فن المقال عند أبي القاسم سعد الله

د.ضيف عبد السلام
قسم اللغة العربية
جامعة باتنة

ملخص:

إن هذه الدراسة تحاول أن تبلور فن المقال في كتابات أبي القاسم سعد الله من حيث المفهوم والمصطلح وتجليات هذا اللون الأدبي، إذ تتعرض إلى أهم ألوان المقال عنده سواء السياسي. أم النقدي أم مقال الخاطرة متتبعة مراحل تطوره، واهم خصائصه الموضـــوعية والفنية كاشفة بأن أبا القاسم سعد الله من الكتاب الموسوعيين، فكرا وتصورا ولغة نتيجـــة لثقافته العالمية وتجاربه المختلفة المصادر والمتنوعة المعارف.

Résume

Cette étude tente d'étudier l'art de l'essai littéraire à travers l'œuvre de Abou el Kacem Saad Alah au plan du concept et de la méthodologie.

Elle examine les aspects politiques et critiques de l'essai.

إن المقال من أهم الفنون النثرية التي ظهرت في العصر الحديث مرتبطة بالجرائد والمجلات وهذا ما يذهب إليه معظم الباحثين الأكاديميين يقول جبور عبد النور معرفا المقالة:"بحث في سطور أو صفحات معدودة شاعت كتابته بعد انتشار الجرائد والمجلات وتتميز بالتركيز على المعنى ووضوح العرض والانتهاء في معظم الأحيان إلى محصلات بارزة ترسخ في أذهان القراء[1]. بينما يقول سيد مرسي أبو ذكرى وهو يحلل بعض تعاريف المقال" والذي نميل إليه في تعريف المقالة هو ما ذهب إليه الأستاذ العقاد، ونرى ملامحه عند الأستاذين الشايب والدسوقي من كونها "قطعة نثرية موجزة محتفل بها في موضوع يستوفيه الكاتب أو ينجمه على مقالات تستوعب الواحدة جانبا منه في أسلوب حسنٍ، وبعبارة بليغة وألفاظ منتقاة، وتعبر عن وجهة نظر كاتبها "[2]. ولعل هذا التعريف تبدو فيه الدقة الموضوعية عموما كما يبدو أنه ينطبق على كثير من مقالات أبي القاسم سعد الله في الجرائد والمجلات أو ما جمع ونشر في كتبه، رغم وجود تعاريف كثيرة وبخاصة التعاريف التي اعتمدت على دائرة المعارف البريطانية مثل تعاريف الدكتور يوسف نجم والذي يقول فيها:"المقالة الأدبية قطعة نثرية محدودة في الطول والموضوع تكتب بطريقة عفوية سريعة خالية من الكلف والرهق وشرطها الأول أن تكون تعبيرا صادقا عن شخصية الكاتب"[3]. ولعل هذا التعريف استوحاه الكاتب من تعريف آدموندجوس والذي يقول فيه:" المقالة كفن من فنون الأدب هي قطعة إنشائية ذات طول متوسط تكتب نثراً، وهي تعرض الأبعاد الخارجية للموضوع بأسلوب سريع وسهل." [4] ومهما يكن فإن فن المقالة عبارة عن قطعة نثرية تعالج موضوعا محدودا برؤية معينة وبلغة تلائم الواقع مع التحليل والتعليل واستيفاء جوانب الموضوع من جميع الوجوه. وهو يستوفي ألوانا مختلفة كالمقال الاجتماعي والمقال السياسي والمقال الأدبي والمقال النقدي وما إلى ذلك من ألوان هذه المقالات.

تجليات فن المقال في كتابات أبي القاسم سعد الله: إن المتأمل في آثار أبي القاسم سعد الله سيجد بأن الكاتب قد كتب مجموعة كبرى من المقالات نشرت في مجلات المغرب و المشرق العربيين بخاصة، وسيجد ثبتا لبعض هذه المقالات"في المسيرة العلمية والسيرة الذاتية للدكتور أبي القاسم سعد الله" تقديم ومراجعة عبد الكريم

بوصفصاف[5] وهي عبارة عن ببليوغرافيا لهذه المقالات وقد كتب عن هذه المقالات عدة كتاب جمعت في كتاب دراسات وشهادات مهداة إلى الأستاذ الدكتور أبو القاسم سعد الله[6]. ولعل أهم مقال يحلل مقالات أبي القاسم سعد الله هو مقال ناصر الدين سعيدوني الذي عنونه بـــ : " أبوالقاسم سعد الله كاتبا ومفكرا "[7]. وفي حقيقة الأمر إن أبا القاسم سعد الله من كتاب المقال المكثرين فكتابه "في الجدل الثقافي"[8] عبارة عن مقالات نشرها في صحف ومجلات مختلفة ثم جمعها. والقول نفسه ينطبق على كتابه "هموم حضارية"[9] وكذلك على كتابه "تجارب في الأدب والرحلة"[10] وهذه الطريقة قام بها كثير من الأدباء والنقاد القدماء من أمثال طه حسين في "حديث الأربعاء" ومصطفى صادق الرافعي "من وحي القلم" وأحمد حسن الزيات "من وحي الرسالة"، والبشير الإبراهيمي في "عيون البصائر"، وأحمد فارس الشدياق في "كنوز الرغائب في منتخبات الجوائب" و"كتاب المرأة" لأحمد أمين الذي نشره في مقالات بصحيفة المؤيد وحديث عيسى ابن هشام لإبراهيم المويلحي الذي نشره في جريدة مصباح الشرق وطبائع الاستبداد للكوكبي والتي نشرها أيضا في صحيفة المؤيد وغيرها[11]. وبذلك يعد أبو القاسم سعد الله من هذه الوجهة أديبا محافظا موسوعيا كأدباء جيل النهضة، وهذه الموسوعية أدت به إلى أن يكتب في معظم الهموم المعاصرة والمجلات المختلفة فكان بذلك كاتبا للمقال الأدبي النقدي وللمقال السياسي، ولمقال الرحلة، ولمقال الخاطرة إضافة إلى المقال الاجتماعي ...إلخ. ولعلنا في هذا المجال لا يمكن لنا أن ندرس كل هذه المقالات، وكل هذه الاتجاهات وإنما سنحاول أن نأخذ عينات من مقالته لتكون لنا معلما نهتدي به إلى فكر وأدب أبي القاسم سعد الله .

