

الثورة الجزائرية من خلال فن القصة القصيرة

بعد الاستقلال

د. ابراهيم عباس

التعريف بأدب شعب من الشعوب، إنما هو تعريف بالشعب نفسه، وبظروفه، وآماله وآلامه، التي قد تكون آمال الإنسان أينما كان. والأدب الجزائري صورة صادقة لهذه الحقيقة.

من هنا كان الحديث عن القصة الجزائرية، هو حديث بالضرورة عن ظروف الجزائر، السياسية والاجتماعية والفكرية، عبر فترة من الفترات الصعبة التي مرت بها.

والقصة كجنس أدبي لم يكن بإمكانها أن تولد وتتمو في ظروف كتلك التي كانت تحيط بالمجتمع الجزائري، ولم يكن ممكنا أن تترعرع في بلد صبّ فيه الاستعمار على اللغة والثقافة، كل ما في جعبته من وسائل القهر والضغط أملا في القضاء عليها⁽¹⁾ وسنتوقف - بقدر ما يسمح به المقام - عند بعض هذه المعوقات التي أخرت ظهور القصة الجزائرية إلى أواخر الثلاثينيات من القرن الماضي.

1 - وأول هذه المعوقات يتمثل في مناهضة العدو للغة العربية، مما أثر في الأدب بصفة عامة، والقصة بخاصة. والقصة فن أدبي يحتاج إلى لغة مرنة متطورة، تستطيع أن تعبر عن أدق المعاني والخلجات وما كان يمكن لهذه اللغة أن تتطور في ظل الحصار الذي فرضه عليها الاستعمار، ومواقف الحركة الإصلاحية السلفية التي كانت تسعى بنية حسنة إلى حماية اللغة من الاندثار أمام زحف اللغة الفرنسية، لكنها أوقفتها عند حدودها التقليدية، إذ كان همها إصلاح العقيدة، وإحياء التراث من تاريخ وأدب

قديم، دون اهتمام بالفنون الأدبية المستحدثة، والتي لم توجد عند العرب، وفي مقدمتها القصة القصيرة بأشكالها المعروفة فنا غربيا جديدا⁽²⁾، وكذا المسرح وفنون التمثيل كالملاحم وغيرها.

2 - النظرة التقليدية إلى الأدب، والمتمثل في يعني الشّعور ودراسته لا غير، وعند نشوء القصة كان هذا الاتجاه سائدا في الأوساط الأدبية الجزائرية، واستمر إلى ما بعد الحرب العالمية الثانية، على الرغم من أن القصة كانت وصلت إلى درجة كبيرة من النضج في سائر الأقطار العربية، مما جعل أغلب الصّحف التي كتب لها أن تظهر في فترة معينة في هذه المرحلة

أن تهتم في كل ما اهتمت به من فنون الأدب بالشّعور، فقد كانت البصائر الصادرة عن جمعية العلماء المسلمين في أول عهدها تخصص بابا تحت عنوان "الأدب الجزائري" ولا تنشر فيه غير الشعر والمقالة بأنواعها، كما كانت المسابقات الأدبية تقتصر على الشّعور وحده، فالشّعور، هو الأدب والشعراء هم الأدباء.

هذا ما يؤكد أن القصة لم تكن تعد أدبا في تلك المرحلة، والأديب نفسه لم يكن ينظر إليها بعين الاعتبار والرضا، كما لم تكن مقوماتها وعناصرها واضحة في أذهان رجال الإصلاح، ولا الأدباء، مع بداية النهضة، حيث كانت الشهاب⁽³⁾ تخصص للقصة بابا وضعت له عنوانا " قصة الشهر" لكنها لا تنشر فيه القصص بمفهومها الحديث، وإنما كانت

تتشر فيه قصص "الرشيد مع محمد بن الحسن صاحب بن حنيفة " والخنساء " وغيرها...⁽⁴⁾.

