شخصية البطل الثوري في المجموعة القصصية "نفوس ثائرة" للقاص- عبد الله ركيبي-

سهام مصطفاوي

جامعة الجزائر2

قطعت القصة الجزائرية القصيرة خطوات كبيرة منذ نشأتها حتى فترة الثمانينات، حيث شهد الأدب الجزائري مرحلة من الانتعاش واكبت ظهور صحافة عربية وطنية، وجدت من خلالها القصة القصيرة منفذاً ومتنفساً لها، لتصبح فنون القص في منظومة الثقافة الجزائرية ديواناً معبراً عن واقع الجزائريين العام والخاص، الاجتماعي والذاتي في آن واحد، فمحنة الجزائر كانت ولا تزال القضية الواضحة بأسلوبها النموذجي في مواجهة آثار الاحتلال الفرنسي، باعتبار أن الثورة الجزائرية هي التي حررت الفرد والمجتمع من العبودية والاستغلال الاستعماري.

يتفق النقاد المعاصرون على أن القصة القصيرة من أقدر الفنون الأدبية تعبيراً عن أزمة الانسان المعاصر، حيث تتحول من عالم التجريد

كصورة ذهنية إلى واقع نصي متى أتيح للسارد اختيار الشخصية المناسبة لتنفيذ فكرته، فالشخصية الرئيسية أو الفاعل في المنجز النقدي تعتبر عنصرا هاما في العمل القصصي، وكان هذا من مسوغات تركيزنا على تتبع هذه الشخصية في القصة الجزائرية القصيرة باختيار مجموعة قصصية من الإبداع الجزائري تحت عنوان نفوس ثائرة لعبد الله ركيبي*، للوصول إلى تصور متكامل يسمح بتحديد خصائص البطل والوقوف على حقيقة إشكاليته.

لم يكن بطل هذه المجموعة القصصية في أي حال من الأحوال انسجاماً مع ما للبطولة من دلالات على القدرة الخارقة، بل هو علاقة تفاعل بين الخطاب الأدبي والمجتمع، فهو وليد هذا الأخير ومرآته، يتحدث عنه ويتكلم باسمه وإن كان لا يصوره بحذافيره... وبما أن هذه الشخصية القصصية تستمد أفكارها واتجاهاتها وتقاليدها وصفاتها من الواقع الذي تعيش فيه، فإن تتبع صورة البطل سينتهي بإقامة تصور واضح حول ملامح ومواقف الأفراد الذين قلدهم مؤلفهم مناصب البطولة بوصفهم أبطالا يظهرون في أشكال مختلفة تعرض صورة الواقع من جهة، ورؤية مصوره من جهة أخرى.

1- أثر الواقع في هيكلة مفهوم البطولة:

لقد تصورت الشعوب أبطالها مخلوقات غير عادية فأخذت تنسج حولهم الأساطير، وتصور حياتهم تصويراً فيه من الخيال الكثير، وما لبث كل ذلك أن تجمع وكونّ القصص والملاحم. ويعد الانتقال إلى عصر النهضة بداية تحول في النظرة إلى الفرد، حيث كانت تلك النظرة الأرسطية لصورة البطل "سائدة منذ العصور الكلاسيكية القديمة وحتى ثورة الرومانسيين... فاختلفت الرؤية إلى البطل عما كانت عليه في السابق، وذلك تبعاً لتغير الظروف الاجتماعية والاقتصادية"[1]، فأخذت صورة البطل تتطور شيئا فشيئا في المذاهب والفلسفات الأدبية.

والواقع أن هامش البطولة قد اتسع في العصور الحديثة مع اختلاف المعايير التي أفرزتها الحياة المعاصرة، فصار غرض الكاتب الفني أن يحافظ على واقعية الأسلوب، فأصبحت الأعمال الأدبية تُعنى أكثر بما يعتمل في نفس الفرد من صراع، ناهيك عن صراعه مع واقعه، هذه العلاقة التي أفرزت النموذج الذي لن يكون كذلك إلا في علاقته الدينامية الخلاقة بالمجتمع ومحيطه المؤثر الذي يساهم من قريب أو بعيد في تكوينه النفسي، ما أسهمت في " تطوير نظرة البطل إلى الحياة وإلى نفسه بشكل واضح وعلى مدى التاريخ البشري، فقد أخذ من الطبقة المتوسطة

اعتزازها بالفردية في مواجهتها للمظالم، مستمداً حياته من القدرات الذاتية بعد أن كانت تستعار من الطبيعة والآلهة..."[2]

تخلصت الفنون الأدبية بصفة عامة من تضخيم وأسطورية البطل وجبروته وقوته التي لا تقهر، وتخلت مع بطلها عن المغامرات والتضحيات الخرقاء وعن عالم المثل، ودخل البطل محيطاً جديداً تسوده علاقات اجتماعية مغايرة لما كان سائداً في الماضي، فوضعت حداً لعهد الأساطير وبشرت بالحرية الفردية والمساواة، " أعطت إشارة الانطلاق لعالم جديد تتصارع فيه قوى اجتماعية ذات مصالح متباينة تتحرك فيه القصة وينمو فيه شخوصها، وهم شخوص حقيقيون منبثقون من عالمهم ومن الصراع..."[3] حيث لم يكن البطل في أي مرحلة من مراحل التاريخ بمنأى عن العلاقات الاجتماعية السائدة التي تأتي انعكاساً للبناء الكلي للمجتمع وحركة ذلك البناء، وضمن ذلك يمكن النظر إلى مشكلة البطل "بوصفها ثمرة للعلاقة بين القوى المنتجة في المجتمع، ومعنى هذا أن صورة البطل تبدأ في التغير عندما يتغير البناء"[4]، لتصبح دراسة البطل في علاقته بمجتمعه وما ينشط عنه من تفاعل قد ترتفع وتيرته وقد تنخفض، فالمجتمع هو المؤثر الأول في الفرد ومنه يستمد أخلاقه، وقد يعيش بسببه انهزاماته ونكساته.

وفي تغير لاحق صارت تسمية البطل تدل على الشخصية الرئيسية في العمل الأدبي الفني، ومع اهتمام الأدباء بمعالجة حياة الناس العاديين والشخصيات الهامشية، غاب البطل بمعناه التقليدي في الأدب، وظهرت صورة الفرد الذي يعيش مسحوقا في آلة المجتمع الضخمة، وهكذا يحدد الباحث أفنان القاسم مفهوم بطولة الانسان العادي الذي لم تعد له فضائل ينفرد بها دون جميع الناس[5].