المقال في الاتجاه الموضوعي.(السياسي): نقصد بالجانب الموضوعي أي المقال الذي يكتبه الكاتب بتصور موضوعي وفكر موضوعي أي بعيد عن الذاتية والشخصية والوجدانية من مثل المقالات السياسية والتي يقصد بها كل مقال : "يتناول مشكلة حزبية أو أفكارا سياسية أو وطنية أو دولية... ويبصر الجمهور بما يحيط ببلاده ويستثيره للذود عن مقدساته بأسلوب سهل بعيد عن الزخرفة، ويعتمد فيه على إثارة العواطف"[12]. وذلك بالتحليل والتعليل إذ لا يقف الكاتب عند عرض الأحداث، أو التغيرات

الحادثة فحسب وإنما يربط بين أحداث الماضي وتغيرات الحاضر ومحاولات استنتاج أحداث المستقبل[13] وذلك بتنسيق المادة وإبراز عناصرها مدعما ما يذهب إليه بالأدلة والبراهين[14]. وهذا ما نراه في كثير من مقالات أبي القاسم سعد الله المنشورة في الصحافة الوطنية والعربية والتي جمعها في كتبه المذكورة سلفا. وسنحاول أن نحلل مقالة منها على أن تكون نموذجاً، على سبيل المثال ليس على سبيل الحصر ولتكن مقاله: " عذرا يا عراق". فإذا تأملنا مقاله "عذرا يا عراق" والذي نشر في جريدة السلام بتاريخ 26 يناير 1991. ونشره في كتابه، هموم حضارية[15] فلو تأملنا عنوانه "عذرا يا عراق" فإن هذا العنوان يدل دلالة واضحة عن التفريط وعن عدم مساندة العراق فهو عنوان عاطفي يوحي بمدى عمق الفاجعة التي أحس بها الكاتب وعاناها، ولذا يصبح هذا العنوان بعلامة التعجب التي تقف وقفة استنكار للمواقف العربية، يصبح لازمة لمعظم فقرات المقال إذ يتكرر تكررا سحريا بالعدد سبعة وهو أقصى ما يمكن أن يكرره الإنسان لأن هذا العدد يوحي بالزمن وبالتاريخ أي بديمومة المأساة ويتكرارها. يقول أبو القاسم سعد الله "عذرا يا عراق "إذا تركناك وحدك، وعذرا يا عراق إذا كان أعداؤك يضربونك، وعذرا يا عراق إذا لم ننجدك، وعذرا يا عراق فجيوشنا العربية جيوش ثكنات لا جيوش معارك، وعذرا يا عراق إذا أعطينا مقاليدنا إلى من ليس أهلا فعاث فينا فساداً، وعذرا يا عراق الكرامة ! فهذا العنوان اللازمة يوحي بأنه مركز النص، والتي ستدور حوله كل الأفكار وبذلك يصبح هويّة للمقال لأن أبا القاسم سعد الله عنون مقاله هذا بالفكرة الرئيسية للنص وذلك سمة في أهم عناوينه لأنه مؤرخ يكتب الأدب بنظرة دقيقة ثاقبة، ولعل هذا من أهم شروط المقالة كما ذهب إلى ذلك سالم المعوش إذ يقول "يشترط ــ في المقالة ــ توفر المعرفة، الواسعة للغة واكتناز لمفرداتها ودراية فائقة، وحس مفرط بمواطن الجمال وذوق رقيق وتبحر في فنون الأدب وأساليبه".[16] ولذلك كان هذا المقال عبارة عن خواطر وجدانية نحو ما يحمله الكاتب اتجاه حرب الخليج الأولى التي دخلت فيها الجيوش العربية إلى جانب الجيوش الأمريكية الغازية للعراق ولذلك

نجد فيه حدة كبيرة في وصفه للجيوش العربية يقول:" فجيوشنا العربية جيوش ثكنات لا جيوش معارك، وهي إلى الآن أحلاس قصور لا فوارس ميدان، وهي حامية نظام لا حامية ضمار، وهي طالبة أوسمة وأشرطة لا طالبة مجد وفخار ... إنها جيوش تمارس معاركها على البطون والفروج، وتشاهد يوميا أفلام "الكاوبوي" وتمضغ المخدرات في الشوينغوم [17] بل تزداد حدة أبي القاسم سعد الله ويتعمق انفعاله في هذا المقال في قوله : "وإلى الآن لم تحرك الجيوش العربية ساكنا يا عراق ... ولم يزم أي جنرال أو عقيد أوسمته وأشرطته في وجه حاكمه محتجا على تعطيل قواه العسكرية والقومية .. ولولا براعم الطفولة ونفحات الرجولة وهبات ربات الحجاب المتأصلة كلها في شعب الجزائر، لقرأنا الفاتحة وطوينا الكتاب".[18] ومن خلال هذه الفقرة يبدو أن المقال ألقي في تجمع بالجزائر العاصمة لنصرة العراق، ولذلك كانت الخاتمة بآيات بينات وأبيات شهيرة لأبي الطيب المتنبي وأرخ هذا المقال بـــ (1991/01/21) بينما نشر في (1991/01/26) مما يدل على الفارق بين لحظة إلقائه ولحظة نشره. فإذا حاولنا أن نسبر أفكار هذا المقال فإننا سنقف على تمهيد مهّد به الكاتب محاولا أن يضع الملتقى في جو النص. وهو واجب العروبة والإسلام وروابط الأخوة وأواصر التاريخ عند الاعتداء على بلاد عربية إسلامية من النجدة في هذه الساعات العصيبة، ثم يدخل الموضوع برسم صورة العالم العربي المتقاعس الذي بقيت طائراته ودباباته وصواريخه مكانها "فطائراتنا بلا أجنحة ودباباتنا قد اعتراها الصدأ وصواريخنا لا تنطلق إلى الأعلى لأن الأمة العربية لا جيوش لها ولا حكام لها فهي تعيش عالة على البنك الدولي مغلوبة على أمرها حدودها مداسة ولذلك تتفرج على موت أطفال ونساء العراق ولا تستطيع أن تساعده حتى غذائيا لأن قمحنا يا عراق مجدول في أمريكا".[19]

ثم ينتقل إلى تبيان سبب هذه الحرب التي تعود إلى اكتشاف الغرب لقوة العراق الذي بدأ يضع أقدامه في السلم التقدم الصناعي والعسكري ورفض كل المساومات ثم يصب بعض لومه على العراق الذي لم يفعل شيئا مبينا له بأن الغرب لا هدف له إلا إقامة النظام الدولي