3 - كان لضعف النقد الأدبي أثره البارز في تأخير تطور القصة إذ لم يكن هناك ناقد يساعد على تطوير هذا الفن الأدبي ويقربه من الأذواق ويبعد عنه ذلك الفهم المسبق (على أنه جنس أدبي غربي لا يليق بالمجتمع العربي المسلم) وإذا استثنينا تلك المناقشات التي لم تتعمق الموضوع المطروح. "ففي الوقت الذي كانت فيه الصورة القصصية والمقال القصصي" قد وجد على الساحة الأدبية، فإن الأدباء لم يهتموا ولم يلتفتوا إلى هذا الإنتاج أو يكتبوا عنه، وينقدوه، ويدرجوه في مكانه بين الإنتاج الأدبي في الجزائر. إنما كانوا يعبرون عن حاجة الأدب الجزائري إلى هذا اللون من الأدب (أعني القصة) دون أن يكلفوا أنفسهم بالبحث عنه مع أنهم لو فعلوا لرسموا الطريق أمام كتّاب القصة الذين ظهروا بعد الحرب العالمية الثانية " ⁽⁵⁾

4 - وللتقاليد الاجتماعية أثرها في الحياة الأدبية، والوضع العام كان له أثره في تأخير ظهور القصة، فبيئة محافظة جدا لا تسمح بوجود شعر في الغزل، كيف لها أن تسمح بوجود القصة التي كان الفهم الشائع عنها، أنها تقترب بموضوعات الحب والمرأة وعلاقاتها بالرجل بوجه عام، أو على الأقل بصورة الحياة كما هي، والمرأة مشاركة فيها كل المشاركة وبهذا وجدنا تلك الصورة القصصية التي كانت لها أن تظهر على صفحات

الشهاب والبصائر "موقعة بأسماء مستعارة، مثلما فعل" محمد بن الجيلالي "الذي كان يوقع قصصه باسم "الرشيد" وكان هذا التخفي ناتجا عن الاستحياء من كتابة القصة القصيرة، وهروبا من توبيخ المصلحين، كما كان الحديث عن المرأة يمس بسمعة الأديب نفسه" (6).

5 - غياب الصحافة الأدبية ، حتى تلك التي يوافقها الحظ وتظهر إلى الوجود ، فهي لا تعمّر طويلا ، وتصادر من قبل الاستعمار ، وإذا تصادف وكتب لها أن تظل فترة زمنية ، فإن اهتمامها كان كله مركزا على إصلاح العقيدة وتقويم الأخلاق ، ونادرا ما كانت تولي اهتمامها للأدب إلا ما ندر.

6 - أما عن الاتصالات والاحتكاك بالآداب العالمية وبخاصة الغربية باعتبار أن الطريق كان مفتوحا أمامها فقد كانت معدومة تقريبا ، وما ترجم منها أواخر الثلاثينات لا يتعدى بضع قصص لم يكن لها تأثير يذكر في الإنتاج القصصي المكتوب باللغة العربية.

وإذا كانت هذه العناصر مجتمعة قد لعبت دورا سلبيا في تأخير ظهور القصة القصيرة (ونعني بها القصة الفنية) إلى أواخر الأربعينات فهناك عناصر أخرى مساعدة كان لها دورها في نشأة المقال القصصي والصورة القصصية أوائل الثلاثينات، بعد أن بدأ الأدب العربي في الجزائر يشهد مرحلة من الانتعاش ورافقت اليقظة الوطنية التي بدأت تتبلور في أواسط العشرينات من القرن العشرين وحتى نستطيع أن نلقي نظرة وجيزة على تلك النشأة القصصية التي رافقت هذه الفترة، فإنه ينبغي علينا أن نقسم

مرحلة ما قبل الاستقلال إلى مرحلتين نقف عند كل منها لنبرز كيف نشأت القصة القصيرة وكيف تطورت حتى صارت على شكلها الفني الذي عرفت عليه بعد ذلك.