هذه الحرية في مفهوم البطولة هي التي أفسحت للفنون الأدبية المجال لتقوم بتصوير حياة الانسان العادي، فمفهوم البطولة ليس واحداً أو نهائياً فحركة المجتمع هي التي تفرض هيكلته، ومع التغيير الذي أصاب المجتمع دفع إلى الواجهة طبقات مسحوقة ورهينة الظلم والقهر، اتجه الكتاب إلى هذه الطبقة الوسطى التي تصدرت مواقع الحياة ومنابت إشعاعها، فمفهوم البطل والبطولة في الحياة والأعمال الأدبية والفنية واسع يشمل أنماطا متنوعة من الشخصيات الاستثنائية، فقد كان في الحضارات القديمة ملكاً يمتاز عن سائر البشر، أو إنساناً خارقاً... ومع تغير المجتمعات بدأت "فكرة البطل بالتغير اجتماعيا وسياسياً، بل كذلك دينيا وبعني ذلك أن البطل لا بد أن يأخذ بيد مجتمعه لينظمه، وينظر له ويقوده

نحو النصر"[6]، حيث لم تكن صورة البطل ساكنة بل تطورت تدريجياً وازدادت التصاقاً بالواقع وتغيراته الاجتماعية والسياسية والفكرية.

كما وأن العصر الحديث قد نجح في تقديم فرد انمحت معالم شخصيته، وابتُلعت قواه البشرية، واعتصرت حيويته في صورة استغلال بشع، " فما يقال عن الشخصية ينطبق على البطل، إلا أن الآراء الكثيرة التي سادت لدى النقاد حول فكرة البطولة أكدت حقيقة تلاشي البطل vanishinghero أو unheroichero أو ما يسمى ضد البطل – anti – hero ..."[7] ليظهر البطل المقهور والشخصية المغمورة البسيطة الخالية من أوصاف التعظيم والتضخيم دون أصباغ أو اسقاطات، وأصبح البطل من الناس البسطاء الذين يناضلون من أجل غد أفضل، معبراً عن لحظات مرتبطة بوضعية شريحة بشرية محددة، هذه الوضعية التي تركز على الشخصية النموذجية التي ما فتئت تدرك السيطرة والاستغلال وتجدد حياتها ونفسها ومصيرها. وبهذا تظهر أهميتها "لأن مستوى البطل الفكري في وعيه بعصره الخاص ضروري قبل كل شيء، وتكون هذه الشخصية قوية ذات فاعلية كلما منحها القاص الحرية، وجعلها تتحرك وتنمو وفق قدراتها وإرادتها، بينما يختفي هو بعيداً يراقب صراعها وانتصاراتها أو إخفاقها وسط المحيط الاجتماعي أو السياسي الذي رمى بها فيه. "[8]

ونخلص إلى أن البطل في الأدب ليس شخصا يتميز بخصائصه الذاتية فحسب، بل هو الصورة التي يضيفها الناس إلى الشخصية مستندين إلى مجموعة من القيم، فلا يمكن أن تحول الشخصية لمجرد ظهور اسم علم في النص، ولهذا يرى فيليب هامون (Philippe Hamon) صعوبة في تطبيق الطرق الكمية على الشخصية، ويلح على وجوب تجريدها لأننا لا نستطيع استخراجها، "فهي متموضعة في كل مكان ولا مكان إنها جزء مستقل، تفاضلية، ويمكن أن تؤخذ عينات وهي متجانسة مع النص، إنها وحدة مكَونة ومكوِنة. "[9]

أدى هذا التطور المفهومي في مسار البطل إلى انتقاله من جنس أدبي إلى آخر، فقد كانت الشخصية مرتفعة على مستوى من الناس العاديين، ثم صار مبدأ لتصنيف الشخصيات، البطل أولا والشخصيات الرئيسية فالشخصيات الثانوية.

2 – حركية صورة البطل في المجموعة القصصية نفوس ثائرة:

ارتسمت ملامح جديدة للشخصيات مع تغير المجتمعات وذلك من خلال الأبطال الذين تبلوروا في هذا الواقع الجديد بتعدد تركيبته الاجتماعية، وتعقد بنياته، والصراع المستجد بين الماضي والحاضر

والمستقبل، فانتقل فعل البطل من السلبية إلى الإيجابية، ومن الفوضى إلى النمذجة والقدرة على فهم التجربة الإنسانية.

لم تكن القصة الجزائرية بمنأى عن هذا التطور، إذ تخلصت من سلطة البطل الموحد الذي يتحكم في سير الأحداث بدءاً من مطلع القصة إلى نهايتها، "ولعل هذا الانكفاء والحد من سلطته قد زاد من تنوع السرد وانفتاحيته، بحيث لم نعد ضميراً واحداً يؤطر الحدث القصصي إلى النهاية، بل نلفي تعدداً وتغيراً لنموذجية البطل . "[10]

وقد اقترن تطور مفهوم البطل في القصة الجزائرية بتطور هذا اللون نفسه، "فقد شقت في طورها الأول طريق الإصلاح، فكان للبطل دور المنافح عن قيم الشعب الجزائري الدينية والفكرية والاجتماعية والتطلع إلى الحرية".[11] فمنذ أواخر الأربعينات وأوائل الخمسينات، وهي الفترة التي بدأ فيها التطور القوي للقصة القصيرة، أخذ الأدباء في المحاولات الجادة لكتاباتهم مع تعدد حوافزها، فهناك من كتب بدافع ملء الفراغ والشعور بأن الأدب الجزائري قد خلا من القصة القصيرة إلى حد التصريح بذلك... وهناك من كتب القصة للتجربة، أو بدافع الحماس بسبب الثورة فأراد أن يسجل أحداثها أو يصور بعض أبطالها... ولكن هناك أخيراً من كتب بدافع فني، بدافع أدبي يحقق فيه ذاته ووجوده[12]، وهذا النوع هو الذي

استطاع أن يساهم في تطور القصة القصيرة ويواصل التجربة في هذا المجال.

لا شك أن الثورة قد فتحت مجالا أكثر لكتاب القصة القصيرة من أبرزهم عبد الله ركيبي، حيث غيرت كثيراً من نظرتهم إلى الواقع، "إذ كان لثورة نوفمبر سنة 1954م أثرها الواضح... فقد فجرت في الأدباء الحماس ليكتبوا عن نضال الشعب الجزائري وعن الحرب التي خاضها من أجل الحرية والاستقلال" [13]، فبعد أن كان الحديث عن الواقع لا يعدو أن يكون تسجيلاً، أصبح التعبير عنه من كافة جوانبه وتصويره هو هدف الكتاب الجزائريين.

