الالتزام في نقد الرواية الواقعية .(*)

إعداد :- **إيمان إمام عبدالعظيم حسانين**

حاصلة على دكتوراه فى النقد الأدبي الحديث

إشراف :- أ . د / **أحمد شمس الدين الحجاجي**

أستاذ النقد والأدب العربي

بكلية الآداب – جامعة القاهرة

الملخص :

يتناول هذا البحث تصور نقاد الرواية الواقعية لمفهوم الالتزام ؛ والأدب منذ عرفه الإنسان مرتبط وملتزم بغاية ما ، وقد تعرض البحث لمفهوم الالتزام عند جان بول سارتر، ومفهومه لدى نقاد الاتجاه الواقعي الذي يسعى إلى ربط الأدب بالواقع لذا استحسن فكرة الالتزام وربطها بأهداف المجتمع حتى تحول لدى البعض إلى نمط من الإلزام لا الالتزام ، كما تناول البحث تصور نقاد الرواية الواقعية في مصر للالتزام .

وقد أجمع هؤلاء النقاد على ضرورة التزام الأدب بقضايا الواقع ، ولكن رغم هذا الإجماع تفرع تصورهم للالتزام إلى ثلاثة أشكال :- ١) التزام غير مذهبي ؛ حيث تحمس أصحابه بفكرة اتصال الأدب بالمجتمع ودعوا إلى ضرورة تصوير الأدب لقضايا واقعه لكنهم لم يفرضوا رؤية مذهبية محددة لهذا الالتزام كما أنهم أشاروا إلى ضرورة التزام المبدع تجاه آليات فنه إلى جانب التزامه تجاه واقعه ، ٢) التزام مذهبي ؛ فرض نقاده على الأدب تبني مفاهيم الواقعية ، والواقعية الاشتراكية تحديدًا ؛ حيث أصبح الأديب مسئولًا عن طرح قضايا واقعه مع المساهمة في حلها وفي تغيير الواقع للأفضل ، وقد أدى ذلك إلى التعدى على فنية الأدب وحرية الأديب . ٣) التزام توفيقي :- حاول أصحابه طرح رؤية وسطى تجمع بين التزام الأدب بالرؤية الواقعية مع الاهتمام باحتفاظه بالقيم الجمالية التي تحافظ على طابعه الفني .

(*) **الالتزام في نقد الرواية الواقعية**، المجلد الثامن ، العدد الأول، يناير ٢٠١٩، ص ص٩٩-١٣٢.

الكلمات الدالة

الواقعية – الفن للفن – الالتزام – الشكل والمضمون – الاتجاه الوجودي– الأدب الهادف– الفن للحياة

Abstract:

This research deals with the perception of critics of the realist novel of the concept of commitment, and literature since the knowledge of man is bound and committed to some purpose, The research was presented to Jean-Paul Sartre's concept of commitment, and his concept of critics of the realist trend, which seeks to link literature with reality. Therefore, the idea of commitment and linking it to the goals of society has been recommended, so that some have developed a pattern of commitment and commitment.

They have unanimously agreed on the necessity of adhering to the issues of reality, but despite this unanimity, they diverge their perception of commitment to three forms as follows: 1- Non-doctrinal commitment, Where the enthusiasm of the owners of the idea of communication literature with the community and called for the need for the commitment of the creator towards the art and his commitment to his reality 2- A doctrinal commitment, The imposition of criticisms on literature to adopt the concepts of realism, and socialism in particular, where the writer became responsible for the issues of reality and contribute to solve and change the reality of the best, This has led to an infringement on the art of literature and the freedom of the writer. 3- A compromise commitment: - His companions attempted to present a central vision that combines the commitment of literature with realistic vision, with an interest in preserving aesthetic values that preserve its artistic character.

Keywords

Realism,art for life, Commitment, Art to art,The existential trend, Form and content, purposeful literacy

المقدمة

يتعرض هذا البحث لتصور نقاد الرواية الواقعية حول قضية الالتزام التي نالت قدرًا كبيرًا من اهتمام النقاد خاصة مع اتجاه الأدب نحو توطيد صلته بالواقع ؛ حيث سيطرت شعارات الأدب الهادف أو ما سُمى (الأدب للمجتمع أو الأدب للحياة) في

مقابل بعض الأصوات القليلة التي كانت تتبنى فكرة الفن للفن ؛ وقد توافق هذا الاتجاه مع تطورات المجتمع المصري منذ منتصف الأربعينيات مرورًا بأحداث ثورة يوليو في الخمسينيات والتي رسخت فكرة الأدب الملتزم .

ومفهوم الالتزام في الأدب يثير إشكالية التعارض بين الطابع الجمالي الفني لماهية الأدب كإبداع وفكرة ارتباطه بغاية نفعية قد تهدد هذا الطابع الجمالي ، وقد حاول نقاد الرواية الواقعية حل هذه الإشكالية بطرح مفهوم متوازن للالتزام يجمع بين فنية الأدب وارتباطه بالواقع وقضاياه ، ولكن كان هذا الطرح نظريا في أغلب الأحيان ؛ حيث مال كثير من النقاد في تطبيقاتهم إلى إعلاء غاية الأدب ووظيفته المتعلقة بالواقع على حساب طابعه الفني والجمالي ، وقد تطور الأمر إلى شيء من الإلزام والتشدد عند أصحاب التوجه الواقعي الاشتراكي من النقاد الذين فرضوا على المبدع طرح رؤى محددة تلتزم بالمفاهيم التقدمية التي يتبناها توجهم النقدي ، وقد مثَّل هذا تقييدًا للأدب وتضيقًا لحرية المبدع ، ولكن هذا لا ينفي نجاح بعض النقاد في تقديم نمط متوازن من الالتزام الذي لا يتنازل عن الطابع الفني للعمل الأدبي مع التسليم بأهمية اتصاله بالواقع .

مفهوم الالتزام عند ساتر :- علاقة الأدب بتحقيق غاية نفعية قديم ؛ لكن الالتزام كمصطلح يرتبط بالفيلسوف الوجودي جان بول سارتر الذي طرح فكرة الالتزام في الأدب ورفض الاتجاهات المعارضة للأدب الملتزم مؤكدًا أن الفن الخالص والفن الفارغ شيء واحد [١] ؛ وقد حاول ساتر في دعوته تحقيق توازن بين فنية الأدب ومسؤولياته ؛ وبين حرية الأديب والتزامه ؛ أما عن فنية الأدب فقد أكد أن الالتزام لا يعني وأد الأدب كما يظن مهاجموه ؛ والفن لا يخسر شيئًا بالتزامه بل يكسب كثيرًا، ويوضح سارتر أن دعوة الالتزام ترتبط بفكرة المعاني لا الصياغة ؛ فهو لا يفرض صياغة ما ؛ فليخترع من شاء ما شاء من قوالب الصياغة [٢] .

ومن منطلق الحفاظ على هذه الفنية أخرج سارتر الشعر من دائرة الالتزام ؛ فالشعر في رأيه يُعد من باب الرسم والنحت والموسيقا وذلك لطبيعة استخدام الشعراء للغة ؛ فالشعراء قوم يترفعون باللغة على أن تكون نفعية ؛ واللغة للشاعر مخلوق له كيانه المستقل على عكس النثر ؛ فهو في جوهره نفعي وعمل الناثر هو الإعراب عن المعاني ؛ والنثر في كل أحواله أداة فعالة للقيام بمشروع ما [٣]، لذا على الكاتب أن يكون التزاميًّا في

كل ما يكتب[٤]، ولكن في تمييز سارتر بين المعاني والصياغة ما يتضمن فصلًا بين الشكل والمضمون في العمل الفني ؛ كما أن في تمييزه بين الشعر والنثر تجاهل الطبيعة الفنية للغة النثر ؛ فالنثر ليس مجرد إعراب عن المعنى ، وهناك كثير من نصوص نثرية أقرب إلى روح الشعر في استخدامها للغة . كما أن الشعر لا يخلو أيضًا من هذا الإعراب عن المعنى ، ويتضمن أيضًا التعبير عن موقف .

أما عن التوازن بين حرية الأديب والتزامه فقد وضح سارتر أن حرية الكاتب لا تتناقض مع التزامه فالكاتب حر ؛ " فليس هناك إنسان مضطر إلى اختيار مهنة الكتابة لنفسه ؛ لكنه بمجرد اختياره مهنة الكتابة صار إنسانًا ينظر إليه الآخرون أنه كاتب وعليه أن يستجيب إلى بعض المطالب فقد قلده الآخرون – أراد أو كره وظيفة اجتماعية [٥] ، الكاتب باختياره الكتابة إذن انتقل من الحرية إلى الضرورة والمسؤولية واختار بنفسه حدودًا وقيودًا على حريته ؛ هذه الحدود تتعلق بالموقف الذي يختاره ؛ والكاتب في رأي سارتر دومًا ملتزم بموقف حتى إذا صمت ؛ فلهذا الصمت دلالته ؛ حيث يؤكد سارتر أن الصمت لحظة من لحظات الكلام لأنه رفض للتكلم[٦].

الالتزام في تصور الاتجاه الواقعي : إن حديث سارتر عن الالتزام لا يربطه بمذهب أو اتجاه أدبي بعينه لذا لم تكن فكرة الالتزام حكرًا على المذهب الوجودي ، وتأكيد الاتجاهات الواقعية للعلاقة الحتمية بين الفرد والمجتمع جعلت الالتزام مبدأ من مبادئ الواقعية ؛ خاصة الواقعية الاشتراكية التي قامت على المبادئ الأساسية التي طرحتها الرؤية الماركسية والتي تتبلور في فكرة أن الوجود الاجتماعي هو الذي يحدد وعي البشر وليس العكس ؛ وأن الفلسفة التي ظلت منشغلة بتفسير العالم لابد أن تنشغل بكيفية تغييره ، وهذه المبادئ ترسخ لأثر المجتمع على الفرد كما أنها تمنح الفن والفلسفة بعض الاستقلال النسبي والقدرة على تغيير حياة البشر[٧].

وتتضح الرؤية الواقعية للالتزام في حديث إرنست فيشر عن أهمية الفن؛ حيث يرى " أن الفن لازم للإنسان حتى يفهم العالم ويغيره ، وهو لازم أيضًا بسبب السحر الكامن فيه " [٨]، وإشارة إرنست فيشر إلى السحر الكامن في الفن تدل على السمة الجمالية للفن إلى جانب أداء وظيفة نحو المجتمع هذه الوظيفة الاجتماعية التي أكدها إرنست

فيشر في عبارة أخرى يذكر فيها أن الفن إذا كان حريصًا على أداء الوظيفة الاجتماعية فلا بد " أن يبين أن هذا العالم متغير وأن يساعد في تغييره " [٩]، كما يعلن رفضه لشعار(الفن للفن) ويراه "محاولة وهمية للإفلات الفردي من الدنيا البرجوازية " [١٠]، كما تتضح أهمية الالتزام في الرؤية الواقعية في ربط جورج لوكاتش عظمة الأدب بأداء مهمة تجاه المجتمع؛ حيث يؤكد أن الأدب العظيم بحق يكشف للإنسان عن الأشياء التي تجعل من الناس إنسانيين حقًّا وصدقًا ؛ يكشف له عن الإمكانيات والملكات الكبرى الكامنة في أعماقه والتي يمكنها أن تتحول من خلال أفعاله إلى واقع [١١] ، وحديث جورج لوكاتش يشير إلى دور الأدب في دفع الإنسان نحو تغيير واقعه إلى الأفضل . كما يشير جورج لوكاتش إلى أهمية احتفاظ الأدب بطابعه الجمالي ؛ حيث يوضح أنه لا يكفي الكاتب أن يرى الأمور السياسية والاجتماعية بوضوح فالرؤية الواضحة لقضايا الأدب لا تقل عن ذلك ضرورة"[١٢] .

