والسماح، وكذلك جماعة أبولو عربية متطورة في شيء من اليسر والترخيص، وقد اقتدى "الشابي" في المغرب العربي بالمدرسة الأولى وكان شديد الحماس لها، كما واكب الثانية وقد أعلن رأيه في شعره الناطق بالتجديد ومحاولة الثورة علىمفاهيم الأدب القديم، ولكن أدباء الجزائر لم يقبلوا على هذا التيار متحمسين بل محتاطين له راضين عنه في قرارة نفوسهم، وكان انعكاسه هنا الرضى بالاحتياط في شعر جماعة من الشعراء، كان من بينهم "الطاهر بوشوشي" و "عبد الكريم العقون" و "الأخضر السائحي".

التيار الواقعي: جاء كنتيجة لتطوير الحركة الوطنية في الجزائر ومن خلال تبلور المفاهيم القومية في أذهان الناس وبيان المبادئ السلمية أو الثورية التي اعتمدت عليها الحركة في رسم مسارها المتعرج الطويل، بعد هذا كان التعايش بين التيار التقليدي والتيار الرومانتيكي بدأ ينفصل وأخذ مساحة للبعد وإفساح الطريق والسماح لظهور تيار جديد يحمل معه قوى اندفاعية وإمكانيات تعبيرية هائلة، إنه كان لهذا التيار فرعان: فرع عربي اللغة واضح الأهداف شديد الارتباط بالشعب، اعتمد على الجميع بين القديم والحديث، وقد مثل هذا الشعر العربي الذي نظم بين **1930–1954**، وفرع آخر

[1]- د.أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، مرجع سابق، ص **27**.

[2]- د.أبو القاسم سعد الله، المرجع نفسه ، ص **28**.

فرنسي اللسان،ذا أهداف غامضة ،كثيرة الاعتماد على الحديث، وقد تمثل هذا في الرواية والقصة وبعض الأشعار المستمدة من صميم الحياة الشعبية، وكان ظهوره بين **1946–1954**[1].

II. المبحث الثاني: كتاب الجزائر بالفرنسية

محمد ديب: ولد محمد ديب بتلمسان الجزائر عام **1920**، وهو مؤلف الثلاثية المسماة (الجزائر) ومجموعة قصص قصيرة بعنوان "في المقهى" وديب في ثلاثيته المسماة (الجزائر) التي تذكرنا بقصة جون دوس باسوس "امريكا"، قد حاول أن يرسم لوحة ضخمة للجزائر عشية الحرب العالمية الثانية، فمن خلال عيني الفتى عمر الذي يعطي النموذج والوحدة للثلاثية بمغامراته، يعرف القارئ العناء المادي والنفسي الذي عاشه الجزائريون، كما يعرف سبب القلق الذي أشعل نار الثورة في الجزائر بعد قليل والواقع أن بطل الثلاثية الحقيقي هو الجزائر نفسها، تماما كما كانت أمريكا هي بطلة رواية دوس باسوس، كما أن اليقظة النفسية والعقلية للبطل عمر ترمز الى ميلاد ضمير جزائري متلهف على الاعتراف به للحصول على الاعتراف مهما كانت الوسائل، ففي الجزء الأول من الثلاثية "الدار الكبيرة" الذي ظهر عام **1952** يعطي ديب وصفا صارخا لحالة الفقر المدقع الذي كانت تعاني الطبقات العاملة في الجزائر، التي وقعت في فخ المدينة، ولكنها لم تقدر لعيش محترمة دون أخلاق ودون ماديات[2].

والثلاثية بلا شك تتبع طريقته الترجمة الشخصية بأمانة، فمغامرات عمر هي نفسها مغامرات ديب، لذلك فإن كتابات ديب تعيد الى ذهن رواية الطبقة العاملة التي ظهرت في أوائل القرن الحالي، كما سمحت لنا بالرجوع لا محالة الى رواية الإحتجاج الاجتماعي على طريقة باسوس وشتاينيك[3].

وفي الجزء الثاني "الحريق" الذي ظهر عام **1954**، نقل ديب فتاه بطل الى الريف حيث أصبح شاهدا على الفقر المادي والنفسي الذي يعانيه الفلاحون الجزائريون، وقد أكتشف البطل مرة أخرة أن مواطنيه لم يكونوا أسعد حالا في الريف، وفي النهاية هذا الجزء جعل ديب من بطله ينظر بصمت

---

[1]- أنظر دراسة عبد الله ركيبي عن الشاعر جلواح في (الشعب الأسبوعي)، عدد **22**، نوفمبر **1975** وما بعدها، كذلك دراسة صالح خرفي عن رمضان حمودي في (شعر الجزائر) **1969**.

[2]- أنظر مولود فرعون، "الطرف الصاعد"، ص **127**.

[3]- د.أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، مرجع سابق، ص **98**.

بداية "الحريق" الذي كان سيملأ الريف خيرات بعد مدة قصيرة خلال البلاد كلها، فالمؤلف يقول: أن النار قد بدأت وبن تتوقف أبدا، إنها سوف تستمر مشتعلة ببطء حتى تعم ألسنتها الدموية البلاد كلها بحرارتها المدمرة[1].

أما في الجزء الأخير (المنسج) الذي ظهر عام **1957**، فالمؤلف يعود بنا الى المدينة فعمر الآن شاب مراهق بدأ يعمل كنساج زرابي مثل ما فعل ديب نفسه و"الحريق" الذي كان قد بدأ في الريف انتشر الى المدينة أيضا، حيث غزا الفلاحون الجائعون والمرأة المدن ليشاركوا في نفس العيشة الضنكة التي كان يحياها من سيقوهم وفي نهاية الثلاثية تجد عمر الذي أصبح الآن رجلا يقف بوضوح كرمز التمرد الجزائري المتزايد، لقد شاهد ميلاد تطور الروح الثائرة للسكان بينما أكتب هو وعيا شخصيا عن الحياة السيئة التي كان يحياها مواطنوه وهو في طريق ..... من جانب العقل، العاطفة وكذلك الروح، بالإضافة الى البدن يرتاح، وقد تعلم المعنى الحقيقي للاحترام الإنساني، لذلك فالبطل عمر قرأ أن لا يرتاح حتى يحقق لنفسه والبشرية هذا الوعهي والاحترام والنفوذ الجديد.

ويبدو أن ديب قد ركز على حاجة شعبية ملحة في استرجاع الكرامة البشرية أكثر من تركيزه على أي شيء آخر، فقد كتب أن الإهانة والشرف و الخوف قد أنهكت قوانا الى العظم، إننا لم نعد نبدو كأوادم إن من حق الانسان أن يعطي الاحترام والتقدير الخاص به، ولكن ديب يلوم الاستعمار بصفته عامة على هذه الحالة، وهو في ثلاثية رائعة ينادي بإعادة النظر في علاقة المستعمر بالمستعمر، فهو يقول إن الاستعمار مهلك ... ذلك أن المستعمر يعتبر عمل الفلاح ملكه الخاص، وبالإضافة الى ذلك فهو يريد امتلاك الغير أيضا[2].

آملين أن يحققو من الشقاء الذي كان شائد في عائلاتهم، بيحث هاجروا الى فرنسا حيث هناك يوجد اليد العاملة مطلوبة والديمقراطية وافرة[3]، ولكن بدل أن يحصلوا على عمل نريح وجدوا أنفسهم

[1]- محمد ديب، الحريق، **1954**، ص **133**.

[2]- محمد ديب، الحريق، **1954**، ص **29**.

[3]- الشرايبي، البهائم، باريس، **1955**، ص **121**.

غير مرغوب فيهم، وهكذا إنحدرت خياتهم الى أسفل أكثر مما كانوا يعيشونه سابقا في وطنهم (الفقر).

وقد أصبح لسان حالهم هو أنه ليس هناك عمل ولا مسكن زلا مياعدة، والأخوة بحيث كانت لهم مسبقا هوية وشخصية وأمل غامض، كما كانوا يظنون أنهم يمتلكون بطاقة مؤقتة وأخرى للبطالة، لسنا في السجن ولسنا في بيت فقير، إن أحد لا يرغب فينا حتى الصليب الأحمر.

وحسب رأي الكاتب أن الانسان لا يملك إلا أن يعبر عن ما حدث لنفسه من صدمات عميقة وما أصابه من شقاء مادي ومعنوي، إذ كانوا يعانون هؤلاء من هذا الجانب وقد شبه حياتهم بحياة كافكا الخيالية المليئة بالأفلام المرعبة.

إذ تقدم الشرايبي بهذا الطلب المخيف باسم مهاجري افريقيا الشمالية نفس التي لاحظها في أعمال محمد ديب حسب الكاتب، إن الشريبي يدعوا الفرنسيين وغيرهم الى فهم المشكل الجزائري وإعادة النزر في علاقة الجزائر بفرنسا وفي علاقة الجزائريين بالمعمرين، ويقول أن الهدف المشترك ألا وهو الكرامة الانسانية.

أما محمد ديب فقد ولد في **21** يوليو **1920** وقال عن نفسه أن أعمق ما تأثرت به حياته الأولى كانت ذكريات طفولته وهو بدء في المدرسة الابتدائية، وفي قصة البيت الكبر الت سنعرض لها بتحدث عن هذه الذكريات مؤكدا على لوحة ذلك الطفل البائس بطل قصته، وهو يعدو حاملا في يده رغيفا تركه يسقط أمام طفل آخر أشد منه فقرا وبؤسا، وع ذلك لم يتحسر على أن يعطيه من خبزه شيئا خشية أن يؤذيه في شعوره بل أثر ذلك أن يكتشف الخبز بنفسه في الطريسق وأن يلتقطه كأنه المن والسلوى سقطت من السماء.

قال محمد ديب في قلب كل كتاب حق، وكل فنان صادق تكمن رسالة وطنية لا تقوم له قائمة بدونها، وقال أن كتابنا الجدد قد توصلوا الى خقيقة أكبر وفن أكبر عندما جعلوا من المسألة الوطنية المضمون الانساني والاجتماعي لأثارهم .. ولكي نتقدم بأدبنا الى الأمام ونرفع مستواه، يجب أن نندمج في المعركة بشكل كلي وحماسي، وبهذا وحده تنكشف أمامنا أثمن الصفات الانسانية، إن

العمل على الظغر بمستقبل لبلادنا واجب وطني بالنسبة للكاتب كما أنه ضمان أكيد لجودة إنتاجه[1].

ومن خلال هذه المهمة النضالية للأدب في مفهوم محمد ديب استطاع أن يترجمها عمليا من خلال واقعية التعبير الشامل لواقع المجتمع، لذلك قيل بأنه يعتبر (بلزاك) الجزائر الماركسي.

ومن هنا تميزت ثلاثية "الجزائر" بالاحساس الحاد بالتفرقة الطبقية، وتطورت هذه النظرة الى مفهوم انساني شامل يتجلى في تبني واقع جديد يعبر عن رغبة الكاتب في الاتصال بعالم لا مجال للانغلاق فيه، عالم كل الحاضرات الذي لم يعد الواقع فيه يفرض نفسه كنظام وإنما كجمال، ولعل هذا ما جعل إحدى الصحف الفرنسية تقول في مقال عنه أن كتاباته ذات اتجاه رومانتيكي، وعلى الأخص حينما تجنح الى الشاعرية التي تحتاج في معظم الأحيان الى سند من الوضوح المنطقي، ولكنها الصحيفة نفسها أكدت أن الكاتب الجزائري يمنح من ينبوع إبداع شعبه رغم ما تعبيره بالفرنسية، بحيث أبرز ديب الروح الجزائرية في العمل الرومانتيكي كانعكاس أمين لروح الأرض الجزائرية، فديب لا يتردد في استعارة تعبيرات عربية في أعماله المكتوبة بالفرنسية مما يعطي لأعماله مذاقا عربيا.

ويقول لنا محمد ديب أنه في الرابعة عشرة والخامسة عشرة قرأ الأعلام والأدب الفرنسي وأعلام الآداب الأخرى، لكنه يؤكد لنا أن أكبر تأثير أدبي تعرض له هو تأثير الروائية الانجليزية "فرجينيا وولف" صاحبة "الطريق الى النار" و "الأمواج" وقد ظل تحت تأثير "فرجينيا وولف" حتى بلغ العشرين، فكانت مهمته الشاقة بين العشرين والخامسة والعشرين أن يحرر نفسه من غيرها، وأن يكتب بأسلوبه هو وأفكاره هو، لا بأسلوب فرجينيا وولف وأفكارها، وساعدته ظروف حياته على أن يكون له أسلوبه الخاص وتفكيره الحاص، فقد تمكن من الاتصال بالطبقات الشعبية الكادحة والاطلاع على نفسيات أهلها وأحوالهم المعيشية، فقد عمل صانع سجاد ومحاسبا في محل تجاري ثم معلما وصحفيا الى أن انقطع للأدب نهائيا، فكانت باكورة أعماله البيت الكبير[2].

[1]- عبد العزيز شريف، المقاومة في الأدب الجزائري المعاصر، مرجع سابق، ص **73-79**.

[2]- عبد العزيز شريف، المقاومة في الأدب الجزائري المعاصر، مرجع سابق، ص **75**.

محمد ديب: وقد مثلت بعض مسرحياته في بروكسل وباريس في حديث له قال كاتب ياسين: ونفس الفترة منحنا كاتب ياسين، أعطانا محمد ديب ليعطي لتجربته الأدبية شكلا خاصا به من خلال التكتيك الأوروبي، ويقترب محمد ديب كثيرا في روحه الشعرية من كاتب ياسين ولعل ذلك يرجع الى أن منابع الالهام واحدة ... النضال، وقد توصل محمد ديب من خلال أبحاثه اللغوية الدقيقة على غرار ما لا رميه الى بساطة تحتفظ بثروتها الطبيعية، نجدها في موسيقاه الشعرية حين يناجي (الظل الحارس) ديوانه الشعري الذي أكد أن محمد ديب يستخدم الشعر بمهارة ليعبر عن النضال من خلال نغمات حزينة متفائلة، إن جاز هذا التعبير وقد أصدر محمد ديب بالفرنسية روايات "البيت الكبير" التي صدرت في عام **1952** رغم أنها كتبت قبل ذلك بخمس سنوات و"الحريق" سنة **1954** و "مهن الحياكة" سنة **1957** و "في المقهى" مجموعة قصص قصيرة، ومن يتذكر "الهجر" **1962** و "دروس على الشاطئ المتوحش" و "الطلسم" في عام **1966**[1].

أما محمد ديب فقد ذهب الى الواقعية إذا كان تعبيره شامل حيث ربطها بالمجتمع، حيث قيل بأنه "بلزاك" الجزائر الماركسي، فثلاثيته حسب الكاتب المجسدة الاحساس بالتفرقة الطبقية وقد رفض الواقعية القصصية، وذهب الى معالجة موضوعات تتسم بالطابع الانساني الشامل، فكان معاكسا للنزعة الأولى المذكورة سابقا، أما كاتب ياسين فقد وصفوا قصصه بالرمزية الحديثة من خلال مجموعة قصصية منها "نجمة"، أما محمد ديب فكانت قصته "من يتذكر البحر؟"[2].

ورأى أن أدب المقاومة تجدد بوضوح من خلال الكيف منذ **1954** إذ أصبحوا الكتاب الجزائريون عير قادرين على تحديد انتاجاتهم من خلال وصفهم للحياة اليومية إنما اتخذوا مبدأ الإلتزام بالثورة هو تعبيرهم، فأعمال محمد ديب خاصة القصة مثلا نجد قصته "مهنة الحياكة" شكلت لوحة رائعة رسمها لمواكب المتسولين التي أتت من الجنوب الى مدينة تلمسان بعد أن جردوا من أراضيهم من طرف السلطات الاستعمارية، فأفاقوا على أشكال تشبه أطياف غريبة إصطدموا بها وكانت جماهير المتسولين تزحف ببطء رجالا ونساءا وشيوخا وأطفالا، إذ أقاموا بإحتلال المدينة كانوا أكثرهم يتمتعون ببنية

[1]- عبد العزيز شريف، المرجع نفسه، ص **73**.

[2]- عبد العزيز شريف، المقاومة في الأدب الجزائري المعاصر، مرجع سابق، ص **130**.

