نشأة القصة العربية وتطورها

بقلم

العميد / الركن عبيد الله محمد رانجها

مُقَدِّمَة

كما تعرفون أن القصة بدأت منذ بداية تاريخ البشرية، وتعدها في التاريخ أقدم الآثار الأدبية على تمثيل الأخلاق، وتصوير العادات، وأن القصة تلعب دورا كبيرا في الحياة عند الناس، وخاصة في الأدباء، عند ما اخترع البشر اللغة المكتوبة، وكانت القصة ذات القيمة العظيمة في الآداب العالمية من قصة الهندية، وقصة الصينية وقصة الفارسية، القصة ظهرت في شعر الإغريق، ومخلفات الرومان، وآثار المصريين القدماء، والأمثال العربية القديمة حتى وردت في التوراة وجاءت في الإنجيل وذكرت في القرآن الكريم.

وتقوم القصة على سرد أحداث واقعية أو خيالية بأسلوب فن وبطريق جذاب، وهي دائما تتصل بالحياة والمجتمع، فالقصة مرآة للبشر، وتحكي الحوادث الماضية وتقص الواقعيات للناس. كما نعرف أن لا توجد حدود للثقافة والحضارة في تأثر بعضها ببعض في العالم، فكذلك لا توجد حدود الأدب، فالقصص المتنوعة من الآداب العالمية منتشرة بين أقوام شتى وأمم مختلفة باللغة نفسها أو بالترجمة، أما كتاب القصص والقاصون من الشرق والغرب فهم يشتغلون بهذا العمل، ويعبرون بها عن نفوس الإنسان وأحاسيس القلوب، ويصورون الحياة الواقعية، ويرسمون بها المشكلات الاجتماعية ولو كانت نقطة واحدة في حل

مشاكل المجتمع، وبذلك كان لهم مكان مهم بالنسبة لتقديمهم في المجتمع وهم ينظرون إلى حاجات المجتمع ويخاطبون بها مختلف طبقات الشعب غنيا كان أم فقيرا، عالما كان أم جاهلا، مثقف كان أم غير مثقف، ويهتمون بهذه أهم الوسائل لنشر الآراء الدينية والمذاهب الاجتماعية والنظريات الاقتصادية، والمشاعر الإنسانية، وتقدم الثقافة وتطور الحضارة، إذن لكل أمة كتاب ممتازون في كل قرن، فالكاتب هو لسان الأمة، ولسان القرن نيابة عن العامة والخاصة فهم أبطال نفسي بالنسبة للقصة.

كما نعرف أن لكل أمة أو قومية أدب، فنعرف أن للعرب أدب أيضا، فإن الأدب العربي أدب عظيم، وله مكانة كبيرة في الآداب العالمية، وهو منقسم إلى قسمين رئيسيين هما الشعر والنثر، ولكل واحد منهما فنون متنوعة.

أما النثر فله أنواع الفنون من الخطابة والوصاية والمقالة وكتابة الرسالة والقصة وغيرها، وهذه الفنون تعبر عن مقاصد شتي وأغراض مختلفة بالأساليب المختلفة طبقا لفنها النفسية، وكل هذه الفنون يتطور بحسب تطور المجتمع وحاجته وذوق الناس.

فالقصة العربية فن من فنون الشعر العربي، ونشأت في العصر الجاهلي، وازدهر في العصر العباسي وهي تقتصر في الجاهلية موضوعات الخرافات الخيالية ولا توجد القصة العالية التي تدفع الناس إلى المثل العليا، والعظة والعبرة، بل تسجيل الملوك والأبطال في الحروب وغيره من قصص المناظرات وأيام العرب، ولا تعطى الناس تمتع الروحية، أما بعد مجيء الإسلام فهي تركت الخرافات، ودخلت في قرن جديد بسبب الدين الجديد، وتحول من الحياة الوثنية المادية إلى حياة الدين الحنيف الروحية، كما وردت في القرآن الكريم بألوان متعددة مع أن القرآن الكريم ذكرها على طريقة العرب في التعبير، وجاء في الحديث النبوي صلى الله عليه وسلم بالنصوص القصية الكثيرة الوافرة من كتب

الأحاديث الشريفة، حتى جاء العصر العباسي زاخرة بالموضوعات الواسعة التي تستعملها الكتاب والقصاصون لنشر قصص الإسلام التاريخية، والتعبير عن الحياة ومعالجة المشاكل الاجتماعية النفسية، ومحاولة تطهير قلوب الناس وترقيقها، واتسعت مجالاتها تعليمية أو علمية فلسفية.