وإذا كانت آراء جورج لوكاتش وإرنست فيشير توحي بنمط معتدل من الالتزام يحافظ فيه الأدب مع التزامه بسماته الفنية وشكل نسبي من الحرية فإن هناك نمطًا آخر مختلفًا من الالتزام أقرب إلى الإلزام والتحزب ، ويتحدث تيري إيجلتون عن هذا النمط والذي ارتبط بإنشاء الحزب الاشتراكي ؛ حيث " اتخذت اللجنة المركزية للحزب البلشيفي ١٩٢٨ قرارًا مؤداه أن الأدب لا بد أن يعمل في خدمة مصالح الحزب ، وأرسل الحزب الكتاب لزيارة مواقع التشييد والبناء لزيارة مواقع التشييد والبناء ليكتبوا روايات تمجد إدارة الآلات "[١٣]. ولا شك أن هذا النمط من الالتزام مثَّل تهديدًا للأدب والأدباء وقد وصفه تيري إيجلتون بأنه أعنف اعتداء شهده التاريخ الحديث على الثقافة الفنية ، وهو اعتداء تم على مستوى النظرية والتطبيق باسم التحرر الاشتراكي[١٤] . يتضح مما سبق الأثر السلبي للتدخل السياسي المباشر في الأدب وفي مفهوم الالتزام ؛ حيث يتحول من نمط معتدل متوازن إلى شكل من الدعاية بعيد عن الناحية الفنية .

تصور النقدي لالتزام الأدب في مصر: وقد بدأ الجدل المثار حول التزام الأدب في مصر مع دعوة بعض المفكرين وعلى رأسهم سلامة موسى إلى ضرورة نهوض الأدب بدورٍ فعالٍ تجاه حركة الواقع وتطور المجتمع ؛ ولسلامة موسى كثير من المقالات والكتب التي تؤكد أهمية الأدب في دفع حركة التطور الاجتماعي وفي مواجهة

مشكلات* المجتمع ؛ حيث أعلن أن " الأديب الذي يقول في عصرنا بأن الأدب ليس له شأن بالرقي الاجتماعي إنما هو أديب عابث يعمل في خواء والعالم وكوارثه المدلهمة في غنى عنه " [١٥]، ودعا إلى الأدب المرتبط أو الأدب الملتزم وأكد أن هذا الأدب يستوجب تناول المشكلات الاجتماعية لأن الأديب مسئوول أمام المجتمع والإنسانية [١٦] ، وقد بنى تعريفه للأدب على حدود علاقته بالحياة وما يقوم به من مهام ؛ فيرى أن الأدب " وصف الحياة ونقدها والتوسعة فيها بإظهار القارئ إلى ما يجهله من معانيها وإرشاده إلى الطريقة المُثلى للمعيشة"[١٧]، وهذا التعريف يربط ماهية الأدب بمهمته ، بل نجده يعلي من مهمة الأدب على حساب طبيعته الفنية وقيمه الجمالية ؛ حيث يرى أن هذه القيم مثل سائر القيم تتغير كلما تغيرت الظروف وإذا كان الجمال يتسلط على الأديب ويشغل ذهنه فيرى أنه شيء خالد فإن الإنسانية أخلد منه [١٨] وفي هذه الدعوة الصريحة لاهتمام الأديب بأهداف عمله الإنسانية على حساب قيمه الجمالية فصل بين شكل العمل الأدبي ومضمونه ، وقد أعلن سلامة موسى تحيزه للواقعية لأنها في رأيه " ممارسة الفن لخدمة الإنسان " [١٩].

ووجدت دعوات سلامة موسى صداها الواسع مع اتجاه الأدب في منتصف القرن العشرين نحو توطيد صلته بالحياة وحركة المجتمع ومتغيراته ، ومع اتجاه النقد نحو الرؤى الواقعية بمختلف اتجاهاتها ، وتبلور ذلك في آراء محمود أمين العالم وعبدالعظيم أنيس في كتابهما (في الثقافة المصرية) – والذي يوضح معالم المعركة النقدية بين الجيل الصاعد من النقاد أصحاب التوجه الواقعي في مواجهة أساتذة الجيل السابق العقاد وطه حسين ؛ حيث أكد العالم وأنيس أن الأدب نتاج اجتماعي[٢٠] ، وأن كُتَّاب العصر الحديث لا يستطيعون أن ينكروا أدوار الأدب في السلوك الإنساني وتأثيره على الناس [٢١] .

كما يظهر صدى هذه الدعوات في الصحف والمجلات الأدبية والنقدية حيث صدرت صحف أعلنت صراحة أن هدفها الأول هو ترسيخ وتثبيت شعار الأدب الهادف ومن هذه الصحف :- الأديب المصري التي أعلن محررها محمد مفيد الشوباشي أن رسالة المجلة هي دعم الأدب المتصل بالواقع [٢٢] ، وكان هذا الهدف ضرورة لمواكبة تطورات وتغيرات الواقع حيث يؤكد محمد مفيد الشوباشي أن الهروب من الواقع كان وراء تخلفنا عن مجاراة الأمم الناهضة [٢٣]. كذلك أعلنت مجلة الآداب البيروتية في مقالاتها الأولى عن تبني نهج الأدب الهادف والدعوة الصريحة إلى أدب الالتزام حيث صرَّح سهيل إدريس في

مقدمة العدد الأول أن المجلة تدعو إلى أدب الالتزام الذي ينبع من المجتمع العربي ويصب فيه[٢٤]، ذلك الأدب الذي يتصدى ويتعاطى مع المجتمع إذ يؤثر فيه بقدر ما يتأثر به، وفي ترسيخ هذه الرسالة الهادفة للأدب يؤكد منير البعلبكي أن الأدب هو رأس القوى التي ينبغي أن تُجند في سبيل دفع دولاب النهضة؛ لذا يدعو صراحة إلى أدب يعالج مشكلاتنا الأساسية المُلحة ويصور واقعنا المعتم تصويرًا يكشف عن مواطن الخلل فيه ويهيب بنا إلى إصلاحه [٢٥].

ويؤكد محمد غنيمي هلال أن الأدب عمل يتطلب جهدًا دائبًا وضميرًا إنسانيًّا وإحساسًا بالمسؤولية ، وفي رأيه أن الأدب حين لا يعلم شيئًا ولا يعكس صورة صادقة لحياة العصر يكون مُهددًا بالموت أو يحيا حياة عابثة أفضل منها الموت [٢٦]، كما يصرح محمد سعيد عريان أن " الأدب الرفيع هو الذي يوجه الإنسانية المعاصرة إلى مثلها العُليا ويسددها إلى أهدافها البعيدة ويرسم لها الطريق إلى الحياة الفاضلة [٢٧] "، وذلك التعريف للأدب الرفيع لم يشر من قريب أو بعيد إلى السمة الفنية إنما انطلق أساسًا من المهمة المطلوبة من الأدب والتي تتوافق مع الدعوة إلى الالتزام في الأدب .

وبلور النقاد الداعون إلى قضية الالتزام في الأدب دعوتهم في شعارات توضح رؤيتهم لمهام الأدب وحدود علاقته مع الواقع ، من أكثر هذه الشعارات استخدامًا وشيوعًا ثلاث صيغ وهي :(الأدب للمجتمع أو الواقع والأدب للحياة ، والأدب الهادف إلى جانب صيغة الأدب الملتزم) وهذه الصيغ متقاربة الدلالة لا تختلف إلا اختلافات محدودة وضئيلة ؛ فمصطلح الأدب الهادف أو الملتزم يربط الأدب بغاية وهدف ما دون تحديد هذا الهدف؛ وإن ارتبط على مستوى المذهب الأدبي باتجاهات النقد الاجتماعي ، لكن دلالته المعجمية تحتوى على تنوع تلك الغايات حتى يمكن إطلاقه على كل اتجاهات الأدب ؛ فلا عمل أدبي دون هدف أو غاية حتى لو كانت هذه الغاية بعيدة عن المجتمع وأهدافه * ؛ أما صيغتا الأدب للمجتمع والأدب للحياة فهما أكثر تحديدًا ؛ لأنهما يشيران إلى نوعية الهدف والغاية من العمل الأدبي حيث يجب أن يتوجه نحو قضايا المجتمع أو الحياة بشكل عام.

وقد استخدم النقد هذه الصيغ بدلالة واحدة إلا في إشارات بسيطة لبعض الاختلاف بين صيغتي الأدب للمجتمع ، والأدب للحياة ؛ نجد هذه الإشارات في

تفضيل سهيل إدريس ربط الأدب بالحياة لا الواقع ؛ لأن الحياة أشمل وأعمق من الواقع؛ فالحياة في تصوره مجموعة عناصر فيها المادي البحت وفيها النفسي والروحي والخيالي [٢٨] ، ورأي سهيل إدريس يمنح الأدب والأديب حرية أكبر ولا يقنن حركته داخل إطار محدد ، كما نجدها في تفضيل لويس عوض صيغة الأدب للحياة على صيغة الأدب للمجتمع ؛ لأن الحياة شئ أعم من المجتمع وشامل له ؛ فالحياة تشمل المجتمع والفرد معًا [٢٩] ، وذكر لويس عوض أن ربط الأدب بالمجتمع يجعله ذا طبيعة مادية تتجاهل الاحتياجات الروحية على عكس ربطه بالحياة ؛ ذلك لأن المجتمع كيان مادي محسوس وعلاقات مادية محسوسة وقيم مادية محسوسة أو نابعة من المادة ، أما الحياة فهي الكينونة كلها بما فيها من جسد وروح ومن مادة وفكر [٣٠] . ورأي لويس عوض محاولة تصحيح لبعض المفاهيم الشائعة حول الطابع الآلي المادي للعلاقة بين الأدب والواقع * .

وفي مواجهة دعوات الأدب الملتزم وُجِد تيار أدبي يناهضه ؛ تيار يرفض تسخير الأدب لخدمة غرض نفعي خارجه ، ويدعو إلى الفن لذاته ، عُرف ذلك التيار باتجاه الفن للفن وعلى رأس الداعمين لهذا التيار رشاد رشدي ؛ الذي يرى أن " ما يُسمى الأدب للحياة لا يمكن أن يؤدي خدمة للحياة لأنه لا يؤدي غرضًا فنيًّا وأفضل منه كتب التاريخ والاقتصاد " [٣١]، كما يؤكد أن العمل الفني له قيمة ذاتية مُجردة ، ولذا فنحن ندرك معناه فقط بإدراكنا للعمل في ذاته عكس العمل غير الفني الذي لا معنى له في ذاته بل فيما يدل عليه [٣٢] .

وتصدى أصحاب الفن للحياة لتيار الفن للفن وما يدعو إليه من حرية مُطلقة للعمل الفني تحرره من التزاماته تجاه الواقع الخارجي ، ومن ذلك التصدي موقف محمد غنيمي هلال الذي يرى أن الغرض الحقيقي لشعار الفن للفن لا معنى له إلا حرية الاستهتار[٣٣] ، وتصريح محمد مفيد الشوباشي أن الغرض الحقيقي لشعار الفن للفن ما هو إلا تبرير لتحكم الطبقة المحجفة الممتازة في رقاب الشعب [٣٤].

ورغم هذا السجال النقدي بين التيارين المتعارضين كان شعار الأدب الهادف أو الأدب للحياة وللمجتمع المسيطر أدبيًّا ونقديًّا في ظل سيطرة الاتجاه الواقعي والتسليم بفكرة الالتزام في الأدب ؛ حيث يؤكد عبدالمحسن طه بدر أن الأدب كتجربة إنسانية يساهم مساهمة فعالة في الكشف عن مشكلاتنا وتحديدها [٣٥] ؛ ويصرح محمد مندور أن

الأدب الهادف قد انتصر نهائيًّا خلال السنوات العشر التي عشناها في ظل ثورتنا الهادفة [٣٦]، ويعلن في موضع آخر عن نهاية المذهب المضاد فيقول " مات إلى غير رجعة ما كان يُسمى بالفن للفن " [٣٧] .