سليمة ،فالبؤس والإعياء الى حد أنهم لم يعودوا بالنظرات الشزراء التي تغمرها لهم عيون السكان، وكانوا يبدون إزاء المعاملة التي استقبلوا بها قساوة رجال الأمن، اللامبالاة وكأن قوة تجهل مصدرها تدفعهم الى الأمام، وهكذا انتشروا بشكل غريب مجرد عن الحياة فيه تردد وفيه سأم، وكان الناس يتساؤلون عما إذا لم يكونوا قد تسللوا منذ أمد قريب حتى عجت بهم مسالك البلد الرئيسية وشوارعها وساحاتها، ولا شك في أنهم تسربوا الى المدينة بفضل الأيام الماطرة السابقة[1].

ولم يعرف أحد الأسباب التي جذبتهم الى المدينة، فقد توطدوا قلب المدينة ولم يفهم الناس إذا كان هذا تطفل أم طيب المقام، ثم كما وصفهم الكاتب بأنهم ينظرون الى الأشياء بعيون مطفأة... .

وقال محمد ديب يصف عانية أم عمر وهي نائمة: (نامت وقد أسندت ظهرها على الحائط، لقد عقصت منديلها ورفعته الى قمة رأسها كصرة حمام ....).

وتعتبر رواية "الدار الكبيرة" هي الجزء الأول من تأليف محمد ديب بأجزاءها الثلاثة، ذات شهرة عالمية واسعة، واحتلت مكانا بارزا في الأدب الروائي المعاصر باللغة الفرنسية[2]: كتاب نجمة ومضمونه[3] – صيف افريقي[4].

ويرى محمد ديب أن المرأة الجزائرية رغم ما كان يحيط بها من ظروف تمنع انطلاقها، فهي شخصية عن الرجل! فهي خاضعة لنظام اجتماعي، وقد تحلت بين نساء الجزائر شخصيات غاية في القوة نماذج من قوى الطبيعة وثمن لأعمال حماسته بلا نزاع كما يعرف العالم أجمع[5].

وهناك بعض القصص التي وجدت في الأدب الجزائري جددت دور المرأة الجزائرية كمناضلة حاملة للسلاح من أجل القضاء على الاستعمار في وطنها متكلة أحيانا منظمات.

قصة "سيف الإفريقي" لمحمد ديب نجد شخصيته ذكية، الفتاة التي نالت الشهادة في الثانوية وترغب في العمل كمعلمة ويوافقها أبوها على أهمية العمل في التدريس، ولكن جدتها تبدي انزعاجها الشديد

---

[1]- عبد العزيز شريف، المرجع نفسه، ص **131**.

[2]- محمد ديب، الدار الكبيرة، دار الهلال، العدد **262**، أكتوبر **1970**، ص **129**.

[3]- محمد ديب، المرجع نفسه، ص **148**.

[4]- محمد ديب، المرجع نفسه، ص **148**.

[5]- عبد العزيز شريف، المقاومة في الأدب الجزائري المعاصر، مرجع سابق، ص **148**.

وتفضل أن يبحثوا لها عن العريس المنتظر، إذ لم تلغي امكانية قدومه، أما والدتها فهي تقف موقف من لا رأي له، ولكنها حائرة معذبة من أجل مستقبل ابنتها ويقطع الكاتب حوار يدور بين الأب والخال حين يتساءل مختار راعي ما إذا كان علال يعلم أين أين ستنتهي الأمور فيجيبه في الحقيقة ليس هناك ما يشير الى أن الأمور على العودة الى مجراها الطبيعي، فقد رمز محمد ديب للمرأة الجزائرية "بركة"[1].

ومما نستخلصه في سؤال "اللتيرفرانسيز" لمحمد ديب عن عدة مسائل رئيسية منها مشكل معالجة الحب في أدب الجزائر، فكان رأيه أن حب ولد في الغرب ، فهو قوى غامضة تحاصر الانسان من كل جانب وفي شكل عاطفة غريبة ثم يستدرك ببداية تثبتها وترعرعها في التربة الجزائرية خاصة مع أوائل فترات الكفاح الذي كان من أجل الوطن.

فكانت رمزا للوطن وربط بين الحب والحرية وفسر ذلك بأن الرجل في استعباده للمرأة شبيه باستعباد بلد لبد آخر أو الشعب يستعبد شعبا آخر ليلخصها في فكرة علاقة السيد والعبد[2].

ولد في السادس من أغسطس **1929** بمدينة قسنطينة بالجزائر، لوالد من أبناء القبائل، يشتغل بالمحاكات، وفي حداثته كثرة أسفاره بين أنحاء الجزائر لكثرة تنقلات أبيه الذي دفع به الى (الكتاب) ليدرس اللغة العربية والقرآن الكريم، ثم ما لبث أن ألحقه بمدرسة فرنسية اعتقادا منه بأن دراسة الغة العربية في بلد يحكمه المستعمر الفرنسي فيه، إضاعة لمستقبل ابنه.

ولقد تأزم الأدب لهذا القرار لأنه كان صاحب ثقافة عربية وثقافة فرنسية معا، وظل كاتب ياسين يتعلم في المدرسة الفرنسية حتى بلغ الخامسة عشرة من عمره، وفي عام **1945** عمت الجزائر المظاهرات المعادية[3]، إذ اشترك فيها وفصل بسبب ذلك من المدرسة واعتقل فترة، وفي هذا يقول كاتب ياسين أنه استفاد من السجن شيئا واكتشف أنه لم يخلق للدراسة في المدارس، وإن هواه الأول أن يعرض الشعر.

---

[1]- المهدي بن بركة، الاختبار الثوري في المغرب، بيروت، **1966**، ص **76**.

[2]- عبد العزيز شريف، المقاومة في الأدب الجزائري المعاصر، مرجع سابق، ص **146-147**.

[3]- أنظر: رواية لمالك حداد نشرتها دار جاليمار بباريس عام **1967**.

وفي سنة **1946** أصدر كاتب ياسين مجموعة شعرية بالفرنسية أسماها "نجوى ***Soliloques***" لفتت إليه أنظار الأدباء والنقاد في باريس، وفي سنة **1947** رحل الى العاصمة الفرنسية ومكث فيها تسعة شهور، وفي سنة **1948** أقام ثانية في بارسي ونشر في مجلة "المركير دي فرانس" قصيدة عنوانها "نجمة" وفي سنة **1949** عين مراسلا لصحيفة الجوائر الجمهورية (***Alger République***) وظل بها حتى عام **1950** حين مات والده الذي أورثه ستة من نساء الأسرة الكبير، وظل فترة لا يكتب حتى استقر نوعا ما، فبدأ يكتب وتوالت كتاباته "الجثة المحاصرة" ثم "نجمة" واستقبل الكتابات في فرنسا استقبالا طيبا، ولكن حرب التحرير في الجزائر ما لبث فغادر ياسين فرنسا ومضى أولا الى ايطاليا ثم عاد الى تونس ثم عاد الة ايطاليا، ثم انتقل الى هامبورغ ثم عاد الى ايطاليا ثو أقام سنة ونصف السنة في يوغسلافيا ثم عاد الى ألمانيا ثم أقام في بلجيكا ثو عاد الى ايطالبا حيث أقام في فلونسا أكثر من عام، وبعد هذه الرحلات الطويلة عاد الى باريس[1].

وقد صدرت مسرحية "الجثة المحاصرة" عام **1955** في مجلة "أسيري" وكان كاتب ياسين لا يزال مغمورا،فاكتشف النقاد إن صاحب هذه التراجيديا على موهبة عظيمة، ثم صدرت رواية "نجمة" في **1956** فوصف النقاد ظهورها بأنه حدث أدبي، وكتب كاتب ياسين الرواية أخرى هي "المرأة المتوحشة" ثم مسرحية "دائرة الانتقام" وكوميديا "مسحوق الذكاء" وتراجيديا "الأسلاف يتميزون"[2]، غصبا وقد تمثلت بعض مسرحيات في بروكسل باريس، في حديث له قال كاتب ياسين:

وأتكلم العربية وأكتب الفرنسية، وحتى عامي الخامس كنت أعيش في الكتب ، أما الشعب فكنت ألتقي به في الطريق دون أن أراه ... وفي عامي الخامس عشر دخلت السجن، أما السجن فهو مكان مشترك فيه عرفت وفهمت "وأنا جزائري ولكني عبرت بالفرنسية كان لابد من تعريف الفرنسيين بأنفسنا"[3].

[1]- عبد العزيز شريف، المقاومة في الأدب الجزائري المعاصر، مرجع سابق، ص **71-72**.

[2]- عبد العزيز شريف، المرجع نفسه، ص **72**.

[3]- عبد العزيز شريف، المقاومة في الأدب الجزائري المعاصر، مرجع سابق، ص **73**.

حكما عاما معترفا به أن حضارتنا سوى اليأس حيث اعتبر أهل افريقيا الشمالية مناديا إياهم لم يردوا الضربة، وأن الآخرين قاموا باستغلالهم وأنكم لم تكونا لقطاء قط على بلادكم حتى من قبل الفرنسيين، بل منذ الأزل تتبادل عليكم الأيدي من جيل الى جيل حيث شبههم بالبضاعة المملوكة.

لقد تأثر الشرايبي بفولكنز كما يظهر من استعماله للحوار الداخلي وتناوله لفكرة الزمن في قصة "البهائم" كما يذكرنا تأثره بالأساطير التقليدية الشرقية، فقصة "الحمار" الشرايبي ظهرت في عام **1956**، كما يظهر في رواية كاتب ياسين "نجمة"[1].

أما كاتب ياسين فقد ولد في السمندوا قرب قسنطينة عام **1929**، وهو مؤلف رواية "نجمة" التي نشرت سنة **1956**، والتي تعتبر أحسن شاهد على ميلاد الجزائر الجديدة، وقد استقبل النقاد والمفكرون الفرنسيون هذه الرواية بجدارة، كما اعتبروا مؤلفها أحسن من يمثل مدرسة افريقا الشمالية الأدبية من غير الأوروبيين، إن "نجمة" بطلة الرواية الهاربة تمثل الجزائر الجديدة نفسها، ويقول الكاتب أن ملاحظة الدور المهم الذي منحه المؤلف لفرنسا في إنشاء هذه الشخصية الجديدة، إذ أن نجمة هي بنت إمرأة فرنسية ولكن أباها الذي كان جزائريا، غير معروف، وقد قال ياسين أثناء استجواب لأن نجمة هي روح الجزائر الممزقة[2].

وفي نفس الوقت كان هناك من القصص مثل كاتب ياسين من استشعروا قوة هذه الموجة قبل مجيئها بل كان يفكر في الكلام عن عاطفة كعاطفة الحب، وعرفت المسرحية مع كاتب ياسين واعتبروا هذا الفن نظام مرتبط بالواقع والعالم أساسه الجمال[3].

حيث أصبحت المسرحية رغبتها التعبير الصادق عن واقع يتسم بالتفكك و الفوضى، فالمسرحية حسبهم ملحمة وفيها زمن يصور تاريخ أشخاص أو مجتمع في فترة معينة، وكانت "نجمة" احدى أعماله التي عبر عنها بأنها في الحقيقة هي الجزائر التي أدمتها جراح الحب وهي أم والأم تجسد الحب والكره في نفس الوقت، فوصفها لكن نجمة تنظم الى جيش التحرير مع زميلاتها، يتبعها ثلاث ممثلات في المأساة القديمة، إذ مثلت كل فتيات الجزائر اللاتي حملن السلاح الى جانب الرجال في الأحراج،

[1]- الشرايبي (البهائم)، باريس، **1955**، ص **181**

[2]- أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، مرجع سابق، ص **73**.

[3]- عبد العزيز شريف، المقاومة في الأدب الجزائري المعاصر، مرجع سابق، ص **148**.

فتارة يطاردهن وتارة يطلقون النيران عليهن لينتهي الأمر بموت مصطفى وفقدان عقلهن، فمسرح كاتب ياسين يقول"لابد من اشعال الثورة"، ليتدرج في رواية لشخص ..... الأخضر الذي كان غيابه غير معروف فجأة[1].

ثم نشهد محاكمة المجاهدين ونرى الأخضر بين الأيدي جلاديه فنعرف أنه قبض عليه ويحكم عليه بالإعدام في فجر اليوم الثاني، بعد أن عذبوه تعذيبا وحشيا من أجل معرفة الأسرار لحركة المقاومة، وينتهي تعذيبه الى الجنوب فلا يجد الجلادون معنى لإعدامه، فيقومون بإطلاق سراحه ليكون عبرة لإخوانه المجاهدين، ليخرج الى الخارج من دون حراسة فيعلم الناس أنه فقد عقله.

وقد أضاف الكاتب مشهد رواية البرتقال ينادي للشراء وكان هناك جمع غفير شاخر من الفتاة الباريسية "مرغريت" ابنه الجلاد الفرنسي، التي كانت تنظر الأخضر لكن نجمة حذرتها من الاقتراب منه وقد فرت منه نجمة حتى يقوم أحدهم بطعنة فيصل وهو مجروح الى شجرة البرتقال، وينادي أحدهم المجاهدية بعدم الخروج وأن مازال هناك حرب فلا تكشفوا مخابئكم.

إن شخصيات مسرح كاتب ياسين تتميز بالرمز الممزوجات معا وهو منبثق من ثقافة فرنسية عامة، إلا أنها لم تقف كحائل أمام الكاتب، فقد ابرز الروح الجزائرية العربية، إ ان روح الشعب الجزائرية العربية، أن روح الشعب تيكت مقومات والطابع الأصيل[2].

مولود فرعون

وعند هذا الكاتب يتأكد لنا التوحيد بين شخصية المناضل والفنان لأن مولود فرعون استشهد في سبيل بلاده قبل ثلاثة (**03**) شهور من إعلان الاستقلال، حينما كانت منظمة الجيش السري

[1]- عبد العزيز شريف، المرجع نفسه، ص **138-141**.

[2]- عبد العزيز شريف، المقاومة في الأدب الجزائري المعاصر، مرجع سابق، ص **143**.

الفرنسية تمارس أعمال الارهاب الفظيعة فاستطاعت في احدى جولاتها الدامية أن تأتي على حياة مولود فرعون مع ستة (**06**) من زملائه امتزجت دمائهم بتراب الجزائر[1].

ولد مولود فرعون في عام **1912** في احدى قرى جبال القبائل العليا على مقربة من فورناسيونال، ابنا لفلاح، اضطرته الحياة القاسية في قريته، حيث لم تكن الأرض التي يزرعها تقيم أولاد أفراد عائلته الى الهجرة للعمل في المدن الصناعية بفرنسا، وقد عبر مولود فرعون عن تلك الطفولة الأليمة في روايته التي يؤرخ بها تلك الفترة من حياته وعنوانها "ابن الفقير" ويتحدث فيها عن أفراد أسرته جميعا، وبفضل منحة دراسية استطاع الاتحاق بمدرسة متوسطة ثم مدرسة المعلمين العليا بالجزائر، التي تخرج فيها في سنة **1935** ليعين معلما بمسقط رأسه، وترك منطقة القبائل عام **1957** ليعمل مدير مدرسة في مدينة الجزائر، وفي عام **1960** أصبح واحد من أهم أعضاء حركة المراكز الاجتماعية التي كانت على حد تعبير الصحفي الفرنسي "جان دانييل" "جزرا في الاخاء والثقافة في خضم تتلاطم فيه أمواج الحقد والفظاعة"، وفي النهاية في **15** مارس **1962** سقط مع ستة من زملائه تحت رصاص لمنظمة سرية الارهابية، وخلال جولات مولود فرعون الكثير أدرك هول المأساة التي يعيشها شعبه في الجزائر وعمق الضياع الذي يستشعره الجزائريون على أرضهم، فعاش معهم قلق الحرب العالمية الثانية، حيث اشتركوا جميعا في سحق النازية بين مجند في الجيش الفرنسي وكادح في المزارع والمصانع يمد الجنود بالغذاء والعتاد، وانتفض فرعون بدوره للأمل الذي أخذ الفرنسيون يلوحون به للجزائريين بمنحهم الاستقلال غداة النر، ثم قبحت في نفسه خيبة الأمل الكبرى التي طحنت الجزائريين يوم عيد النصر حيث خرجت المظاهرات في مدينة قسنطينة تظن الفرحة وتطالب بإعلان استقلال الجزائر تحقيق للوعود، فكانت مأساة مايو **1945** التي استشهد فيها خمسة وأربعون ألف شهيد جزائري.