الجديد وبذلك يدجنون الانتفاضة الفلسطينية والثورة الإيرانية وكبح جماح الصحوة الإسلامية وفرض الحماية على الأنظمة العربية العميلة. وفي الأخير يحاول أن يبين أن الذين قاموا بواجبهم نحو العراق هم الأطفال والنساء مما يدل على موت الرجولة في الوطن العربي، ثم يدعو العراق إلى أن يطلق صواريخه "صاروخ العباس" على جحافل الشر وأعداء الإنسانية"[20]. والمتأمل في بناء المقال يلاحظ بأنه مبني على العنوان كما قلنا سلفا إذ هو اللازمة الخطابية التي تتكرر – ربما – للموقف الذي اقتضى مثل هذا البناء الذي يؤثر عاطفيا أكثر مما يؤثر فنيّا، ولذا كان المقال خطبة منبرية أكثر منه مقالا فنيّاً رغم ما فيه من سردية ووصفية وتحليلية وإيراد للشواهد كما هو معهود في المقالات السياسية[21] هذا من حيث البناء الشكلي أما من حيث الألفاظ فإنها تكشف لنا عن شخصية الكاتب وتبرز لنا ذاتية وأحاسيسه وكيفية تفكيره ومدى مناسبة هذا التفكير للواقع، وما استغرقه من معاناة وما اكتسب من خبرات واقعية، لأن هذه الألفاظ هي اللبنات التي أقام عليها أبو القاسم سعد الله صرح مقاله ومزق تلك الأحجبة الفكرية الممنوعة، وأعطانا دقائق وتفاصيل الواقع العربي الذي لا نستطيع أن نراه بالعين المجردة، فكان بذلك روح الشعب العربي في هذا الموقف الذي تخاذلت فيه الحكومات العربية ولذا كان المقال قويا موحيا برهافة حس الكاتب ونفاذ بصيرته من خلال ما طرحه من أفكار متتالية متعددة النواحي تسير في نمط مطرد باستخدام الوصف والسرد، وبذا يمكن أن نقول إن أبا القاسم سعد الله قد قدم مقاله بفكر وجداني وأحاسيس أصيلة لأنه استوعب التجربة ولم يعتمد على بعض خصائص المقال كالمناقشة والتعليل والوصول إلى النتيجة أو ما نسميه في المقال بالبدايات والعروض والخواتم[22]. وإذا تأملنا صلب الموضوع فإن أبا القاسم سعد الله حاول تحليله من عدة وجوه من حيث موت أطفال العراق وعجز العرب عن إغاثة هؤلاء الأطفال لأن قمح العرب جدولته أمريكا مما ترك الشعب العربي في حيرة نحو عراق الرشيد والمأمون وتزداد حيرتهم حين يرون رسل السلام إلى العراق وفي الأخير يقرر بأن العالم العربي أصبح مكتوف الأيدي ولذلك كانت أمريكا تريد تحقيق هدفها وهو نظام دولي جديد فكانت العراق تحت الإعلام الداخلي المخدر وكان الجندي العربي يباع في المزاد الحربي وتلك هي الفكرة التي استطاع أن يرسمها لهذه الحرب القذرة في العراق بأسلوب بسيط سهل واضح هو أقرب ما يكون

من أسلوب المقال الصحفي الوجداني الذي يعتمد على رسم قضايا سياسية في وحدة متماسكة ويلح على توضيح هذه الفكرة وتقريرها في النفوس رغبة إلى أن تصل إلى جميع القراء جليّة مقنعة حيث يقف الكاتب وقفات تشد انتباه القارئ وتشركه في التفكير مع الاعتماد على المثير في مجال السياسة، لأن مثل هذا المقال يخاطب الجماهير أكثر ما يخاطب الفئة المثقفة. أما من حيث علاقة المقال بشخصية الكاتب فتبدو فيه ثقافته العربية وبيئته الإسلامية وعمقه التاريخي وامتلاك ناصية اللغة، مما يجعل المقال متصل اتصالا وثيقا بها بل هو صورة لشخصيته في دقائقها وتفصيلاتها. أما إذا تأملنا ناحية أخرى من نواحي التأثير فهي ذلك التكرار الذي كان يلح عليه أبو القاسم سعد الله لإيصال فكرته من جهة ولإحداث الجرس الموسيقي من جهة أخرى ولربط المتلقي من جهة ثالثة بخيط الفكرة المحورية "يا عراق". وهذا الربط هو وعي للذات ووعي للسياسة الاستعمارية ووعي بالهوية العربية الإسلامية والتاريخية. ولذا كان ذلك التكرار وكانت الجمل المتساوية أيضا "عذرا يا عراق"، إذ تركناك وحدك تواجه الدمار الشامل ولم نسق إليك النجائب والركائب لتدفع عنك غائلة الأعداء، كما يقتضي واجب العروبة والإسلام، وكما تتطلبه روابط الأخوة وأواصر التاريخ"[23]. وتساوي الجمل يوحي بمقدرة الكاتب وقدرة تحكمه في أسلوبه مما يدل على موضوعيته من جهة وعلى تجربته الحية المتشعبة بالأسلوب المرسل السهل وبخاصة حين يكتب المقال السياسي وهذا ما نراه في كثير من مقالاته في كتابه "هموم حضارية" وفي "الجدل الثقافي" ولذلك يقدم لهذه المقالات بقوله:" وإنك ستجد صدى كل ذلك في الصفحات التالية... محور يستمد مادته من أزمة وحرب الخليج. وانعكاساتها وذيولها... ذلك أنني مهما ارتبطت بالماضي مهنيا فلا أستطيع خارج الزمن، بعيدا عن الحاضر الذي أعيشه بكل جوارحي... فمصيرنا متوقف على حاضرنا، ولا يمكن فهم ماضينا إلا بالإنغماس التام في حاضرنا أيضاً"[24]. وعلى العموم هذه لمحة عن المقال السياسي عند أبي القاسم سعد الله بدقته وسهولته وتتبعه للحوادث الحاضرة بوجدانية أصيلة وفكر نابض عميق لأنه رجل يحمل هماً حضاريا، إذ يستنفذ كل الأسباب في مقالاته باستخدامه المنهج التحليلي أحيانا والوصفي تارة أخرى مع الابتعاد عن الغموض والابتذال والاعتماد على تماسك الأفكار وبراعة التصوير وحسن استخدام أسلوب الإقناع ولعل ذلك يعود إلى تلك "المعارف

في التقارير اللاحقة مثل معدل نمو السكان الذي يتأثر بالمواليد والوفيات ومن ثم فهو يتأثر أيضا بوضع المرأة" الاجتماعي والاقتصادي، وكذلك بمعدل العمر المتوقع للإنسان. ولا يمكن تصور تنمية في بعد دون باقي أبعادها الأخرى، فلا يمكن تصور تنمية اقتصادية مع وجود تخلف اجتماعي أو ثقافي أو تقني أو إداري أو سياسي...والتنمية أيضا ليست مجرد مجموع المتغيرات الاقتصادية والاجتماعية والسياسية والإدارية والثقافية، بل هي أيضا مجموع التفاعلات المتزايدة والمستمرة بين هذه العوامل. والتنمية حسب أمارتيا كومارسن" تعني القضاء على أهم مصادر عدم الحرية كالفقر وانعدام الفرص الاقتصادية والحرمان الاجتماعي وإهمال الخدمات العامة ومظاهر القمع بواسطة أجهزة الدولة. والتنمية أيضا هي عملية مجتمعية واعية ودائمة، موجهة وفق إرادة وطنية مستقلة من أجل إيجاد تحولات هيكلية وإحداث تغييرات سياسية واجتماعية واقتصادية تسمح بتحقيق تصاعد مطرد لقدرات المجتمع وتحسين مستمر لنوعية الحياة فيه[3].