أنماط الالتزام عند نقاد الرواية الواقعية : ورغم اتفاق كثير من نقاد الرواية الواقعية على ضرورة التزام الأدب عامة والرواية خاصة اختلف تصورهم لأبعاد هذا الالتزام ؛ حيث ارتبط مفهوم الالتزام لدى بعض النقاد بتلبية احتياجات الواقع دون فرض رؤية مذهبية محددة * . ونجد هذا المفهوم عند بعض كتاب القصة مثل محمود تيمور ويحيي حقي ونجيب محفوظ ، وبعض النقاد مثل سيد قطب ، أنور المعداوي ومحمد غنيمي هلال ، بينما كان الالتزام في تصور البعض مقرونًا بدعوة النقاد للاتجاه الواقعي ، والواقعية الاشتراكية تحديدًا ، ومن هؤلاء محمود أمين العالم وعبدالعظيم أنيس ومحمد مفيد الشوباشي وعبدالمحسن طه بدر وغالي شكري ؛ وقد تحول الالتزام في هذا التصور إلى نمط من التشدد والمغالاة في التحيز للمبادئ النظرية للرؤية الواقعية على حساب حرية الأديب وفنية الرواية مما دفع بعض النقاد إلى الدعوة إلى رؤية معتدلة متزنة للالتزام تتوافق مع تلك الرؤى الواقعية وتحافظ في الوقت نفسه على الطابع الجمالي للرواية ومن هؤلاء محمد مندور ولويس عوض وعبدالقادر القط .

١) **التزام غير مذهبي** : ويظهر النمط الأول من مفهوم الالتزام غير المقيد برؤية مذهبية محددة والمنطلق من تسليم بارتباط الأدب بحركة الواقع عند محمود تيمور ؛ الذي يشترط على كاتب القصة أن يكون لقصته معنى وإلا كانت لغوًا لا جدوى منه [٣٨]، كما يرى أن القصة مرآة للمجتمع وصورة تفصح عن جوانبه وعن نفسيات أهله[٣٩]. وحرص محمود تيمور على التزام القصة بالمعنى لم يكن على حساب طابعها الفني ؛ فهو يؤكد أن القصة ليست منبرًا للمواعظ وإلقاء الخطب بل هي معرض للتصوير والتحليل [٤٠]. كما يرفض تقييد الكاتب بمذهب اجتماعي ما أو غرض إصلاحي ، ويرى أن في ذلك فقدانًا لأول شرط من شروط الإجادة الفنية وهو الطلاقة والحرية فلا فن في رأيه إلا إذا كان مصدر الوحي من أعماق النفس وأغوار الشعور، ولا صدق إلا إذا الاستجابة والتأثر بين الكاتب وما يعالج من تصوير وتعبير ، ولا إيحاء ولا استجابة إلا إذا أطلق الكاتب نفسه على سجيتها في آفاق رحيبة لا تحدها حدود[٤١].

كما يظهر عند يحيى حقي الذي يربط في كتابه فجر القصة المصرية تطور القصة المصرية منذ البداية بحركة تطور المجتمع ؛ ويشير إلى أثر كثير من العوامل الاجتماعية في الرواية * ، ويرى أن الشرط الأول لأي نص أدبي أن يكون غضًّا نابضًا بالحياة[٤٢] ، ومن المطالب التي يتوقعها من العمل الأدبي أن يحتوي على دلالة اجتماعية [٤٣] ، وهو يحرص في نفس الوقت على فنية العمل الأدبي فيحذر من الاهتمام النقدي المُبالغ فيه بالهدف دون النظر إلى العناصر الفنية للعمل الأدبي ويؤكد أنه " لا يكفي أن تكتب أدبًا هادفًا حتى تكون كاتبًا ناجحًا [٤٤]، كما يحذر من تدخل السياسة في تقدير الأدب لأن ذلك يؤدي إلى التحزب والميل لأنصار المبدأ أو أعدائه [٤٥].

ونجد هذا النمط من مفهوم الالتزام عند نجيب محفوظ الذي أعلن في وقت مبكر أن الفن أيًّا كان لونه وأيًّا كانت أداته تعبير عن الحياة ، وأن طابع العصر – عصر العلم والصناعة والحقائق – يحتاج حتمًا لفن جديد يوفق على قدر طاقته بين شغف الإنسان الحديث بالحقائق وحنانه القديم إلى الخيال وأكد أن العصر وجد بغيته في القصة[٤٦]، القصة في رأي نجيب محفوظ إذن كانت استجابة لعصر تتطلب وجودها إذا كان حديث نجيب محفوظ يشمل فن القصة عامة دون أن يخص القصة الواقعية ؛ فإن إشارته إلى ميل الإنسان للحقائق تشير إلى ذلك النمط من القص القريب من الواقع ، وقد ربط نجيب محفوظ بين تطور إحساس الإنسان بالمجتمع وظهور الرواية الواقعية حيث أكد أن الرواية الواقعية ظهرت في الغرب حين آمن الإنسان بالمجتمع [٤٧] ، وهذا الربط يوحى بالتزام الرواية الواقعية تجاه قضايا المجتمع ؛ هذا الالتزام الذي برر به نجيب محفوظ اختياره للنهج الواقعي في الرواية رغم الهجوم العنيف على المنهج الواقعي في الغرب والعزوف عنه نحو ما سُمي بالرواية الجديدة * ، وفسر به غلبة طابع الحزن على رواياته حيث يصرح أنه لم يتعمد الحزن فهو من جيل غلب عليه الحزن حتى في لحظات البهجة ولم يوجد به سعيد قط إلا من كان لا مباليًا أو من الطبقة العالية [٤٨]، ويوضح هذا الحديث أن مفهوم الالتزام عند نجيب محفوظ يرتبط بالانتماء للمجتمع ولا يتبع رؤية مذهبية محددة ، وكما ارتبطت رؤية نجيب محفوظ للالتزام بالانتماء للمجتمع ارتبطت أيضًا بالانتماء للمبادئ الفنية الجمالية ؛ حيث أكد أن الفكرة الثابتة عنده في جميع مراحل تطوره الروائي هي الإيمان بالفن كجوهر لا يجوز التضحية بقيمه الجمالية في سبيل هدف أو مبدأ إذ لا

تناقض بين الفن الجميل والهدف النبيل [٤٩].

ويتضح من حديث الروائيين الثلاث أن الالتزام لديهم كان التزامًا تجاه المجتمع والتزامًا تجاه الفن ؛ فقد حرصوا في التزامهم تجاه المجتمع على القيام بمسئوليتهم في معالجة قضاياه وتحليل أزماته ، وحرصوا في التزامهم تجاه الفن على الطابع الجمالي للرواية. وهذا المفهوم المتوازن للالتزام يهتم بالرواية من ناحية المضمون والشكل مما يحقق التلاحم والوحدة في العمل الأدبي .

ونجد هذا المفهوم المتوازن للالتزام عند سيد قطب ؛ حيث يرى أن وظيفة الفن الأساسية أن يعرض التجارب الإنسانية [٥٠]، وأن الأديب الذي لا يحس آلام أمته القريبة أو البعيدة هو أديب ميت لا يتجاوب معه الأحياء [٥١]، ويشيد بتجارب نجيب محفوظ الاجتماعية منذ (خان الخليلي) ؛ لأنها تمثل نموذجًا من القصة المتنزع من صميم البيئة المصرية وتحمل الطابع الفني و تؤدي في نفس الوقت رسالة إنسانية [٥٢]، وحديث سيد قطب يوضح أن ارتباط الأدب بتجربة الواقع ارتباط رحب لا يتقيد بحدود واقعية مؤقتة بل يبحث عن معنى إنساني أكثر شمولًا ، وهو ما يشير إلى حرصه على حرية الأديب وفنية العمل الأدبي ؛ ويتأكد هذا الحرص في رفضه إلزام الكاتب بغرض ما ؛ فالأفضل في رأيه أن يكون الالتزام نابعًا من إحساس الأديب [٥٣]، وهذا التأكيد يدل على حرص سيد قطب على حرية الأديب ، بينما يظهر حرصه على الطابع الجمالي للرواية في تحذيره من الغلو في التوجه الاجتماعي في القصة لأنه يترك أثره السلبي على القصة حيث يحيلها إلى توجيهات اجتماعية موجهة [٥٤]، وفي تأكيده أن أشد ما يُفسد العمل الفني عامة ألا تكون طبيعته هي التي توحي باتجاهه وأن يستمد هذا الاتجاه من مذهب مقرر سابق يُحدد القوالب والأشكال [٥٥] .

كما يظهر هذا المفهوم المتوازن للالتزام عند أنور المعداوي الذي يرى أن للفن رسالتين :- رسالة تصويرية ، ورسالة إنسانية [٥٦]؛ وتوحي الرسالة التصويرية بالطبيعة الجمالية للعمل الأدبي بينما تحيلنا الرسالة الإنسانية إلى ما يحمله العمل الأدبي من أهداف تتعلق بالحياة والمجتمع ، كما يؤكد ضرورة أن يكون للكاتب موقف متفاعل مع واقعه ؛ لذا ينصح الكاتب بمراقبة شتى التجارب لأن هذه التجارب تتركز في بؤرة العدسة اللاقطة لتبرز موقف الكاتب من مشكلات عصره [٥٧]، ولكن أنور المعداوي لا يفرض على

الكاتب الملتزم موقفًا أو اتجاهًا مذهبيًّا محددًا بل يعد الكاتب ملتزمًا إذا استطاع أن يعيش في أعماق تجربة عصره الذي تنبع منه مشكلات المجتمع ؛ وإذا تركت هذه التجربة رواسبها في قرارة شعور الأديب ثم استطاع أن ينقل للقارئ هذه التجربة كما أحسها بصدق ، واستطاع أيضًا أن يُلهب عواطف المتلقي وهز مشاعره ، ويوضح أنور المعداوي أن الكاتب إذا استطاع فعل ما سبق يدفع القارئ إلى تمثل التجربة والتفكير في المشكلة والثورة على الأوضاع ، ويؤكد المعداوي أن الكاتب إذا حقق ذلك الأثر يكون قد أدى رسالة الالتزام وإن كان بطريقة غير مباشرة ، ويرفض المعداوي ذلك الموقف المتشدد الذي يرى كل أدب لا يتجه مباشرة إلى الناحية العلاجية صراحة بأنه لا جدوى منه ولا غناء فيه [٥٨]، وإيجابية موقف الأديب في رأي المعداوي تكون في مدى نجاحه في هز وجودنا الفكري بالقلق [٥٩]، والكاتب يكون سلبيًّا إذا لم يستطع أن يفجر في وجودنا الداخلي تلك الطاقة الانفعالية بالنسبة إلى شخصية حرص على تلوين خطوطها بلون الاتجاه الإيجابي[٦٠]، ويرى المعداوي أنه حتى لو التزم الكاتب ظاهريًّا برسالة ما فالتزامه سلبي إذا لم يحقق ذلك الأثر ؛ فالكاتب الإيجابي ليس من يعالج المشكلات بل هو الذي يفتح عيون الطبقات على مشكلاتها بأي أسلوب من أساليب العرض [٦١]، ويرفض المعداوي تدخل الكاتب وفرضه لفلسفة عقائدية معينة على شخصياته بحجة الالتزام ، ويرى لذلك آثارًا سلبية حيث يحجب الرؤية الداخلية الحقيقية للمستوى النفسي والعقلي لكل شخصية من الشخصيات [٦٢] ، وتتأكد الرؤية المعتدلة للالتزام عند المعداوي في حديثه عن عناصر شخصية القاص حيث يرى أن أهم هذه العناصر الكرامة العقلية ، وتعني في رأيه أن يستقل الكاتب عن غيره في طبيعة النظرة وأصالة الفكرة وطريقة التعبير وإلا يكون مقلدًا بغير وعي[٦٣] ، وذلك العنصر يوحي بحرص أنور المعداوي على استقلال الكاتب وحريته مما يعني رفضه لإلزام الكاتب باتجاهات تتنافى مع هذا الاستقلال .