أما القصة في عصرنا الحديث فقد تطورت تطورا سريعا ولا سيما بعد الحرب العالمية الأولى، حيث سافر كثير من الأدباء العربيين والكتاب إلى الغرب للدراسة فيتأثروا بالأوروبي ثم يدخلوا فنا جديدا في الأدب العربي، وهكذا أن الحكومة الأوروبية غلبت على البلاد العربية والآسيوية، وحدث امتزاج وتأثر الثقافة الأوربية على تلك المناطق المغلوبة، ولاسيما في النطاق الأدبي، وحينئذ انتشر فن جديد لأدب عربي في الدول العربية بالأساليب المتنوعة من الجرائد والمجلات والإذاعات والتلفزيون بعد اختراعها.

العرب عامة يحبون القصة ويؤثرون بها التي تشمل على الموعظة الحسنة، والعبرة المفيدة وهم يصفون القصة التي تعجبهم.

وأما أنا فاخترت هذا الموضوع لبحثي بأني أحب القصة حبا شديدا بالإضافة إلى ما قلت فوق الكلمات، واعتزم على أن أدرسها جيدا، واستفيد منها عبرة وأقدمها للأصدقاء والزملاء والذين يحبون القصة من مختلف طبقات القراء لكي نستفيد منها جميعا، ونتمتع بها كافة فقسمت بحثي هذا إلى التمهيد وثلاثة أبواب وهي:

الباب الأول: المحاولات التجريبية.

الباب الثاني: البدائيات الرائدة.

الباب الثالث: القصة الاجتماعية.

الباب الأول المحاولات التجريبية

١- في التأليف:

اتجه أنصار حركة إحياء الثقافة العربية القديمة إلى البحث من جذور لهذا الفن الجديد، الفن القصصي في الأدب العربي، بعد أن تعرفوا عليه في الآداب العربية، وكانت المقامة أنسب هذا الأشكال وأقربهم صلة بهم [١].

فحاولت بعض الأعمال التجريبية الأولى أن نتخذ من المقامة وأسلوب بناء الفني إطارا شكليا لتقديم هذا الفن الجديد، من ناحية، وللتعبير من خلاله على القضايا المعاصرة من ناحية أخرى، وكانت أخطر تلك القضايا، قضية الصراع بين الشرق والغرب واقتحام المحتوى المادي للحضارة الغربية الوجدان العربي ثم ما يتطلبه هذا من دعاوى إصلاح وبناء.

والأعمال التي شهدتها الحياة الأدبية مثلا لهذا، كثيرة منها، علم الدين، وحديث عيسى بن هشام لمحمد المويلحي (١٨٤٤- ١٩٠٦)، ومجمع البحرين لناصيف اليازجي، (١٨٠٠- ١٨٧١)، والساق على الساق فيما هو الفارياق لأحمد فارس الشدياق (١٨٠٠-١٨٧)، وليالي سطيح لحافظ إبراهيم (١٨٧٣- ١٩٢٢) وغيرها.

كانت هذه الأعمال نتائج المثقفين من دعاة الإصلاح الاجتماعي الذين ما بنوا أسباب التقدم الغربي، وأشفقوا على زعزعة الوجدان العربي نتيجة هذا الصدمة الحضارية، وقد أدى بهم هذا إلى موقف حيرة داخلية بين قيم التراث وبين الانفتاح

---

[١]- كان العهد لا يزال قريبا بالأشكال القصصية التي قدمها الشيخ المهدي (١٨١٥) على كتابه "تحفة المستيقظ الأنس في نزهة المستنيم الناعس" وتلك التي قدمها السيد أحمد البريد (١١٤٧- ١٨١١) بعنوان "مقامات البريد، وكذلك حديث موسى بن عمام للمويلحي الأب.

على العالم الغربي، مما نرى أثره واضحا في وقوع ما قدموه من كتابات قصصية في صراع على مستوى الشكل ومستوى الرؤية.