ومنذ ذلك اليوم بدأت الجزائر تختط طريقها نحو التحرير، فبدأ إعداد للثورة، وكانت عنوان "الأرض والدم" تمثالا للأدب الجزائري مع مولود فرعو بالإضافة الى بعض كتاباته في روايته الأولى "ابن الفقير" قام فيها باستعادة أحداث حياته وشبابه ةنظاله من أجل المعرفة في بلادهم، ثم غلق مدارسها من

[1]– عبد العزيز شريف، المقاومة في الأدب الجزائري المعاصر، مرجع سابق، ص **75**.

طرف الاستعمال، وعمل على قطع صلات أهلها بماضيهم وتراثهم واشقائهم وثقافتهم[1]، وسيعرض من خلال

ذكرياته مأساة الفلاحين الكادحين خلف حفنة دقيق مقيمين على أرض نحيلة صلبة أوليها بعد أن تمت السيطرة على ملكياتهم (المزارع المشرقة بالخضرة والري والماء).

وألف مولود فرعون رواية "الأرض والدماء" وهي التي فازت بالأدب الشعبي في فرنسا سنة **1953**، انتزع بها الجائزة من خمسين كاتبا فرنسيا منافسا إياهم في ميدانهم وفي لغتهم، وألف أيضا كتابا عنوانه "أيام القبائل" وهو مجموعة أبحاث عالج فيها العديد من الموضوعات الاجتماعية المتعايشة في أوساط القبائل في الجزائر، وقد نالت رواية "ابن الفقير" شهرة بعيد في الجزائر وافريقيا الشمالية كلها حتى أصبحت من الكتب الأدبية الكلاسيكية يدرسها الأدب على أنها من روائع الأدب المغربي المتوب باللغة الفرنسية.

وكانت ثالث رواياته هي "الدروب الصاعدة" بينما نشرت يومياته بعد وفاته بقليل، وهذه اليوميات وثيقة هامة عن فترة ما بين عامي **1955** و **1962**، ومن الثورة الجزائرية كتبها فنان لم يترك أرض المعركة دقيقة واحدة يقول فيها "بعد كل ما كتب عن حرب الجزائر الجيد منه والردئ، الصحيح والزائف، العادل والظالم، من المناسب أن تضاف يومياتي كقطعة تكميلية لملف مثقل بما فيه"، وقد جاءت اللحظة المناسبة لكي تضاف هذه القطعة، يجب أن تضاف في هذه اللحظة بالذات وإلا فلن تضاف الى الأبد[2].

أما ظروف الحياة فتعرض لوصفها مولود فرعون في الجانب القصصي الذي كانت كتاباته عن العالم الاجتماعي[3]، وقد انتسب الى هذا التيار مولود فرعون كتب ثلاث قصص تتنقل موضوعاتها عن تصوير الحياة اليومية الى محاكمة الاستعمار[4].

---

[1]- عبد العزيز شريف، المقاومة في الأدب الجزائري المعاصر، مرجع سابق، ص **75-76**.

[2]- عبد العزيز شريف، المقاومة في الأدب الجزائري المعاصر، مرجع سابق، ص **77**.

[3]- عبد العزيز شريف، المرجع نفسه، ص **14**.

[4]- أدباء من الجزائر، سلسلة اقرأ، ص **11**.

ولد مولود معمري في **28** ديسمبر **1917** في قرية تاوبرت ميمون في جبال البربر العليا، وكان يعلم الى جانب لغته البربرية بالفرنسية، عندما غادر مسقط رأسه للالتحاق بمدرسة الرباط الثانوية ثم انتسب بعدها الى ثانويات الجزائر وباريس واشترك مع الجيش الفرنسي في معارك فرنسا ضد النازية ثم ترك الجيش ودرس الأدب في مدرسة "بن عكنون" في الجزائر، وقد حدد مولود معمري موقفه من ثورة الجزائر في كتاب أرسله الى صديق سنة **1956** جاء فيه: "تطالعنا كل يوم قائمة جديدة من القتلى وموجة جديدة من الحماس، إنك تحدثني عن الأدب ... كلا لم أعد أعد أكتب منذ سنة كاملة لأنني أعتقد أنه لم يعد هناك ئيء جدير بالكتابة، اللهم إلا المأساة الكبرى ودماء الأبرياء، جميع الأبرياء الذين يدفعون ثمن جريمة المجرم الوحيد وهو الاستعمار.

والأمل العنيد الذي سوف ينبع من آلام الولادة وآمل أن ينبع عن قريب ذلك الشيء الجديد الذي لا محالة سوف ينبع من أرضنا، إنك تعلم أنني لا أدين الرجال بل النظام ذاته ... ان الرجال أصيبوا بالعقم لأن المشاعر التي تلازم النظام الاستعماري لا تبعث الحماسة بل تقف كلها في مستوى الأسفل والأكثر سلبية والأخطر والأبشع ... إن الرجال الذين يزدهرون في ظل الستعمار هم المنافقون وتجار السوق السوداء والخونة والنواب المعنيون البلهاء في القرى والمنحطون والطامعون على غير أساس والمخبرون والقوادون وأصحاب القلوب السوداء، ليس هناك في ظل الاستعمار قديس ولا بطل حتى ولا الكفاءة التي يقدرها الاستعمار، فالاستعمار لا يرفع أحد بل ينشر اليأس والجذب، وهو لا يجمع بل يفرق ويعزل، الاستعمار يدفن كل انسان في عزلة ليس فيها أمل..."[1].

وقد ألف مولود معمري قصتين: "الهضبة المنسية" **1952**، و "سبات العادل"**1955** و "الأفيون والعصا" **1956**[2].

مولود معمري

مفتاحنا لفهم أدب مولود معمري جملة يقولها دوما أحد أبطال روايته كم سئل عن سبب تصرفاته "أنا جزائري"، ذلك أن أدب معمري يدور حول "الشخصية الجزائرية" والواقع القومي، ومن هنا تعرض في

[1]- عبد العزيز شريف، المقاومة في الأدب الجزائري المعاصر، مرجع سابق، ص **78-79**.

[2]- عبد العزيز شريف، المرجع نفسه، ص **78-79**.

أعماله الأدبية الى قضايا بلاده ونضالها التحرري، منها قضية الاستعمار، فمولود معمري يرى أن الاستعمار ليس نظاما سياسيا واقتصاديا مبنيا على السطو والعدوان واللصوصية فحسب، بل ليس ليس نظاما سياسيا واقتصاديا مبنيا على السطو والعدوان واللصوصية فحسب، بل هو نظام يستمد فاعليته من نظرة رحجعية تحتقر البشر، وفلسفة لا تؤمن بالقيم[1] الخلقية والمكتسبات الحضارية التي جاهدت الانسانية عصورا من أجل تشيدها للحفاظ عليها.

ففي رواية "سبات الرجال العادل" يورد مولود معمري جملة على لسان أحد سكان القرية التي بطش بها الحاكم المستعمر الظالم، "أعتقد أنك تحتقر الناس الى حد بعيد ما دمت ترضى أن تحكمهم على هذه الشاكلة!".

"والتل المنسي"

مولود معمري في الجانب القصصي فتطرق الى الحديث عن ظروف الحياة كما انتسب الى تيار بيوغرافي يعبر عن العالم الاجتماعي، فقد وصفه "الخطيبي" بأنه القصصي الناجح وشاعر القلق والتمزق، فالواقع بالنسبة له بسيط ومعقد وتعتبر بدايته القصصية وعيا سياسيا.

إدريس الشرايبي:

أما إدريس الشرايبي فقد ولد بالمغرب الأقصى عام **1926**، من عائلة تنتمي إلى الطبقة الوسطي و هو الآن يعيش في فرنسا، و قد دخل الشرايبي الحياة الأدبية" برواية الماضي " التي نشرها عام **1954** و هذه الرواية عبارة عن ترجمة شخصية تعبر عن شعوره الخاص بالغربة إزاء تراث أسرته. فهو يقول " أن البطل يدعى إدريس يدعى إدريس فردي لعله أنا نفسي. و على أية حال فأن يأسه هو يأسي يأس من الإيمان أن السلام الذي أو من به و الذي ينص على المساواة و على مشاركة الله في كل عمل يقوم به الفرد على اثر هذا أذكر مبادئ عديدة منها تسامح وحرية والحب، هذا الإسلام [الذي رآه الشرايبي كطالب مراهق في مدرسة فرنسية ينحدر إلى التعصب الأعمى لم يعد سوى نظام إجتماعي و سلاح للدعاية[2] ورغم أن الشرايبي قد فر مؤقتا إلى الثقافة العربية، فأنه سرعان ما خاب أمله حين

[1] – عبد العزيز شريف، المرجع نفسه، ص **77**.

[2] - إدريس الشرايبي "أعمار"- باريس **1956**، **ص 13**.

وجد أن النظام الفرنسي نفسه قد قام على البطش و الفساد و لذلك أبحر إدريس فردي بطل الرواية كما أبحر الشرايبي نفسه إلى فرنسا باحثا عن إيمان و عقيدة عديدة.

و لقد كانت تجربة في فرنسا مصدر و حي لا حسن كتبها الشرايبي حتى الآن و هي قصة "البهائم" التي ظهرت عام **1955** و هذه القصة تعتبر وثيقة دامغة عن حياة المهاجرين إفريقيا الشمالية الذين كانوا يعيشون في مدن القصدير في ضواحي باريس أن هؤلاء المهاجرين قد جذبتهم الإعلانات حالة في عاصمة الجزائر و وهران وغير هما من مجن المغرب الغربي الكبير. و قد رفعتهم الفقر إلى الهجرة[1].

مالك حداد

و مالك حداد شاعر جهل همه أن يخدم الثورة الجزائرية و استحف الإنتماء إليها لم يبحث عن الحرية و مفهومها في المعاجم و لا في المؤلفات الفلسفية بل بحث عنهما و وجدهما في عزيمة إبن سهيدي و في إبتسامة "جميلة بوحيرد" و في لألام"جميلة بوباشا" التي كانت تلقي قصائد مالك حداد و هي في غرفة التعذيب و قد ولد مالك حداد عام **1926** بمدينة قسنطينة بالجزائر و تعلم في مدارسها باللغة الفرنسية التي فوضها الإستعمار لغة للتعليم، ثم حصل على شهادة الحقوق من فرنسا و عاد ' إدريس بالمدارس. و لقد شهد مالك حداد[2].

مأساة مايو **1945** التي هزت وجدانه و أيقضت طريقة الثورة منذ ذلك اليوم الذي يعتبره يوم ميلاد الحقيقي يحرر في الصحف الوطنية ويكتب الشعر و يؤلف القصص، ثم هاجم الفرنسيون بيته يوما ليقتلوه فاختفى ثم غادر البلاد منفيا إلى أوروبا حيث كرّس حياته للكتابة عن ثورة بلاده. و مالك حداد يرى الحرية تحظى بكامل إنطلاقها حين تكون وفية لمعناها الموضوعي الأساسي ألا و هو خدمة الإنسان و نيل مرضاة الله. إن مالك حداد يقول "إن همنا الوحيد هو ألا نسيء إلى الإنسان و ألا نغضب الله" فالفن و الأدب على وجه أخص ليس قيمة مطلقة بل الفن = حقيقة نسبة مرهونة قبل

---

[1]- أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، مرجع سابق. **ص 100.**

[2]- عبد العزيز شريف، المقاومة في الأدب الجزائري المعاصر، مرجع سابق، ص **79**.

كل شيء يمرضنا على أن ننال مرضنا الله و الإنسان معا. إن شعراء البلاط و القصور قد خانو المثل الإنساني الأعلى الذي يزعمون أنهم يمثلون، كما خانو الشعر الذي يدعون أنهم حملة لواءه.

و عند مالك حداد في قصة "رصيف الأزهار لا يجيب " يذكر الشاعر الثائر المنفي زوجته التي تعيش في الجيش الجزائري يعيد عنه "وريدة" إنها الجميلة ..إفهي تشبه الحسرات و تعلم حق العلم أن خالد "هو حبها و ه مبتظها" و يقول ملك حداد في نفس القصة هكذا أخذت الرموز تتداعي و لاشك أنها ضرب من التمثيل بالثور الجزائر. هي أمي.

"أنا خالد طوبال لابني حكمي على أفكار مسبقة إنما أنا رجل صدق ومكانة صغيرة. لا أحكام بالأفكار مسبقة على على تلك الفترة التي كانت فرنسا تستطيع فيها أخت أمي. أخت لا هي أكثر غنى و لا أشد فقرا و لا هي أكثر حمقا و لا هي أكثر ذكاء"[1].

فالشاعر الذي يحترم نفسه لا يبحث عن المكان الذي يتبوؤه في المجتمع، بل يبحث عن الراحة النفسية التي تشيع في نفسه من جراء خدمة للإنسان، و ليس من إنسان مخمول أن يحل محل الشاعر في تفكير. فالأدب و الحرية مترادفان و مالك حداد من أنصار الشك. و هو يؤكد أنه أنصار الشك le doute وليس النزوة la voillet. و يرى أن الشك.

شكل من أشكال التواضع في سبيل الدقة و التحري و هو إلى حد كبير تأكيد للوحدان المهني و الوحدان الأخلاقي[2].

و مالك حداد إنتاج أحبي خصب له: الشقاء في خطر مجموعة قصائد 1956 و أربع قصص: الإنطباع الأخير "1957 و سوف أهديك غزالة" 1959 و "التلاميذ و الدرس" 1960 و "رصيف الأزهار لم يعد يجيب" 1960 كماله في نفس السنة مجموعة قصائد: "أنصتي وأنا أناديك"، و محاولة أخرى بعنوان "الأصفار حول نفسها".

آسيا جبار

[1]- عبد العزيز شريف، المقاومة في الأدب الجزائري المعاصر، مرجع سابق، ص **148-149**.

[2]- عبد العزيز شريف، المقاومة في الأدب الجزائري المعاصر، مرجع سابق، ص **79**.

ممثلة للمرأة في الأدب الجزائري ومنفردة لأدبها حديثا خاصا، ويكفي هنا أن نعرف أنها الآن في التاسعة والعشرين من عمرها وتعمل مدرسة تاريخ بجامعة الجزائر، وقد استطاعت من خلال رواياتها أن تؤرخ للجزائر الحديثة بصورة شعبية عامة.

وقد صدر لها قصص "العطش" 1957 و "فاقدو الضمير" 1957 و "أطفال العالم الجديد" 1962 والقصة الأخيرة تصور الأخير الذي أصاب الجزائر منذ ثورة الاستقلال والدور البطولي الذي قامت به المرأة الجزائرية من أجل تحرير الجزائر، حيث كان النضال المسلح امتيازا وشرفا غير مسيرين لكل إمرأة ألوف من النساء انتظرن عودة أزواجهن وأولادهن، انتظرن اللحظة الحاسمة ليخضن معركتهن، ألوف النساء وقعت على عاتقهن مهنة المحافظة على كيان شعب شتت بين الجبال والمعتقلات بسبب السياسة الفرنسية، ألوف من النساء تولين تنشئة أطفال العالم الجديد وتوعيتهم كما قمن بتضميد جراحج هذا الشعب المكافح[1].

ألوف من النساء دفعتهن الحركة الثورية الى تحطيم القيود والتقاليد العتيقة التي وقفت طويلا حجر عثرة أمام مشاركتهن الفعالة في بناء مستقبل الجزائر[2].

فأدب آسيا جبار حسب المرأة الجزائرية التي عاشت حياة مليئة بالخوف من كلام الناس والتقاليد، فملخص "فاقدو الصبر" شابة أنهت دراستها الثانوية يتيمة، حجزت بيت والدها سيد كريم فلم يرث منه أبناءه عندما توفي إلا بيتا[3].

ياسمينة خضرة

نبذة عن المؤلف

ياسمينة خضرا كاتب روائي جزائري، هو مؤلف ثلاثية " سنونوات، كابول، الصدمة، صفارات انذار بغداد" ترجمت رواياته الى أكثر من 42 لغة –كتابه "ما يدين به النهار لليل" الذي اختير كتاب العام 2008 حسب مجلة "Lire" اقتبسه للسينما ألكسندر أركادي عام 2012 وحاز كتابها

[1]– عبد العزيز شريف، المقاومة في الأدب الجزائري المعاصر، مرجع سابق، ص **80**.