ويظهر هذا النمط المتعدل للالتزام عند محمد غنيمي هلال ويتبلور في نمط الموقف الأدبي الذي يتخذه المبدع ؛ حيث يؤكد أهمية الموقف في العمل الأدبي عامة والعمل المعتمد على القص بصفة خاصة ؛ فيرى أن الموقف في القصة أو المسرحية نظير الموقف في الحياة [٦٤] ، ويتضمن الموقف الأدبي في تصوره جانبين : جانبًا إنسانيًّا يتمثل في تعبير الكاتب عن المشاعر وتصويره للأفكار التي يجابه بها الواقع ، وجانبًا فنيًا يتعلق

بطبيعة الموقف تبعًا للقواعد الفنية التي يحتمها التصوير الأدبي[٦٥] ؛ وفي إشارة إلى ضرورة احتفاظ العمل الأدبي الملتزم بالطابع الجمالي يرى محمد غنيمي هلال أنه من السذاجة أن نفهم معنى الالتزام عند دعاته أنفسهم أن يطفو المعنى الاجتماعي على سطح العمل الأدبي وينفصل عنه ، فلا تجريد في الأدب ، وليس مجال الأدب البرهنة والقياس ؛ فهي في رأيه أمور تقضي على جوهر الأدب [٦٦] ، والبعد الفني ضروري لتحقيق الرسالة الاجتماعية للأديب ، فبدون التصوير الفني لا يستطيع الكاتب أن يُقنع بقضاياه [٦٧].

وبتأمل آراء النقاد الثلاث – سيد قطب وأنور المعداوي ومحمد غنيمي هلال – نجد اتفاق حول رؤية متزنة للالتزام يحافظ فيها المبدع على مسؤوليته تجاه مجتمعه وتجاه فنه؛ فعليه أن يحقق توازن في تلك المسئولية فلا يطغى جانب على حساب الآخر ؛ ويكون بذلك ملتحمًا بواقعه دون التخلي عن السمة الفنية التي تميز عمله الإبداعي ؛ وهذا الرؤية تمنح حرية للمبدع فلا تفرض عليه تبني موقفًا بعينه ، فعليه فقط أن يتخذ موقفًا من واقعه – شرط ألا يكون الانعزال والهروب – وأن يمتلك الأدوات والأساليب الفنية للتعبير عن هذا الموقف ، ولكن تباين النقاد الثلاث في رؤيتهم لطبيعة الرسالة المطلوبة من الأديب تجاه مجتمعه وتجاه فنه ؛ حيث بدت رسالة الأديب عند سيد قطب وأنور المعداوي ذات طابع إنساني عام تعطي الأولوية لأحساس المبدع بواقعه وصدق تعبيره عن هذا الإحساس ونجاحه في نقله للقارئ بينما اختلفت طبيعة هذه الرسالة عند محمد غنيمي هلال ؛ فرغم حديثه عن الجانب الإنساني للموقف الأدبي إلا أن هذا الموقف أصبح أكثر خصوصية في علاقته بمجتمعه ؛ فأصبحت الرسالة اجتماعية في المقام الأول ، كما أن التزام الأديب ارتبط بموقفه الفكري تجاه قضايا واقعه وليس مجرد الإحساس بالواقع ؛ وهناك اختلاف بين رؤية فكرية محددة المعالم وإحساس خاضع للتغيير ؛ وقد اختلفت مسئولية الكاتب وفقًا لهذا الاختلاف ؛ فتحولت من مجرد التعبير عن تجربة إنسانية في صورة صادقة فنيًّا تترك أثرًا على المتلقي إلى الإقناع برسالة اجتماعية مبنية على موقف فكري محدد، والكاتب في ظل التصور الأول أكثر حرية ، ورغم حرص النقاد الثلاث على اهتمام العمل الأدبي بالجانب الفني إلى جانب التزامه تجاه مجتمعه وواقعه إلا أن أوليات النقاد اختلفت؛ فقد كانت الأولوية عند سيد قطب وأنور المعداوي للجانب الفني للعمل الأدبي بينما كانت الأولوية عند محمد غنيمي هلال للرسالة الاجتماعية؛ فكان الجانب

الفني وسيلة للإقناع بهذه الرسالة؛ ولكن إذا كان تصور محمد غنيمي هلال للالتزام يفرض التزام الكاتب برسالة اجتماعية مستمده من موقفه الفكري ورؤيته لواقعه فإنه لم يفرض تصور بعينه ولا رؤية مذهبية محددة .

٢) الالتزام المذهبي : بينما انطلق تصور بعض النقاد للالتزام من تبني رؤية مذهبية متأثرة بالاتجاهات الواقعية؛ وبصفة خاصة الواقعية الغربية والواقعية الاشتراكية ؛ والفارق بين الواقعية الغربية والواقعية الاشتراكية يكمن الموقف لا الأسلوب[٦٨]؛ لذا اختلفت مهمة الأدب في رؤيتها؛ فمهمة الأدب في رؤية الواقعية الغربية هي تقديم صورة نقدية للواقع توضح عوامل الانهيار والسقوط ، وقد قام كُتاب الواقعية الغربية " بنقد ورفض وإدانة العلاقات البورجوازية على الصُعد الاجتماعية والحقوقية والأخلاقية ورفض كل ما هو لا إنساني مظلم وضيع ولا أخلاقي نجم عن الواقع العملي لمجتمع الملكية الخاصة بشكل عام "[٦٩]، بينما ارتبطت الواقعية الاشتراكية برؤية الماركسية للعلاقة بين الأدب والمجتمع ؛ تلك الرؤية التي تتطلع للمستقبل وتسند إلى الأدب مهمة تغيير الواقع* .

ويظهر هذا النمط من الالتزام المتأثر بالرؤية الواقعية الاشتراكية عند محمود أمين العالم وعبدالعظيم أنيس في كتابهما المشترك (في الثقافة المصرية) ؛ حيث أكدا أن " الأدب نتاج اجتماعي وأن الأديب وليد المجتمع الذي أثر فيه ثم عاد هو ليؤثر فيه ، وأنه من واجب الأديب أن يكون ذا نظرة متكاملة إلى العالم الذي يحيا فيه " [٧٠] ، ووفقًا لهذه العلاقة من التأثير والتأثر بين الأدب حمَّلا الكتاب المصريين مسؤولية جسيمة نحو الشعب الذي يكتبون له [٧١] ، وتقتضي هذه المسؤولية تفاعل الأديب مع المجتمع حتى يكوِّن وعيًا عميقًا بأبعاد واقعه ؛ فالكاتب مُلزم في رأيهما بأن يبذل مجهودًا في تحليل تجاربه حتى يستطيع أن يرى الحياة على حقيقتها [٧٢]، وملزم بالمعرفة الواعية للعالم بقوانينه السائدة فيه وقواه المحركة له ومشكلاته الموضوعية [٧٣]، ومُلزم أيضًا باتخاذ موقف إيجابي من هذا الواقع ؛ وقد كان هذا الموقف الإيجابي مطلبًا أساسيًّا في نقدهما للعمل الأدبي؛ ويتضح ذلك في نقد عبدالعظيم أنيس لنمط تعامل الكاتب البرجوازي مع الواقع؛ حيث يراه يفزع من اتخاذ موقف من أي شيء [٧٤] ، كما يتضح في رفضه للموقف السلبي المنعزل في رواية (إبراهيم الكاتب) ؛ فيرى أنها عرضت النفس الإنسانية في صراعها الداخلي وتقلباتها النفسية

وشرودها الفكري وقلقها وفزعها من الحياة وانطوائها على داخلها باعتبارها عمليات داخلية لا صلة لها بالأحداث الاجتماعية؛ لذا جاءت القصة لا تكاد تضيف شيئًا جديدًا عن فهمنا للحياة [٧٥]. كما يظهر في إشادته بموقف الكُتَّاب أصحاب التوجه الواقعي الملتزم؛ لأنهم يعرفون للفن دلالته الاجتماعية ؛ ووصفهم بالكُتَّاب الأحرار[٧٦]، وتتضح أهمية الموقف المتفاعل مع الواقع في نقد محمود أمين العالم لتوفيق الحكيم ؛ حيث يربط بين الموقف الذي اتخذه الحكيم من الحياة والصياغة الفنية للعمل الأدبي؛ فيؤكد أن مصدر العجز الفني فى مسرحية (أهل الكهف) التباعد والانفصال بين الموقف الذي تلتزمه وواقع الحياة ؛ فيرى أن فلسفة المسرحية غير مستمدة من نبض الواقع بل من فلسفة تتأمل الواقع دون أن تتحرك معه ودون أن تشترك فيه ودون أن تضيف له شيئًا [٧٧] ، والأديب وفقًا لهذا الرأي مطالَب بالاتصال مع الواقع والتفاعل معه والاندماج فيه وتحليله والمشاركة في تغييره .

وتتضح أبعاد هذا الالتزام المتأثر بالاتجاه الواقعي الاشتراكي في تصور محمد مفيد الشوباشي لمهام القصة وعلاقتها بالواقع ؛ حيث يرى أن القصة الصادقة هي التي تعكس لنا الحياة على حقيقتها وتزيدنا ارتباطًا بها وفهمًا للطبيعة الإنسانية ونشاط المجتمعات بينما تكون القصة مفتعلة إذا عكست لنا حياة وهمية [٧٨]؛ والعلاقة بين القصة والواقع في تصوره علاقة متفاعلة متبادلة التأثير والتأثر فلا تكون القصة صورة مزيفة من الواقع أو مجرد محاكاة لطبيعة الحياة؛ ويرى أن الفن ينحرف عن الصدق ويكون مفتعلًا إذا موه هذه الطبيعة بالتزييف والتجميل وإذا جاء نسخة ثانية من الطبيعة ومُطابقة لها [٧٩]، كما يؤكد ضرورة اتصال الكاتب بواقعه والتفاعل معه وينتقد الكاتب الذي يؤمن بتوالد الأفكار من التأمل المجرد ، ذلك الذي ينعزل ويغلق على نفسه باب غرفته ويبحث في زوايا ذهنه عن فكرة للقصة ثم يصطنع أحداثًا تعكس هذه الفكرة وأشخاصًا.. فذلك النهج يجعل الكاتب يفتعل القصة افتعالًا كما يشير إلى دور الكاتب تجاه واقعه ؛ حيث يتأثر بما يصيب الناس من خير وشر ويثور ثورته على الظلم ويكون سلاحه قلمه [٨٠]. ويتضح من تصور محمد مفيد الشوباشي أن نجاح القصة فنيًّا لا يتحقق إلا إذا اتصل العمل الأدبي وكاتبه بالواقع اتصالًا إيجابيًّا متفاعلًا يساهم به المبدع تغيير في سلبيات الواقع ، وهو ما يتلاقى مع رؤية الواقعية الاشتراكية للالتزام .

ونجد أثر الرؤية الواقعية للالتزام في رفض رجاء النقاش لانشغال الأديب بآلامه الخاصة عن الالتحام بقضايا المجتمع وآلام الجماعة؛ حيث يشدد على أهمية تخطي وعي الكاتب حدود آلامه الخاصة؛ فهي وحدها لا تصنع فنانًا ولا تثمر فنًّا عظيمًا ، فالفنان الكبير والفن العظيم ينبعان من الآلام العامة والمشاركة في هذه الآلام والإحساس الصادق بها [٨١] .