شهد الأدب العربي في الجزائر مرحلة من الانتعاش رافقت اليقظة الوطنية أواخر العشرينيات من هذا القرن وواكب ظهور صحافة عربية وطنية أصدرتها جمعية العلماء المسلمين كصحيفة " الشهاب " (7) " والبصائر " (8). وقد سيطر في هذه الفترة فن الشعر، لأنه أولاً لم يندثر نهائياً طيلة الفترة السابقة، لما كان يتمتع به من سهولة الحفظ والنقل مشافهة، كما كان يقابل من قبل المصلحين بقبول حسن، ما لم يتوفر آنذاك للأشكال الأدبية الأخرى فهو فن العربية التقليدي دون منازع.

المتتبع لظهور القصة الجزائرية إلى أواخر الخمسينيات يجدها قد مرت بمرحلتين، مرحلة النشوء والتهيؤ، ومرحلة الطفولة التي تبدأ مع نهاية الحرب العالمية الثانية.

ففي المرحلة الأولى ظهرت بعض القصص القصيرة التي كانت تفتقد إلى كثير من مقوماتها الفنية، مما جعل عبد الله الركيبي يطلق عليها "المقال القصصي" بهدف جمع الكلمة والحفاظ على تقاليد الأمة العربية المتمثلة في الشعب الجزائري، حيث اهتمت بالإصلاح الأخلاقي والديني، بخاصة عند الشباب الذي كان ينحرف بصورة تدريجية بعيداً عن طريق الإسلام تحت تأثير المغريات الاستعمارية، وكشفت النقاب عن المرابطين

والطُّرقيين المندسين على الدين، ينشرون الشعوذة بإيعاز من المستعمر (9).

وقد واجه الإصلاحيون في الواقع موقفا حرجا فيما يتعلق بموضوع انحراف الشباب، لما كانت تقدم عليه الدوائر الاستعمارية من إغراءات تستهوي عقول المراهقين وتجلب انتباههم، وتدفع بكثير منهم إلى هاوية الانحلال الخلقي. (10)

ومن هنا كان على الجمعية الإصلاحية أن تبحث عن حل وسط بعيدا عن التشدد الذي لم يُجد نفعاً، وإعادة النظر في المعاملة بما يحفظ للجزائري أصالته وكرامته في إطار شخصيته العربية، وكان هذا الحل هو موضوع القصة التي ظهرت في تلك الفترة، تحت الشباب على التمسك بالأخلاق في القيم الفاضلة والابتعاد عن الرذائل. وقد كان ذلك يمثل عنصر التحدي في مواجهة الفرنسيين المسيحيين و تضامنا مع المسلمين العرب.

في هذا الجو المشحون، بدأ ظهور المقال القصصي، الذي كان امتدادا طبيعيا للمقال الأدبي الإصلاحي بالدرجة الأولى، فقد سار على خط الحركة الإصلاحية وعمل بتوجيهاتها، واهتم بالدعوة إلى الإصلاح، وتعليم الدين و شجب الأفكار الجامدة.

وإلى جانب هذه المضامين التي كان يتناولها المقال القصصي، برز الاهتمام بالشكل عناصره الفنية، كالحوار والحدث والشخصية، وإطالة الوصف والتركيز على تفاصيل الحوادث خدمة للفكرة التي

كان ينقلها. كما أنه لا يخضع أحيانا للتسلسل المنطقي في سرد الحوادث. كما تطفئ النغمة الإرشادية وهو الحال في قصة "دمعة على البؤساء" (11) لـ "علي بكّر السّلاميّ"، وكذلك قصص محمد بن الجيلالي "بعد الملاقات" وما جاء بعدها، كما تأثر المقال القصصي في هذه الفترة "بالمقامة" حيث نجده يأخذ من أسلوبها في سرد الحوادث والتعابير الجزلة وطريقة الحكاية التي يسوقها شخص ما عن أفعاله... وكثيرا ما يكون ذلك الشخص هو الكاتب الذي يخلق لنفسه شخصا آخر ليسرد عليه مشكلته كما هي الحال مع قصة "الصائد في الفخ" (12) حيث يروي الكاتب قصة حب بين شاب و فتاة لكنه يستغل عنصر "الحب" لجذب الشباب لما سيقدمه من مواضع، يستغل هذه القصة ليقدم بعض التعقيبات على أوضاع الجزائريين في ظل حكم الأجانب، ويذهب في ذلك إلى المقارنة بين حرية الطبيعة والحيوانات مع استعباد الإنسان للإنسان فيقول "والحق أن الشجرة والوحوش هناك تتمتع بكامل الحرية والاستقلال، ولو أن تلك الحرية، وذلك الاستقلال كانا منتزعين من حرية البشر واستقلالهم، فهناك حرية إلى أقصى حدود الحرية وهناك عبودية إلى أقصى حدود العبودية كذلك، فما أسعد الشجر والوحش وما أشقى الإنسان" (13).