[2]– عبد العزيز شريف، المرجع نفسه، ص **81**.

[3]– عبد العزيز شريف، المرجع نفسه، ص **150-157**.

"الصدمة" جوائز عدة من بينها جائز أصحاب المكتبات عام 2006 ونقله الى السينما، المخرج زياد دويري عام 2013[1].

من أهم أدباء الجزائر بالفرنسة (كاتب ياسين، مولود معمري، مولود فرعون، محمد ديب، مالك حداد، مالك بن نبي) كما عرفوا نماذج أدباءها بالعربي (محمد العيد، أحمد رضا حوحو، عثمان سعدي، الجنيدي خليفة، أبو العيد دودو، حنفي بن عيسى، أبو القاسم سعد الله)، حقا أنب بعض الخلق وقع في البداية بين الكتاب الجزائريين والفرنسيين مثل "كامو روبلس"، ولكن هذا الخلط ما لبث أن زال، ولا ننسى احتواء الآداب على لقطات هامة عن حياة الشاعر مالك حداد والقصاص مولود فرعون، كما قد ورد على مجلة مراسلة عن حياته وأثاره بعد مقتله من طرف منظمة الجيش السري الارهابية[2].

III. المبحث الثالث: شخصية البطل في الأدب الجزائري

في الرواية

إن النثر أشد التصاق بالأرض من الشعر وقد تجلت هذه الحقيقة في النثر الجزائري بعامة، والرواية بخاصة، وذلك أن ظروف الجزائر بعد الحرب العالمية الأولى قد ساعدت على ظهور المذهب الواقعي الذي وجد فيه الكتاب على اختلاف ميولهم وثقافتهم مجالا للتعبير عن واقع البلاد بما فيه من متناقضات وعزلة وحرمان، وما يكثر فيه من دعاوي الحرية والوطنية والديمقراطية والرخاء، في نفس الوقت الذي كان فيه الشعب يعاني من الشقاء المزمن والقيود الثقيلة[3].

[1]– ليلة ..... الأخيرة، ياسمينة خضرة، دار الساقي، د.ط، ص 93.

[2]– أبو القاسم سعد الله، تجارب في الأدب والرحلة، مرجع سابق، ص 28.

[3]– أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، مرجع سابق، ص 36.

ومن هنا لا تعجب حين نرى أولئك الأبطال الذين يعالج الكتاب من خلالاهم تلك المشكلات يصورون الحياة الاجتماعية ببؤسها وحاجتها وشعورها بالمرارة وثورتها على الظلم والعفس، إنهم أبطال واقعيون يعيشون في مستوى الشعب المادي، إنهم يشعرون بشعوره ويتفاعلون سلبا واجابا.

مثلا رواية "غادة أم القرى" لأحمد رضا حوحو (1947) يستحب أن نقف عندها قليلا، وبطلتها زكية فتاة حرمت لذة العلم وممارسة حقوقها الطبيعية كإنسانة من ناحية وامرأة من ناحية أخرة، وفي هذه الرواية الصغيرة يعالج الكاتب مشكلة الحجاب التي شغلت الأذهان والأقلام زمنا طويلا، وبالرغم أن حوح قد كتبها عن أسرة في الحجاز فهو لم يستطع أن يخرجها على الناس باسم امرأة جزائرية خوفا من سلطة المجتمع إذ مثلت البطلة جمهرة الفتيات الجزائريات، وقد وصف عذاب المنزل وأهدى الى المرأة التي تعيش محرومة من نعمة الحب والعلم والحرية فهو يرى المرأة مخلوقة بائسة مهملة في هذا الوجود[1].

في القصة

أما القصة أو الأقصوصة فقد تطور البطل فيهما شيئا فشيئا الى أن صار ممثلا للفكرة الوطنية أو الفكرة مضادة (الخيانة) وهذا التطور يقود في الحقيقة الى تطور المفهوم السياسي في الجزائر، فمنذ الحرب العالمية الثانية دخل هذا المفهوم فترة جديدة إيجابية يقتضيه العمل على التخلص من الاحتلال، فقد خاب أمل الجزائريين الوطنيين في الحلفاء وساء ظنهم بأجنبي، وظهر شعور عميق بالكراهية في شكل أحداث 08 ماي 1945، وأبطال هذه الفترة يعتبرون أصدق تمثيلا (أحمد عاشور، والرجلان والدب الأبيض ... الخ)[2].

أما البطل الذي يمثل الفكرة المضادة حسب القصة الجزائرية فنجده في الأقاصيص التالية: أحمد عاشور (الامام المزور)، (المعلم الساحر)، (درس في التوحيد) وأقاصيص حوحو (سي عزوز)، (سيدي الحاج)، (الشيخ زروق)، وكذلك في بعض انتاج عبد المجيد الشافعي، ففي هذه القصص يقوم البطل بأدوار غريبة، فيقوم على الخيانة أحيانا والشعوذة وبيع الضمير أحيانا أخرى، واستغلال البسطاء

[1]- نعرف أن الشرايبي جزائريا، ومع ذلك أنفينا على هذه الفقر، ص 58.

[2]- نعرف أن الشرايبي جزائريا، ومع ذلك أنفينا على هذه الفقر، ص 59.

والجهال أحيانا ثالثة، كل ما يريده هو الحصول على لقب أو مال أو كرسي أو وسام أو حتى وظيفة حقيرة.

كل ذلك لإشباع غرائزه الدنيا حتى ولو على حساب التضحية لوطنه، وقد كان هدف القصاصين الجزائريين من وراء هذه الصور البشعة لفت أنظار المجتمع للقضاء هلى وجودهم بالثقافة السياسية والأخلاق العالية والوعي الاجتماعي، وهكذا نجد البطل حتى في صورته، الدنيا وأعمال باللاأخلاقية يدفع الى طريق التحرر من خلال التصوير بالكلام[1].

في المسرحية

يقول نقاد المسرح الواقعي أن النثر قد جنى على المسرحية تافهة في نظر لزمن لا تكاد تشاهد حتى تنسى، ويذهب ما فيها من معالم وما تسوقه من أهداف، وهم يصرون على أن لغة الشعر أنسب وأجل قدرا وأكثر قابلية للخلود.

فهي جديدة في شكل طرفة مدهشة، كلما أعيد تمثيلها وقد يكون هؤلاء النقاد من أمثال سومرست وفرانسوا مورياك متشائمين بمستقبل المسرحية النثرية.

هناك مستوى لغويا وضمنيا يجب المحافظة عليه في المسرحية، فهي يجب أن تحيا وتتجدد، فليس الشعر ملائما للمسرح، لا ننسى أن الشعر خيرته الخيال والعاطفة وجمال الصورة وشفافية اللغة.

وما دام النقاد بمتابعة هجماتهم على المسرحية النثرية الواقعية لوجود الشعر أكثر تناسقا مع النماذج البطولية الخالدة، وقد ظلوا هؤلاء الأبطال نماذج محل اعجاب من الأجيال المتعاقبة متخذين من أبطال شكسبير وراسين وغيرهم حجة على خلود المسرحية الشعرية، وأول مسرحية في هذا اللون مسرحية "بلال" للشاعر محمد العيد[2].

استعذبت الأمل في سبيل المحافظة على شخصيتها القومية حتى انتصرت هي الأخرى في النهاية، ومن قول بلال يتحسر ويتمنى وهو يعاني آلام القيد والرق:

آه من الرق آه قد ذقت بالرق ذرعا

[1]– أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، مرجع سابق، ص60.

[2]– أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري، مرجع سابق، ص 61.

لو أنني كنت حرا صدعت بالدين صدعا

كيف الخلاص فاني وقعت في شق أفعى

وفي سنة 1950 أصدر أحمد توفيق المدين مسرحية حنبعل التاريخية النثرية، وحنبل قائد وطني وافريقي ثار على الاستعمار الروماني، جددو الهجوم فلم يرى حنبعل بدا من الصلح معهم تحت ضغط رجال السياسة من حاشيته وخيانة بعض أفراده، فالبطل شخص ممتاز مؤيد بكل خصائص القوة والبأس والجرأة والوطنية، محاط بالأعداء من كل جانب في الداخل والخارج، وكان عليه أن يناضل ليتخلص من الجميع وينتصر (فانتصار البطل في النهاية كما فعل كورناي) فمسرحية حنبعل هي مأساة عنيفة[1].

طالب مثقف قوي العقيدة عكس عليه الكاتب كثيرا من الأضواء رمزا فكرة الاصرار والبعث، فكان يقص على زملائه ما جرى عليه من التعذيب .

إننا جميعا كائنات ضعيفة ولكن عزيمة الانسان أبعد من ذلك، إذا كان الخير وازعها.

وفي موضوع آخر يقول "إننا لا نطالب أحدا بأن يكون بطلا أو شهيدا"، إن المحبين الى قلوبنا هم ألئك الذين يضطربون بيننا بلا كلفة، هذا حينئذ هو البطل الذي صور هذه الفترة الدقيقة من تاريخ الجزائر.

وهو نفس الانسان الذي يقدمه لنا مرزوق في الفصل الثالث حين نرى حليمة زوجة مرزوق، أحد المجاهدين جالسة تهدهد أطفالها في المهد، في كوخ حقير لتدخل عليها جارتها مريم حاملة إليها زادا من الطعام ويدور الحوار بين السيدتين حول الحرب.

ويقول الكاتب على لسان مرزوق "إن كفاحنا الحقيقي ليس كفاحا مسلحا فحسب بل إنه يملك النفوس أيضا، إنه كفاح محجب وعميق كالمستقبل، كما نضيف مسرحية "الحاجز الأخير"" نذيرا بالعاصفة التي تكتسح ذلك السد وتفوضه، وهي ف الوقت نفسه بداية طريق جديد، وقد أوضحت الثورة معالمه وحددت أهدافه.

[1]- أبو القاسم سعد الله، المرجع نفسه، ص 61.

ونلخص كل ذلك الى أن هؤلاء الكتاب الأربعة قد أقاموا مسرحياتهم على فكرة الايمان في "بلال" والمجد والشرف في "حنبعل" والحرية في "الحاجز الأخير" والأخلاق في "إمرأة الأب" وكان البطل إما فكرة أو شخصا يتصرف حسب الكاتب مخالفا للواقع أحيانا.

في الأدب الشعبي

احتفى الجزائريون غليها احتفاء البطولة في الأدب الشعبي، وكان هذا اللون حاجة لا غنى عنها في اسمارهم وافراحهم ومآتمهم، في جدهم ولهوهم، بل ف ايمانهم وخرافاتهم، وهو اللون الوحيد الذي ابقت عليه الأيام بالنسبة اليهم، لقد مثل الأدب الشعبي حياة الجزائر على اختلاف طبقاتها واتجاهاتها، فلم يخلوا مجلسا من طرائف هذا الأدب وغرائبه.

وكان أبطاله أبا زيد الهلالي والزناتي خليفة ... الخ، وغيرهم ممن تزخرهم أساطير الشعب شعرا ونثرا وزجلا، وكانوا محل اعجاب من خلال عباراتهم، وكان أدب شعبي صورة لحياة الشعب الجزائري حيث بقي مرتبطا بالتراث الشرقي.

في الشعر

إن الشعر أحق فنون التعبير بتمجيد البطولة وتخليد الأبطال فهو جامع بين الخيال والعاطفة وحضور النظرة الشمولية فيه، فالواقعية فضلت النثر على الشعر.

وما نلاحظه في الشعر هو تدرجه في نظرته الى البطولة، حيث كانت بدايته تمجد الأشخاص، أما نهايته ففيه تمجيد للبطولة في صورة ليست للأشخاص.

إن هناك فرق بين تمجيد الأشخاص والمبادئ كما عامله الشعب الجزائري، ذلك أن الشخص (البطل) قد يكون إلاها، كما اعتبره قدماء الاغريق، وقد يكون طاغية أو رسولا أو خرافة كما نظر اليه الرومان والمسحيون والمسلمون، وقد مجد الناس قديما هذا البطل المصنوع مرة من نور وأخرى من نار، مرة من طين وخشب وأخرى من خرفات وأساطير.

من الشعر البطولي قول الأمير عبد القادر مفتخرا

لنا في كل مكرمة مجال ومن فوق السحاب لنا رجال

لنا الفخر العميم بكل عصر ومصر هل بهذا ما يقال؟

ورثنا سؤود للعرب يبقى وما تبقى السماء ولا الجبال

فبالمجد القديم علت قريش ومنا فوق ذا طابت فعال

ومنا لم يزل في كل عصر رجال للرجال هم الرجال

ولكن الشعر الجزائري قد نظر الى البطولة من زوايا أخرى حديثة ولم يقصرها على تلك الشخصيات الباهتة التي تذهب نضارتها بذهاب أصحابها، فقد طرق لعدة موضوعات حياتية عرف منها أن البطولة ليست عملا انسانيا فحسب أو تلك المبالغات الشخيفة التي ترفع البطل الى درجة الآلهة والملائكة المعصومين، ولكنها قد تكون ممثلة في المدينة الصامدة أو المدرسة المثقفة أو الجيل الذي عاصر الزمن والأحداث، ولكنه بقي شامخا متكبرا.

الفصل الثاني

I. المبحث الأول: ملخص رواية الدار الكبيرة لمحمد ديب

الدار الكبيرة نشرت عام **1952** أي قبل قيام ثورة الجزائر[1].

يقول محمد ديب "... آمل أن تقدروا حملة الوقائع المثيرة التي رسمتها وأن تستمتعو بهذه اللوحة كما يستمتع بها الشعب الجزائري الذي قرر ذات يوم أن يفجر مفرقعات من قبيل الحماسة، إنها عادة في بلادنا أن نفجر مفرقعات في المناهج"، ولكن السادة سرعان ما رأو أن هذه العادات عادات عامية فهي تدخل بين أرجل السادة أمام أنوفهم، تحت مقاعدهم ... وهذا لا يليق بالسادة[2]، وضاق السادة ذرعا! هذا تطاول ... وغضب السادة.

فلابد من تأديب مفجري المفرقعات، حيث كانت المفقعات لا تنقطع في كل ركن، تتفجر فلا يخطر ببال أحد مكان تفجرها، فجن السادة فهددوهم لعل النفوس تنبعث فيها شيئ من الخوف.

سلاما سلاما مجري المفرقعات!

هكذا يحي محمد ديب من مقامه من الرباط اخوانه الذين يحملون سلاح النار ويحمل هو معهم سلاح القلم.

ولد محمد ديب بمدينة تلمسان في اليوم الواحد والعشؤين ومن شهر تموز (يوليو) **1920**، وفي تلمسان ثم في عوجا نال قسطا من التعليم، ثم عمل في مهن شتى، فكان عاملا في مصنع للسجاد ثم محاسبا في محل تجاري[3]، ثم معلما فصحفيا فكاتبا، وقد ترجمت أثاره الى لغات عدة، وفاز بجائزة "***Feheot***" الأدبية عام **1953**.

وسنتطرق الى بعض الأحداث من رواية الدار الكبيرة

هات قليل مما تأكل

قال عمر ذلك، وهو يقف أمام رشيد برى .

---

[1]- محمد ديب، الدار الكبيرة، دار الهلال، د.ط، القاهرة، **1970م/1390هـ**، ص **11**.

[2]- محمد ديب، الدار الكبيرة، نفس المصدر، ص **12**.

[3]- محمد ديب، الدار الكبيرة، نفس المصدر، ص **13**

ولم يكن عمر وحيدا بل كانت عناك شبكة من الأيدي قد أمتدت له منها في طلب نصيبها من الصدقة حيث اقتطع رشيد لقمة صغيرة من الخبز في أقرب راحة اليه، وارتفعت الأصوات متعالية أنا وأنا ... باتت الأصوات متواصلة وأنا ما أعطيتني، حليم أخذ كل شيء، فانصب عليه ذلك الحشد متحرشا من كل صوب حتى سارع بالهروب وركض وراءه السرب، لكن عمر ترك الملاحقة علما منه أنها لن تجدي نفعا وراح يمضي الى مكان آخر وجد فيه صبية آخرون يقضمون خبزهم فطوف بينهم مدة ثم انقض على زحمتهم فانتزع رغيف صبي قصير منهم وسارع للاختفاء في وسط المدرسة.