ويتضح هذا النمط من الالتزام النابع من الرؤية الواقعية عند عبدالمحسن طه بدر؛ حيث نجد ملامح هذا الالتزام في رؤيته للأدب عامة ورؤيته للرواية بصفة خاصة ؛ فالعمل الأدبي يتكون في رأيه من ذات مبدعة ، وواقع يتمثل في صور الحياة التي يطرحها الواقع ورؤية تحدد العلاقة بين الذات والموضوع[٨٢] ، وهذه الرؤية تمثل موقف المبدع من الواقع وتتكون من مجموعة القيم التي يتعامل الفنان مع الواقع على أساسها ، وهي تحكم علاقة الأديب بالواقع وتحكم اختياره لموضوع فنه والزاوية التي يتناول فيها الموضوع ، واختياره للتكنيك الفني الذي يتناول به هذا الموضوع [٨٣]، وبتأمل مكونات العمل الفني في تصور عبدالمحسن طه بدر يتضح الدور البارز لرؤية الأديب وموقفه من الواقع في بلورة العمل الأدبي وتشكيله ، ويتضح من حديثه عن الرؤية أن التزام المبدع يتمثل في الرؤية التي يتخذها المبدع من واقعه ومن عمله الأدبي . وقد حرص على توضيح أبعاد الموقف الأمثل الذي يجب أن يتخذه المبدع في عمله الأدبي ؛ حيث أكد حتمية تلاحم المبدع وتفاعله مع الواقع ؛ فالأديب في تصوره لا يستطيع أن يعيش معزولًا عن الآخرين [٨٤]، فهو في عزلته يمارس علاقة جدلية من التأثر والتأثير مع واقعه عن طريق المخيلة [٨٥]، وقد حذر عبدالمحسن طه بدر من تضخم الذات الذي يجعل الأديب عاجزًا عن الالتحام بواقعه ، ومن الازدواج الذي يجعل الأديب يقف من الواقع موقف الواعظ أو القاضي[٨٦] ، أشاد بالأديب الذي لا يقف طرفًا منفصلًا أو مستقلًا عن الواقع بل يصبح جزءًا من الواقع يتأثر به ويؤثر فيه [٨٧] ، وهذا الحرص يؤكد أن الموقف الواقعي هو الموقف الأمثل في رأيه .

ويظهر تحيز عبدالمحسن طه بدر للموقف الواقعي في ما فرضه من شروط يجب توافرها في رؤية العمل الأدبي ؛ فقد اشترط في هذه الرؤية أمرين : الأول يتعلق بالصدق ؛ فالفن الجيد في رأيه لا يملك إلا أن يكون صادقًا ، والثاني هو الوضوح وهو في رأيه لا يرادف التسطح [٨٨]، كما اشترط أن تكون الرؤية متكاملة ومتوازية للعالم [٨٩]، ورفض تقديم

الكتاب رؤى وهمية أو مغلوطة أو مدعاة أو متناقضة [٩٠] ؛ والصدق والوضوح لن يتحققا في العمل الأدبي إلا عن طريق موقف متصل بالواقع ، كما أن تلك الرؤية المتكاملة والمتوازية تتطلب وعي الأديب وإدراكه لأبعاد هذا الواقع وحقائقه وهو ما لا يتحقق إلا بتفاعل الأديب مع الواقع تفاعلًا إيجابيًّا يجمع بين التأثر والتأثير.

وتؤكد رؤية عبدالمحسن طه بدر للرواية تبنيه هذا الالتزام القائم على الاتجاه الواقعي ؛ حيث يوضح هذا الأثر المتبادل بين الرواية والواقع؛ ففي رؤيته لمراحل تطور الرواية العربية يربط كل مرحلة برؤية المبدعين للواقع ونمط علاقتهم به *، كما يربط واقعية الرواية بما تتضمنه من موقف متأثر بالواقع ومؤثر فيه ؛ فيرى أن الرواية الواقعية هي التي تستطيع الكشف عن العوامل الفاعلة في واقع اجتماعي معين وتدرك أن الموقف الواقعي المتوازن هو الموقف الذي تقوم فيه علاقة جدلية مستمرة بين الواقع والبشر الذين يعيشون فيه [٩١] ، وهذا الموقف المتفاعل مع الواقع تفاعلًا إيجابيًّا كان أهم شروط نجاح الرواية في تصوره ؛ فقد انتقد الرواية التي تتخذ موقف الهروب من الواقع وتقيم أفعالها وأشخاصها على منطق يخالف منطق الفعل البشري [٩٢]، كما رفض الموقف المثالي لبعض الكُتَّاب بينما أشاد بالموقف الواقعي لآخرين ؛ فهو ينتقد رؤية توفيق الحكيم في أعماله القصصية لأنه يفصل فيها بين الفن وقضية الحياة [٩٣] بينما يشيد بصلة نجيب محفوظ بالواقع ويرى أنه قد استطاع أن يقدم رؤية صادقة لواقعه تكشف هذا الواقع [٩٤]، وقد اشترط على الأديب أن يرى ما وراء الحقائق الفردية المنفصلة للحياة اليومية الصورة الأعم للحركة والصراع بين مختلف القوى الاجتماعية [٩٥] ، كما يفرض على الأديب الموقف الملتزم تجاه حركة المجتمع ؛ حيث يطالبه بأن يكشف عن حركة التغيير والتطوير المستمر التي تحدث في مجتمع ما والتي تركت آثارها على أفراد المجتمع من جيل لجيل [٩٦]، ويفترض أن هذا الكشف سيدفع الأديب لتبني الموقف الواقعي التقدمي حيث يصرح أن الأديب الذي يستطيع الكشف عن القوى المتصارعة في مجتمعه لا يمكن إلا أن ينحاز لقوى التقدم في هذا المجتمع [٩٧] ، ويؤكد أن الإحساس العميق بالواقع يؤدي بالأديب إلى اتخاذ موقف تقدمي إنساني[٩٨] ، وأن كل عمل أدبي رائع لا بد لأن يكون بالضرورة تقدميًّا لعصره [٩٩] .

ونجد هذا الموقف الواقعي المتحيز لالتزام الأديب تجاه مسؤوليات المجتمع ودور الأدب في دفع حركة الواقع في آراء غالي شكري ؛ فيقول عن مفهوم المعاصرة إنها لا تكون

باستيراد الكاتب لأحدث منجزات التكنيك الغربي بل تكون بأن يوائم الكاتب بين الإطار الحضاري لمجتمعه من خلال مرحلته التاريخية وبين أخطر الهموم البشرية التي يعانيها الإنسان في كل مكان من عالمنا [١٠٠] ، كما يذكر أن الانتماء في شرقنا العربي هو قدر أجيال المرحلة الحضارية الراهنة [١٠١]، ويظهر ميله إلى فرض هذا الالتزام على الكُتَّاب في تعقيبه على فترة توقف نجيب محفوظ؛ حيث يؤكد أنه لا يمكن لكاتب كبير مثل نجيب محفوظ أن يقتنع بأن هذا المجتمع المأزوم قد تخلص تمامًا مما يعانيه وأنه لم يعد للفن دور يؤديه في تغيير هذا المجتمع [١٠٢] .

إن النقاد الذين تبنوا رؤية مذهبية للالتزام نابعة من تأثر بالنظرية الواقعية يتفقون مع أصحاب النمط الأول من الالتزام في تأكيدهم أهمية الاتصال بين الأدب والواقع ؛ والدور المنوط بالأدب تجاه مجتمعه ؛ ولكنهم يختلفون في أبعاد هذه الصلة ورؤيتهم لحرية الأديب ؛ فإذا افترض أصحاب النمط الأول مسؤولية ما للأدب تجاه واقعه انطلاقًا من كون الأديب فردًا في هذا المجتمع فهم لم يفرضوا موقفًا نظريًّا بعينه على الأديب فتمتع الأديب بحرية اختيار موقفه ورؤيته، بشرط أن يستطيع تبرير هذا الموقف والإقناع به دون أن يتخلى عن مسؤوليته تجاه فنية الرواية والمحافظة على طابعها الجمالي ؛ أما أصحاب النمط الثاني فقد فرضوا موقفًا بعينه يستند للنظرية الواقعية التي تُسلِّم بأثر الواقع في الرواية وتسند إلى الرواية وظيفة الوعي بهذا الواقع وتحليل أبعاده وتفسير نمط حركته وخط تطوره بل المشاركة في هذا التطور والإسهام في دفع حركة المجتمع تجاه الرؤى التقدمية ، وقد أدى ذلك إلى فقدان التوازن بين الطبيعة الجمالية للرواية ووظيفتها .

ورغم إشارة بعض نقاد النمط الثاني إلى السمات الفنية للرواية إلا أنها كانت إشارات عابرة لنفي ما نُسب إليهم من تهمة إهمال الجانب الفني الجمالي للأدب ، نجد هذه الإشارات العابرة في تصور محمود أمين العالم وعبدالعظيم أنيس للعلاقة بين الصياغة والمضمون ؛ حيث أكدا أن الكشف عن المضمون الاجتماعي ومتابعة العملية الصياغية للعمل الأدبي مهمة واحدة متكاملة [١٠٣] ، ودعا عبدالعظيم أنيس كُتَّاب الواقعية إلى تقديم أدب يهتم بالدلالة الفنية كما يهتم بالدلالة الاجتماعية لنفي الزعم: أنهم ينشدون الدعاية السياسية [١٠٤] ، ولكن كانت الأولوية في تصور الناقدين للمضمون والرسالة الاجتماعية حيث ظلت الصياغة تخدم المضمون ؛ فهي عملية تشكيل المضمون وإبراز عناصره وتنمية

مقوماته[١٠٥] ، كما تظهر الإشارة إلى السمات الفنية في رفض عبدالمحسن طه بدر إفصاح الأديب المباشر عن الهدف ، ويرى أن أول صور التواطؤ وأشدها سذاجة أن يزعم الفنان أننا جهلاء ولا نستطيع إذا تركنا وحدنا أن نتعرف على رؤيته للعالم[١٠٦] ، وهذا الرفض يشير إلى ضرورة اعتماد الكاتب في صياغة رؤيته على الأدوات الفنية ، كذلك يشير غالي شكري إلى هذه الصياغة في تأكيده أن الأديب لا ينقل لنا حياتنا صورًا طبق الأصل[١٠٧] ، وفي هذا التمييز بين الواقع والعمل الفني إشارة إلى ما يتضمنه العمل الأدبي من سمات فنية ، ولكن مع هذه الإشارات العابرة ظلت الأولوية في تصورهم للموقف الذي يتخذه الأديب من الواقع والأثر الذي يتركه هذا الموقف في حركة الواقع وما يتضمنه العمل الأدبي من رسالة اجتماعية تتفق مع ما يتبناه النقاد من رؤى وقد دفعهم ذلك إلى رفض الرؤى المعارضة حتى وإن جاءت في صورة فنية مكتملة مما أدي بالفعل إلى إهمال الطابع الفني لماهية الأدب وتضييق حرية الأديب ؛ وأدي تحيز النقاد لالتزام الرواية بالرؤى الواقعية التقدمية إلى إعلاء الأدب الهادف والمغالاة والتشدد في ربط الأدب بهدف يخدم الحياة وتحول الأمر إلى ما يشبه الإلزام لا الالتزام ، وهو ما دفع الكتاب إلى نعت هذا الغلو بالإرهاب الأدبي * .

٣) الالتزام التوفيقي :- وفي مقابل ذلك الإرهاب الأدبي والمغالاة في المطالبة بتسخير الأدب لخدمة المجتمع أو الحياة ، وبعيدًا عن الدعوة إلى أدب ينعزل في غرضه عن المجتمع ويجعل الأدب للأدب فقط حاول بعض النقاد التوفيق بين الشعارين المتعارضين (الفن للحياة ، الفن للفن) ، وتقديم رؤية معتدلة للالتزام توفق بين مفاهيم الالتزام النابع من الرؤية الواقعية النظرية والسمات الفنية الجمالية المفترض توافرها في أي عمل إبدعي ويختلف هؤلاء النقاد عن نقاد النمط الأول للالتزام في ارتباطهم بمبادئ الاتجاه الواقعي الذي انتشر وسيطر على الاهتمام النقدي والإبداعي * في حين كان نقاد النمط الأول غير مرتبطين برؤية مذهبية محددة .