لقد دارت الرؤية في هذه الأعمال باستثناء مجمع البحرين على الصراع بين القديم السلفي وبين الغريب الوافد، كما ترددت هذه الأعمال في صراع الشكل الفني بين المحافظة على لغة النثر الفني وبين الانطلاق إلى لغة توصيلية تنقل الأفكار، تحرك الأحداث وتكون ذات إعلانات زمنية ومكانية.

تميزت هذه الأعمال بعدم الحرص على عناصر شكلية محدودة، فترددت بين شكل المقال، وشكل المقالة، وشكل آخر يحاول أن يتحرر من هذا، وذاك ليأخذ طابع رصد الأحداث وتسجيلها، واتفقت الأعمال في اتخاذ هذه الأشكال الفنية وسيلة تعليمية لعرض ومناقشة مشاكل العصر، مما جعل بعض الباحثين يطلقون عليها الرواية التعليمية".

ومجمع الباحثون على أن أنضج هذه المحاولات التجريبية كان حديث عيسى بن هشام حتى أن الدكتور علي الراعي يراه رواية فكاهية من النوع الذي يستخدم أرقي أنواع الفكاهة للوصول إلى غرضه، وأنه مثل طيب من أمثلة كوميديا النقد الاجتماعي، ثم يعقد مقارنة بينه وبين دون كيشوت لسير فانتس[1].

وقد لاحظ عبد العزيز البشري من قبل طرافة وحدة المنهج الذي سلكه المويلحي في حديثه، فقال عنه، وإنه ليستحدث لونا طريفا من النقد لا عهد لأدب مصرية، بل لا عهد للأمم العربية جمعاء، والنقد الذي عناء البشري هو النقد الاجتماعي الذي يعتمد على التضخيم والمبالغة في رسم الصور، أراد محمد المويلحي باعتباره ممثلا لطبقة الوسطى الصاعدة في مصر، أن يكشف من الملامح الرئيسية في وجه مصر، كما تريد الطبقة الوسطى الناهضة، ولهذا تناول العديد من المشكلات التي تؤثر على تقدم المجتمع المصري، وتعويق تطوره، كما أشار

---

[1]- الدكتور علي الراعي دراسات في الرواية المصرية ص ١١ و ١٤.

في مقدمة حديثه من أن هدفه هو " أن يصف ما عليه الناس في مختلف طبقاتهم من النقائص التي يتعين اجتنابها والفضل التي يجب التزامها".

وقد لاحظه الباحثون هذا التردد في حديث كما لاحظوا وضوح الدفع في اتجاه الرواية إلى الحد الذي يكون فيه هذا الدفع، من القوة بحيث يحطم السجع" وخاصة في مواقف الحوار التي أظهر فيها المويلحي مهارة طيبة في توظيف الحوار الروائي، حقيقة لم يستطع المويلحي أن يقدم شخصيات نامية متطورة إلا أنه استطاع من خلال تتبع الحركة المادية والحركة الفكرية في العمل من أن يقدم تطورا ملحوظا في نظرة الباشا إلى الأشياء وفي علاقته بها بالتالي.

٢- في التعريب والترجمة:

وفي الوقت الذي اتجه فيه ناصيف اليازجي وأحمد فارس الشدياق، وإبراهيم ومحمد المويلحي، ورفاعة الطهطاوي، وعلى مبارك، وحافظ إبراهيم، وأمثالهم إلى ابتداع أشكال قصصية ذات صياغة عربية تحاول تأصيل هذا الفن في الأدب العربي، في هذا الوقت كان رفاعة الطهطاوي، ومحمد عثمان جلال (١٨٢٨-١٨٩٨) ثم بشارة شديد، وطانيوس عبده، ونقولا رزق الله وغيرهم يقدمون معرباتهم ومترجماتهم من الآداب الغربية، يحاولون بها تقديم هذا اللون الأدبي الجديد إلى جمهور القراء والأدباء.

بدأت هذه الجهود منذ أن قدم رفاعة الطهطاوي تعريبه للمغامرات تليماك عن قصة "فلنون" في كتاب أسماه "وقائع الأفلاك في حوادث تليماك" [١].

حيث أعاد صياغة الأحداث وفقا لما يتناسب مع طريقة القصص الشعبي، ومع أسلوب المقامات، كما حور في أسماء الشخصيات مستخدما في صياغة أسلوب النثر الفني، وفقا للمقاييس البلاغية التي كانت سائدة في عصره.

---

[١]- طه الطبعة الأولى، المطبعة الوطنية ١٢٨٨هـ .