كان عمر كل يوم هكذا يطلب بنصيبه من التلاميذ فإن لم يطيعونه فجزاءهم الضرب حتما، فيشطرون طعامهم شطرين لينال هو نصيب منه، ثم رجع الى البيت بعد أن أجرى خصام بينه وبين أمه حول فترة تقديم الطعام، وكان سي صلاح مالك البيت وكان قد هددهم بعدم لعب أبنائهم في الفناء في أوقات محددة، وكان ينتابه شعور الكره اتجاه المستأجرين[1].

وكانوا يحترمونه وكانت زوجته عجوز عندما تصرخ فإن صوتها كصوت العقاب، وذلك كان فيه عمر في البيت كان نائبا بالنسبة لأمه، حمل عمر السكين وراح يشتم أمه عيني بعد أن حاولت الامساك به ففر هاربا، ثم يعود مرة ثانية ليلتقي بالصبي المقمط بالقميص الكاكي، فتقدم عمر نحو الصبي شيئا في كفه حتى تكلم وقال: أغمض عينك وافتح فمك وقام الصبي بتلبية طلب عمر ووضع عمر الملبسة على لسان الصبي فم غاب وبعد ذلك حدث الطفل الغبي المتكبر الذي كان يمدح نفسه أمام الصبية بأنه يأكل ما لذ وطاب وبكميات كبيرة وفواكه طازجة وكميات كبيرة من الخبز من شتى الأنواع.

كانوا الأطفال يستمعون الى حديثه في الاستراحة حتى ان بعض الصبيان تولو مهمة فهذا يحمل محفظته أثناء خروجه من البيت حتى الوصول الى المدرسة وهذا لا ينفصل عنه حتى يدق الجرس، فالكاتب عبر عن محفظته واصفا اياها بأنها حقيبة جلدية مطرزة بالفضة والذهب[2].

غير أن الماكرين من التلاميذ كانو يلتهمون خبزهم أثناء الدرس في الفصل نفسه، فيقول أحدهم: ما أتيت اليوم بشيء وهو يقلب جيوبه كان عمر يحمي أولئك الذين يستبدهم كبار التلاميذ.

---

[1]- محمد ديب، الدار الكبيرة، مصدر سابق، ص 18

[2]- محمد ديب، الدار الكبيرة، نفس المصدر، ص 18-19

وهو في سن العاشرة كان في منزلة وسط بين الأقوياء من تلاميذ الحلقة العليا والضعفاء تلاميذ الحلقة الاعدادية، وكانوا الكبار يهاجمونه انتقاما لأنفسهم ولكن ذلك كان عبثا وكان عمر له مجموعة تتبعه، إذ تحدث بينهم معارك وتصبح ثيابهم قذرة، وكان عمر يحصل على الخبز في "دار السبيطار" بطريقة كانت يمينة قصيرة تعود من السوق كل يوم بقفة ملأ وكثيرا ما كانت ترجو عمر لمساعدتها في بعض الأعمال كملئ الدلو بالماء وشراء الفحم، حمل العجين الى الفرن، وجزاء هذا العمل قطعة من الخبز مع ثمرة من الفاكهة أو فلفلة مشوية وفي بعض الأحيان وفي بعض الأحيان قطعة لحم أو سردينة مقلية، وتارة أخرى عزيمة غذاء أو عشاء، عبارة عن طبق من طيب الطعام المتبقي النظيف مع رغيف مدور أبيض[1].

وهو يقول

ثم انتقل الى وصفا الصبي الصغير الهزيل له عيننا قاتمان كالفحم شاحب قلقا كان واقفا وحده بعيدا عن التلاميذ، يراقبه عمر من بعي وهو مستند الى عمود موجود في ساحدة المدرسة وهو جاعل يديه وراء ظهره كق تمسك كف أخرى

أسقط عمر قطعة الخبز خفية وذهب راكضا الى مكان بعيد حتى لا يكاد يراه فيسأله أو يعيده اليه، ابتعد عمر ثم جلس يرتاح ليرى ما يحدث فقام الصبي يحدق في تلك القطعة ثم تناولها، يذكر الكاتب أنه كان متجمعا على نفسه جذعه الخاص مقمط بقميص من القماش الكاكي الذ يلبس في الصيف وساقاه الهزيلتين تخرجان من فتحتي سروال طويل مسرف في الطول، إن فرحا ملائكيا قد أضاء قسماته، ثم أن عمر أسرع الى فناء المدرسة الكبير وأجهش بالبكاء[2].

كان يشتري خمس قراطيس في القضامة وبذرا وفلفلا وحصص القضامة توزع على كل واحد من رفاقه حبة واحدة، لكن عمر كان يبحث عن صديقه ذو القميص الكاكي طوال فترة المدرسة، ودخل الى الحصة بعد أن فقد الأمل من رؤيته وراح يقضم قطعة الخبز العفن وبقي المذاق في فمه ولمح خياله في الخارج وهو ف حصة الدرس، كان موضوع المدرج ذلك اليوم هو الوطن.

[1]- محمد ديب، الدار الكبيرة، مصدر سابق، ص 16.

[2]- محمد ديب، الدار الكبيرة، نفس المصدر ، ص 16.

سئل

ابراهيم فرنسا هي أمنا الوطن أما عمر فلا يزال يستطعم في قطعة الخبز التي في فمه ثم اقل المعلم هؤلاء الفرنسيون قادمون من تلك البلاد ومن أراد العودة فتوجب عليه عبور البحر على متن الباخرة، البحر الأبيض المتوسط ذا المساحة الكبيرة المحتوي على الماء المالح، ثم صمت قليلا، ثم قال إنها كذبة فقط إن وطنكم الأصلي هو الجزائر ثم صمت فلم يفهم الصبيان شيئا وأيهم وطنهم[1].

لقد أتى يوم الخميس وهو يوم عطلة، ظل عمر في البيت ووضعت عيني كانونا في الغرفة مملوءة الفحم حيث ولى البرد م جديد في تلمسان حتى ظن الناس أنه سيتساقط الثلج، يقوم عمر بحضن الكانون حتى يتخلص من شدة البرد قليلا، يقال أنه كان يسخن يديه تبيضان شيئا فشيئا ثم بعد أن يحس بدفءهما يقوم بلمس رجليه، لكي تعود الحرارة أيضا على قدميه، فما كان أمامه إلا تلك النقطة من الدفئ لأن الطعام لا يوجد ولم تكن سوى قطعة خبز أحضرتها لهم الخالة في الصباح[2].

"وعيني" بقيت في الركن الآخر من الغرفة، فهي تتوقف عن الشتم قائلة "هذا ما تركه لنا أبوك" ذلك الرجل الذي لا يصلح لشيء ترك لنا البؤس أخذه التراب، فهو ارتاح وأنا بقي لي الشقاء لم يدخر شيئا كان علي تركككم والذهاب الى مكان آخر، وعمر طفل صغير كان لا يعمي شيئا مما تقوله أمه، وها هي الجدة نائمة خلف عمر، لقد تركها ابنها عندهم مدة ثلاثة أشهر، "وعيني" كعادتها لا تستطيع الصمت، فقامت تشتم لماذا تركك ابنك عندنا إنه يعلم وهو أفضل حال مما نحن عليه ليسو مثلنا، لكنها ساعدت الجدة في تناول الطعام وفي قضاء الحاجة[3].

إن زوجته تعمل عليه لا شك أن زوجته قالت له أن يجلي بك الينا رماك كما ترى الزبالة، فأنت لا تستطيعين الوقوف على ساقيك حتى حاولت الجدة أن تهدئها: عيني يا ابنتي، يا أمي الصغية ... لعن ابليس هو الذي يضع في رأسك هذه الأفكار، فترد عيني ليت الموت يأخذك، لماذا لم ترفضي أن

[1]- محمد ديب، الدار الكبيرة، مصدر سابق، ص من **22** الى **25**.

[2]- محمد ديب، الدار الكبيرة، نفس المصدر ، ص **29**.

[3]- محمد ديب، الدار الكبيرة، نفس المصدر ، ص **30**.

يحملك الى هنا، فقالت الجدة: ماذا كان في أن أفعله يا ابنتي؟ ثم قامت عيني بمنادات عمر لحمل الجدة الى مكان آخر ثم أفلتتها كانت الجدة تتمنى الموت في تلك اللحظة[1].

ثم عمر لم يرضى عن ذلك الفعل فقد ترك جدته في حسرة، كانت عيني تهدده كل مرة قائلة "أتعلم ماذا سيقع لك" لكن عمر لا يهابها، كان يفر دائما بالفرار مرددا تلك الكلمة "لا يهمني"، ذهب عمر الى عمارة مهجورة وقرر الاختفاء فيها لكن الناس لا تظن أنه صبي صغير وبالرأي الحسن كل ما يفكرون فيه هو أنه حرامكي سارق أو لص صغير، أخذ يفكر في ذلك المان حتى أظلم الليل، فعودته تسترجع ما قد تركهوما حدث له في الصباح وهاهو راجع الى البيت في حالة تستدعي الشفقة، عيني رأته لم تفعل له شيئ كان منهكا بالتعب حتى إنه سقط ونام مباشرة ثم عندما استيقظ وجد أمه تصلي[2].

تجمع النساء ليواصلن الحديث عن ذلك الحدث، قالت إحداهما أنا ما أخافني ذلك الرجل القصير السمين، أن حميد سراج رجل مسكين أنه في سنه الثلاثين، كا لا يتحدث كثيرا حتى أن قدومه الى منزله لا يشعر به أخدا، ربما كان كالطيف، اختفى وهو في الخامسة عشر من عمره، لا يعرف الناس عنه شيئا حتى أنه لم يرسل شيئا عن أخباره منذ مدة زمنية طويلة لا لأخته ولا لأبويه.

كان غريبا له عيني خضروتين صافيتين، سترته عرسضة، وقد أعار عمر كتابا بعنوان "الجبال والرجال"، بعد ما ينقضي الليل يقوم سراج بالقراءة بصوت جميل حيث تتسللن شابات الدار الى غرفته لسماعه، كانت النساء تسألن أخته فاطمة متى تعلم القراءة، بعد ذلك لقي نظرة احترام من كل نساء الحي أنذاك هو في نظرهم رجل ذا قوة مجهولة[3].

جاء شهر أذار، إن الأحد الثاني من هذا الشهر لا ينسى في حياة دار سبيطار، قدوم رجال الشرطة وهم ف دار السبيطار لا زالوا يدقون في الباب والنساء متجمعن في الساحة، تشجعت احدى النساء

[1]- محمد ديب، الدار الكبيرة، مصدر سابق ، ص 32.

[2]- محمد ديب، الدار الكبيرة، نفس المصدر ، ص من 33 الى 35.

[3]- محمد ديب، الدار الكبيرة، نفس المصدر ، ص 45.

بفتح الباب إنها المدعوة "سنية"، دفع الشرطي فاطمة أخت أحمد سيراج، إنه رجل قصير سمين تبدو نظراته نظرة انسان شرير.

خاف عمر من الشرطة وذهب الى بيت آخر هو بيت "لالة زهرة" عجوز مسكينة لها ابنة مريضة اسمها "منون"، كانت تدعو لنفسا بالموت وكانت تردد قول إنني لا أستطيع أن أراكم مرة ثانية[1].

بعد أن أخرجو فاطمة وأبناءها أخذو يفتشون غرفة أحمد سيراج، وجدة مؤلفات وجرائد قيدمة وأوراق منها قرأوها وأخذوها معهم ومنها ما رموها في ذلك الفناء مبعثرة.

وها هي العم "حسنة" تقوم بزيارة "عيني" بعد أن وصفها الكاتب بثيابها وهيئتها، العمة "حسنة" جاء رجال الشرطة لأخذ حميد سيراج لا شك أنه يعمل في السياسة، لماذا لا يذهب للبحث عن عمل ليبني أسرة وربما سيسجنونه، فترد "عيني" عليها وكيف ستصبح حالة أخته إذا سجنوه[2].

ثم تقول العمة لماذا لا يساعدنك بناتك قليلا خير لهن من الاستماع الى حديث النسوة عديم الفائدة "عيني" إن عمر يساعدني

الجدة: البنت خير من الولد.

راودت "عيني"فكرة شراء قماش لتخيطه لنساء الدار، لكن العمة كانت تنصحها بعدم الذهاب فالمستعمر والجمارك قد تقبض عليها وتقوم بتفتيشها والمستعمر ليس كأبناء البلاد فقد يسوء حالها.

كان عمر قد أجرى لها عملية الحساب للنقود التي ستجنيها من الخياطة.

العمة تبحث لعمر عن وظيفة، وأخير وجدت له وظيفة إنها وظيفة حلاق، لكن عمر بضع أيام وترك العمل، وكان عمله قد انبهر به صاحب الدكان[3].

منحت "لالا" الدور "لعيني" كي تشتغل في حفلة زواج مقبلة على أيام قليلة كانت الفرحة عند لالا "عيني"، فكان الدور حساب قطع اللحم ومراقبة المكلفات بطهي الطعام والنساء اللواتي يتجولن في المطبخ من السرقة.

---

[1]- محمد ديب، الدار الكبيرة، مصدر سابق ، ص من **41** الى **44**.

[2]- محمد ديب، الدار الكبيرة، نفس المصدر ، ص **71-72**.

[3]- محمد ديب، الدار الكبيرة، نفس المصدر ، ص **73-74**.

كلما كان عمر ينقد عندهم قطع الجبز يذهب الى العمة، كان بيتها مليئا بالخدم بعيدا، كان عمر يقطع أميالا بالركض، ما إن يصل فيطرق الباب ويبقى يعديا فتأمره العمة بالدخول، وكان النقاش معها لا جدالا فيه، كانت صارمة في الحديث، لماذا جئت؟ من أرسلك؟ حاول أن يجيب لكنه لم يستطع إلا قول جئت هكذا فقط، ثم نطق: هل لك أن تعطيني قطعة من الخبز؟[1]

كانت الجدة تعاني من مرض الروماتيزم، كانت تنادي أولياء الصالحين لتقوم وتمشي، فأخرجت له قطعة ملفوفة بمنديل من خزانة صغيرة، ثم راحت توبخه بكلامها حذاري من العربات يا أيها الغبي، لا تتسكع في الشوارع، لكنه كان فرحا فلم يصغي لها حتى فهو يركض[2].

إنه يوم ساخن جدا تأمر "عيني" البنات وعمر بجلب سطل الماء ليسود البيت جو من البرد قليلا وهي تقوم بالعمل على آلة خياطة الملابس، انزعج الجيران من ذلك وتجمعوا ليشتموها هي وبناتها، وحتى جاءت العجوز المالكة للدار الكبيرة "دار السبيطار" ما شأنك يا أيتها المرأة أنت وبنتاك، هكذا جرى الجدل بئتى أنواع الكلام والشتم وانتهى الأمر بحدث آخر[3].

عملت "عيني" في غزل الصوف، أما الجدة فقد نحلت وذبلت، كان عمر يصطحبها دائما وموعد أخذ الأجر هو يوم السبت، والمحاسب هو رجل ضخم كبير البطن وخداه ينتفخ بهما وجهه، عمر يأتي مع أمه لأنه ماهر بالحساب لكي يتأكد من المبلغ أنه صحيح[4].

كان عمر يساعد جدته في كثير من الأحيان، لم يشعر بأنها كانت الأم تشتم الجدة فتقول: الذي يأكل على حساب الآخرين، لكن الجدة لم تسمع شيئا ، الأطفال ينظرون الى أمهم لأن باب الغرفة من ناحية المطبخ وهناك الجدة.

البنتين تعملان في المصنع غير أن أجر "مريم" أقل من أجر "عينونة" كانو يشترون كل شيء يشتهونه من الطعام[5].

---

[1]- محمد ديب، الدار الكبيرة، مصدر سابق ، ص 75-76.

[2]- محمد ديب، الدار الكبيرة، نفس المصدر ، ص 77.

[3]- محمد ديب، الدار الكبيرة، نفس المصدر ، ص من 82 الى 84.

[4]- محمد ديب، الدار الكبيرة، نفس المصدر ، ص من 85 الى 88.