وكثيرا ما يعتمد الكتّاب في قصصهم هذه إلى التعبير عن آرائهم كما سبق أن رأينا عند "الجيلالي"، أكثر من اعتنائهم بالجوانب الفنية،

ففي قصة "القطار" للكاتب نفسه، وكذلك قصة "بعد الملاقاة" يعتمد الكاتب إلى الحوار إطاراً يطرح من خلاله أفكاره، التي ينتقد فيها البؤس والفقر والجهل والمرض وانعدام الحيوية بين أفراد الشعب، يمثل لذلك بتراجعهم عن دعم جريدتهم (الشهاب) وتقاعسهم عن دفع الاشتراكات، ويتخلل ذلك نقدا صريحا للمستعمر بحكم أنه السبب في كل ذلك التخلف.

وقد اهتم الجيلالي "بالمشاكل الاقتصادية والاجتماعية في الجزائر حيث نجده، يتطرق للتمايز الطبقي في الجزائر وأثره السلبي على المجتمع كما جاء في قصته: "أعني على الهدم أعينك على البناء" ⁽¹⁴⁾ التي تصور معاناة المسحوقين على أيدي الإقطاعيين الجزائريين والفرنسيين على حد سوى، فالموقف الذي يصور من خلاله الإقطاعي في تظاهرة باحتقار المستضعفين من عمّاله إلى درجة أنه يستثني الأميين منهم من فئة المخلوقات البشرية.

ورغم هذه اللفتة الفكرية المبكرة من طرف "الجيلالي"، فإن أسلوب الوعظ والإرشاد ظل يطغى على قصصه، وعلى حساب كل العناصر القصصية الأخرى، لأن الكاتب كان يختار حادثة أو فكرة ويقصدها مباشرة ويظل يركز عليها ويقدم الأدلة والبراهين على قيمة الفكرة التي يهدف إليها من وراء مقاله حتى يقتنع بأنه أصاب الهدف، أي بلغ ما يريده فينهي قصته بجملة وعظمية أو حكمة شعبية، كما يتجلى ذلك في هذا المقطع: "إن القوة والضعف، والغنى والفقر، والعلم والجهل، كلها

أغراض خاضعة لقانون التحوّل والانتقال - ولكن الشيء الوحيد الباقي من بينها هو ما قام على التعاون والإخلاص، مع جميع الأقسام والطبقات، ولجميع الأقسام والطبقات⁽¹⁵⁾ وهذا ما جعل د. عبد الله الركيبي يعتبر أفكار " الجيلالي " هذه، البواكير الأولى للواقعية الاشتراكية في القصة الجزائرية⁽¹⁶⁾.

هكذا شهدت هذه المرحلة ميلاد القصة (المقال القصصي) على يدي "محمد بن الجيلالي"^(*) الذي يُعتبر رائد هذه الفترة، حيث استطاع أن يُبذر البذور الأولى للقصة القصيرة في الأدب الجزائري.