ومن النقاد الداعين لهذا النمط من الالتزام التوفيقي محمد مندور، فرغم ما أظهره من دعم ومساندة وتحمس لتوظيف الأدب وتجنيده لخدمة المجتمع وخصوصًا مع المد الثوري في المجتمع ؛ حيث أعلن أن الأدب " نقد للحياة لابد أن يصدر عن وجهة نظر أو فلسفة خاصة يؤمن بها الأديب أو الفنان "[١٠٨] بل ألح على ضرورة التزام الأدب في

تصريحه " أن الأدب كان ولا يزال سلاحًا من أقوى الأسلحة في الثورات الشعبية والحركات التحريرية ومن واجبه أن يظل هكذا " [١٠٩] إلا أن هذه الآراء عارضة في نقد محمد مندور وكانت رد فعل مندفع للمد الثوري المُسيطر على حركة الأدب والنقد آنذاك ، ولكن بتأمل آرائه النقدية الثابتة تظهر رؤية نقدية تميل إلى الموازنة بين الهدف والطبيعة الجمالية ؛ وتتضح هذه الرؤية في تعريفه للأدب حيث يجمع بين صلة الأدب بالحياة وصلته بالقيم الجمالية الفنية فيذكر أن " كل فن اختيار" [١١٠] ، مما يُشير إلى صلته بالواقع ، ويذكر في موضع آخر أن الأدب فن جميل وهو ما يُشير إلى طابعه الجمالي [١١١] ، وتتأكد محاولة التوفيق بين الهدفين في تأكيده أن الفن وأصوله ليسوا أعداء للمضمون بل وسيلة فعالة في تقويته ، كما أن محمد مندور وجه النقد إلى المغالين والمتشددين من كلا الاتجاهين المتعارضين ؛ فهو ينتقد أصحاب مبدأ الفن للفن ويرى أنهم يخفون أهدافهم الحقيقية خلف الغيرة على الفن وأصوله ، كذلك ينتقد أصحاب مبدأ الفن للحياة وذلك لإسرافهم في الحماسة للمضمون إلى حد إهدار الفن وأصوله [١١٢] ، وفي موضع آخر ينتقد محمد مندور أصحاب الاتجاه الاشتراكي بسبب إسرافهم المذهبي وتجاهلهم حاجة المجتمع بكافة طبقاته إلى القيم الجمالية في تهذيب الشعوب ورفع مستواها الروحي[١١٤] ، لذا ينصح محمد مندور هؤلاء النقاد بالتخفيف من الحدة في مذهبهم حتى يصبح الأدب وسيلة لتنمية المواهب والملكات لا وسيلة للاختناق [١١٥] ، كما ينصح الكاتب الواقعي ألا يُقدم على المذهب الواقعي في الكتابة إلا بعد النضوج والتمكن من أصول الفن القصصي فضلًا عن ضرورة اتساع تجاربه وفهمه لواقع الحياة فهمًا صحيحًا [70] ، وتلك الآراء تؤكد رؤية محمد مندور التوفيقية التي تحاول أن توازن بين التزام الأدب بأداء وظيفته تجاه مجتمعه مع حفاظه في الوقت نفسه على القيم الجمالية.

ونجد هذا النمط من الالتزام عند لويس عوض الذي يُصرح بمساندته لمحمود أمين العالم وعبدالعظيم أنيس في جدالهما النقدي مع العقاد وطه حسين حول مفهوم الأدب ومهمته، ويعبر في الوقت نفسه عن رفضه لفهمهما الضيق لمعنى الالتزام ومعنى الأدب الهادف ، فالقيمة الفنية في رأيه لها نفس أهمية الهدف والمضمون ؛ فهو يوحد بينهما في تصريحه أنه "لا يتصور للأدب وجودًا إلا إذا نجح مضمونه في التعبير عن نفسه بصورة فنية " [١١٦]، ويظهر رفضه لهذا الغلو في الدعوة للأدب الهادف في تقييمه لنجيب محفوظ

ويوسف إدريس ؛ حيث يرى أنهما استطاعا دون كُتَّاب عصرهما أن ينجوا من سيطرة الدعوات الاشتراكية الإلزامية وانتصرا على الاتجاهات المتشددة في الدعوة للالتزام ، كما أكد أنهما كاتبا القصة الوحيدان اللذان سيواجهان امتحان الزمن بنجاح [١١٧] .

ويظهر هذا السعي للتوفيق في موقف عبدالقادر القط من النقاد المغالين في التحيز للأدب الهادف ؛ حيث يرفض إغفالهم لكثير من العناصر الفنية التي لا غنى للعمل الأدبي عنها [١١٨] ، كما يظهر في رؤية عباس خضر لمقياس جودة العمل الأدبي ، فالعمل الأدبي الجيد في رأيه يجب أن يقول شيئًا مفيدًا من خلال صوره وطريقة معالجته الفنية ، ويعلن عباس خضر رفضه لكلا الاتجاهين المتعارضين (الفن للحياة ، الفن للفن) ويراهما كطرفي الفضيلة [١١٩] ، واستمرارًا للرؤى التوفيقية التي تجمع بين طرفي الجدال يؤكد سيد حامد النساج أنه " ليس ثمة ما يمنع الرواية لكي تخدم المجتمع والجماعة من أن تحرص على أن تكون رواية فنية أولًا وأخيرًا وحرصها على أن يكون عملًا فنيًّا لا يعني مُطلقًا انفصالها عن المجتمع وقضاياه " [١٢٠].

إن في طرح النقاد لهذه الرؤية التوفيقية بين مهمة الأدب وطبيعته الجمالية يشير إلى وجود مشكلة نقدية تستدعي حلًّا ، وهي سيطرة شعار الأدب الهادف أو الفن للحياة حتى مثَّل خطورة على ماهية الأدب وخصائصه النوعية ، وقد سبقت الإشارة إلى وصف الكُتَّاب من هذه السيطرة فيما أطلقوا عليه الإرهاب الأدبي ، ونجد أثر هذه السيطرة لدى بعض النقاد الساعين لهذا الحل التوفيقي ؛ حيث نجد لهم آراء تتناقض مع الرؤية التوفيقية التي طرحوها ؛ ومن هذا التناقض تقديم محمد مندور هدف الأدب ووظيفته على ماهيته وذلك في تصريحه بأن " المرحلة الحالية من حياتنا الجديدة القوية النامية تقتضي أن نبحث لا في الأشكال بل في المضامين لنتبين وظيفة الأدب والفن في مجتمعنا الحاضر" [١٢١] ، كما جعل موقف الأديب والتزامه معيارًا لتقييم العمل الأدبي ؛ حيث يعلن حريته في مناقشة فلسفة كل كاتب ووجهة نظره وأن يفاضل بين فلسفة وأخرى وأن يجنب ويستهجن ما يشاء وفقًا لما يؤمن بأن فيه الخير للإنسان والمواطن [١٢٢]، ولا شك أنه من حق الناقد متابعة وتحليل رؤية الأديب وفلسفته في عمله الأدبي ولكن تبقى أدوات وأساليب صياغة الأديب وبلورته لهذه الرؤية هي المحور الأهم للنقد وليس مناقشة ما يطرحه من أفكار ، كما نجد هذا التناقض في حكم عبدالقادر القط على الأعمال الروائية وفقًا لدورها تجاه

حركة الواقع ؛ ويظهر ذلك في موقفه من رواية (إني راحلة) ؛ حيث يأخذ عليها مظاهر السلبية الشائعة بالرواية مثل الإيمان بالقدر إيمانًا مطلقًا واللجوء إلى أحلام اليقظة وكثرة الفلسفة التي لا مبرر لها من أحداث الرواية [١٢٣] .

يتضح مما سبق أنه رغم تعدد آراء النقاد وتصورهم حول نمط الالتزام المفترض في العمل الأدبي وفي الرواية بصفة خاصة يظل هناك اتفاق حول ارتباط مهمة الرواية بالواقع وقضاياه سواء كان ارتباطًا قائمًا على تصور مذهبي أو ارتباطًا حرًّا متروكًا لتوجه الأديب وقناعاته ، ويظل موقف الأديب ورؤيته للواقع محل اهتمام نقاد الرواية الواقعية على اختلاف تصورهم لأبعاد العلاقة المفترضة بين الأديب والواقع .

الهوامش

١) جان بول ساتر – ما الأدب – ترجمة محمد غنيمي هلال – القاهرة – الهيئة المصرية العامة للكتاب – مكتبة الأسرة – ٢٠٠٠ – ص ٤٤

٢) المرجع نفسه – ص٤٢-٤٣.

٣) المرجع نفسه – ص ٣٦ .

٤) المرجع نفسه – ص٦٢ .

٥) المرجع نفسه – ص ١٣٧ .

٦) المرجع نفسه – ص ٤١

٧) رامان سلدن – النظرية الأدبية المعاصرة – ترجمة جابر عصفور – القاهرة – دار الفكر للدراسات والنشروالتوزيع – ١٩٩٠ – ص٤٩ – ٥٠ .

٨) إرنست فيشر – الاشتراكية والفن – ترجمة أسعد حليم – القاهرة – كتاب الهلال – يونية ١٩٦٦ – ص ٢٧ .

٩) المرجع نفسه – ص٧٥ .

١٠) المرجع نفسه – ص١٠٦ .

١١) جورج لوكاتش – دراسات في الواقعية الأوربية – ترجمة أمير أسكندر – القاهرة – الهيئة المصرية العامة للكتاب – ١٩٧٢ – ص ٢١١ .

١٢) المرجع نفسه – ص ٤١

١٣) تيري إيجلتون – الماركسية والنقد الأدبي – ترجمة جابر عصفور – مجلة فصول – القاهرة – العدد الثالث – المجلد الخامس – إبريل – يونيو – ١٩٨٥ – ص ٣٢ .

١٤) المرجع نفسه – ص ٣٢ .

- من هذه المؤلفات (في الحياة والأدب) وهو مجموعة من المقالات كتبها سلامة موسى منذ ١٩٢٣ ، وجمعها في كتاب عام ١٩٣٠ ثم أعاد طبعها عام ١٩٥٦ ، و(الأدب للشعب) وصدر عام ١٩٥٦ ، ويوضح فيه سلامة موسى أسبقية دعوته للأدب للحياة في كتابه (في الأدب الانجايزي الحديث) الصادر ١٩٣٤ ، انظر تقديم سلامة موسى للكتابين (في الحياة والأدب) و (الأدب للشعب) القاهرة – مؤسسة هنداوي – ١٩١٢

١٥) سلامة موسى – انتصارات الإنسان – القاهرة – مؤسسة الخانجي بمصر – دار مصر – ص٦٢ من مجموعة مقالات جمعها محمد مندور – من مقال بعنوان الأدب في خدمة المجتمع

نُشر بعنوان الأدب في خدمة المجتمع بمجلة الشئون الاجتماعية – ١٩٤٢

١٦) سلامة موسى – الادب للشعب – القاهرة – مؤسسة هنداوي – ٢٠١٢ – ص ١٧

١٧) سلامة موسى – في الحياة والأدب – القاهرة – مؤسسة هنداوي – ٢٠١٢ – ص ١١٢

١٨) سلامة موسى – الأدب للشعب – مرجع سابق – ص ٦١

١٩) سلامة موسى – الواقعية في الأدب العصري – الآداب – بيروت – مايو – ١٩٥٨ – ص ٣٤

٢٠) محمود أمين العالم وعبدالعظيم أنيس – في الثقافة المصرية – بيروت – دار الفكر الجديد ١٩٥٥ – ص٢٨ .

٢١) المرجع نفسه – ص٣٩ .