تجسد الشخصية رهان التجربة الفنية على اختلاف موادها وأساليبها واتجاهاتها... ولا وجود لوصفة جاهزة ترسم على ضوئها ملامح الشخصية القصصية، كما لا توجد ثوابت نظرية فنية تتحكم في بناء شخصية ما، وإذا كان من الطبيعي أن يستفيد الكاتب من تجارب متعددة، فإن ذلك لا يعني وجود دليل ما لرسم شخصية محددة، فالشخصية تولد من رحم النصوص وتعيش حياتها بالطول والعرض داخل هذه النصوص وبذلك يتمرد بناؤها على كل معيار نمطي وتفرض التجارب على المبدع طابع رسمها، وفي هذا الصدد يقِرّ عبد الله ركيبي في مستهل مجموعته

القصصية "نفوس ثائرة" بأنه استوحى شخصياته من الثورة، فكانت كلها ثمرة تجربة عاشها بين أفراد الجيش الوطني الشعبي، ولم يختلق أبطاله وأسماؤهم، كما وتعرض الكاتب لأحداث في مناطق مختلفة، ووظف شخصيات متنوعة تمثل شرائح اجتماعية مختلفة فكان البطل فلاحاً بسيطاً أو راعياً ثائراً، أو مثقفاً ناقماً، أو امرأة مجاهدة... فأول ما نسجله لعبد الله الركيبي هو أن قصصه تدور أحداثها جميعا أثناء الثورة الجزائرية، وتصور شخصياتها ثواراً جزائريين، هذه القصص الثورية هي قبل كل شيء قصص أناس عاديين مشغولين بمعاشهم وأبنائهم لكنهم لم يستكينوا لمظالم المستعمر، ومن أجل ذلك كانت ثورتهم، ومن خلال هذا سنتطرق لبعض أهم الشخصيات الفاعلة في هذه المجموعة القصصية .

1- **البطل الثوري:**

شهدت الساحة الأدبية حركية جديدة قد انعكست على المولود القصصي شكلا ومضموناً، ونتيجتها تولد لجيل الثورة تراكمات نابعة من واقع مأساوي واضطهادي طيلة الوجود الاستعماري، خلصت في النهاية إلى قمة النضج الثوري، فانبرى القاص الجزائري بوعيه وممارسته لرفع الثورة والتعبير كشكل يكمل العمل المسلح ويفضح أساليب الاستدمار الرامية إلى مسخ مقومات الشعب وتمييز الذات الوطنية بكل انتهاءاتها

بعدما تخلص القاص من النظرة الذاتية حتى وإن تعامل من المفهوم العام إنه اتجاه عرف تحولا في الرؤية والطرح وانتقاء المضامين التي تصب فيما اختارته الثورة نهجا وغاية[14]

لا يقدم لنا الكاتب شخصيات أو أحداثا خارقة، فهو يدرك، وقد عاش التجربة في قلب الثورة أن أبطال الجزائر هم كل الشعب، فالإنسان الذي عايش الثورة سنين تصبح جزءاً من حياته اليومية، وهذا يزيد من لون الحياة وطعمها، لكن في الوقت نفسه يجعل الثورة شيئا مألوفا، ومن هذا المنطلق قد تفاجئنا قصص مجموعة "نفوس ثائرة" بإلفها وبساطتها وخلوها من رائحة البارود ما أشار إليه الكاتب في مقدمة المجموعة، لتصبح الثورة الجزائرية حقيقية في وعينا تلهمنا بطولتها ويشغلنا مصيرها.

ففي قصة "راعي الغنم" ينطلق الكاتب من زمن اشتعال الشرارة الأولى للثورة التحريرية ليصور بصدق وبالتفاصيل الدقيقة الحية حياة شاب جزائري حالم طموح يمتهن رعي الغنم يدعى "عمار"، يشتهي طعم الحرية فتلتهب في نفسه الثورة على الأوضاع، فالكاتب يرسم بدقة شخصية هذا البطل محددا ما تتميز به بدءاً من الاسم الذي لم يرد بدلالته الحقيقية الاعتباطية ليتحول من خلالها إلى علامة وإنما يؤسس دلالة فنية، وهذا ما يبسطه فيليب هامون حين يميز بين الاسم كعلامة يخضع للدلالة

الاعتباطية، والاسم الشخصي ومنطلقه ومقصديته[15] ، فعمار شاب لا يملك إلا نفسه، ريفي حالم طالما رغب في الانضمام إلى صفوف المجاهدين. يبين الكاتب من خلال هذا البطل/الفاعل تحول شاب راعٍ عند أحد الإقطاعيين إلى ثائر في وسط صفوف المجاهدين، حين تيقن أن موقعه الأساسي في الحياة ليس المرعى ويظهر ذلك في قوله: "إن في الحياة أشياء أخرى أهم من رعي الغنم. "[16]

إن هذا التحول الجذري في مسار شخصية البطل هو النتيجة الحتمية لما كان يعانيه، فهو انتصار على الطبقة الظالمة وتحقيق العدل سواء من المستعمرين أو الاقطاعيين، فكلاهما يمثل الاستغلال الفاحش للشعب الجزائري: "ذهب عمار الراعي وجاء عمار المجاهد، إنه الآن بين إخوانه المجاهدين يحلم أحلاما جديدة ويفكر في غيره بعدما كان يفكر في نفسه"[17]

أصبح البطل إنسانا واعيا بما يدور حوله، انطلاقا من نفسه وانتهاءً بالمحيط العام، فقد عبرت شخصيته عن الحياة الواقعية وتطلعات الفئات الدنيا وآمالها، فرغم بساطة وضعها الاجتماعي فإنها لا تخلو من واقعية وطنية فطرية صادقة ترى في الجبل حياة جديدة، فقد جسد البطل عمار هذه الأفكار إذ تدرج من راعٍ للغنم إلى التفكير في المجاهدين والشوق

للقائهم، ليصير في نهاية المطاف مجاهداً يجوب الروابي والجبال العالية وأعماق الغابات مضحيا بحياته في سبيل حرية الوطن.

فثورة عمار لم تكن ثورة سلاح ودماء، بل كانت ثورة إنسان بسيط راعي غنم حالم، ثائر على تلك الأوضاع المزرية التي عايشها، فأعلن الثورة رغبة وشوقا لحياة أفضل.

إن اليقظة الوطنية التي تسربت فارضة نفسها داخل المجتمع الجزائري ازدادت حدة بتفاقم الروح الوطنية لدى الشعب البسيط، إذ يمكن تقويم المرحلة الثورية من الحياة الأدبية على أنها مرحلة ازدهار، فقد أثرت الحوادث السياسية مخيلة الكتاب فتحمسوا للقضية وتخلصوا جراء ذلك من المواضيع المبتذلة والتقاليد الاجتماعية والصبغة الإصلاحية، وأصبح الحديث القصصي على الفرد في علاقته بالمنظومة الاجتماعية التي صارت علاقة نضالية، وصار السرد القصصي يميل إلى الواقعية في الطرح والمعالجة فتنازلت القصة عن أسلوبها الخطابي، وأصبح فيها البطل مختلفا عما سبق، فقد سعى الكتاب إلى التنقيب عن موضوعات وأشكال جديدة كالوقائع الثورية، وهنا انفتحت بؤرة للاطلاع على نتاجات الآخر الغربي والمشرقي، واتصل الأدباء بالمدارس الأدبية كما واستقبلت دور

النشر في المهجر الأقلام الجزائرية، وشهدت الساحة الأدبية حركية جديدة وقد انعكست هذه المؤثرات على الأعمال القصصية شكلا ومضموناً.