أما المرحلة الثانية التي بدا فيها المقال القصصي أكثر وضوحا من حيث اقترابه من القصة الفنية لما كان ينقله من مواضيع حسّاسة تحمل في طياتها بذور الثورة والرفض للمستعمر الدخيل، وتجاوزاته التعسفية، ضد الدين والعادات والقيم الأخلاقية، كنشر الإباحية وإغراء الشباب، وانتهاك حرّمات المقدسات... الخ

وقد برز في هذه المرحلة كُتّاب كثيرون أمثال أحمد رضا حوحو^{**} " وابن عاشور"، و "عبد الحميد الشافعي" ممن اهتموا بالقصة اهتماما كبيرا يبرز نضج وعيهم، وإيمانهم بهذا الشكل الأدبي الجديد، فركزوا اهتمامهم على تطويره شكلا ومضمونا، فبرزت مجموعات قصصية " لأحمد رضا حوحو" الذي يُعتبر رائد هذه المرحلة، وقد كان له الفضل الكبير في تثبيت جذور القصة القصيرة على الساحة الأدبية

الجزائرية تأليفا و نقدا. حثُ في مقالاته الكثيرة، على الإقدام على هذا الشكل الأدبي، وترك لنا مجموعتين " نماذج بشرية " و"صاحبة الوحي" وكتاب في النقد بعنوان "مع حمار الحكيم" أسوة بتوفيق الحكيم خصّه للنقد الاجتماعي ومن خلاله النقد بصفة عامة.

وإلى جانب أحمد رضا حوحو كان هناك كتّاب كثيرون لا يزال بعضهم حي يرزق، منهم " عبد الله الركيبي " و" زهور أونيسي " و" عبد الحميد بن هدوقة " و" الطاهر وطار " أبو العيد دودو " و" عثمان سعدي ". كما اتسمت أعمال هذه المرحلة بالنقد ومهاجمة المستعمر ومن سايره، ففي مجال الدين، استمرّ الهجوم والنقد والتعريض بالأئمة المعيّنين من طرف الإدارة الفرنسية، فهاجم ابن عاشور الحجّاج الذين ترسلهم الإدارة - الفرنسية للحج في قصته : " من حديث الحجّاج في الدّكاكين " (17)، و" الحجّاج في المقهى " (18) ويغتتم الفرصة في هاتين القصتين ليدافع عن اللغة العربية مستنكرا زحف اللغة الفرنسية، محذرا قومه: " أفلا تبصرون ما هو واقع ؟ أن العربية غريبة في الوطن، والإسلام عنوان في المساجد ، والشباب يتسابقون على طريق الاندماج... لا يا قوم إن أردتم أن تغفر لكم ذنوبكم فروضوا نفوسكم على التضحية والكفاح، إذ ليس لنا سواهم من وسيلة إلى المثل العليا التي بها سعادة الإنسان الأبدية " (19).

ويقف "حوحو" نفس الموقف من الأئمة المعيّنين من طرف الاستعمار، في أسلوب ساخر يجيب حمار الحكيم الذي طلب منه أن يتحدّث عن الدين :

"لنتكلم إذن عن الدين"

-دين من ؟

-الدين الإسلامي

-أعلم ذلك، لكن دين الحكومة، أن دين الشعب، الدين الرسمي، أم

الدين الحر؟

-عجبا وهل لكم أديان عديدة ؟

-دينان فقط، دين رسمي تشرف عليه الحكومة، ويحرسه رجالها من

موظفي المساجد والطرق، ودين حر يعتقد الشعب، ويتزعمه رجال

الإصلاح⁽²⁰⁾.

بينما يصفهم " بن عاشور " بأنهم مجرد ممثلين " ... يقال لك إمام كما

يقال للممثل وزيرا أو ملكا (كذا) فهل حقيقة هو كذلك ؟⁽²¹⁾.

هذا ولم تتجدد القصة في مضمونها وموضوعاتها - في هذه المرحلة

فحسب بل في شكلها أيضا، برزت فيها أشكال جديدة مثلا شكل

الرسالة واستعمال بعض الأساليب المختلفة، كأسلوب " المونولوج الداخلي "