ثانيا: خصائص الدول النامية: تتميز الدول المتخلفة بانخفاض مستويات التنمية الاقتصادية والاجتماعية والثقافية والتكنولوجية والبيئية والإدارية والإعلامية عما هي عليه في البلدان المتقدمة. وذلك على الرغم من التشابه في مختلف الخصائص الجغرافية والمناخية والطبيعية وغيرها من العوامل المؤثرة في التنمية تفعيلا أو عرقلة. فالبلدان النامية تتشابه مع البلدان المتقدمة من حيث الموقع الجغرافي، فهي ليست محصورة في مناطق معينة فقيرة ووعرة وصعبة المعيشة، فليست مثلا كل أوربا متقدمة رغم الخصائص الجغرافية المساعدة على قيام التنمية، وليست كل أسيا متخلفة، فاليابان ببيئته الصعبة والنمور الأسيوية كذلك أمثلة لأقطار أسيوية متقدمة. وكذلك فإن حضارات تاريخية مهمة قامت على مساحات جغرافية تحسب الدول القائمة عليها الآن في عداد البلدان النامية، مثل الحضارة المصرية التي قامت حوالي 2850 ق.م والحضارة السومرية والبابلية حوالي

أوقف الزمن وكأني به لا يشعر به أصلا لأنه في حاجة لإيقافه، في حاجة إلى إعادة الزمن الماضي إلى الذاكرة بل هو في حاجة إلى أن يعود إلى هذا الزمن الذي أحبه. ويود أن يعيشه بكل جوارحه بعدما أتعبته الحياة بهمومها وآلامها فإذا به في هذه الرؤية الأدبية الجميلة يلتجئ إلى الإنسياح في ينابيع النور بلغة رقيقة، وشعور فياض معبرا عما غمره من إحساس بالحياة ذات اللون الآخر وما مزج قلبه، وفاض على جوارحه من السكينة والوقار والروعة والجلال وهو يقف في بلدته على الفطرة دون هذه الشكليات الحضارية مما يدل على أن الذكريات حفرت في ذاكرته فكانت هذه الانفعالية وكانت هذه الرؤية الروحية التي عبر عنها بكل عفوية، فكان المسجد هو التاريخ هو الساعة هو مدار الزمن برمته يقول: "لا يميزها إلا يوم الجمعة... وهو أن الناس يلبسون فيه أنصع ما عندهم من ثياب بيضاء وأكثرها طهارة ووجاهة، وقد نسيت أيضا أسماء الأيام ومكانها من الشهر فلم أعد أعرف إلا أنني في فصل الصيف... واقتراب الخريف، وأن العيش خارج الزمن يجعل المرء في سوف كأنه على هامش العالم"[31]. ويمتد به التأمل ويسيح في أرض الجزائر فإذا به يحس بأن هذه القرية تعيش على هامش التاريخ قائلا: "والعيش على الهامش يعني أشياء أخرى كثيرة، فإذاعة الجزائر لا تكاد تسمع..."[32]. وحين نتوغل في هذه الخواطر ذات التأمل العميق نحس بتلك الروح الرومانسية المشرقة في نثره، فإذا تلك الخواطر فلتات وتداعيات بلغة متميزة بسيل من العواطف الهياجة والكثافة الشعرية، وإذ الصورة بظلالها وأبعادها تسيطر على اللحظة وتملأ المكان بالحركة وبالجمال وكأن الكاتب يبحث عن لحظة الأبدية وهو يقف على مسقط رأسه "أغراني بعض أفراد العائلة بزيارة (البدوع) مسقط الرأس الغارق في الرمال والبدوع تظهر من الطائرة كأنها قطعان سوداء من النخيل في قفر أبيض... مشيت إليها راجلا، وغوصت قدمي في رمالها الناعمة المتحركة، وصعدت وهبطت كثبانها ذات الشفرات السيفية وصدق من سماها السيوف... وصلت (الهود) حيث مجمع النخيل والحوش المبني بالجبس والحجارة المحلية التي يسميها السواح "وردة

الرمال".[33] هكذا تراءى مسقط الرأس وكأن الكاتب من مدلجي هذه القرية لأول مرة فتفيض المشاعر، ويحلق الكاتب في عوالم ذاتية ويعيش لحظة الزمن حين لامست قدماه الرمال العطشاء للقائه فكان التوق إلى الأجمل إلى الماضي إلى الحياة وكان الإيحاء وتوقف الكاتب وهو في زوبعة من ظلال وأطياف قائلا: "تمنيت أنني شاعرٌ جاهلي لأنشئ قصيدة في بكاء الأطلال، وخرائب الديار، من نوع: قفا نبكي، وألا عم صباحا أيها الطلل البالي ! لقد وجدت الهود مهجورا، ترحل عليه أهله منذ الخمسينات، فعاثت فيه الرمال، وناح عليه بوم الخراب، فشاب النخل ولم يبق لأكثر سوى أعجاز خاوية، وتساقط جريده وكرنافه وليفه وانقطعت منه الثمار، وكان الهود كله ظلا ظليلا متلاسق الجريد، معروش الأغصان، فإذا به قد أصبح مصطعا للشمس، ومجرى للرياح"[34]. هكذا يصبح مسقط الرأس في نظر أبي القاسم سعد الله لأنه يمثل له أعظم وشيجة تشده إلى الحياة، بل عمق مشاعري وحضاري، فيرسل أنواره في كل اتجاه فإذا الواحة لا توحي له إلا بلون من ألوان الأطلال فكل شيء يوحي هنا بالفناء، يوحي بالرحيل بالغربة، فيقف الكاتب مشرئب العنق وكأنه يرى صورة الحياة برمتها في هذا النسيج المتآكل فتتكاثف العواطف في نفسه، وتستعر الذكرى ويرحل بعيدا وهو يقول: "ومن عادة أهلي أنهم بعد الختان يضعون الجزء المقطوع في صرة ويعلقونه في نخلة صغيرة وتظل النخلة تحمل اسم صاحبها فكانت لي نخلة باسمي بين النخيل، وقد وجدت رفيقة العمر قد اعتراها الأخرى ما اعترى الأخريات، فامتدت إليها يد الفناء فصوح أكثر جريدها ولم يبق فيها إلا شوشة ذابلة تشبه مفرق امرأة عجوز شمطاء" [35]. إن أبا القاسم سعد الله في خواطره وصاف ماهر ومصور شاعر استطاع أن ينقلنا بهذا التأمل إلى ذكرياته وإلى المكان بكل عفوية وانسياب فإذا بنا في تلك الأجواء المدوية بالأصداء، لأن الخاطرة ابنة الشعور، والشعور وليد إحساس عميق بالحياة، ولذلك كانت رؤى وسبحات سامية فتواصل الكاتب مع الماضي مما جعله يدخل رحم الحياة الماضية التي تمثل في غرفته التي ولد فيها "أما الحوش فقد عفت عليه السافيات، فتساقطت

جدرانه الواحد على الآخر، ولم تبق فيه إلا بعض الغرف قائمة منزوعة الأبواب فأصبحت كأنها أسنان انتزعت من فم جميل، وملأت الرمال وسط الحوش، ونبت العشب في أطرافه ... فقد ولدت هناك قبل أن يكون البناء على الإطلاق ثم بنى أهلي جزءا في صغري فلا أتذكره ثم بنو جزءا آخر شاركت في جلب الحجارة والجبس إليه وعاونت في تشييده ... وتذكرت المرحوم والدي ..وتذكرت ملاعب الطفولة ومجالس قراءة القرآن ...".[36]