وبما أن الثورة الجزائرية تعتبر من الثورات العظمى، فقد قلبت الموازين وأظهرت أن إرادة الشعب لا تقهر، وهذا ما يظهر في قصة "وجد نفسه" التي من خلالها نستشف رؤية الكاتب للعالم، فهو يرفض فكرة الانتقام ويبينها عند البطل حين ينتفض على الاضطهاد، ويربط بينها وبين مختلف الأفكار الاستعمارية الأخرى في مقابل خصال البطولة والشجاعة والنخوة التي يمتاز بها، وتتجلى من خلالها الشخصية الوطنية المدافعة عن ذاتها ووجودها.فإرادة "علي" تلين وتضعف مع ما يتسلسل إليها من هون وضعف أمام التيارات الوطنية، والمفاجآت التي فرضتها الحياة، مختبراً مدى صلابة مبدئه وقوته، إلى أن اكتمل لديه الوعي الوطني ليتمكن من الالتحاق بالجبل، بعد أن كان جنديا بسيطا من الجنود الجزائريين في الجيش الفرنسي، حيث لم يكتمل الوعي الثوري لديه إلا بعدما أمعن النظر حوله، فالعوامل الداخلية (حزن الشخصية، غضبه، اشمئزازه، احتقاره...) والحوادث الخارجية (حديث الفتاة مع والدها الذي كان يعمل لديهم كسائق وشتمهم للمجاهدين) وعوامل أخرى ساعدت على ايقاظ شعوره الوطني الخامد، إذ حدث تغيير جذري في موقفه بعد أن

اكتمل لديه الوعي الثوري، وتيقن أن تلك العبودية التي وقع فيها آن الأوان لكسر قيودها، ويصف الكاتب فرحته بتحقيق حريته فيقول: "وثب نحو الوادي يجري مثل خواطره: لقد تخلصت من أوهامي، حطمت هذا الحجاب الصفيق..."[18] وجد البطل نفسه أخيرا، أطلق العنان لرغبته المكبوتة في الانضمام إلى الفلاقة، فهذه الشخصية كسابقاتها ليست من الصنف السكوني ويقترن اسمها بمعطى تاريخي هام.

وفي سياق حركة الأحداث تغيرت أشياء كثيرة، حرب واشتباكات ومعارك طاحنة وأسرى وإعدام وموت كل يوم، حتى كأن الناس ألفوا هذه الحرب فباتوا لا يتوقعون لها نهاية، ليقع في خضم ذلك الضابط وابنته في الأسر، على يد فرقة من جيش التحرير كان "علي" برتبة ملازم فيها ليتحول من كونه مجرد سائق في جيش فرنسا إلى قائد في جيش التحرير برتبة ملازم، قام في الأخير بإطلاق سراحهم ليثبت شهامة الجزائريين وأنهم مجاهدون أحرار ليسوا برعاع متعطشين للانتقام وسفك الدماء.

إن تركيز الكاتب على التحول الذي يطرأ على سلوك الفاعل فيه دلالة قوية على وجهة النظر والرؤى الخاصة، وهنا يظهر بوضوح الانقلاب الذي أراده المؤلف لبطله، حين جعله يتحول من الجانب السلبي إلى الإيجابي، من العبودية إلى التحرر والنضال وتحقيق حرية النفس قبل كل

شيء، وهذا ما تصوره العديد من القصص في هذه المجموعة، حيث عالج في قصة "اختار الطريق" موضوع الشهادة بعدما شهد البطل تحولا فكريا يسير في خط متوازي مع منحى الثورة، وفي قصة "صرخة في الليل" يصور الكاتب مجاهدين مقتنعين لا يحتاجون إلى ما يحفزهم لخوض حرب على العدو، فقد ركز الكاتب على إظهار الجانب الثوري لأبطاله دون تكلف، فهم أبطال من واقع عايشه وشهد فيه ملامح بطولية ثورية إنسانية ألهمته.

وعلى العموم نلحظ من قصص الركيبي واقعية أقرها هو بنفسه في مقدمة مجموعته، فلم يصور الكاتب الثورة على أنها رصاص وبارود وأبطالها أناس فوق مستوى البشر، إنما يوضح بأسلوب فني ثورية أبطاله وأنهم أناس عاديون فلا تصبح الثورة الجزائرية حقيقة تلهمنا بطولتها ويشغلنا مصيرها إلا حين ندرك ذلك .

1- المرأة البطلة :

لم تتأخر المرأة الجزائرية عن المشاركة في الثورة المسلحة، فقد ساهمت بعدة طرق لإنجاحها ودخلت منعرجا جديدا في حياتها، فنفضت ثوب الجمود وانطلقت تدافع عن وطنها إلى جانب الرجل، ونهضت متسلحة بإيمان راسخ وإرادة قوية وحيوية دافقة تكافح الأعادي، فتغيرت مفاهيم في

وعيها وتبلورت أفكارها وبرزت شخصيتها بسبب الثورة التي انتشلتها من غياهب الظلمات ودفعت بها إلى عالم جديد لتعي دورها الريادي في بناء المجتمع إلى جانب الرجل بعيدا عن محيطها المنزلي الضيق المحدود إلى محيط حياتي أوسع، كما وشهدت وضعيتها تغيرات شاملة وبعيدة المدى، فقد أخرجتها ثورة التحرير من عزلتها وحياتها النمطية واستطاعت من خلالها أن تثبت جدارتها وتبرز مواهبها، لذلك عملت القصة الجزائرية على تكريمها ببان دورها في النضال الوطني فالفعل الثوري كان قائما على النظرة التكاملية وثنائية التعاون.

فقد شددت القصة على إبراز الدور المتميز الذي قامت به المرأة على الصعيدين، الاجتماعي والوطني، في القرية والمدينة، في الجبل والسهل ...