أو تيار الوعي، بالإضافة إلى الشكل العادي لكتابة القصة، كما

عرفت القصة الرمز المباشر وغير المباشر، وأصبحت غالبا تميل إلى

الإيحاء والتلميح والهمس والبعد عن الخطابية والمباشرة. وبدأ التطور

واضحا في مراعاة سمات القصة القصيرة، من تعبير عن موقف معين،

وتركيز وإيجاز، واهتمام بالنهاية المعبرة، وبرسم الشخصية "القصصية

التي أصبحت أكثر إنسانية يحتمل فيها الخير والشر، عكس ما كان سائدا من قبل، من تصويرها على أنها خيرها مطلقا أو شريرة شرّا مطلقا، ولا وسط بينهما، كما رُوعي في الحدث" التطور وارتباطه بالشخصية القصصية، وأصبح الحوار كذلك معبرا عن الشخصية واقترب كثيرا من روح الفن، وساعده على ذلك اللغة التي كادت تتخلص من بعض الشوائب التي علقّت بها في المرحلة الأولى، وأصبحت أداة مرنة لدى كتاب الجيل الثاني، الذين ثقفوا ثقافة عربية حديثة واحتكوا أكثر بالأدب العربي الحديث.

وكان من نتيجة ذلك أن ظهرت على السّاحة الأدبية الجزائرية قصص كثيرة اهتمت في معظمها بواقع الثورة وتجارب النضال اهتماما تجلى في التصوير الفني الصادق، كما تجلى في المجموعات القصصية "الأشعة السبعة" لعبد الحميد بن هدوقة، و"صور من الجزائر" و"ظلال جزائرية" لفاضل المسعودي، و"نفوس ثائرة" لعبد الله الركيبي، وغيرهم ممن كتب قصصا جيدة لكنه لم يواصل الإبداع، و منهم من توفى قبل أن يبلور إمكانياته.

لكن هذا لا يعني أن القصة القصيرة قد تجاوزت مراحل الضعف وأصبحت كاملة فنيا، إنها خطت خطوة جديدة واسعة في تطورها واقتربت إلى حد كبير من النضج، لولا ذلك الحماس والاندفاع الذي كثيرا ما يطفئ على الكتاب نتيجة ارتباطهم الشديد بالحرب، فقد كانوا وثيقي الصلة بها، قريبين منها، مما جعلهم في كثير من الأحيان

يعجزون عن انتقاء اللحظة الدرامية المؤثرة، إذ كانت كلها هامة بالنسبة إليهم، مشحونة بقوة تأثيرية كبيرة، فلو انقضت فترة معينة على الأحداث التي بدت لحظتها هامة، لتحرّرت من التفاصيل الإضافية التي ظلت عالقة بها، فيستطيع الكاتب عندئذ أن يختار اللحظة الحاسمة. وقد يكون ذلك معتمداً عند بعضهم لكسب ودّ الآخرين وعطفهم فدوّنوا كل شيء، ليس من أجل إمتاع القارئ، بل ليجعلوه يشاركونهم في الإحساس بالأوقات العصبية التي عاشوها وحيدين⁽²²⁾.

يضاف إلى ذلك سبب آخر لا يقل أهمية، وهو غموض مفهوم الواقعية عندهم فهي تارة تعني النقل الأمين للأحداث، والابتعاد عن الخيال، يقول أحدهم: "والحقيقة التي أقرّها هنا، هي أن هذه المجموعة قد يمكن للناقد أن يقول فيها ما يشاء، ولكنه لا يستطيع أن يقول فيها أنها غير واقعية، من صميم الواقع...واقع شعب في حرب، داخل السنة الثامنة في كفاحه من أجل الحرية والكرامة الإنسانية، قد يجد فيها روح الثورة التي تربط بين أفرادها، وقد لا تعجبه هذه أو تلك، ولكنه سيجد فيها الحقيقة ناصعة كأنصع ما تكون، وسيجد فيها الصراحة كأشد ما تكون"⁽²³⁾

وفي مقدّمتها لمجموعة "الرصيف النائم" تقول "زهور أونيسي": وهذه الحكايات أو ما قد يطلق عليه البعض (الأقصوصة) بسيطة كبساطة الشعب عامة، أشخاصها من الواقع والحقيقة لا يمتّون للخيال بصلة، ولا

هم ينتسبون إليه، لكنها قطع نابضة، وصور حية تبرز بعض جوانب ملحمة الثورة الجزائرية وتجسمها بكل ما فيها من أبعاد وإعجاز وأساطير