٢٢) محمد مفيد الشوباشي – الأديب المصري – كلمة التحرير – عدد فبراير – ١٩٥٠ – ص٦٥ مجلد

٢٣) محمد مفيد الشوباشي – الأديب المصري – الواقعية والمثال – مايو – ١٩٥٠ – ص٢٥٧ مجلد

٢٤) سهيل إدريس – رسالة الآداب – بيروت – الآداب – العدد الأول – يناير ١٩٥٣ – ص ١

٢٥) منير البعلبكي – الأدب الذي نريد – بيروت – الآداب – مارس ١٩٥٣ – ص٢

٢٦) محمد غنيمي هلال – الموقف من القصة – المجلة – فبراير – ١٩٦١ – ص٥٨

٢٧) محمد سعيد عريان – الرسالة – ٥ – يناير ١٩٥٣ – ص١٢

- يشير محمود أمين العالم إلى تلك الدلالة المتسعة لمفهوم الالتزام في الأدب ؛ حيث يذكر أن التعبير الأدبي والفني عامة ملتزم بالضرورة ؛ وكل تعبير إنساني في جوهره التزام بموقف اجتماعي معين لكنه يرى الالتزام كمصطلح يرتبط بمصدر الالتزام ؛ فالقضية ليست في التزام الأديب من عدمه ولكنها تكمن في الإجابة على ماذا يلتزم الأديب ، انظر محمود أمين العالم – مناقشات – مجلة الآداب البيروتية – عدد مارس ١٩٥٥ – ص ٦٧ .

٢٨) سهيل إدريس – الأدب والحياة – الآداب – بيروت – عدد أكتوبر – ١٩٦٠ – ص ٢ .

٢٩) لويس عوض – الاشتراكية والأدب – القاهرة – كتاب الهلال – مايو ١٩٦٨ – ص ٨ .

٣٠) المرجع نفسه – ص٩.

- طرح لويس عوض دعوة الأدب في سبيل الحياة حين تولى الإشراف على الصفحة الأدبية بجريدة الجمهورية ؛ لكنه ميز بين مصطلح الأدب للحياة والأدب للمجتمع في مقالاته بعد خروجه من المعتقل ، ويرى شكري عياد أن ما طرحه لويس عوض في تلك الفترة تأثر بواقعة اعتقاله ١٩٥٩ وباتجاهات سلطة يوليو ، فكان محاولة منه للموائمة بين رؤيته النقدية السابقة ومطالب سلطة

يوليو – انظر شكري عياد – المذاهب الأدبية والنقدية في مصر – مجلة عالم المعرفة – الكويت – عدد ١٧٧ – ١٩٩٠ – ص٣٦- ٣٩ .

٣١) رشاد رشدي – ما هو الأدب – القاهرة – مكتبة الأنجلو المصرية – ط١ – ١٩٦٠ – ص٣٢

٣٢) رشاد رشدي – الفنان يولد لا يصنع – يوسف إدريس بقلم هؤلاء – القاهرة – مكتبة مصر – ص١١٦

٣٣) محمد غنيمي هلال – الموقف من القصة – المجلة – فبراير- ١٩٦١- ص٥٨

٣٤) محمد مفيد الشوباشي – الفكرة والواقع في كتابة القصة – المجلة – يوليو – ١٩٦٤- ص ٩١

٣٥) عبدالمحسن طه بدر – الأدب والتجربة – الآداب – بيروت – إبريل ١٩٥٦ – ص ٨

٣٦) محمد مندور – أدبنا في عهد الثورة – المجلة – يوليو ١٩٦٢ – ص٣٢

٣٧) محمد مندور – معارك أدبية – نهضة مصر- ٢٠٠٩ – ص١٢١ .

- حيث لم يتبن هؤلاء النقاد الرؤية النظرية للاتجاه الواقعي صراحة ، لكن رؤيتهم للأدب من حيث الماهية والمهمة انطلقت من تسليم بالعلاقة الوثيقة التي تربط الأدب بالواقع ويشير نعمان عاشور إلى أن تطور حركة المجتمع استوجبت اتجاه الأدب نحو الواقع ؛ حيث يؤكد في حديثه عن الأدباء المنفصلين عن حياة الشعب أن أوضاعنا الاقتصادية والاجتماعية التي أصبحت تتولد عنها خلقت وعيًا وبالتالي دوافع اجتماعية وسياسية لا يمكن أن يقتصر انحصارها على داخلية نفوس أمثال هؤلاء الأدباء – انظر مقال القوى النامية والقوى المنهارة في الأدب المصري المعاصر – الفجر الجديد – ١٦ أغسطس ١٩٤٥ – المقال مجمع بكتاب مصادر النقد الأدبي – أحمد الهواري – مرجع سابق – ص ٣٧ .

٣٨) محمود تيمور – فن القصص دراسات في القصة والمسرح – القاهرة – المطبعة النموذجية – ص١٠٦ .

٣٩) المرجع نفسه – ص٥٩ .

٤٠) المرجع نفسه – ص١٠٦ .

٤١) المرجع نفسه – ص١٢٥- ١٢٦ .

- تتبع يحيي حقي أثر ظواهر مرتبطة بتغير الأوضاع الاجتماعية على الرواية ومن هذه الظواهر:- المدنية ، وتحرير المرأة ؛ فيذكر يحيي حقي أن المجتمع المصري بعد أن انتقلت إليه معالم المدنية الحديثة قلبت أوضاعه وعاداته وأوهنت صلته بالماضي ، وتلك الأوضاع لفتت الأنظار إلى القصة القادمة وقدرتها على النفع – انظر – يحيي حقي – فجر القصة المصرية – فجر القصة المصرية – القاهرة – نهضة مصر – ٢٠٠٨ – ص ٢٣

٤٢) يحيي حقي – خطوات في النقد – القاهرة – نهضة مصر – ص ١٨٧

٤٣) يحيي حقي – عطر الأحباب – القاهرة – الهيئة المصرية العامة للكتاب – ١٩٨٦ – ص ٥

٤٤) يحيي حقي – ذكريات وآراء عابرة (القصة ماضيها وحاضرها) – المجلة – يناير ١٩٥٧ – ص٧١

٤٥) يحيي حقي – خطوات في النقد – مرجع سابق – ص ١١٦

٤٦) نجيب محفوظ – القصة عند العقاد – القاهرة – الرسالة – عدد ٣سبتمبر ١٩٤٥ – ص٩٥٢

٤٧) نجيب محفوظ – اتجاهي الجديد ومستقبل الرواية – القاهرة – الكاتب – فبراير ١٩٦٤ – ص ٢١

- يقول نجيب محفوظ عن اختياره للمنهج الواقعي " لم تبهرني الإنجازات التكنيكية الحديثة عندما بدأت الكتابة كنت أطرح هذا كله وأنهج منهجًا واقعيًا ، في نفس الوقت الذي كنت اقرأ أعنف هجوم على الواقعية ، كان الأدب العالمي قد تعرض للواقع عبر مئات الأعمال ثم انكفأ إلى الداخل إلى تيارات الوعي واللاوعي وما وراء الواقع لكن بالنسبة لي وللواقع الذي كنت أعبر عنه لم يكن قد عولج معالجة واقعية بعد – انظر إبراهيم عبدالعزيز – أنا نجيب محفوظ – سيرة حياة كاملة – القاهرة – الهيئة المصرية العامة للكتاب – مكتبة الأسرة – ٢٠١٢ – ص١٩٦ ، وعن رؤيته لما عُرف بالرواية الجديدة يوضح نجيب محفوظ رؤيته الرافضة لاتجاه الرواية الحديثة في الغرب حيث يربط الإغراب في ذلك الشكل الذي انتشر عند كتاب الرواية الحديثة بافتقارهم إلى الموضوعات ، وأكد أن هذه الاتجاهات الجديدة ذات صلة بالأزمة الأوربية حيث لم تعد أوروبا تؤمن بشيء ، وبدون الإيمان بشيء ما تصبح الكتابة في رأيه شيئًا من الفراغ ، ويؤكد محفوظ أن تجاربه الجديدة في الرواية لا صلة لها بالأزمة الأوروبية وأن مجال الرواية مُتسع أمام الروائيين في كثير من دول العالم التي تملك فلسفة حياة وعقيدة إنسانية- انظر نجيب محفوظ – المرجع السابق 20 ، ص٢٤ .

٤٨) نجيب محفوظ – مع الأدباء حوار مع فاروق شوشة – بيروت – الآداب – يونيه ١٩٦٠ – ص١٨.

٤٩) المرجع نفسه – ص١٨.

٥٠) سيد قطب – كتب وشخصيات – القاهرة – دار الشروق – ط٣ – ١٩٨٣ – ص ٢٠

٥١) سيد قطب – هل مات الأدب ؟– الرسالة – عدد ٢ يوليه ١٩٥١ – ص ٧٤٢

٥٢) سيد قطب – على هامش النقد - الرسالة – عدد ١٧ ديسمبر – ١٩٤٥ – ص ١٣٦٤

٥٣) سيد قطب – هل مات الأدب – مرجع سابق – ص ٧٤٢

٥٤) سيد قطب – النقد الأدبي (أصوله ومناهجه) – بيروت – دار الفكر العربي – ص ٨٠.

٥٥) المرجع نفسه – ص٨١.

٥٦) أنور المعداوي – الرسالة وطبيعة الفن – الرسالة – ١٧ مايو ١٩٤٨ – ص ٤٥٣ – ٤٥٤

٥٧) أنور المعداوي – كلمات في الأدب – مرجع سابق – ص٣٦

٥٨) أنور المعداوي – الأدب الملتزم – الآداب – فبراير ١٩٥٣ – ص ١٥

٥٩) أنور المعداوي – كلمات في الأدب – مرجع سابق – ص ٤٩ .

٦٠) المرجع نفسه – ص٤٣ .

٦١) المرجع نفسه – ص٢٤ .

٦٢) المرجع نفسه – ص ٤٠ .

٦٣) أنور المعداوي – عناصر الشخصية الأدبية – الرسالة – ١٦ أغسطس ١٩٤٨ – ص ٩٢٢

٦٤) محمد غنيمي هلال – أدب المواقف – المجلة – فبراير ١٩٦١ – ص ٥٠

٦٥) محمد غنيمي هلال – المواقف الأدبية – القاهرة - نهضة مصر – ص ١٥

٦٦) محمد غنيمي هلال – في النقد التطبيقي والمقارن – القاهرة – نهضة مصر – ٢٠٠٩ – ص٩

٦٧) محمد غنيمي هلال – أدب المواقف – مرجع سابق – ص ٥٨

٦٨) إرنست فيشر – المرجع السابق – ص ١٦١ .

٦٩) س . بيتروف – الواقعية النقدية في الأدب – ترجمة شوكت يوسف – دمشق – وزارة الثقافة – الهيئة العامة السورية للكتاب – ٢٠١٢ – ص٢٨٥- ٢٨٦

- انظر تصور الواقعية الاشتراكية للالتزام المطروح سابقًا

٧٠) محمود أمين العالم وعبدالعظيم أنيس – المرجع السابق – ص ٢٨ .

٧١) المرجع نفسه – ص٣٣ .

٧٢) المرجع نفسه – ص٣٦ .

٧٣) المرجع نفسه – ص ١٠١ .

٧٤) المرجع نفسه – ص٢٠٠ .

٧٥) المرجع نفسه – ص٧٨ .

٧٦) المرجع نفسه – ص١٩٩ .

٧٧) المرجع نفسه – ص ٨٩ .

٧٨) محمد مفيد الشوباشي – الفكرة والواقع في كتابة القصة – المجلة – يوليو ١٩٦٤ – ص ٩١.

٧٩) المرجع نفسه – ص٥٩ .

٨٠) المرجع نفسه – ص٩١- ٩٢ .

٨١) رجاء النقاش – عودة فنان – يوسف إدريس بقلم هؤلاء – القاهرة – مكتبة مصر – ص١٣٩

٨٢) عبدالمحسن طه بدر – الروائي والأرض – دار المعارف – ط٢-١٩٧٩- ص٦.

٨٣) المرجع نفسه – ص٣١.

٨٤) المرجع نفسه – ص١٥ .

٨٥) المرجع نفسه – ص٢٨ .

٨٦) المرجع نفسه – ص٤٤ .

٨٧) المرجع نفسه – ص٢١ .

٨٨) المجع نفسه – ص٢٧- ٣٨ .

٨٩) المرجع نفسه – ص ٤٣ .

٩٠) المرجع نفسه – ص٢٨ .