إذ تحملت منذ انطلاق الثورة مسؤولية إدارة العائلة والقرية بأكملها بعد رحيل الرجال إلى الجبال، وبسبب هذه المسؤولية تعرضت العائلة والقرية للضربات العنيفة، وإلى الترويع والتشديد في ظروف العزلة وغياب الحامي وخلو البيت من وسائل الدفاع"[19] ، ما جعلها أولى اهتمامات الثورة منذ اندلاعها، وأصبح التركيز عليها والاهتمام بها من حيث هي عنصر فعال في المجتمع، فكثرت الدعوات لتحريرها من الانغلاق الذي لا يسمح لها بأن تؤثر في الحياة الثقافية تأثيراً إيجابيا، لأن الحجاب المضروب عليها

كان يمنعها من الاختلاط بالرجل، ويُحضر على الأديب التحدث عنها شعراً أو نثراً، بالإضافة إلى أن "تعليم المرأة كان لا يؤهلها لأن تشارك في الحياة الاجتماعية والسياسية، وإنما كان تعليما يقصد به التهذيب والتربية الإسلامية ولا يؤهلها إلا أن تكون ربة بيت صالحة... دون أن تشارك في صنع المجتمع. "[20]

ومع قيام الثورة التحريرية اكتسبت قضية المرأة دفعا جديداً بفضلها وتسلح هذا الجيل بنظرة متجددة للحياة، لاسيما أنها تقف في مواجهة المستعمر الذي صب جام غضبه عليها، وأصبحنا نجدها في كثير من الأحيان تساند نصفها الآخر وتدفع به إلى ساحة الحرب والشرف، سواءً اكان ذلك بحمل السلاح والالتحاق بصفوف المجاهدين أو العمل السري وظلت تجمع بين العديد من المهام كشد أزر المجاهدين من جهة، والقيام بمسؤولية الأمومة من جهة أخرى، إضافة إلى ازدواجية المسؤولية التي ألحقها كتاب تلك الفترة بها، فقد أضافوا إمكانية تسلح المرأة وأداء دورها النضالي مقاتلة أو ممرضة-...

تحضر المرأة في قصص الركيبي بشرائح عمرية مختلفة، فمن معاناة فتاة صغيرة، إلى رعب عاشته مراهقة، ثم إلى امرأة ناضجة تختار النضال سبيلاً لها لتنتقم لإبائها، وأخيراً إلى أم حامل تعاني ظلم الاستعمار.

تتناول قصة "نوارة الصغيرة" والداً يدعى "رابح شقور" لا يهدأ له بال، دائم الثورة والنقمة على معمِّر اغتصب أرضه التي ظل يحلم باسترجاعها ليحرثها ويبني عليها بيتا يقيه وابنته البرد والحر.

وما يهمنا من هذه القصة هو شخصية تلك الفتاة الصغيرة "نوارة" التي لم تأخذ حصة الأسد من أحداث القصة وجاء تقديمها بشكل غير مباشر، فقد ساق الكاتب ما يتصل بشخصيتها من خلال الوالد الثوري الذي نقل إليها عدوى التمرد، وإن كان يبدو دورها مقتصرا على عمق الجرح الذي خلفه سَجن والدها والتعبير عنه، وبهذا المشهد يخالف الكاتب نمطية الوصف حيث تأتي التفاصيل عن الشخصية وينقل صورة معاناة المرأة الجزائرية منذ نعومة أظافرها.

حجب الكاتب أوصافا عديدة تتعلق بنوارة، ولعلها تقنية لفتح مجال التأويل واسعاً أمام المتلقي واستفزاز خياله للإبحار في البحث عن جوانب من تركيبها النفسي، ومكوناتها الاجتماعية والدينية، كما اختار اسم نوارة لقصته ذلك أن مجازيته تسهم في تكوين دلالات كثيرة، فيمكن أن يدل على المستقبل الزاهر الذي يأمله المبدع ويؤمن بغدٍ أفضل، وقد يرمز للزهور والرياحين في هذه الأرض الجرداء.

كما تجسدت بالفتاة عاطفة الأبوة الجياشة، لكن رغم تكتم الوالد عن عمله الثوري إلا أن المستعمر اكتشفه وهنا بداية مأساة نوارة التي وجدت نفسها وحيدة باكية هائمة، ويوضح الكاتب حالتها بقوله: "فوثبت صارخة خارج الكوخ... وأخذت تصيح والدموع تطفر من عينيها... والغصة تملأ حلقها".[21]

ينقلنا الكاتب في هذه المشهدية إلى الغوص في المشاعر الإنسانية والهواجس النفسية برسم صور الفزع الذي ينتاب الفتاة فتجري في كل مكان وتصرخ بأعلى صوتها تنادي عزيزها حتى تسقط مغشياً عليها.

هذه الصورة هي أصدق تعبير عن الألم والمعاناة والعذاب الذي تعانيه الشخصية عاطفيا وجسديا، حيث يلسعها البرد القارص في سفوح الأوراس، ويتربص بها الجوع والألم والوحدة، إنها صورة واقعية لما عاشته فتيات جزائريات كثيرات. وللكشف عن شخصية المرأة الجزائرية ووعيها بالواقع الاستعماري، يعبر الكاتب في قصة "الإنسان...والجبل" عن مشاركة المرأة في الثورة والتحاقها بصفوف جيش التحرير الوطني.

بطلة هذه القصة تدعى "فاطمة" فهي تحمل اسم شخصية تاريخية عظيمة هي المجاهدة "فاطمة نسومر" تلك المناضلة المحبة لوطنها، وهذه صفات بطلة القصة شابة في مقتبل العمر، شجاعة مكافحة، جريئة

تحملت مسؤولية الدفاع عن حقها في الحرية واعتبرته واجبا على كافة الشعب فهي فخورة بما تفعله كلها أمل لتحقيق النصر العظيم.

كما أن الكاتب لم يطلب من المرأة أعمالا خارقة أو بطولات تفوق قدراتها، خاصة إذا ما كانت القصة قد كتبت في زمن متقدم نوعا ما، ذلك أن الثورة لم يكن مضى عليها الكثير، ولم تكن مشاركة المرأة قد تعمقت فتصرف البطلة كان يتماشى مع الأحداث، وجاءت شخصيتها مقنعة في تصرفاتها، التي لم تخرج عن محيطها الاجتماعي ومستواها الفكري والكاتب صورها تصويراً دقيقاً بإنسانيتها، كائناً حقيقياً يفكر ويحس، يحب ويكره، من خلال قصة تصور نضال شابة شجاعة أيام الحرب.

ولعل من أجمل القصص في تصوري، قصة "الوادي الكبير" التي توصف فيها معاناة المرأة الجزائرية من قهر المستعمر وتشريده لها، ويتجلى الحس الثوري قاسما مشتركا بين المرأة والرجل، بعد أن حُشر سكان بسكرة ونقلوا إلى وادي زرزور، ودون مراعاة لأي ضمير إنساني تساق امرأة حامل مع زوجها جبراً، ولا يعثر المتلقي في هذه القصة على وصف مظهري للبطلة أو تقديم بشكل مباشر يعَرِف بملامحها أو مرجعيتها الفكرية أو الاجتماعية... ذلك أن الكاتب حرص على إبراز شخصية المستعمر اللاإنسانية بطريقة مباشرة أو غير مباشرة، ومن خلال