"(24)

وفي تقديمه للمجموعة القصصية " عميروش " لمحمد الصالح الصديق، يقول مالك بن نبي: " أن هذا الكتاب له قيمته الخاصة به، ألا وهي التعبير في الأقاصيص الخمسة عشرة التي يتضمنها، عن واقع معروف لدينا، تعبيراً صحيحاً صادقاً، يجعل القارئ يتصور الحقائق في عرضها الرائع وحيويتها النابضة كأنها تنطق بنفسها عن ذاتها دون أن يطفئ عليها الخيال " (25)

تجمع هذه الآراء على أن الصدق الفني في هذه القصص يتمثل في نقلها للواقع بكل أمانة وصدق (النقل الفوتوغرافي) وهذا ما يمثل عندهم الأمانة في رواية الأحداث، وفي إطار هذا المفهوم للواقعية، الذي ساد تلك الفترة ظهرت قصص تصور الواقع كما تراه، ولا يكتفي أصحابها بذلك، بل إنهم يسارعون إلى التأكيد بأن قصصهم واقعية، ولا علاقة لها بالخيال.

ومع تقدم أحداث الثورة وتطورها، مالت تلك الآراء إلى الوضوح أكثر واقتربت من النضج، وازداد مفهوم القصة القصيرة وضوحاً عند الكتاب فاكتشفوا عيوب نقل الواقع حرفياً في عمل أدبي كالقصة القصيرة مما جعل عبد الله الركيبي يعيد النظر فيما قاله من قبل، ويراجع رأيه السابق، عندما يقول في تقديمه لمجموعة " بحيرة الزيتون " لزميله أبو العيد

دودو: " وبهذا دخلت قصتنا العربية مرحلة جديدة متخطية دروب الوعظ والخطابة، والذاتية المتعلقة على نفسها، وأعني بها مرحلة الواقعية بمفهومها الحديث...الواقعية الفنية التي تعنى بالإنسان أولا وأخيرا، بلا طنطنة، ولا صراخ، ولا افتعال...الواقعية التي لا تتقل آليا فوتوغرافيا، بل تأخذ منه ثم تعلوا عنه بالمعالجة الفنية، بالمس...بالإيحاء...باللغة المعبرة، بالحوار الطبيعي الجذاب.. "(26).

هكذا أصبح مفهوم الواقعية مغايرا لما كان سائدا قبل ذلك، مما انعكس على القصص التي تناولت موضوع الحرب التحريرية، وغيرها مما استجد من المواضيع بعد الاستقلال.

الهوامش

- 1 -تطور النشر الجزائري الحديث، د. عبد الله الركيبي، ط . المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983 ، ص (143 ، 144) . للمزيد من الإطلاع راجع : القصة القصيرة في الأدب الجزائري المعاصر- عبد الله الركيبي ، ط 2 ، 1982 .
- 2 - طاحونة الشيء المعتادة ، عبد الله القويري ، الدار التونسية للغة توس 1981 ، ص (200) .
- 3 -أصدرت عام 1925 في قسنطينة من قبل الشيخ " عبد الحميد بن باديس
- 4 -ملاحم من أدبنا الحديث ، د. أبو العيد دودو- مجلة آمال العدد (9) ، ص (24) .
- 5 -القصة الجزائرية القصيرة ، د . عبد الله الركيبي " المؤسسة الوطنية للكتاب ، 1982 ، ص (48) .
- 6 -المرجع السابق، ص (51) .
- 7 -صدرت عام 1925 في قسنطينة من قبل الشيخ عبد الحميد بن باريس .
- 8 -كان أول ظهورها في شهر فبراير من عام 1936 ثم توقفت عام 1939 غداة اندلاع الحرب العالمية الثانية، ثم عادت إلى الظهور في 25 جويلية، 1947 واستمر صدورها إلى عام 1956 م .
- 9 - راجع . 85 p , Merad, Réformisme musulman en Algérie de 1940 – 1952
- 10 - لمزيد من الاطلاع راجع Peres , Quelques aspects de la renaissance intellectuelle au XX^e Siècle, p 315.
- 11 - أول قصة ظهرت على جريدة الشهاب ونشرت على جزئين في عدد 18 . 28 أكتوبر عام 1926 م .