إن الخاطرة عند أبي القاسم سعد الله صورة من ذاته ونسيج من شاعريته حيث تتكاثف فيه تأوهاته لتنير النص وبخاصة حين يتوغل في ذكرياته فيسكب من وجدانه روحا توحي بعمق الذكرى وبعمق الانفعالية الكامنة في نفسه، فيفصح عن حزن عميق وعن دلالات إنسانية مرتبطة بالأجواء الماضية التي تعبق بالذكرى وتوحي برهبة الإنسان، ولا عجب في ذلك حين يتوحد الكاتب مع مكان عزيز في قلبه فتكون الخواطر إلتماعات فنية وبخاصة حين يحس بان الموت بدا يعيش في كل شيء مما يعمق الوجد ويؤصل التجربة فيسمو أسلوب الكاتب، وبخاصة حين ينساح واصفا هذه الأماكن التي طالما عاش فيها وبذلك تتلاشى حدود الزمان والمكان يطويان طي السجل للكتاب فتتدافع اللغة بسلاسة وتتواءم الفصحى والمحلية وعلى العموم فإن لأبي القاسم سعد الله خواطر تضيء كثيرا من مقالاته وتكشف لنا عن موقفه الذاتي وعن طابع نثره الذي يمنحه مذاقه الخاص وخصوصية تفرده مما يدل على ثقافة واسعة وحس مرهف، وفكر أصيل وبخاصة حين تمتد ظلال لغته وخطوط ألوانها في تناسق وتوازن فإذا بها أضواءا نفسية على رقعة الخاطرة تستريح لها العين وتهش لها النفس وتطرب بها الأذن وتهدأ بها الأعصاب،وبخاصة في الخواطر الذكرياتية التي يتعانق فيها التاريخ والخيال، والحضاري والإنساني ومن ذلك مقالة تحت عنوان في أعماق الأوراس بنشرها في كتابه في "الجدل الثقافي"، التي يتوغل فيها أبو القاسم سعد الله في عمق الأوراس مسترجعا ذكرياته من جهة، متأملا عظمة الأوراس، واصفا وصفا جميلا تلك الأرض والجبال، هذه الأرض التي دخلت التاريخ من أوسع الأبواب

وتعاقبت عليها الحضارات ولذلك يقول:- إذا وسوس لك الشيطان، أو اعتراك النسيان فاذهب إلى الأوراس لتتطهر من ذنوبك، وتنتعش ذاكرتك، ولتعلم انك مازلت في بلاد الثورة،... وانك في موطن الإسلام الذي جر أذياله على كل الأديان، وأنك في حصن العروبة الذي يتفاخر به عدنان وقحطان -.[37]

ولعلنا لأول مرة نحس بان أبا القاسم سعد الله يلتجىء إلى السجع لان الخاطرة اقرب إلى الشعر منها إلى النثر ولذلك كانت الموسيقى مثيرا له ومرتكزا يرتكز عليه في هذا النص الذي كان مثيرا للمشاعر مما جعله يقول – أما الإسلام فقد أضاء مصباحا في كل قرية ولو كانت في أقصى نقطة وأوعرها، لاحظت ذلك من الصوامع المطلة من قلب كل دشرة في الأوراس ... يشعر المرء بالرهبة والكبرياء وهو يجتاز طرق الأوراس، الرهبة من ضخامة الجبال وروعة الطبيعة، ومن الإحساس بان كل شبر من الأرض يشهد بمرور جحافل المجاهدين والشهداء، وتضمخ بدمائهم الزكية ... أما الكبرياء الذي يحس به المرء وهو يجتاز طرق الأوراس فلأن الجبال الشامخة تعبر عن صمود التاريخ، وصمود الإنسان أمام العاديات، إن القرى المعلقة في سفوح الجبال والتي ما تزال على بكارتها لم تعرف بعد تطرية الحضارة ولا زخارف المدن، تعبر على بقاء الإنسان على طهارته التي لم تتلوث.[38] إن أبا القاسم سعد الله في هذا اللون من المقالات وصاف بارع تنبثق أفكاره من ينبعين اثنين هما الفكر الإسلامي والعربي بكل صفائهما ونقائهما، هذا الفكر الذي تربى وترعرع عليه في حضن جمعية العلماء المسلمين يضاف إليهما الفكر التاريخي الحديث الذي يدعو إلى حضارة علمية مبنية على تحديد الفكر والتوازن كما ذهب إلى ذلك كثير من الكتاب الجزائريين بخاصة عبد الحميد بن باديس، البشير الإبراهيمي وفي سوريا ورشيد رضا وفي مصر الكواكبي[39] ولذلك يذهب في خواطره بعيدا ويستدعي صور أماكن أخرى يراها تتعالق مع الأوراس قائلا:" وهي قرى تتحدى الزمن ببنائها المتدرج ولونها القمحي الذي يقاوم الحر والقر ويندمج في الأفق والتربة فلا تكاد العين تحس به. لقد ذكرتني هندسة البناء

وتدرجاته في صدور الجبال بما رأيته في جبال اليمن فكأن حضارة الأوراس القديمة وحضارة سبأ شيء واحد"[40]. فالبعد التاريخي باد في هذا المقطع من الخاطرة لأنها نبض حياة ودفقة شعور تستمد إشعاعاتها من تصور الكاتب، ولذلك تكون إطلالة على فيافي نفسه فتكشف لنا العمق التصويري للكاتب الذي تساوق مع مفردات الطبيعة في الأوراس فيقول: ومن وقت لأخر كانت المرأة تظهر بقامتها الفارعة ولباسها الزاهي ووشمها الأخضر التقليدي ... ها أنا إذن في عمق الأوراس تحت عيون شيليا والشلعلع وسفوح جبال احمر خدو والأشعث والأزرق ....[41] ومثل هذه الخواطر هي لون من إدراك الكاتب للحمة وسدى الأوراس ولانبعاث الفطرة في عمقه مما جعلنا نحس بهذا التوازن وبهذا الارتباط بالأوراس بكل صدق وإخلاص ولعل هذا التصور هو الذي فجر أبا القاسم سعد الله من العمق فكانت خواطره تشبه البكاء المطهر الباعث على التعلق بالحق والاتصال برموز الحياة وتلك غريزة فطرية في المؤمن يهفو إليها ليرى نفسه فيها. وعلى العموم إن أبا القاسم سعد الله في خواطره مؤرخ وصاف انفعالي الرؤى بصور تميل إلى التشخيص وإلى الإسقاطات الذاتية، مما يجعل لغته قريبة من لغة البوح فهي لغة إبداعية تفجر وجدانه الرؤياوي والحضاري وتعانق المجاهيل البعيدة .