[5]- محمد ديب، الدار الكبيرة، نفس المصدر ، ص 115.

"منصورية" ابنت العم الصغيرة إمرأة قزمة سمراء كالزنوج، كانت تحبهم حبا صادقا، ثيابها متسخة تظل سوداء، كانت في مرتبة الشيخوخة، جاءت الى بيت "عيني".

"عيني"تخبئ قبضة من الأرز منذ زمن محافظة عليه أخرجته اليوم فقدوم "منصورية" كمناسبة وهي تستحق هذا الطعام[1]، إنها تبتسم وتظل جالسة والأولاد يتأملونها، كانت تضحك، يا ابنت العم أنت وأولادك يشهد الله أنني أحبكم كثيرا، طبخت لها "عيني" الأرز بقطرة من الزيت، كان الاناء شاخبا بعد أن تركت ابنت العم وحدها مع الأطفال لا يعرفون ماذا يعملون، كانت تتحدث معهم عن الجوع وكم هو أليم، ربما فهمو الأطفال هذا وكيف لأبنة العم تقول هذا بوعي، اندهشو كان كلامها جميل.

كان سكان دار السبيطار قد سمعوا صوت صفارة الانذار عدة مرات متتالية خلال الاسابيع الماضية، صفارة الانذار أن الحرب قد تندلع.

عمر يمر بميدان البلدية إذا بالصفارة تطلق بالانذار كانت موضوعة فوق سقف مبنى البلدية، كانو يقفز عمر الدرجات دفعة واحدة من شدة الصوت ثم يعدو ليصل الشارع فيجده مزدحما، ووصل بالحياء الى أمه بعد أن خلاهو والشرطي في الشارع 137 فتناولته "عيني" بين ذراعيها[2].

صار عمر شابا ويذهب الى الفرن العمومي لبعد ومتاهة الشوارع وصل الى طريق هل يمكن أن يصطحبه شخص إنه يبكي وأخيرا جاء رجل عجوز فمسك بيده وأخذه الى بيت الفران، إنه بيت ذو باب مربع.

كان عمر يطرق الباب بقوة وهو منتظر منذ مدة طويلة همهم صوت من الداخل: من: أنا عمر، فطرده صاحب الفرن فقال أيها الشقي هل تأتي لتأخذ الخبز في هذا الوقت، إذهب وعد غدا، بعد أن تووسله أخذ رغيفا ووصل أخيرا للبيت[3].

---

[1]- محمد ديب، الدار الكبيرة، مصدر سابق ، ص **128**.

[2]- محمد ديب، الدار الكبيرة، المصدر نفسه، ص **138**.

[3]- محمد ديب، الدار الكبيرة، نفس المصدر ، ص **145**.

نذكر أن هؤلاء الكتاب استعارو اللسان الفرنسي للافصاح عن خلجات القلب العربي، وافكار الذهن العربي، وصبوات الارادة العربية، يشعرون شعورا قويا بأنهم من ذلك في مأساة

كان بهم ذلك الحنين الاسيان الذي يذكرنا بما قد تشعر به نفس فارقت جسمها، فهي تهوم في عذاب اللانهاية تبحث عنه نائحة نادبة ولا تجده، أو بما يمكن أن يشعر به طفل فقد أمه فهو ينفك سائلا عنها وجوه أمهات أخريات تريد إحداهن أن تحتضنه ولكنه لا يرى فيها أمه، فهو يعرض عنها، أو يستسلم لها على مضض وفي حسرة[1].

وليس الربط بين الأم واللغة الأم من باب الجموح في الخيال، فاللغة التي خاطبت بها الأم إبنها عهده بالكلام. وتظل هي اللغة التي تتصل بالقلب والفكر والخيال جميعا)، اتصالا لا انفصاما له، ان عواطف الطفولة موصولة الاسباب بالشخصية كلها كما يعلمنا علم النفس، فلا عجب والأمر كذلك أن يكون أبرز وجوه الماساة التي يحسها ادباء الجزائر أنهم محمولون على الكتابة بلغة ليست هي اللغة التي خلقت لتعبر عنهم.

التعبير شعرا ونثرا وقصة وفلسفة يخجلون كبار أدباء فرنسا، فإن ذلك كله لا يغنيهم عن الانفاس التي كانوا يتمنون أن تخرج من صدورهم، نفض مشاعرهم بلغة هي التي هددتهم بها أمهاتهم في المهد فارتبطت بأعمق ما في نفوسهم[2].

ومن أجل ذلك نرى الشاعر مالك حداد يصيح ذات يوم صيحته الموجعة في احدى قصائده قائلا: أنا أرطن ولا أتكلم، ان في لغتي لكنة، أنني معقود اللسان .. ويسمعه نقاد الأدب في فرنسا الذي قرأو شعره فأحلوه بلغته الفرنسية الرائقة في القمة، فيحملقون ويقولون: ما هذا التواضع، ا نلك لفرنسية رائعة، لكن مالك حداد يظل يصيح صيحته الموجعة: أنا أرطن ولا أتكلم، أن في لغتي لكنة، أنني معقود اللسان .. أنا لا أغني، أنا لا أغني .. فلو كنت أعرف الغناء لقلت شعرا عربيا، "نعم، يا أرجون، هذه هي مأساة اللغة .. لو كنت أعرف الغناء لقلت شعرا عربيا"، ذلك أن أرجون كان قد كتب يقول "أنني أفهم مأساتهم، مأساة أن يروا أدبهم "مترجما"، قد فقد أصداءه العميقة أو كاد.

[1]- محمد ديب، الدار الكبيرة، مصدر سابق ، ص 08

[2]- محمد ديب، الدار الكبيرة، مصدر نفسه ، ص 08

"نعو يا أرجون هذه هي مأساة اللغة"، "لقد شاء الاستعمار أن يكون في لساني آفة، أن يكون معقود اللسان"، "لا تلمني يا شاعر، يا صديقي إذ لم يطربك صداحي"، لقد كان مالك حداد ينادي أمه في طفولته بقوله: يا ما، وهو يسميها الآن في شعره "***Ma Mère***" أماه، ياما! هل يمكن أن يكون اسمك "***Ma Mère***".

فذلك يحس أدباء الجزائر الذين أراد الاستعمار ان يكون في لسانهم عقدة، كذلك يحسون بالمأساة احساسا عميقا أليما .

والفاجعة بعد عند من يترجم الى العربية آثار كتاب الجزائر الكتوبة بالفرنسية أنه يحس بأنه لا يرد الى الاثر شيئا مما كان يمكن أن يكون له من رواء له كتب بالعربية.

لقد قالها محمد ديب بلسانه: أن رواياته هذه انما هي لوحة، أن محمد ديب لا يلفق قصة يتسلى بقراءتها الرافلون والحكمة والتمرد والمرض والتناقض والثروة.

إنه لا يهيب بأحد أهابة صريحة أن يثور، ولكن ما من أحد مهما يتحصن بالبلاد يملك أن لا يعايشه مشاعره وأن لا يحس في أعماق نفسه بضرام ثورته، والى هذا أشار الناقد الفرنسي "موريس نادو" حين قال: أن كاتب "الدار الكبيرة" يهز النفس هزا قويا بايجاز ، إنه يؤثر في القلب بأبسط وسيلة[1].

وذلك هو بعينه الشعور الذي خالجنا حين شهدنا ثلاثة سنين ونيف، بـ "طشقند" عاصمة جمهورية أوزباكستان السوفياتية، وكنا عددا من أساتذة جامعة دمشق، مسرحية مأخوذة عن رواية محمد ديب "الدار الكبيرة"، لقد قلنا يومئذ أن هذا الأثر الفني لم يهزنا هزا قويا لمجرد أن الموضوع الذي يدور عهليه يمس في قلوبنا أوتارا خاصة بحكم أننا عرب نتجاوب تجاوبا خاصا مت آلام عرب الجزائر، بل أن فه من الصدق ما يجعله خليقا بأن ينفذ الى كل قلب، فلو شهده مستعمرون فرنسيون لما ملكوا إلا أن يتأثروا إذا كانت لهم قلوب[2].

وإذا كان محمد ديب رساما بارعا أيضا شاعر فذ، وفي رواياته تتعانق ألوان المصور وأنغام الشاعر، هو رسام في شعره، وشاعر لوحته، ولقد صدق "روبرت كمف" حين قال: أن محمد ديب شاعر خلاق،

[1]- محمد ديب، الدار الكبيرة، مصدر سابق ، ص **09**

[2]- محمد ديب، الدار الكبيرة، مصدر سابق ، ص **10**

أن نفسه وتر مشدود يستجيب لكل اهتزازة ترتعش حوله، ما أجمل وصفه للطبيعة في اطار الانسان، وما أجمل وصفه للانسان في اطار الطبيعة! لا شيء أروح من تأثر محمد ديب ذلك التأثر العميق الأصم بتعاقب فصول الطبيعة[1].

وقد يجدر أن نذكر أن الدار الكبيرة قد نشرت عام **1952** أي قبل قيام ثورة الجزائر.

المكان: الدار الكبيرة

البلدية: الشارع

الأشخاص

البطل عمر، أخته عيوشة ومريم وأمه "عيني"

يمينة المرأة الحنونة اللطيفة على عمر.

سي صلاح مالك البيت.

الصبي الكاكي.

التلميذ الغبي المتكبر ادريس بلخوجا.

الطفل الرخو الغبي.

الاستاذ حسن، الجدة، الشرطة (الرجل السمين).

"منون" البنت المريضة وأمها لالا زهرة العجوز المسكينة.

حميد سيراج البطل الذي كانو يبحثون عنه.

فاطمة خت حميد سيراج.

منصورية بنت العم الصغيرة

ملاي عامل – شد الفرامل

العمة حسنة – الخال محمد.

الأحداث: ملخص أحداث رواية الدار الكبيرة

حالة الكره من كالك البين للأطفال.

[1]- محمد ديب، الدار الكبيرة، مصدرنفسه ، ص **11**

ذهاب عمر الى المدرسة.

أصبح عمر يأخذ خبز رفاقه كجزء لحمايتهم من كبار الصف الآخر.

تعرفه على الصبي ذو القميص الكاكي – إضافة الى الصبي الذي كان يتباهى بأنه غني.

ليلة باردة مع الحساء.

حدوث صراعات بين عمر وحارة أخرى (أولاد فقط) حالتهم قبيحة.

لعنة عيني على ولدها – ذهابه الى الشارع وعودته متعبا.

المرأة الحنونة التي عطفت عليه فأتته خبزا لأنه كان ساعدها في حمل أغراض.

حادثة حميد سيراج ومجيء الشرطة للبحث عنه.

قدوم العمة عندهم.

ذهابه الى العمة لتناول الخبز.

ظهور العجوز مالكة البيت وطردهم من البيت لكن لم يحدث بعد أن اشتغلت الأم بالخياطة وأبناءها حاملين سطل الماء ليبرد السطح قليلا.

أصبحوا أحسن حالا بعد عملهم في المنسج.

قدوم ابنة العم عندهم.

فهذا عمر بطل محمد ديب في روايته الكبيرة "البيت الكبير".

وعمر في تنقله من مرحلة البيت الى المدرسة ثم الريف ثم المصنع لم يسر في غير الطريق الذي رسمه له المؤلف، وهو طريق ليس غريبا على الذين عاشوا أو شاهدوا تلك البيئة، إذ ليس في الجزائر مهنة أو وظيفة محددة، فلم يبقى إلا أن يكون مستعدا للصراع مع الحياة في جميع أشكالها.

وهو في شبابه صورة لآلاف العمال الذين يثورون ويشكون ويأسون ويتعرضون لأنواع شتى من المذلة والعوان، وفيهم من يعيش بلا مستقبل وفي تخاذل ويأس ومن يتطلع الى غد كريم في ثورة وعنف وفي تقة وايمان[1].

II. المبحث الثاني: مستقبل الأدب الجزائري المعبر بالفرنسية

[1]- أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، مرجع سابق، ص 57.

الواقع أننا ما أدباء الجزائر إذ يرفضون اعتبار أدبهم المكتوب بالفرنسية جزءا من التراث الفكري الفرنسي، لأنه أدب عربي يحمل الروح العربية رغم كتابتهم بالفرنسية لكن هذا لم يقف أمام كجدار بل كان واقعهم عربي ارتبط بقضايا الانسان الجزائري.

فأدباء الجزائر استخدموا الفرنسية كسلاح لمواجهة الاستعمار، ويؤكد ذلك بقول "كاتب ياسين" لقد كانت هناك حرب بيننا وبين فرنسا، ولكن من يقاتل يسأل نفسه ليعرف إن كانت البندقية التي يستعملها فرنسية أو ألمانية أو تشيكية، إنها بندقية وهي سلاح وهي لا تخدم إلا معركته، ويضيف "كاتب" إن الفرنسية ليست سوى أداة لتوصيل أفكارنا الى المثقفين في العالم لنجذب به المفكرين الأحرار لنصرة قضية جزائرنا العربية، ولكننا نحمل روحا عربية وعزيمة ثورية عربية، لأن جزائرنا ليست فردا بعينه أو شخصا بالذات، إنما هي فكرة ومعنى أو هي قيمة ومثال وهي أولا وأخيرا عربية[1].

فبعد استقلال الجزائر أصبح أدباء الفرنسية وجها من وجوه مشكلة الثقافة، فالجزائر تسعى نحو التعريب، فلتواصل يتوجب لغة واحدة، وجيل المثقفين نضج مع فترة الاستعمار.

ويتواضع كاتب جزائري آخر هـ هو "مالك حداد" حين يجيب على سؤال وجه اليه هو:

هل يمكننا أن نقول أن الأدب الجزائري الذي يعوزه العامل القومي الأساسي أي اللغة، هو أدب قومي؟

فيقول "مالك حداد":

من واجبي أن أعترف بأن هذا السؤال على عنقه وعلى قسوته، يلغي مأساتنا كلها، ولكنني أقول أننا نحن كتاب الجزائر المعاصرين جيل انتقال وإننا برهة من الواقع الجزائري، فكلنا نعرف أن الكتاب هم نتاج التاريخ.

ثم يقول أيضا: وإنني لواقف من أننا نحن الكتاب الجزائريين الذين نكتب باللغة الفرنسية سنفقد مبررات وجود ناجين تحقق ثورتنا أهدافها، أي تحقيق الاستقلال والتحرر التام ينشر التعليم في البلاد

[1]- عبد العزيز شرف، المقاومة في الأدب الجزائري المعاصر، مرجع سابق، ص 157.

وخاصة اللغة العربية، وهذا القول على مرارته وصدق كاتبه، يلغي تمكاما أي مستقبل لهذا الأدب وإن كنا ننظر له حقا على أنه أدب قومي أدى مهمة نضالية وهو من جهة أخرى أدى الأدب العربي خدمة جليلة سنتحدث عنها فيما بعد بالتفصيل، وبعد أن نعرض للآراء المختلفة التي ظهرت حول هذه المشكلة[1].

التعريب كمشروع ويقال أنه مرحلة سبقت الغزو الفرنسي الى العصر الذي نجح فيه العرب، فاللغة العربية قد تمكنت حملة قرون في الجزائر حتى استقرت بوصفها لغة البلاد.

وقد وجدوا البربر من العرب من يتكملمون الفرنسية وقد كانت حرب بيننا وبين فرنسا، فالمقاتل لا يعرف البندقية إذا كانت فرنسية أو ألمانية[2].

ولكن ما دمنا نبدأ في نقطة البداية فينبغي أن نتيح للشعب كله إمكانية التعبير عن نفسه، ولما كان هذا الشعب في الأغلبية الساحقة عربيا بربريا، ولذا فقد وجب إجراء التعريب بطريقة فعالة، يجب أن نتيح لمن حرموا لغتهم الأصلية أن يتعلموا العربية، ولكن يجب في الوقت نفسه تنمية اللهجات البربرية، بحيث لا تكون مجرد لهجات يتكلمها الأميون، يجب وضع أبجدية للغة البربرية.

فإن كان بين أهل الجزائر عرب عاربة فإن نسبتهم كانت محدودة ، والسبيل الأول الى هذا هو إقرار اللغة العربية وحدها كلغة قومية للجزائر يمكن أن ينشأ فيها أدب قومي وثقافة قومية، فالخطأ الذي تورط فيه كاتب ياسين في القضية الأولى هو أن الجزائر دولة متعددة القوميات وهو خطأ تارخيا[3].