حديثه عن بطلة القصة تظهر وحشية المستعمر، فهي حامل في شهرها الأخيرومع ذلك أصر الجيش الفرنسي على ذهابها سيراً على الأقدام ويعبر عن ذلك باستخدام كلمة (تدب)، ويتبعه بوصف الطاقة التي تبذلها فيقول: "كانت تدب في مشيتها والعرق يتصبب منها... وكانت تعاني ألمين ألم الحمل وألم المشي..."[22] ، حيث أنجبت طفلها حين وصولها الوادي، وهنا يلجأ الكاتب إلى استغلال حسه الثوري من حيث اعتبار فعل الولادة بصيص أمل ينير سبيل الحرية، وبهذا الصدد يقول حاج محجوب عرايبي أن الكاتب هنا قد اتخذ بعدين من خلال قصته، "بعد عودة الوعي الثوري بعد أن ظن الناس أن الثورة نامت وخفت وميضها وهو ما رآه في ميلاد "مجاهد صغير"، وبعدٌ آخر يُكَذبُ شمولية الموت من فقدان الثورة وضياع الأرض، جسّده في يقظة متجددة للضمير الثوري. "[23]

وهي فلسفة استقاها الركيبي من صميم الواقع، ثورة تولد من رحم المعاناة والألم، جلبت معها روح جديدة تطلق البهجة في نفوس ذلك الشعب المنهك المقهور، فرحة عبّر عنها بولادة المجاهد الصغير، رمز للتجديد في عزم الشعب على الكفاح باستعمال كل الطاقات والوسائل الممكنة، فولادة الطفل في الوادي تشير إلى استمرار الصراع بين

الجزائريين والمستعمرين، وإلى تحمل الأجيال الجديدة مسؤولية تحرير الوطن واستعادة الكرامة.

ويتعرض الكاتب لجانب آخر من وحشية المستعمر في قصة "إلى البئر" بتعرض بطلتها لهجوم بشع يمس شرفها من طرف ضابط فرنسي كان وفرقته التفتيشية يبحثون عن جماعة من الرجال من ضمنهم أخوها... فشقت صرخاتها ثنايا الليل الساكن "أدركني... أدركني يا فريد!! "[24] ، صرخة شابة عفيفة تدعى "زهرة" اسم دال على الجمال والشباب والعفة.

يصف الكاتب ما أصاب زهرة من فزع وذعر، فقد تزعزع كيانها وتعالت صرخاتها وبكاؤها، والأم تذرف دموعا حارة على فلذة كبدها، حين انخلع الباب وظهر شبح يحمل سلاحه بيده، يصدر قهقهات صدعت قلب زهرة الفتي، حاولت كل من الأم وابنتها ردعه دون جدوى، وما كان عليها سوى الصراخ في حضن أمها تستنجد بأخيها فريد، وسرعان ما تهاوى الجندي أمامها قبل أن تتم نداءها، وبدا من ورائه فريد يمسح خنجره. صورت هذه القصة أبشع ما قد يصيب المرأة، ما يعطي حسا دراميا لأحداث القصة، وجاءت لحظة الإنقاذ في شعلة تنير للثورة سبيلا للنهوض والاستمرار. إن أهم ما يميز هذه القصة هو الدفاع عن الشرف، فالركيبي يتحدث عن الفتاة بطريقة مشرفة، ويصور تضحية الانسان الجزائري من أجل حماية

شرفه، شرف دافع عنه الشعب بكل ما له من قوة، شرف وطن وشرف أسرة وشرف امرأة تمثل المجتمع كله.

تعتبر المرأة من أهم مقومات المجتمع إذ برهنت خلال مرحلة الكفاح المسلح عن استعدادها للتضحية بالنفس والنفيس من أجل استقلال وطنها وهذا ما يتضح في القصص السابقة الذكر، مواقف النضال الذي شاكرت فيه المرأة بما استطاعت من إمكانيات، فمن النساء الفدائيات والممرضات والمجاهدات والأمهات الحوامل لأمل جديد في أرحامهن، والصغيرات اللاتي لم تسلمن من وحشية ضربت كافة أطراف المجتمع، لتبرهن المرأة الجزائرية خلال مرحلة الكفاح المسلح، على تمام استعدادها للتضحية والكفاح بشجاعة وتفان من أجل استقلال الوطن وتشييد المجتمع الجديد.

2- البطل المثقف والمغترب:

إن صورة المثقف قد شملت خلال تطورها جوانب كثيرة متداخلة في آن واحد، جاء مرتبطا بما مضى وممتدا فيما يأتي، ولما كان الأمر كذلك فإن انتقال المثقف عبر مساره التاريخي من مثقف إصلاحي إلى ثوري، قد ترك بصماته سلباً وايجاباً، فقد أشاد كتاب القصة القصيرة بتلك الشخصيات المثقفة التي أصرت على المواجهة والتحدي والصمود، والتمسك بأهدافها ومبادئها والدور المنوط بها، وبما أن "الثورة مجموعة من التحولات

التاريخية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية، تؤدي إلى تغيير جذري وشامل في بنية المجتمع"[25] ، فما كان دور المثقف سوى دوراً يسعى من خلاله إلى تغيير ذلك الواقع، ودفعه اتجاه مرحلة جديدة.

لم يكن المثقف أثناء الثورة الجزائرية مجرد مسجل لأحداثها أو متسرع للّحاق بها، ففي قصتين من مجموعة الركيبي تجسد دوره المزدوج، فقد حمل السلاح وشارك في العمليات الحربية، وسخّر قلمه في المقاومة الفكرية والفنية...

يرسم الكاتب في قصة "في المغارة" صورة نموذجية لمثقف جزائري يدعى "سي حامد" الذي يلتحق بصفوف الثورة التحريرية في الجبل بعد فراره من سجن العدو، ويتعرض مثل زملائه لقسوة حياة الجبل، ويشتد حنينه وشوقه لمسقط رأسه إلى حين يعود إليه بعد غياب طويل، ويتعجب كيف يسترشد بدليل في بلدته، ليلتقي في الطريق بثلاث مجاهدين اختبأوا في نفس الملجأ المأمون، كانوا يعاملونه باحترام لأنه شاب مثقف إذ كان كثيرا ما يحثهم ويخطب فيهم من أجل الوطن والحرية، فإن حدث نزاع يعمق بحكمة في نفوسهم الشعور بحب الوطن والتفاني في خدمته، وبذل المزيد من التضحية والفداء، يصفه الكاتب بقوله: "إنه شاب مثقف شاب مهذب

كثيراً ما خطب فيهم يحثهم على العمل الجدي من أجل الوطن... إنهم يعرفونه معرفة جيدة... يعرفون إخلاصه لوطنه وحبه لمواطنيه-. "[26]

يتسم هذا البطل/الفاعل بباعه الثقافي وعشق الوطن والرغبة في تحريره، فقد سئم الهرب والاختباء من العدو، وزادت رغبته في مواجهة الاستعمار بكل ما له من قوة، فالتطور في صورة المثقف "لا يتكئ على جوانب الموضوعات التي تناولها الكاتب، وإنما يتعداه إلى الجوانب الجمالية التي نسجت من خلالها تلك الموضوعات في حد ذاتها..."[27]

أما القصة الثانية فاعتمد الكاتب فيها تقنية الثنائية بين الشخصية المرهوبة الجانب والشخصية الجاذبة، بتعبير الناقد فيليب هامون، فصور الصراع المحتدم بين المثقف الجزائري والسلطة الاستعمارية التي تخشى التنويريين، وكانت القصة بعنوان "قصة لم تتم"، بطلها شاب مثقف تعَوَد الكتابة والمطالعة باستمرار، يتعرض للاعتقال بسبب قصة كان قد شرع في تأليفها لاعتقاد جنود الاستعمار أنها مخطوط يحرره لجبهة التحرير الوطني.