المقال النقدي: وهو المقال- الذي يحلل مذهبا أدبيا تحليلا واعيا، أو ينقحه معتمدا في ذلك على النظريات الأدبية السائدة، وتتوقف قدرة الكاتب على تذوقه للعمل الأدبي وتعليل الأحكام وتفسيرها..[42] أوقد تتناول- موضوعا أدبيا* قصيدة، قصة، رواية، مسرحية، مقالة، بالنقد أو التحليل وتتناول في بعض الأحيان أحد كتب الأدب ناقدة أو عارضة، أو تتناول شخصية أدبية مقومة ومقدمة وهي من أكثر المقالات انتشارا في مجلاتنا أو صحفنا[43]-، والمقال النقدي في حقيقته يخضع لمقاييس علمية دقيقة[44] وإذا تأملنا الانتاجات الأدبية لأبي القاسم سعد الله فإننا سنجد فكرا نقديا منتشرا في ثناياها، سواء في الدراسات الأكاديمية شعرا كانت أم نثرا كما سنجد مقالات مخصصة للنقد وبخاصة

في كتابه – تجارب في الأدب والرحلة –[45] والتي خصص جزءا منها للسر ديات – المسرحية والقصة – والشعر أحيانا. ففي مجال القصة والمسرحية نجد في كتابه تجارب في الأدب والرحلة مقلات حول "مع حمار الحكيم" لأحمد رضا حوحو، مسرحية "مصرع الطغاة " عبد الله ركيبي ومسرحية " التراب " لأبي العيد دودو والمجموعة القصصية " بحيرة الزيتون " لأبي العيد دودو، "الرصيف النائم " لزهور ونيسي[46]. والمتأمل في مقاله النقدي " مع حمار الحكيم " لأحمد رضا حوحو يحس بان أبا القاسم سعد الله قد رتبه ترتيبا زمنيا وفق تواريخ نشر المقال[47] من جهة ومن جهة ثانية يبرز لنا تطور الفكر النقدي عند الكاتب، وكيف بدأ نقده بملاحظات نقدية بسيطة تعتمد على استخراج بعض الهفوات النحوية والإشارة إلى بعض الأساليب السطحية أو التعرض إلى بعض المفاهيم، وهذا ما نجده بخاصة " مع حمار الحكيم " لأحمد رضا حوحو والتي يقول عنها الكاتب أبو القاسم سعد الله "ولعل إعجابي بهذا الكتاب هو الذي جعلني أتعقبه بهذه المناقشة الخفيفة التي أرجو أن تكون خالصة لوجه الأدب وحده، وقبل أن أخوض فيما رسمته لنفسي في غير هذا المكان من البصائر" أريد أن أنبه الأستاذ حوحو إلى أن قوله:(ص 14) " لأني كلما وضعت برنامجا إصلاحيا إلا وقام بإفساده علي"، غلط لغوي محض لأن جواب كلما لا تقترن بإلا للتناقض في المعنى سلبا وإيجابا والقرآن هو الحجة يقول: كلما نضجت جلودهم بدلناهم بجلود غيرها ويقول: وكلما أوقدوا نارا للحرب أطفأها الله وغيريهما كثير... ولست ادري ما محل الواو الواقع بعد إلا من الإعراب ونرى الأستاذ حوحو يكثر من دخول لا النافية على. ماض زال مع أنه يعلم أن ذلك محل جدل ومناقشة بين اللغويين... كما أننا نرى المؤلف يستعمل العطف بأم مع اختلال شرطها المقرر وهو سهو[48] والمتأمل في هذا النقد يرى بأنه نقد كلاسيكي بسيط يعتمد على الموروث النحوي ولذلك تنبه الناقد نفسه فقال: " بقي علينا من هذا التنبه الكلاسيكي"[49]. ثم ينتقل الكاتب إلى محاولة تتبع أسلوب أحمد رضا حوحو بإبراز محاسنه ومساوئه معا قائلا : والذي أراني مدفوعا إلى ملاحظته في حديثي عن أسلوب المؤلف : هذه السطحية التي تطالعك من كل صفحة بل من كل فكرة أراد صاحبها أن يثبت أو يقرر غرضا من الأغراض... ولعل تلك السطحية البارزة هي التي سيطرت على قلم المؤلف ومشاعره وروحه الجماعية فضعف فنه، وفترت أشعته من ظلال الخريف الباردة[50]

وبعدها ينتقل إلى نقد مقدمة رضا حوحو للمسرحية إذ يرى أبو القاسم سعد الله بأن كثيرا من تعاريف ومصطلحات الكاتب غير دقيقة[51] لأن أبا القاسم سعد الله أحس بأن رضا حوحو يتلاعب بالألفاظ لأنه لا يملك تجربة حقيقية ولا ممارسة فعلية يقول:"... تمويه الكاتب بما يملك من نواصي الألفاظ حتى يشعر القارئ أنه يقول عن تجربة وممارسة ونتيجة لذلك ينمو هذا الضعف الفني"[52] وبعد ذلك ينطلق إلى الحكم العام قائلا: "أما موضعا ت الكتاب الباقية فهي تختلف قوة وضعفا منها الغث الذي لا يحتمل وفيها الصافي البديع ... أما الكتاب في الجملة فهو قطوف من أدب حي فياض بالإشراق والطرافة فيه جاذبية الصدق ونشوة الحياة وجمال الحقيقة، وكلها لا توفر إلا لكاتب إنتضى قلمه بعزيمة وإخلاص ليكيف الواقع السلبي بظروف إيجابية حرة طافحة بالجمال والنور والحياة".[53] ولعل هذا الحكم يناقض أقواله السابقة ولذلك يقول هو نفسه بعد مراجعته لهذه الأقوال "وكانت هذه الكلمة من أوائل ما كتبت في النقد الأدبي ويظهر فيها التحامل الشديد القائم على عدم النضج وقد ردّ عليّ الأستاذ حوحو... بكلمة جعل عنوانها في ظلال النقد إشارة إلى كلمتي التي جعلت عنوانها في ظلال النقد وقد اتهمني في كلمته بكوني ما زلت طالبا ومتأثرا بما أقرأ في الكتب المدرسية، وأذكر أن أحد الكتاب الشبان وأظنه المرحوم الحبيب بن ناسي قد ردّ على حوحو ونادى بعدم احتكار الحركة النقدية"[54] مما يدل على أن الكلمات الأخيرة التي يشيد فيها الكاتب برضا حوحو كتبت بعد 1953 أي حين علق الكاتب على مقاله.