وفي مواجهة هذه النظرة التي فاجأنا بها كاتب ياسين نجد رأيا يتسم بالموضوعية لزميله محمد ديب، كان يساند قول مالك حداد.

بعد بدء عهد البناء ليس أمام الأدب الجزائري المعبر بالفرنسية إلا أن يحاول أن يتسلل الى الأدب العالمي، فهم مقبلون على عهد الاستقرار، فالموضوعات في فترة الكفاح في نظرهم فردية وانسانية[4].

---

[1]- عبد العزيز شرف، المقاومة في الأدب الجزائري المعاصر، مرجع سابق، ص **158**.

[2]- عبد العزيز شرف، المرجع نفسه، ص **159-160**.

[3]- عبد العزيز شرف، المقاومة في الأدب الجزائري المعاصر، مرجع سابق، ص 161.

[4]- عبد العزيز شرف، المقاومة في الأدب الجزائري المعاصر، المرجع نفسه ، ص 162.

وفي اعتقاد الأدباء الجزائريين المعبرين بالفرنسية يمكن أن يجدوا طريقهم الى الأدب الانساني، حتى إنهم لا يتخلوا عن جذورهم العربية الجزائري، فأنجزوا تراثا فيه ابداع لأدب انساني من أجل تعريف الرأي العام الأدبي العالم بقضايا الانسانية من الوطن العربي في مرحلة تاريخية وباللغة الفرنسية للاستفادة منها وإقبال جمهور كبير من المثقفين عليها.

ويبقى بعد ذلك أن نناقش إمكانية وضع هذا الأدب المعبر بالفرنسية في الأدب الانساني العالمي، ونحن نعلم أن الأدب استجابة للحاجات الفكرية والاجتماعية للوطن والقومية، إذ كشف غايات انسانية عامة من خلال التعبير عن المسائل وموقف الإنسان[1].

ومن هنا يمكن أن يحتل الأدب الجزائري المعبر بالفرنسية مكانة في الأدب الانساني، وفي اعتقاد الباحث أن الأدب المعبر بالفرنسية إذ وصحح مساره بعد الاستقلال وثقف طريقة، فإن لديه من العوامل ما تجعل منه أدبا عالميا، ومن هذه العوامل:

نقطة التأثير والتجديد في الأدب القومي من خلال شعور الأدباء الجزائريين بعدم كفاية الأدب الجزائري القومي، (المعركة الحضارية مع الصهيونية العالمية).

العامل الثاني: لعالمية هذا الأدب هو تلك الحرب التي تواصلها الجزائر غيرها من الدول العربية ضد الاستعمار نفسه.

العامل الثالث: أن الأدب الجزائري المعبر بالفرنسية لو استمر في نضاله كما فعل أثناء حرب الجزائر وتبنى قضية فلسطين وعايش الحرية وصور ذلك بواقعية، وإخلاص عميق فيهم ذلك في خدمة قضية الوطن العربي.

فالأدباء لهم رسالة أدبية في تحرير وطنهم لا تقل أهمية عن ..... فيسمعون العالم صوت الأمة العربية ويصورن الحياة الثائرة فيها (أحداث المستويات الاجتماعية) والنصح بعد أفضل موجود فيه، مبدأ الحرية فتعود المحبة والجمال[2].

III. المبحث الثالث: محاولتنا في النقد الأدبي

[1]- عبد العزيز شرف، المقاومة في الأدب الجزائري المعاصر، المرجع نفسه ، ص 163.

[2]- عبد العزيز شرف، المقاومة في الأدب الجزائري المعاصر، مرجع سابق ، ص 166.

تعريف النقد

النقد لغة: جاء في لسان العرب:"النقد خلاف النسيئة.و النقد و التنقاد: تمييز الدراهم" و إخراج الزيت منها:

و ناقدت فلانا إذا نا قشته في الأمر ... و نقد الشيء ينقده نقدا، إذا نقره بإصبعه كما تنقر الجوزة[1].

وأنشد الصاحب بن عبادة لأبي أحمد يحي بن علي المنجم في نقد الشعر:و رب الشعر نقدته مثلما ينقد رأس الصياريف الدينارا ..."[2].

و النقد لغوية في اللغات الأوروبية، مشتق من الفعل اليوناني ((krimein))،و يعني الدراسة و التفكير في ماتتمّ دراسته و إصدار الحكم عليه.

يفيد المعنى اللغوي أن النقد هو معانية الدراهم و فحصها بتدبر و تمييزها، وتبيين خصائصها و الحكم عليها إن كانت صحيحة أم زائفة، و إذا أضفنا"نقد" إلى الأدب يصبح المعنى كما يأتي: النقد الأدبي هو معانية النص و فحصه بتدبر، وتمييزه[3].

و بيان خصائصه و الحكم عليه و ما يفيد منه الباحثون في هذا الموضوع فيحددون مفهوم مصطلح النقد لأدبي، كما يأتي:

النقد اصطلاحا:

النقد الأدبي هو لقب دراسة النصوص.و التمييز بين الأساليب المختلفة[4].

في ضوء ما سبق، يمكن تعريف النقد الأدبي كما يأتي:

النقد الأدبي هو النظر. في الإنتاج الأدبي و الدراسة بتمعن وتأن وتدبر، و مداومة النظر، و تمييزه، وبيان خصائصه و بلورتها، و الحكم عليه حكما معللا يقلبه المتلقي، بوصفه معرفة مقنعة، وهذه المعرفة تقتضي أن تكون قائمة على أسس عملية موضوعية

[1]- أبو الفضل، جمال الدين، محمد بن مكرم، ابن منظور، لسان العر، بيروت، دار صادر، مج.3، مادة نقد، ص 425-426.

[2]- ابن رشيق العمدة، بيروت، دار الجيل، ط.1، ص 105.

[3]- عبد المجيد زراقط، النقد الأدبي مفهومه ومساره التاريخي ومناهجه، دار محفوظات العتبة العباسية المقدسية، بيروت لبنان، ط.1، ص 15.

[4]- محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب، القاهر: دار نهضة مصر،**ص 13**.

يقضي هذا النقد إلى تقديم معرفة بالأدباء و تميز إنتاج كل منهم و بالظواهر و المذاهب الأدبية و خصائصها و تطورها، ما يؤدي إلى كتابة تاريخ الأدب على أسس نقدية.

إن يدن الأدب استخداما خاصة للغة، يتمثل في خصائص نوعية جمالية، تنطق بدلالة، فالنقد هو دراسة هذا الاستخدام الخاص المجاز أو الانزياح، بغية معرفة بني و روى،وبعبارة أخرى: النقد هو وصف الدال و معرفته، بغية اكتناه اكتشاف سر المدلول

النقد الأدبي يتبين. خصائص النص، أيا تكن لا مساوئه[1].

الإيمان بأن النقد الأدبي بعامة بفلسفة لتعدد الأسباب للشيء الواحد فقد يرجع إلى قياس منطقي و أدب بصفة عامة نتائج في موجه إلى الجمهور فيهم و الأدب نفسه في سلبته أو إيجابيته في أدبه و مجتمعه فالأدب وسيلة الإصلاح اجتماعي وسياسي.

لا ينبغي أن تؤخذ قواعد النقد و مبادئه على إطلاقها في حدود بيئتها و طبيعتها ما عالجت و هدفت إليه. فها غير كافية لخلق الأدب- وقد تأتي بثمار رخصة في توجيه الأدب و تكوين الأديب(العقرية) و لتدبير فيه أساسي.

8الناقد يرجع إلى أسس فنية خاصة بالأجناس الأدبية و بالمعاني التي يتناولها الكاتب و صلتها بالحقيقة و المجتمع و الغرض الفني الذي يهدف إليه ثم صياغة المعاني و عرضها و يرجع ذلك إلى مجموعة من النظريات و الادراكات النفسية و الاجتماعية و هي أسسا ثقافته الفنية، و له بعد ذلك تجاربه الفنية الطويلة فيما الطلع عليه من نصوص أدبية[2].

عملية النقد لا تنتمي بدراسة النص المكتوب و قراءته إستعاب ما فيه من قيم فنية و اجتماعية و تحليلها و دراستها بل الإلمام بالكتاب و اتجاهاته الفنية و الفكرية و دراسة العصر الذي كتبت فيه المبدع علمه الفني و ما يسود ذلك العصر من قيم و تيارات أدبية[3].

حسب الدكتور غنيمي هلال

[1]- محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب، المرجع نفسه،**ص 14**.

[2]- محمد زكي العشماوي، دراسات في النقد المسرحي والأدب المقارن، مرجع سابق، ص 270.

[3]- محمد غنيمي هلال، ناقد ورائد في دراسة الأدب المقارن، دار الفكر العربي، القاهرة، **1996**، ص **247**.

أن أخطر ما يتعرف له النقد الحديث هو الفصل بين النقد بوصفه علما من العلوم الإنسانية إله نظرياته و أسسه، و النقد من حديث التطبيق فمن الواضح أن هذه النظريات و الأسس لا توجد مع النتاج الأدبي بوصفة عملا فرديا

يقوم جوهر النقد الأدبي أولا على الكشف عن جوانب النطج الفني في النتاج الأدبي و تميز هما سواها عن طريق الشرح و التعليل ثم الحكم عليها و العمل الأدبي و حده لا قيمة له.

و قد يخطأ الناقد لكنه يفوز في التسرير تقديم التبريرات للنقد صلة وثيقة بالعلوم الإنسانية التي تدرس نشاط الإنسان بوصفة إنسانا ك الفلسفة بفروعها المختلفة، و التاريخ، و العلوم اللغة و الاجتماع و النفس و هذه العلوم قسمة للعلوم التجريبية التي تدرس الإنسان من جانب"فيزيولوجي أو بيولوجي"

النقد يستعين ضرورة بعلوم اللغة إذ مادة لأدب الكلمات كما لها من جرس و دلالة و ما تستلزم من الترتيب الذي تيبعه جملة من الصور تختلف طبيعة البحث في النقد الأدبي شأن العلوم الإنسانية[1].

ويقال أن النقد و التاريخ في معناها الحديث جوهر الأدب المقارن لأنه يكشف عن التيارات الفنية و الفكرية للأدب القومي و كل أدب قومي يكشف عن عصر البحث في نهضة ب الآداب العلمية كما يجعل الإنسان واعيا و مناهج التاريخ ب الأدب و النقد مستقلة فهم يستعينون ب النقد و تاريخ الأدب و البحث ليصلو إلى نتائج من خلال التعمق[2].

هو الذي يجتهد في التخلص مما يشربون موضوعيته

العالم بالأدب هو من يحق له نقد الأدب سواء كان أدبيا أم باحثا في الأدب، و المهم أن يقدم معرفة نقدية مقبولة من المتلقي و مقنعة له، إلى خط تستخدم مصطلحات فكرية و لغة تبين ذلك[3].

فإن توفر هذه الشرط يمكن القول بأنه ناقد كبير ب الإضافة إلى عدم تمكن من تحويل إحساسه بالمال الأدبي إلى معرفة موضوعية.

وضع حد للوعي الزائد ليكون بذلك أدبيا كبير

[1]- محمد غنيمي هلال، المرجع نفسه، ص **246**.

[2]- الدكتور محمد غنيمي هلال، دراسات أدبية مقارنة، مرجع سابق، ص **7**.

[3]- أبو الفرج الاصفهاني، الأغاني، دار الكتاب، القاهرة، ص **289**.

الناقد هو من يجيد تلخيص جيد. من رديئة. بوصفة علما لأدب يمتلك الموهبة و الكثافة و الدرجة و النزاهة،و القدرة على إبطال ما يخلصه إلى المتلقي معرفة مقبول منه ومقنعة له[1].

يقول محمد مصايف الناقد هو الذي يبين بجدية و موضوعيته كيف يكون الأدب الوطني الإنساني الخالد و كيف أن أي أدب مهما لفت إليه الأنظار، و أثار و الأعصاب في وقت من الأوقات، و لا يمكنه أن يخلا إلا إذا توفر له شرطان أساسيان و هما الفن و التعبير عن المجتمع الذي ينتج فيه و لوجه إليه "إليه"[2].

أما الأديب فيؤكد محمد مصايف على فكرة الإلثام في الأديب:

يدعو محمد مصايف إلى النقد الاجتماعي الذي كان هو أيضا بضرورته أي تجسيد فكرة الإلتزام "فالإلثرام إذن ليس واحد في كل الحالات، و لافي جميع البلدان بل هو شيء يتكيف بنوعية الظروف التي تحيط بالأدب، و بعبارة أخرى فإن رسالة هذاالأدب تحدد الظروف التي تعمل فيها و هذا الفهم لرسالة الأديب"[3].

و لم تكن هذه الدعوة التي أطلقها الدكتور محمد غنيمي هلال في متسهل الخمسينات (1953) في البيعة من كتابه الرائد (الأدبالمقارن) بعيدة عن دعوته إلى بناء النقد على أساس علمي موضوعي لا يقضي على ذاتية.

الناقد و لا يتحكم في أصالة بليدعم الذاتية و هذه الأصالة في الأدب و حتى يستع الميدان للدعاة المؤمنين بالأدب و رسالته و بأنهم يجب أن يعيشو بجهودهم الصادقة الجادة لوظهم و للإنسان و قد تيطلب منهم إحياء فكرهم أدبهم في العصر الحديث غير متخلفين عنه فكما أن الأدب هو التعبير الحر عن وعي الأمة في آمالها الكبير و مثلها، من وراء التصوير الصادق لواقعها، فيما شيف عنه من إمكانيات أو يوحي بها فإن النقد هو وعي الأدب الصادق الرشيد لدى الكاتب و النفاد على السواء و عند ما أكد عليه الدكتور غنيمي هلال كما أن غاشيه الأولى في النقد هي دعم الوعي النقدي بإقامته على أساس نقدي و عطي فحسبه لا يمكن أن نستغني عن الجانب النظري في النقد لأنه

[1]- عبد المجيد زراقط، النقد الأدبي مفهومه ومساره التاريخي ومناهجه، مرجع سابق، ص **16-17**.

[2]- محمد مصايف، دراسات في الأدب والنقد، مرجع سابق، ص **15**.

[3]- محمد مصايف، المرجع نفسه، ص **62**.

أصبح علما من علوم الدراسات الأدبية فهو من أصحاب الآداب الكبرى العالمية يتوجب فيه الوقوف على التجارب الأدبية

و النقد سيتوجب الإطلاع على التراث الإنساني، و الإبتكار عنده متعلق بالرجوع إلى التراث العالمي و القومي[1].

محاولاتنا في النقد الأدبي: مادام هناك وجود.

محاولات في الأدب فليكون أيضا هناك محاولات في النقد وهذه المحاولات قد مرت بمراحل كالتالي:

المرحلة الأولى: تمثلت في الحملات التي يقوم بها بعض شيوخ الجزائر فيدعون الى نبذ الجديد التشكك في قيمته الموضوعية وأخذ بالقديم كنموذج خالد الذي قيم جمالية وكان على رأس هؤلاء الشيوخ أبو القاسم الحفناوي وعبد القاهر المجاوي والمولود بن موهوب ... الخ.

كانو يلقون محاضرات ودروس في الثاعلبية ونااديا صالح باي ومدرسة الجزائر.

المرحلة الثانية: وهي تظهر فيها كان يدرسه الشيخ عبد الحميد بن باديس لتلاميذ من طرائق كان يدرسه الشيخ عبد الحميد بن باديس لتلاميذه من طرائق الأدب وأساليبه من اللفظة الجزئية ختى البناء الكامل، فكانت دعوته تشمل أسلوب الاصلاح، وقد عالج وسائل الأدب ولا سيما في دراسته الكامل[2].

المرحلة الثالثة: هذه المرحلة على يد الشيخ البشير الابراهيمي الذي كانت ثقافته الأدبية، كان العلم واللسان أغلب على الشيخ الابراهيمي وقد كانت هذه الميزة سبب ميله الى النقد والتوجيه كان يدعوا بنماذج في الصحافة فيها نوع من الاقتداء.