- 12 - الشهاب جوان 1935 ل محمد بن الجيلالي .
- 13 - المصدر السابق ص (15 - 157) .
- 14 - الشهاب جويلية 1935 ، ص (214).
- 15 - المصدر السابق، ص (218).
- 16 - جذور الفكر الاشتراكي في الأدب الجزائري، د. عبد الله الركيبي، مجلة المجاهد الثقافي، العدد 12، مايو سنة 1970 ، ص 35.
- (*) ولد سنة (1890) في قرية صغيرة تدعى " أولاد جلال " بالجنوب الجزائري، شارك في جمعية العلماء المسلمين يعلم في مدارسها المستقلة ، وعمل مراسلا لكل من " المنتقد " ، " والشهاب " ، وكان وطنيا متحمسا، شارك في ثورة نوفمبر الكبرى سنة 1954 واعتقل وحكم عليه بالسجن لمدة عشر سنوات، وبعد الاستقلال عاد إلى التعليم وقد توفى عام 1967 م وله كتابان مطبوعان " تقويم الأخلاق " الجزائر سنة 1927 م ، " الأناشيد المدرسية " تونس 1939 بالإضافة إلى عدد كبير من المقالات والأبحاث إلى أن اغتاله الاستعمار (*).
- (**) ولد أحمد رضا حوحو "عام (1907) بقرية "سيدي عقبة" جنوب الجزائر زاول تعليمه الابتدائي بالمدرسة الفرنسية، وتولى والده تلقينه علوم اللغة العربية بمساعدة مشايخ القرية، وحينما حصل على الشهادة الابتدائية وتعد من أعلى الشهادات التي يمكن أن يحصل عليها الجزائري أيام الاستعمار، انتقل إلى مدينة السكيكدة (Philippe ville) آنذاك حيث واصل تعليمه إلى أن حصل فهاجروا إلى الحجاز ومكث هناك إلى عام (1945) بعد أن أكمل تعليمه بكلية الشريعة بالمدينة وتخرج منها سنة (1938) على شهادة التعليم العام سنة 1927 ليتوظف في قريته (سيدي عقبة) موظفا بإدارة البريد ولكن الاستعمار كان يضايق والده وأشتغل فيها أستاذا، وهناك بدأ نشاطاته الأدبية فكتب روايته الأولى "غادة القرى" ثم روايته الثانية "فولة" وقام بالترجمة لمشاهير الأدب الفرنسي وقدم دراسات في "موليير" و"هوجو". ("فلوبيير" و "فولتير" وترجم قصائد شعرية وضمناها

كتابه الذي مازال مخطوطاً "في الأدب والاجتماع" وبعد عودته من مكة حطَّ الرحال في مدينة قسنطينة ، إلى أن اغتيل عام (1956) برصاص العدو.

- 17 - مع إمام البصائر (1951) أكتوبر.
- 18 - البصائر أكتوبر (1950).
- 19 - المصدر السابق، ص8.
- 20 - مع حمار الحكيم الأعمال الكاملة ، احمد رضا حوحو ، ص (15 . 16).
- 21 - الشهاب جوان ، 1935.
- 22 - تطور القصص الجزائري، د عايدة بامية أديب، ترجمة محمد صقر ، ديوان المطبوعات الجامعية 1982 ص 328.
- 23 - مقدمة مجموعة "نفوس ثائرة" لعبد الله الركيبي، ص (23 . 24) .
- 24 - الرصيف النائم، زهور أونيسي ، ص (9) ، سنة (1964) .
- 25 - من مقدمة مالك بن نبي لمجموعة " عميروش " لمحمد الصالح الصديق ص (12) .
- 26 - مقدمة مجموعة بحيرة الزيتون لأبي العيد دودو 1977 ، ص 6.