وعلى العموم فإن هذه أوليات الآراء النقدية عند أبي القاسم سعد الله في الخمسينات من القرن الماضي يوم كانت الحركة النقدية في الجزائر تدب دبيبا، وقد تطور هذا النقد عنده من نقد بسيط كلاسيكي النظرة إلى نقد متطور شيئا ما وهذا ما نراه في نقده لمسرحية "مصرع الطغاة" لعبد الله ركيبي والتي نقدها في المجاهد الثقافي بالجزائر سنة 1967 حيث لخص المسرحية ثم تعرض إلى رموزها وبين التزام الكاتب بالحس الوطني التحرري ثم أبدى ملاحظاته النقدية سواء من حيث الناحية المضمونية أم من حيث الناحية الشكلية قائلا : "ولكن مصرع الطغاة تحتوي على بعض الهفوات التي كان من الممكن تفاديها ... ومن ذلك أن المؤلف جعل (رحمة) تقتل أحد الخونة قائلة: أنا الشعب، أنا أنفذ فيه حكم

الشعب، بسم الشعب بينما كان أخوها البطل يعلن أن الخائن سيقدم إلى محكمة الشعب...ولا ندري بأي حق تقول (رحمة) أنا شعب... ونعتقد أنه كان من الأفضل لو أنهى الأستاذ ركيبي مسرحيته عند إعلان الثورة .... ولكن هذه الهفوات لا تغض أبدا من قيمة المسرحية التاريخية والاجتماعية والفنية".[55] والملاحظ أن أبا القاسم سعد الله قد تفتقت قريحته النقدية وأصبح أكثر وعيا من ذي قبل، وربما دراسته في أمريكا قد فتحت له عوالم جديدة في النقد والأدب كما يتضح وعيه بطبيعة المرحلة التي كتب فيها المسرحية مما يجعل الموضوع جديرا بمثل هذا الاهتمام لأنه تطور في طبيعة الأدب المسرحي في الجزائر الذي أصبح يهتم بالثورة وقضايا الالتزام والتحرر وهو في هذا النقد لا يخرج عن كثير من الآراء النقدية السائدة في تلك الفترة".[56] وهذا التطور الذي نراه في مسرحية "التراب" للأستاذ أبو العيد دودو والتي تناولها من حيث طول الحوار وقلة اختلاف المناظر، وطول المسرحية، وضعف الحبكة، والتفكك في العمل المسرحي، ونقص الشخصيات المسرحية.[57] وهذا ما طبقه أيضا على المسرحية نفسها في قراءته الثانية إذ تعمق في دراستها واقترح على الكاتب أن يعيد كتابتها وفق الملاحظات التي أبداها والتي عددها من المآخذ والمزايا والنتيجة لأنه رأى فيها شيئا من "التكنيك المسرحي" والأسلوب الأدبي الرشيق، وأنها تصور حياة الجزائر الاجتماعية والنفسية في فترة الثورة، وأنها مسرحية جيدة على العموم".[58] وينمو هذا التطور المعرفي النقدي أكثر في تقديمه لقصة "زهور ونيسي" "الرصيف النائم" إذ يلخص مقدمة زهور ونيسي ويثني عليها على أنها استطاعت أن تقدم نفسها للقراء ثم يبرز وصف الكاتبة لأقاصيصها وبعد ذلك يحاول أن يرسم صورة لهذه القصة التي تصور واقعا حيا، واقع قصة كل امرأة جزائرية عاشت ثورة أول نوفمبر ويختم مقاله هذا بدعوة النقاد إلى تناول هذه المجموعة القصصية[59] وهذا اللون من النقد هو عبارة عن تقديم للكاتب وإبراز لأعماله الأدبية وقد اشتهر هذا اللون في العصر الحديث على يد كثير من الكتاب والنقاد.[60] هذا بالنسبة للنثر، أما الشعر فنجد مقدمة ديوان "ألم وثورة" لمحمد مصطفى الغماري عبارة

عن مقالة نقدية يرتكز فيها أبو القاسم سعد الله على الموقف الأخلاقي وعلى مسألة الواقعية اللغوية والفكرية يقول أبو القاسم سعد الله: "ويكثر الغماري من ألفاظ معينة، حتى لا يخيل إلى قارئه أنها هي مفاتيح شخصيته النفسية، فهو بالرغم من قوله إنه يحب حبا طاهرا أو عذريا يستعمل ألفاظ (الشبق والمضاجعة، والتنين ونحوها) مما يجعل شعره يكاد يكون حبا ماديا لا حدود له"[61] فهذا اللون من النقد مشهود له في مسيرة النقد العربي وهو ما سمي بالنقد الأخلاقي تمييزا له عن النقد الفني. ويتعرض أبو القاسم سعد الله إلى قضية أخرى، وهي ظاهرة التصوف في شعر الغماري، مستشهدا ببعض ما يذهب إليه في هذا الديوان، وينتقل إلى لغة الغماري وأسلوبه وصوره الشعرية بصفة عامة قائلا:" تتميز لغة الغماري بالحيوية وأسلوبه بالتدفق وصوره الشعرية بالشفافية"[62]، دون أن يستشهد على هذه الأحكام أو يبرهن على ذلك، ثم ينتقل مباشرة إلى قضية عامة أخرى وهي تأثر الغماري بأصحاب الحركة الأدبية في المشرق العربي نتيجة للتواصل المعرفي بين المشرق والمغرب ذاكرا الشاعر السوري سليمان العيسى قائلا : فإن فارس الغماري هو سليمان العيسى ويعود هذا خصوصا إلى طريقة تناوله للموضوعات وطريقة استعماله الصور الشعرية"[63].

ولعله في هذا يعيب على الغماري هذا الانفتاح على المشرق العربي ولذلك يقول "ظل إنتاج المدرسة القديمة جزائريا محليا في جملته أما أصحاب المدرسة الجديدة فقد انفتحت أمامهم أبواب المشرق العربي"[64] أو ربما يريد أن يوضح بأن الغماري أفقه الشعري أوسع من الشعراء الجزائريين التقليديين، وهذا الحكم من أبي القاسم سعد الله فيه شيء من الغموض ولعله يعود إلى أنه حكم عام كبقية الأحكام التي أصدرها في تناوله لهذا الديوان دون أن يستشهد على ما ذهب إليه كما سبق أن أسلفنا ولعل أجمل لقطات النقد الأدبي عند أبي القاسم سعد الله لهذا الديوان تلك الإشارات إلى بعض القصائد بعينها في المجموعة الأولى إذ يقول "فنحن نجده فيها متصوفا عاشقا وحيداً ثائرا حزينا مسافرا، ولا يكاد نجد له فيها اسم مكان واحد سوى الجزائر ولبنان ... فهو يغني في القصيدة الأولى للجزائر سليلة عقبة وطارق... ورغم استخدامه لرموز واضحة ... مثل الليل وهو رمز غير جديد للظلم

والاستعباد، ومثل الطاغية للتعسف والاستبداد، فإن ذات الشاعر تظل هي المحور الرئيسي حتى في هذه القصيدة الرمزية السياسية فهويخاطب الجزائر متحدثا عن نفسه بهذه الألحان الناعمة الشاكية :

كما ذا ترنم في رباك هوى بقافية مهاجر

أأموت يا نهر الخلود وتحتسي دمي المقابر

أأموت كل خلية في الدرب تورق جرح ثائر

أما في القصيدة الثانية أزهار الرفض، فقد ورد اسم لبنان والشاعر فيها يبدو مشاركا في أحداث هذا القطر متخذا له موقفا واضحا من تطوراته".[65]

فالظاهرة النقدية عند أبي القاسم سعد الله ظاهرة فكرية أكثر منها ظاهرة فنية تقنية وربما تعود إلى أنها لم تكن تحليلية نقد ببعض مقاييس النقد، إذ كان يعتمد على الرؤية والتأويل متبعا بعض الجماليات في هذا الديوان مبرزا إياها. لائما الغماري على هذه الإنهزامية في هذا الديوان الذي لا تجد فيه إلا الجفاف والهموم والغربة والأحزان، ووتر جريح".[66] فهذا النقد في عمومه نقد توجيهي فكري انطباعي.