يسلط الكاتب دائما الوصف على هذا الضعف الإنساني في أبطاله، فينقل لحظات الصراع النفسي والغضب الذي يجرفهم والعجز عن الإفصاح به بحضور جنود المستعمر. لقد بلغ الغيض أشده حين رأى

البطل الشرطي اليهودي يقرأ قصاصة القصة التي كان قد شرع في كتابتها، ولم يتمالك نفسه وصرخ فيهم، وهنا يفتح الكاتب المجال لمشاعر بطله المتقلبة أن تثور ويفصح عن غضبه وبذلك يقول: "دعوا هذه القصاصة... ليس فيها ما يخيفكم... إنها ليست بندقية أو مسدساً... إنها ورقة فقط"[28] ، ويمكن تقديم قراءة واحدة لهذا البوح بالغضب وهي أن الظلم قد بلغ مداه ولم يعد في إمكان البطل الصمت وانتقل إلى مرحلة المجابهة، أصبح وجها لوجه مع الخوف نفسه زج به في سجن باتنة مع مئات من اخوانه، لكنه لم يأسف على شيء سوى تلك القصة التي لم تتم وهنا يختم الخطاب بقوله: "فهي كالجزائر قصة لها تاريخ ولكنها لم تتم"[29] ، فحال الوطن كان كحال مواطنيه لكلٍ قصة لم تتم، كلٌ حُجز ما بنفسه سواء بالسجن أو بالقمع والاستبداد.

لقد غدا واضحا وجليا أن ثورة التحرير الجزائرية شكلت نقلة نوعية في حياة المجتمع والفرد، تلك الثورة التي لم تكن ذات طابع عسكري بحت إنما شملت مختلف ميادين الحياة، وبفضل اختلاف المراحل التاريخية التي مرت بها القصة القصيرة الجزائرية، شهدت صورة المثقف تطورا ملحوظاً، كما أسهم الواقع الاجتماعي المتغير وثقافة الأدباء وتجاربهم الفنية في إضفاء مناخ جديد، سواءً في الموضوعات الجديدة التي أفرزها الواقع

وتفاعل معها الكتاب، ذلك من خلال انعكاس الواقع المباشر في أعمالهم، أو من خلال ثقافتهم وخبراتهم ما أدى إلى ارتقاء القصة القصيرة مستويات جديدة أكثر تطوعاً وتنوعاً.

أما ما يخص البطل المغترب فالاغتراب الذاتي أو المعاناة النفسية خارج الوطن وداخله غالبا ما يولدهما الشعور الحاد بالعزلة المفروضة القاتلة، حيث يترك الكاتب نفسه على سجيته، ليخرج عبارات في تيار متدفق تضج بمعاني وانفعالات معبرة عن القلق والحيرة لتصل أحيانا إلى حد الهذيان، إشارة إلى تفاهة الحياة المنعزلة للإنسان المغترب، فالأكل والشرب لا يسدان كيانه الممزق ولا بد من اتخاذ موقف من الحياة يتعلق بتخليص وجوده ووطنه من القيد، وهذا ما نستشفه في قصة "وجود ولكن" التي اقتربت من تصوير حالات البحث عن الذات في إطار الثورة، حيث تجسد بعض الهواجس والقلق اللذين يعانيهما البطل وهو بعيد عن الثورة والوطن. "ما قيمة الإنسان في هذه الحياة؟ هل قيمته في حريته؟ أم وجوده... مجرد وجوده؟ ما معنى حياتي أنا؟ ماذا يعني وجودي؟"[30] ، أفكار وخواطر تتضارب في ذهن البطل الذي تمزقه غربته عن بلده، والقلق والضيق والتوتر الذي يوشك أن يدمره، كان يعاني اضطرابات لازمته ليلا نهاراً وحتى في أحلامه ويقظته، حيث غالبا ما يختار الكاتب لشخصياته "وضعا

نفسياً خاصاً، أو لحظة تغير نفسي خاصة، ويجد في الاغتراب أو الإحباط أو الخروج عن الطور والهوس المستبد أو الاضطراب الحسي الذي يؤدي إلى قلق عصابي، أو غير ذلك من الظواهر النفسية ما يسوغ حدوث ذلك التغير".[31]

ومن ظواهر الاغتراب تل الغربة الخارجية التي تحتم على الفرد العيش غريبا عن وطنه، وتتجلى مظاهر الاغتراب حين يذهب بخياله ويتجول في أرجاء الجزائر، يستذكر أهله وأصحابه، وحياته وكل شيء كان فيها، والرعب الذي كان يزرعه الاستعمار في نفوس أبناء الوطن، يجول في ذهنه كل هذا بعد أن رحل مكرهاً مقهوراً فاراً من ظلم أولئك الغرباء، فهذه صورة تعكس شوق المحروم الذي يتخيل ل شيء ويجسم له خياله ما يحلم به في غربته، فحسب رأي عبد الله ركيبي أنه "ليس من الضروري أن تكون الشخصية القصصية ثائرة على وضعها لنتأثر بها، وإنما يكفي أن نحس بعجزها أمام ظروف قاهرة".[32]

وبدون شك فهذه القصة لها علاقة بالثورة، فثورة التحرير شكلت مجالا من مجالات البحث عن الذات، حيث يلهث البطل جريا وراء الثورة للحاق بها، يحاول إيجاد حل لغربته، نادم لعدم مساهمته في بلورتها والمشاركة فيها، فيعزم في الأخير المشاركة بقلمه لتعلوا محياه الابتسامات الساخرة

والنظرة الحادة الهادئة، ويظهر بريق العزم على وجهه، لتنبسط ملامح وجهه وهو يحدث نفسه: "سأحقق ذاتي... وسأكمل وجودي الناقص كإنسان "[33]

نلمس في هذا المشهد تحولاً في ملامح البطل بعد أن كان متشائماً مغتاظاً من كل ما حوله، لتعلو محياه القلِق ابتسامة تحقيق الذات والوجود.

جاءت شخصية البطل واقعية كغيرها، فهو إنسان مزقت الغربة نفسيته ومشاعره، سلبيته راحة نفسه رغم أنه كان حراً في بلد آخر، لكن أي حرية تلك التي تبعده عن وطنه، عن ثورة لا بد من المشاركة فيها، ذلك ما حاول الكاتب إظهاره من خلال هذا البطل وأبطال القصص الأخرى.