المرحلة الرابعة: يعتبر الجيل الذي تخرج علميا على الشيخ باديس وأدبيا على الشيخ البشير الابراهيمي زعيما المرحلة التي تبدأ بعد الحرب العالمية الثانية بالرغم من صلتها الوثيقة بالقديم إلا أنها تحررت من أسلوبها وطبقت بعض المذاهب النقدية المكتبية كالواقعي[3].

[1]- الدكتور محمد غنيمي هلال، دراسات أدبية مقارنة، مرجع سابق، ص **9**.

[2]- أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، مرجع سابق، ص 80.

[3]- أبو القاسم سعد الله، المرجع نفسه، ص 81.

ولعل هاتين المرحلتين عذرهما أن كل منهما مهمة أخرى غير الأدب والنقد فالأولى مقيدة بالماضي أما الثانية فمقدمة من الواقع وشعاراتها تطلبت عليها المزج بين القديم والجديد وحتى في الأدب لكنها لم تستطيع تحطيم كل قيود الماضي[1].

أما في المرحلة الرابعة فقد اكتسبوا تجربة أخصب بفضل تطورات الحركة الأدبية الذي واكبهم إضافة الى الضغط الذي وجه الأدب وجهة خاصة، فباب القصة العربية حوال كتابه المسرحية الناجحة، وظهر أدب الحاضر كما أبدعوا في كتاباتهم دراسة الشخصيات، ومع إختلاطهم بالمشرق العربي وأوروبا ظهرت أفكار جديدة[2].

و يصرح تلاميذ الدكتور غنيمي هلال. من خلال متابعهم لتقييم الأصيل التراث النقد العربي القديم في ذاته على مصادره القديمة ثم على أساس منزلته من النقد الحديث في ضوء نظرياته.

و يدركون من خلال هذه المتابعة أن نظريات النقد و قواعده العامة لا تخلف الفنان، و لكنها تتيح لمواهبة و عبقريته حرية و صحة و استقامة لا تسير بدونها، و للفنان أن يصنف إليها أو يتجاوزها إذا أبدع طريفا و إضافة إلى التراث القومي و الناقد العبقري كالأديب العبقري قد يصنف جديد بما يدعو إليه من دعوة يوجه فيها الأدب وجه جديدة و يشرح الحاجة الماسة إلى الاتجاه الجديد شرحا فنيا و علميا يفيد فيه مما الطلع عليه من التراث الأدبي و تراث النقد معا، فالأديب و الناقد كلهما صادر عن عبقريته، و كلهما في منطقة تشبه تلك التي تحدث عنها "فوجيل"في الكوميديا الإلهية"لداني"حين قال له:"لقد وصلت إلى مكان لاتستطيع بنصائحي أن تتبين معامله، و قد سريت بك إلى حدود على قواعد الفن و الصنعة، ومن الآن ... ليس لك منها سوى حاستك الفنية و ما توح له إليك من كتعة لأنك تجاوزت حدود الطرق الوعرة، طرق الصنعة و التعلم"[3].

[1]- أبو القاسم سعد الله، المرجع نفسه، ص 82.

[2]- أبو القاسم سعد الله، المرجع نفسه ،ص 83.

[3]- الدكتور محمد غنيمي هلال، دراسات أدبية مقارنة، مرجع سابق، ص **10**.

خاتمة

في ما يخص الدراسة.

الفصل الأول

مؤثرات الأدب الجزائري ساعدت على ظهوره.

الاستعمار والابداع.

ذكر البطل كأساس مهم في ذلك النتاج الأدبي.

الفصل الثاني

أهم أعمال الأديب الجزائري المشهور مجسد لشخصيته في رواية الدار الكبيرة.

ما نهاية الأدب الجزائري بعد ظهور أعماله.

النقد ومساهماته في رفع الأدب الجزائري الى مستوى العالمية.

ثم ان موضوعنا هذا موضوع وافر للتعريف بما هو جزائري مهمش ليصبح مهم.

النتائج

الأدب الجزائري أدب متنوع من نثر وشعر ورواية وقصة ومسرح.

اشتمل على مواضيع عدة (المرأة، الثورة ... الخ).

الأدباء الذين كتبوا بالفرنسية منهم (محمد ديب، كاتب ياسين، مولود فرعون، مولود معمري ... الخ.).

أعمال محمد ديب "نجمة" التي مثلت أمه الجزائر، "الدار الكبيرة" التي مثلت طفولته القاسية مع الثورة.

النقد ليميز الردئ من الجيد، أما الأدب الجزائري فقد ساهم في ازدهاره.

من ثقافاتنا المميزة أعمال هؤلاء الأدباء الذي نفتخر بهم كونهم جزائريين.

محمد ديب بطل جزائري كتب بالفرنسية.

هذه الأعمال الخاصة بهم مثلت تراثنا رغم ما اتهموهم بالتشكيك بالخط المكتوب إلا أنه عربي أصيل حافظ قوميته.

المراجع والمصادر

تمهيد:

يتم من خلال هذا الفصل عرض النتائج وتحليل البيانات الاحصائية من خلال الاستجابات التي أدلى بها المبحوثين على استبيان البحث ومناقشتها وتفسير النتائج في ضوء فرضيات البحث ومقارنتها بالدراسات السابقة والخروج بنتائج الدراسة الراهنة

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

الموضوع	الصفحة
الاهداء	
الشكر	
المقدمة	
المدخل	
الفصل الأول	
الفصل الثاني	
خاتمة	
المصادر والمراجع	
فهرس الموضوعات	

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

الكتب:

ابن المنظور، جمال الدين أبو الفضل، لسان العرب، دار المعارف، القاهرة,1956.

احمد يوسف دودين، إدارة التغيير والتطوير التنظيمي، دار اليازوري للنشر والتوزيع، الأردن ,2014.

جريني برج جيرالد، براون روبرت، تعريب رفاعي، رفاعي محمد، بسيوني إسماعيل، إدارة السلوك في المنظمة، دار المريخ للنشر، الرياض,2014.

خليل محمد حسن الشماع، خيضر كاظم محمود، نظرية المنظمة، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان ,2000.

عبد المجيد عبد الفتاح المغربي، المهارات السلوكية والتنظيمية لتنمية الموارد البشرية ط1,المكتبة العصرية للنشر والتوزيع، مصر,2007.

فاروق عبد فيله، السيد محمد عبد المجيد، السلوك التنظيمي في إدارة المؤسسات التعليمية، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة ,2005

محمد الصيرفي، الموسوعة العلمية للسلوك التنظيمي التحليلي على مستوى المنظمات، الجزء الرابع ,2009.

محمد خان، منهجية البحث العلمي وفق نظام،lmd ، ط1,كلية الادب واللغات جامعة محمد خيضر، بسكرة,2011.

محمد فضي كساسبة، عبير حمود الفاعوري، قضايا معاصرة في الإدارة بناء قدرات حاسمة لنجاح الاعمال، ط1دار الحامد للنشر والتوزيع، الأردن ,2009.

نادية سعيد عشور، منهجية البحث العلمي في العلوم الاجتماعية، حسين راس الجبل للنشر والتوزيع، قسنطينة'2017.

ويدري رجاء وحيد، البحث العلمي واساسياته النظرية والممارسات العلمية، ط1,دارالفكر المعاصر، بيروت ,2000.

الرسائل الجامعية:

أمجد علي إبراهيم نصار، دور بيئة العمل في الالتزام التنظيمي، رسالة ماجيستير ' اكاديميةالإدارة والسياسات للدراسات العليا وتخصص القيادة والادارة، غزة,2016.

حسن صقر، إدارة التغيير في تعزيز الالتزام التنظيمي لدى العاملين، رسالة ماجيستير، الجامعةالإسلامية فلسطين,2012.

حمد بن سالم البدراني، إدراك العدالة التنظيمية من خلال التقييم التنظيمي، رسالة دكتوراة، جامعة نايف العربية للعلوم الأمنية، الرياض,2010.

حنان عبد السلام القطراوي، المشاركة في اتخاذ القرارات الإدارية وعلاقتها بالالتزام التنظيمي، رسالة ماجيستير، جامعة بنغازي، بنغازي,2014.

سامي إبراهيم، حمادة حنونة، قياس مستوى الالتزام التنظيمي لدى العاملين بالجامعات الفلسطينية، رسالة ماجيستير، كلية التجارة قسم إدارة الاعمال غزة,2006.

صقر محمد أكرم حلس، دورإدارة التغيير في تعزيز الالتزام التنظيمي ' رسالة ماجيستير، كلية التجارة قسم إدارة الاعمال، غزة,2013.

الخاتمة الأولى

كما تتضمن نتائج الالتزام التنظيمي كلا من النتائج السلبية والايجابية حيث تؤكد النتائج الايجابية أن ارتفاع مستوى الالتزام التنظيمي يرتبط بعدد من النتائج أو المخرجات الايجابية للأفراد مثل:

زيادة مشاعر الانتماء،الأمان، التصور الذاتي الايجابي،القوة، وجود أهداف لحياة الفرد، كما يؤدي زيادة الالتزام التنظيمي إلى زيادة المكافآت التنظيمية، فالأفراد الملتزمون يجب أن يحصلوا على مكافآت أكثر من الأفراد غير الملتزمين حتى يشجعهم ذلك على بذل جهد.

بينما نجد أن النتائج السلبية للالتزام التنظيمي تؤكد أن المنافع والمزايا التي تعود على الأفراد من الالتزام للمنظمة تكون مرتبطة بتكاليف، فبرغم أن الالتزام له الكثير من الفوائد التي تعود على الأفراد إلا أن هناك بعض الجوانب السلبية لهذا الالتزام منها:

1- قلة العرض المتاحة للتقدم الوظيفي والذي يتحقق في بعض من الوظائف من خلال الحركة بين عدة منظمات.[161]

2- قلة الفرص المتاحة للتطور والنموالذاتي.

3- زيادة الضغوط العائلية أو الاجتماعية، فالفرد عندما يبذل الوقت والجهد لها مما يؤثر على التزاماته الأخرى ويؤدي إلى زيادة الضغوط على الفرد.

أما بالنسبة إلى مستوى الالتزام على صعيد جماعات العمل نجد أن الالتزام يؤدي إلى نتائج متعددة على أعمال الجماعة وفعاليتها إلا أن هذا الالتزام لم يحظ باهتمام يذكر من جانب الباحثين بالرغم من أن النتائج الايجابية للالتزام بجماعات العمل تتمثل في:

1- كلما زادت درجة الجماعة زادت درجة الثبات والفاعلية.

2- كلما زادت درجة التزام الجماعة كانت على استعداد لبذل جهد أكبر وبالتالي زيادة فاعلية الجماعة.

3- كلما زادت درجة التزام الجماعة زادت درجة التماسك بين أفرادها.

في حين النتائج السلبية تتمثل في:

الخاتمة الأولى

1.انخفاض القدرة على الإبداع والابتكار والتكيف من خلال استقرار العمالة.

2.انخفاض معدل دوران العمل وبالتالي عدم دخول أفراد لديهم أفكار جديدة ونافعة، وفي هذا الصدد يرى اوليفر انه من الخطأ الاعتقاد بان ارتفاع معدل دوران العمل يمثل مؤشرا سلبيا على طول الخط، فعندما يترك الأفراد الأقل التزاما المنظمة قد يأتي أفراد آخرون لديهم أفكار جديدة ونافعة ويرون المنظمة بصورة افصل.

3. إن التفكير الجماعي يجعل الجماعة اقل انفتاحا على الآراء والقيم الجديدة.

4. زيادة فرص الصراع بين الجماعة والجماعات الأخرى داخل التنظيم.

أما بالنسبة إلى زيادة مستوى الالتزام التنظيمي في المنظمات فنجد أن النتائج الايجابية له تتمثل في:

1. زيادة فاعلية المنظمة من خلال:
   - زيادة الجهد المبذول.
   - انخفاض معدل الدوران.
   - انخفاض نسب الغياب والتأخير.
   - زيادة الثقة في الإدارة.

2.زيادة جاذبية المنظمة بالنسبة للأفراد الموجودين خارج التنظيم لان الأفراد الأكثر التزاما يعطون صورة ايجابية وواضحة عن المنظمة مما يجعلها أكثر قدرة على جذب الأفراد ذوي المهارات العالية.

أما النتائج السلبية فتتمثل في انخفاض القدرة على الابتكار والتكيف، إذ أن الأفراد الذين يلتزمون بدرجة كبيرة يميلون في العادة إلى عدم مناقشة سياسات المنظمة مما يحد من قدرة المنظمة على الابتكار، حيث أن أفراد الإدارة العليا الذين يتصفون بدرجة عالية من الالتزام والولاء للمنظمة عادة ما تحقق لديهم القدرة على الإبداع والابتكار[162].

[162] صقر محمد أكرم حلس: مرجع سابق: ص49

الخاتمة الأخيرة مع التهميش

النظريات المفسرة للالتزام التنظيمي:

1. المدخل التبادلي:

وطبقا لهذا المدخل ينظر لعملية الالتزام التنظيمي على انه نتيجة لعملية التبادل بين الفرد والمنظمة فيما يتعلق بمساهمات الفرد والحوافز اتي يحصل عليها وقد أسس هذا المدخل "بيكر"(1960) من خلال نظريته الاخذ والعطاء ويرى اخرون ان الالتزام التنظيمي ينظر اليه على انه وسيلة للتبادل والمقايضة، أي انه كلما زادت المصالح التبادلية من وجهة نظر الفرد زادت درجة الالتزام التنظيمي.[163]

المدخل الاتجاهي:

المدخل الاتجاهي ينظر الى الالتزام على انه اتجاه عادة ما يكون أكثر نشاط وإيجابية نحو المنظمة، هذا الالتزام يشمل الارتباط بأهداف التنظيم وقيمه والرغبة في بذل أكبر جهد ممكن لمساعدة المنظمة في تحقيق أهدافها والرغبة القوية في البقاء داخل المنظمة.[164]

ووفقا للمدخل الاتجاهي ينظر للالتزام التنظيمي على انه يتصف بثلاثة خصائص أساسية:

- ايمان الفرد بقيم واهداف المنظمة وقبوله لها
- رغبة الفرد في بذل مجهود ملموس لصالح المنظمة
- لدى الفرد رغبة قوية في البقاء في المنظمة مهما كانت الاغراءات والبدائل.[165]

[163] حنان علي عبد السلام القطراني، المشاركة في اتخاذ القرارات الإدارية وعلاقتها بالالتزام التنظيمي، رسالة ماجيستير في الإدارة، جامعة بن غازي كلية الاقتصاد، بنغازي,2014,ص56

[164] مومن نورة علاقة الالتزام التنظيمي بتطبيق مبادئ إدارة الجودة الشاملة في المؤسسة الإنتاجية والخدماتية، مذكرة دكتورا في علم النفس جامعة محمد خيضر بسكرة,2019,ص36

[165] يوسف حامد يوسف المناع، تأثير الثقة التنظيمية وأدراك العدالة التنظيمية على الالتزام التنظيمي، كلية التجارة، جامعة الازهر,2014 ص204

الخاتمة الأخيرة مع التهميش

المدخل السلوكي:

ويعني بالعملية التي من خلالها يؤدي السلوك الماضي للفرد الى ارتباطه بالمنظمة من خلال الاستثمارات المادية، وغير المادية التي يستثمرها في المنظمة فالالتزام هنا ينبع من مكاسب التي يرى الموظف انه يحققها نتيجة استمراره في المنظمة، او التكاليف التي قد يتكبدها نتيجة تركه لها.[166]

[166] محمد حسن محمود الغرباوي دور الالتزام التنظيمي في تحسين جودة الخدمة، مذكرة ماجيستير في ادارة الاعمال، الجامعة الإسلامية غزة,2014ص16

الخاتمة الأخيرة مع التهميش

خلاصة:

هدف هذا المبحث إلى التعرف على الالتزام التنظيمي من مختلف الجوانب متطرقا لأبعاده (الالتزامالعاطفي، الالتزام المستمر، الالتزام المعياري)،ومحدداته، وأثاره على مستوى الفرد والمنظمة والمستوى الاجتماعي والقومي، بالإضافة إلى المداخل النظرية المفسرة له.

فالالتزام التنظيمي شرط ضروري بنجاح أي منظمة كونه رغبة يبديها الفرد للتفاعل الاجتماعي وانجذابه نحوها وقبوله لأهدافها وقيمها ورغبته في بذل أكبر عطاء لصالحها.