وخلاصة القول أن أبا القاسم سعد الله يبدو النقد عنده في مجال السرديات (قصة ومسرحية) أعمق منه في الشعر لأنه في الشعر يتناول القصائد تناولا شعريا ويركز على الفكرة من النواحي الجمالية الأخرى أما في النثر فقد رأي ناه كيف تطور فكره تطورا ملحوظا فمن النقد اللغوي التقليدي إلى النقد من الناحية التقنية، وفي كثير من الحالات يعطي رأيه الخاص مستشهدا بما يذهب إليه مقسما نقده إلى سلبيات وإيجابيات خاتما مقاله النقدي وتلكم هي أهم خصائص دراسته النقدية للموضوعات والنماذج الأدبية التي نتناولها بالدراسة .

الهوامش

1 – د/ جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، ط 2، 1984، ص 216.
2 – د/ سيد مرسي أبو ذكرى، المقال وتطوره في الأدب المعاصر، دار المعارف مصر، 1981، ص9 – 10
3 – د/ محمد يوسف نجم، فن المقالة، دار الثقافة، بيروت لبنان، ط 4، 1966، ص 95.
4 – د/ عبد اللطيف حمزة، فن التحرير الصحفي، دار الفكر العربي القاهرة، ط 4 .د.ت، ص 226 و انظر كذلك د/ محمود شريف، فن المقالة، مكتبة دار العروبة، الكويت، د.ت.، ص 7.
5 – د/ عبد الكريم بوصفصاف، المسيرة العلمية و السيرة الذاتية للدكتور أبي القاسم سعد الله، دار الهدى
6 – د/ ناصر الدين سعيدوني، دراسات و شهادات.
7 – المرجع نفسه، ص 499 و ما بعدها.
8 – أبا القاسم سعد الله في الجدل الثقافي، دار المعارف للطباعة و النشر، سوسة، تونس، د.ت.
9 – أبا القاسم سعد الله في الجدل الثقافي، دار المعارف للطباعة والنشر، سوسة، تونس، د.ت.
10 – أبو القاسم سعد الله، تجارب في الأدب و الرحلة.
11 – د/ السيد مرسي أبو ذكرى، المقال و تطوره في الأدب المعاصر، دار المعارف مصر، 1982، ص 84 و ما بعدها.
12 – د/ السيد مرسي أبو ذكرى، المقال و تطوره في الأدب المعاصر، دار المعارف، مصر، 1982، ص 78.
13 – د/ محمود شريف، فن المقالة، مكتبة دار العروبة، الكويت، د.ت. ص 163.
14 – د/ السيد مرسي أبو ذكرى، المقال و تطوره في الأدب المعاصر، ص 77.
15 – أبي القاسم سعد الله، هموم حضارية، ص 75.
16 – د/ سالم المعوش : في الأدب العربي الحديث، الجامعة المفتوحة طرابلس"، دار الكتب الوطنية بنغازي، ط 1 1993، ص 192.
17 – أبو القاسم سعد الله، هموم حضارية، ص 75 76.
18 – أبو القاسم سعد الله، هموم حضارية، ص 75
19 – المصدر نفسه، ص 75-76.
20 – المصدر نفسه، ص 77-78.
21 – ينظر : د/ سالم المعوش في الأدب العربي الحديث، ص 190.
22 – المرجع نفسه، ص 190.
23 – أبو القاسم سعد الله، هموم حضارية، ص 75.
24 – أبو القاسم سعد الله، هموم حضارية، ص 8-9.
25 – د/ السيد مرسي أبو ذكرى، المقال و تطوره في الأدب المعاصر، دار المعارف مصر 1982، ص 69.
26 – المرجع نفسه، ص 331.
27 – د/ محمد البستاني، الإسلام والفن، مجمع البحوث الإسلامية، مشهد، إيران، ط 1409 هـ، ص 50.
28 – د/ السيد مرسي أبو ذكرى، المقال وتطوره في الأدب المعاصر، دار المعارف مصر، 1982، ص 332.
29 – د/ أبو القاسم سعد الله، الجدل الثقافي، ص 35.
30 – المصدر نفسه، ص 36.
31 – د/ أبو القاسم سعد الله،في الجدل الثقافي، ص 36.
32 – المصدر نفسه، ص 36.
33 – المصدر نفسه، ص 50.
34 – د/ أبو القاسم سعد الله في الجدل الثقافي، ص 50.

35 – المصدر نفسه.

36 – د/ أبو القاسم سعد الله في الجدل الثقافي: ص 51.

37 – د/سعد الله في الجدل الثقافي –ص53.

38 – المصدر نفسه –ص 60-61

39 – البرت حوراني الفكر العربي في عصر النهضة . دار النهار للنشر ط-3. 1977.ص 268 و ما بعدها

40 – سعد الله في الجدل الثقافي –ص61.

41 – المرجع نفسه ص 61

42 – د/ عبد القادر رزق الطويل، المقالة في ادب العقاد، الدار المصرية اللبنانية ط 1-1987 ص239

43 – د/ السيد مرسي أبو ذكرى، المقال و تطوره في الأدب المعاصر ص 77.

44 – محمود شريف، فن المقالة، ص 139.

45 – سعد الله – الطبيب الرحالة بن حمدوش ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر 1982.

46 – د/ أبو القاسم سعد الله تجارب في الأدب و الرحلة ص 117 وما بعدها.

47 – ينظر مع حمار الحكيم البصائر ع 250 1953/9/11

48 – ابو القاسم سعد الله تجارب في الأدب و الرحلة ص 118.

49 – **المرجع نفسه ص 118**

50 – المصدر نفسه ص118-119

51 – المصدر نفسه ص118-119

52 – المصدر نفسه: ص 119.

53 – المصدر نفسه 120.

54 – د/ أبو القاسم سعد الله، تجارب في الأدب و الرحلة، (الهامش)، ص 120.

55 – د/ أبو القاسم سعد الله، تجارب في الأدب و الرحلة،، ص 123 و ما بعدها.

56 – ناجي علوش، من قضايا التجديد و الالتزام في الأدب العربي، دار الكتاب ليبيا تونس، 1978، ص 154.

57 – د/ أبو القاسم سعد الله، تجارب في الأدب والرحلة مسرحية التراب، ص 129 وما بعدها.

58 – المصدر نفسه، ص 134.

59 – المصدر نفسه، ص 143-144.

60 – د/ عبد القادر رزق الطويل، المقالة في أدب العقاد، ص 207 و ما بعدها.

61 – د/ أبو القاسم سعد الله، تجارب في الأدب و الرحلة،، ص 148-149.

62 – المصدر نفسه، ص 150.

63 – د/ أبو القاسم سعد الله، تجارب في الأدب و الرحلة،، ص 151.

64 – المصدر نفسه، ص 151.

65 – د/ أبو القاسم سعد الله، تجارب في الأدب و الرحلة،، ص 147-148.

66 – المصدر نفسه، ص 149.