وما نستطيع قوله أن الأوضاع التي مرت بها الجزائر كان لها دور في بلورة شخصية البطل/ الفاعل في النص القصصي، فقد أصبحت صورة الشخصية الثورية ذات حضور فعال لاسيما في الأعمال الصادرة خلال زمن الثورة، كما أسهمت في إبراز ملامح البطل الإصلاحي والمثقف والثوري وغيرهم من الشخصيات الواقعية، إذ طرحت وجوهاً حقيقية للشخصية الجزائرية في طيبتها وخبثها، إقدامها وإحجامها، في صورة البطل الفرد تارة والبطل الجماعة تارة أخرى، مع ملاحظة عدم غياب المرأة الجزائرية عن ساحة الأحداث، ومن ثم مشاركتها الفاعلة فيها.

كما أسهم القاص عبد الله ركيبي في تعبيره عن المرحلة الجديدة بسلبياتها وإيجابياتها، وذلك تشريحا للواقع البائس الذي يعانيه الإنسان الجزائري وتحدياً للفساد، وتشريفاً للمستقبل والولوج إلى أعماق النفس البشرية بتطرقه لمعظم المستويات وانقلاباتها معبراً عن الطفل والشاب والكهل والمرأة وشتى الشرائح الاجتماعية.

وبما أن الركيبي قد ولد في أحضان مجتمع كبله المستعمر بأغلال شديدة، وكبر في ظل الثورة التي أصبحت جزءاً من كيانه ووجوده، أراد أن يوصل صداها الواسع من خلال معظم قصصه إلى جيل الاستقلال بتصوير ما جرى في الثورة بكل واقعية ومن غير تكلف، ليكون شاهد عيان على مأساة الشعب الجزائري ومعاناته بطش الاحتلال، وهذا لا يعني أن هذه المجموعة القصصية مطابقة كل المطابقة لما تسجله أقلام المؤرخين لأن للفن القصصي استراتيجيته في التصوير .

هوامش البحث والدراسة

*ولد عبد الله ركيبي في بلدة جمورة ولاية بسكرة عام 1928م، التحق بصفوف جيش التحرير الوطني في 17 ديسمبر 1954م، واعتقل سنة 1956م بسجن آفلو، أطلق سراحه سنة 1957 وأرسلته الحومة المؤقتة إثر ذلك في بعثة إلى جامعة القاهرة سنة 1960، حيث تحصل على شهادة الليسانس في الأدب العربي 1964، عاد بعد ذلك والتحق بالمعهد الوطني التربوي ما بين 1965/1964، ثم عاد من جديد إلى القاهرة ليتحصل على شهادة الماجستير سنة 1967، توفي هذا المفكر الأدبي يوم 19 أفريل2011، ووري جثمانه الثرى بالجزائر العاصمة، فقد أثرى المكتبة بمؤلفات ساهمت إلى حد كبير في ازدهار وتطور الأدب الجزائري وخاصة القصصي منه، نشر مجموعته القصصية سنة 1962م عن الدار المصرية القاهرة، وسنة 1982 عن الشركة الوطنية للنشر والتوزيع بالجزائر .

1- محمد أبو الفتوح، البطولة في الشعر الغنائي والسير الشعبية، إيتراك للطباعة والنشر، القاهرة، ط1، 2001، ص16.

2- أحمد المديني، من القصة القصيرة بالمغرب في النشأة والتطور والاتجاهات، دار العودة، بيروت، دت، ص434

3- أحمد المديني، المرجع نفسه، ص435.

4- أحمد إبراهيم الهواري، البطل في الرواية المصرية المعاصرة، دار المعارف، القاهرة، 1979، ص18.

5- ينظر: القاسم أفنان، عبد الرحمن مجيد الربيعي والبطل السلبي في القصة العربية المعاصرة، عالم الكتب، بيروت، 1984، ص22.

6- حسن عليان، البطل في الرواية العربية في بلاد الشام من الحرب العالمية الأولى حتى عام 1973، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2001، ص15.

7- عثمان اعتدال، البطل المعضل، مجلة فصول، مجلد2، ع2، 1982، ص91-92.

8- شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة (1947-1985)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1998، ص29.

9- Philippe Hamon, le personnel de roman, le système des personnages, dans les rayons macqart d'Emile Zola, Edition, librairie draz S A, Genève, 1998, p9.

10- عبد القادر بن سالم، مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد (بحث في التجريب وعنف الخطاب عند جيل الثمانينات)، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001، ص60.

11- أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، دار الغرب الإسلامي، ط1، بيروت، 1998، ج10، ص242

12- ينظر: عبد الله ركيبي، القصة الجزائرية القصيرة، الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس، ط3، 1977، ص159.

13- عبد الله ركيبي، القصة الجزائرية القصيرة، المرجع نفسه، ص51.

14- ينظر: حاج محجوب عرايبي، دراسات في القصة الجزائرية القصيرة، دار ابداع، ط1، 1993، ص50.

15- ينظر: فيليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، تر: سعيد بن كراد، دار الكلام، الرباط، المغرب، ط1، 1990، ص80-81.

16- عبد الله خليفة ركيبي، نفوس ثائرة (مجموعة قصصية)، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1982، ص50.

17- عبد الله الركيبي، المصدر نفسه، ص5217

18- المصدر نفسه، ص83.

19- ينظر: محمد صالح الجابري، الأدب الجزائري المعاصر، دار الجيل للنشر والطباعة والتوزيع، ط2، 2005، ص175.

20-عبد الله ركيبي، القصة الجزائرية القصيرة، مرجع سابق، ص29،30.

21- عبد الله ركيبي، نفوس ثائرة، مصدر سابق، ص33.

22- المصدر نفسه، ص116.

23- حاج محجوب عرايبي، مرجع سابق، ص51.

24- عبد الله الركيبي، نفوس ثائرة، مصدر سابق، ص123.

25- محمد رياض فوتار، شخصية المثقف في الرواية العربية السورية، اتحاد الكتاب العرب، 1999، ص104.

26- عبد الله ركيبي، نفوس ثائرة، مصدر سابق، ص60.

27- صورة المثقف في القصة الجزائرية القصيرة المكتوبة بالعربية، مجموعة من الكتاب، ديوان المطبوعات الجامعية، جامعة الجزائر، دت، ص164.

28- عبد الله ركيبي، نفوس ثائرة، مصدر سابق، ص73.

29- المصدر نفسه، ص77.

30- المصدر نفسه ص35.

31- صورة المثقف في القصة الجزائرية القصيرة المكتوبة بالعربية، مجموعة من الكتاب، مرجع سابق، ص18

32- عبد الله ركيبي، القصة الجزائرية القصيرة، مرجع سابق، ص168.

33- عبد الله ركيبي، نفوس ثائرة، مصدر سابق، ص40