- لقد ربط عبدالمحسن طه بدر ظهور الرواية التعليمية بالموقف الإصلاحي التعليمي الذي اتخذه رواد النهضة الحديثة ، كما ربط ما أسماه برواية التسلية والترفيه بموقف الهروب من مواجهة الواقع ، وربط ظهور الرواية الفنية بالرؤية التي حاولت قدر جهدها مواجهة الواقع ؛ وإطلاق مصطلح الرواية الفنية على الرواية المتصلة بشكل ما بالواقع يؤكد انحياز عبدالمحسن طه بدر للرؤية الواقعية – انظر عبدالمحسن طه بدر – في تطور الرواية العربية الحديثة – مرجع سابق – ص ٤٠٣-٤٠٥ .

٩١) عبدالمحسن طه بدر – نجيب محفوظ الرؤية والأداة – ص ١٩٣.

٩٢) المرجع نفسه – ص١٩٢.

٩٣) عبدالمحسن طه بدر – تطور الرواية العربية الحديثة في مصر – ص ٣٨١

٩٤) عبدالمحسن طه بدر – نجيب محفوظ الرؤية والأداة – مرجع سابق – ص ٢٨

٩٥) عبدالمحسن طه بدر – الروائي والأرض – مرجع سابق – ص٢٨

٩٦) عبدالمحسن طه بدر – نجيب محفوظ الرؤية والأداة – مرجع سابق – ص ٢٣

٩٧) عبدالمحسن طه بدر – حول الأديب والواقع – ص١١.

٩٨) المرجع نفسه – ص٤٣.

٩٩) المرجع نفسه – ص١١ .

١٠٠) غالي شكري – المنتمي – القاهرة – مكتبة الزناري – الطبعة الأولى – ١٩٦٤ – ص ٩.

١٠١) المرجع نفسه – ص١٦ .

١٠٢) المرجع نفسه – ص٢٣١ .

١٠٣) محمود أمين العالم وعبدالعظيم أنيس – في الثقافة المصرية – مرجع سابق – ص ٥٠.

١٠٤) المرجع نفسه – ص ١٩٥ .

١٠٥) المرجع نفسه – ص٤٩ .

١٠٦) عبدالمحسن طه بدر – الروائي والأرض مرجع سابق – ص ٤١

١٠٧) غالي شكري – الرواية العربية رحلة عذاب – ص ١٩٥ .

- يظهر هذا الوصف في حديث يحيي حقي عن رضوخ بعض الكتاب للحوار العامي في القصة ؛ حيث يرى أن السبب في ذلك هو إرهاب (مطلب الصدق الفني) –انظر يحيي حقي – فجر القصة المصرية – ص ٥٣ ومفهوم الصدق الفني عند يحيي حقي يتلاقى مع الواقعية ؛ حيث يتضح هذا المعنى في نقده لربط العامية بتحقيق مطلب الواقعية- انظر يحيي حقي – عطر الأحباب – مرجع سابق – ص٣٩ ، كما يظهر هذا الوصف عند يوسف السباعي ؛ حيث يذكر أن حملة الإرهاب الأدبي التي ظهرت تحت عناوين الأدب في سبيل الحياة بدأت تُحدِث مفعولها في مجهود النشء ، انظر يوسف السباعي – لطمات ولثمات – بيروت – المكتب التجاري – ١٩٥٩ – ط ١ – ص٨٧
- في إشارة إلى سيطرة الرؤى الواقعية يذكر محمود أمين العالم وعبدالعظيم أنيس أن تيار الواقعية في الفكر المصري أصبح من القوة بحيث بات شاقًا على كثير من المفكرين المصريين – الذين يجدون في هذا النوع من التفكير خطرًا على تراثهم الفكري وانتاجهم الفني – أن يهاجموه علانية – انظر في الثقافة المصرية – مرجع سابق – ص ٣٥ .

١٠٨) محمد مندور – معارك أدبية – مرجع سابق – ص١٢١

١٠٩) محمد مندور – الأدب والمعركة – الآداب – بيروت – ديسمبر ١٩٥٦ – ص ١٠ – ١١

١١٠) محمد مندور – قضايا جديدة في أدبنا الحديث – القاهرة – الهيئة العامة لقصور الثقافة – ص٩ .

١١١) المرجع نفسه – ص١٢ .

١١٢) محمد مندور – الشعر المصري بعد شوقي – الحلقة الثالثة – القاهرة – نهضة مصر – ص٩٩

١١٣) محمد مندور – قضايا جديدة في أدبنا الحديث – مرجع سابق – ص١١٥.

١١٤) المرجع نفسه – ص ١٣٧ .

١١٥) محمد مندور – نماذج بشرية – القاهرة – مكتبة الأسرة – ١٩٩٦ – ص ٤٥.

١١٦) لويس عوض – في الثورة والأدب – القاهرة – دار الكاتب العربي – ١٩٦٧ – ص١٦٠.

١١٧) المرجع نفسه – ص ١٨٣.

١١٨) عبدالقادر القط – في الأدب المصري – مكتبة مصر – دار مصر للطباعة – ١٩٥٥ – ص١٢١

١١٩) عباس خضر – نقد سكون العاصفة – المجلة – نوفمبر ١٩٦١ – ص ١٢٩

١٢٠) سيد حامد النساج – بانوراما الرواية العربية الحديثة – القاهرة – دار غريب – ط٣ – ص ٣٩

١٢١) محمد مندور – معارك أدبية – مرجع سابق – ص ٦١ .

١٢٢) المرجع نفسه – ص٦٧.

١٢٣) عبدالقادر القط – في الأدب المصري – ص ٢٩

المصادر والمراجع

١) إبراهيم عبدالعزيز

أنا نجيب محفوظ – سيرة حياة كاملة – القاهرة – الهيئة المصرية العامة للكتاب – مكتبة الأسرة – ٢٠١٢

٢) أحمد الهواري

– مصادر النقد الأدبي – القاهرة – دار المعارف – ١٩٨٣

٣) أنور المعداوي

– كلمات في الأدب –بيروت – المكتبة العصرية – ١٩٦٦

٤) رشاد رشدي

– ما هو الأدب – القاهرة – مكتبة الأنجلو المصرية – ط١ – ١٩٦٠

٥) سلامة موسى

– انتصارات الإنسان – القاهرة – مؤسسة الخانجي بمصر – دار مصر – ١٩٦٠

– في الحياة والأدب – القاهرة – مؤسسة هنداوي – ٢٠١٢

– الأدب للشعب – القاهرة – مؤسسة هنداوي – ٢٠١٢

٦) سيد حامد النساج

– بانوراما الرواية العربية الحديثة – القاهرة – دار غريب – ط٣

٧) سيد قطب

– النقد الأدبي أصوله ومناهجه – بيروت – دار الفكر العربي – ط٢ – ١٩٥٤ .

٨) شكري عياد

– المذاهب الأدبية والنقدية في مصر – مجلة عالم المعرفة – الكويت – عدد ١٧٧ – ١٩٩٠

٩) عبدالقادر القط

– في الأدب المصري – مكتبة مصر – دار مصر للطباعة – ١٩٥٥

١٠) عبدالمحسن طه بدر

- تطور الرواية العربية الحديثة في مصر– القاهرة - دار المعارف – مكتبة الدراسات الأدبية – ٣٢ - الطبعة الرابعة – بدون تاريخ .

- نجيب محفوظ الرؤية والأداة - القاهرة – دار المعارف – الطبعة الثالثة – بدون تاريخ .

- الروائي والأرض – القاهرة – دار المعارف – ط٢- ١٩٧٩

- حول الأديب والواقع – القاهرة – دار المعارف – الطبعة الثانية - ١٩٨٠

١١) غالي شكري

- المنتمي – القاهرة – مكتبة الزناري – الطبعة الأولى – ١٩٦٤

- الرواية العربية في رحلة العذاب – القاهرة – عالم الكتب – ١٩٧١

١٢) لويس عوض

- الثورة والأدب – القاهرة – دار الكاتب العربي – ١٩٦٧

- الاشتراكية والأدب – القاهرة – كتاب الهلال – مايو – ١٩٦٨

١٣) محمد غنيمي هلال

- في النقد التطبيقي والمقارن – القاهرة – نهضة مصر – ط٣- ٢٠٠٩

- المواقف الأدبية – القاهرة – نهضة مصر – بدون تاريخ

١٤) محمد مندور

- قضايا جديدة في أدبنا الحديث – القاهرة – الهيئة العامة لقصور الثقافة - ٢٠١٠

- نماذج بشرية – القاهرة – الهيئة المصرية العامة للكتاب - مكتبة الأسرة – ١٩٩٦

- الشعر المصري بعد شوقي – الحلقة الثالثة – القاهرة – نهضة مصر- بدون تاريخ

- معارك أدبية – القاهرة – نهضة مصر – ٢٠٠٩

١٥) محمود أمين العالم

- تأملات في عالم نجيب محفوظ – القاهرة – الهيئة العامة للكتاب – ٢٠١٢

- أربعون عامًا من النقد التطبيقي – القاهرة – دار المستقبل العربي - ١٩٩٤

١٦) محمود أمين العالم وعبدالعظيم أنيس

- في الثقافة المصرية – بيروت – دار الفكر الجديد – ١٩٥٥

١٧) محمود تيمور

- فن القصص – دراسات في القصة والمسرح – القاهرة – المطبعة النموذجية- بدون تاريخ

١٨) مجموعة نقاد

- كتاب د/ يوسف إدريس بقلم هؤلاء –القاهرة – مكتبة مصر – بدون تاريخ

١٩) يحيي حقي

- فجر القصة المصرية – القاهرة – نهضة مصر – ٢٠٠٨

- خطوات في النقد – القاهرة – نهضة مصر – ٢٠٠٨

- عطر الأحباب – القاهرة – الهيئة المصرية العامة للكتاب – كتابات نقدية - ١٩٨٦

٢٠) يوسف السباعي

– لطمات ولثمات – بيروت – المكتب التجاري – ١٩٥٩ – ط ١

المراجع المترجمة

١) **إرنست فيشر** – ضرورة الفن – ترجمة أسعد حليم – القاهرة – مكتبة الأسرة

٢) **جان بول ساتر** – ما الأدب – ترجمة محمد غنيمي هلال – القاهرة – الهيئة المصرية العامة للكتاب – مكتبة الأسرة – ٢٠٠٠

٣) **جورج لوكاتش** – دراسات في الواقعية الأوربية – ترجمة أمير أسكندر – القاهرة – الهيئة المصرية العامة للكتاب – ١٩٧٢ .

٤) **رامان سلدن** – النظرية الأدبية المعاصرة – ترجمة جابر عصفور – القاهرة – دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع – ١٩٩٠

٥) **س . بيتروف** – الواقعية النقدية في الأدب – ترجمة شوكت يوسف – دمشق – وزارة الثقافة – الهيئة العامة السورية للكتاب – ٢٠١٢ .

الدوريات

١) **الآداب – بيروت – شهرية - أعداد** (يناير ١٩٥٣- فبراير ١٩٥٣ - مارس ١٩٥٣- - مارس ١٩٥٥- ديسمبر ١٩٥٦- يونية ١٩٦٠ – أكتوبر ١٩٦٠)

٢) **الأديب المصري – القاهرة – شهرية – أعداد** (عدد فبراير ١٩٥٠ - مايو ١٩٥٠)

٣) **الرسالة – القاهرة - أسبوعية أعداد** (٣ سبتمبر١٩٤٥-١٧ مايو ١٩٤٨- ١٦ أغسطس ١٩٤٨ -٢ يوليو ١٩٥١ - ٥ يناير١٩٥٣)

٤) **الكاتب – القاهرة – شهرية – عداد** (فبراير١٩٦٤)

٥) **المجلة – القاهرة – شهرية – أعداد** (يناير ١٩٥٧ - فبراير ١٩٦١ - نوفمبر١٩٦١ - يوليو ١٩٦٢ - يوليو ١٩٦٤)

٦) **فصول – القاهرة** – المجلد الخامس يونيو ١٩٨٥