ثم جاء بعد ذلك محمد عثمان جلال فعرب بول وفرجيتي لبر ناردين سان بيبر، فيما أسماه "الأماني والمنة في حديث قبول ووردجنة" [1]، كما عرب حكايات لافتونتين في "العيون اليواقظ في الأمثال والمواعظ" [2]، وكذلك الكتاب الذي سبقت الإشارة إليه، والذي جمع فيه مجموعة من مآسي راسين وروايات كورني وموليير.

وتوالت بعد ذلك المترجمات المعربة عن اسكندر ديماس الأدب، ومثل زيفا كوومويس لبلان، وفيكتور هوجو، وظهرت أسماء عديدة لمترجمين ومعربين منهم بشارة شديد، ونجيب الحداد، ونقولا حداد وطائيوس عبدة، ونقولا رزق الله وفرح انطون، وسليم النقاش، وحافظ إبراهيم ومصطفى لطفي المنفلوطي وغيرهم.

ولم يسلم هؤلاء المترجمون والمعربون من الاتهامات حتى من معاصريهم فأخذ عليهم ضحالة ثقافتهم وجهل أغلبهم باللغة التي كانوا يترجمون عنها، وافتقارهم إلى الأمانة العلمية والدقة فيما ينقلونه، وفسولة لغتهم العربية إذا كانوا يكتبون بلغة هزيلة ركيكة لم نخل من الأخطاء الصرفية والنحوية.

هذا وقد بدأت حركة الترجمة في العالم العربي عند ما بدأت – بالدب الفرنسي وخاصة الكلاسيكي والرومانسي عند الطهطاوي، والجيل التالي له، ومع الاحتلال الإنجليزي نشطت الترجمات عن الإنجليزية، ثم ما لبثت الترجمة أن اتسعت فشملت معظم اللغات الأوروبية والآسيوية كذلك، والمتتبع للفهارس التي تناولت هذه الترجمات، ومنها ما قدمه، بروكلمان في تاريخ الأدب العربي، وما قدمه هينري بيربس في مقال له في حوليات معهد الجزائر ١٩٣٨، وما قدمته الدكتورة لطيفة الزيات في بحثها عن حركة الترجمة الأدبية في مصر، وإن كانت اقتصرت على الترجمة عن الإنكليزية، وما قدمه الدكتور جمال الدين الشيال في

---

[1] – طه، الطبعة الأولى مطبعة بولاق ١٣١٢.

[2] – طه الطبعة الأولى مطبعة بولاق ١٣١٢.

كتابه "تاريخ الترجمة والحركة الثقافية"، سيلاحظ المتتبع لهذه الأبحاث أن المترجمات بدأت أولا بقصص التسلية أو ما يسمى بالقصص التجاري، ثم توالت بعد ذلك مترجمات القصص الفني وبعدها ظهرت مترجمات الدراسات الأدبية والنقدية والجمالية، وقد استطاعت حركة الترجمة الدقيقة هذه أن تقدم للأديب العربي المتابعة اللازمة التعرف على مسار واتجاهات هذا الفن، بعد أن نعرف عليه كشكل فني له قوالبه الفنية وقواعده وتقاليده في حركة الترجمة السابقة – الأولى – ولا شك أن لهذا كله أثر في تعرف الأديب العربي على التقاليد الأدبية للفن القصص من ناحية، وعلى النمو بها من ناحية أخرى.

الباب الثاني

البدائيات الرائدة

١- البدايات المبكرة

بدأت حركة التأليف القاص تظهر مبكرة، فقد كانت مصاحبة للمحاولات التجريبية المتعثرة التي حاولت تأصيل الشكل القصص في الأدب العربي في اتجاه، كما حاولت تقديم المترجمات المعربة في اتجاه آخر، وقد ساعدت هذه البداية على الاستمرار والنمو وبالتالي احتفاء الصحافة بهذا اللون الأدبي الجديد، إذ يبدو أنه لقي رواجا بين جمهور القراء، حتى أن بعض المجلات تخصصت في نشر الأعمال القصصية المسلسلة الكاملة ومنها.

حديقة الأخبار (بيروت ١٨٥٨)، سلسلة الفكاهات (بيروت ١٨٨١)، الرواية (الإسكندرية ١٨٨٨)، الرواية الشهرية (القاهرة١٩٠٢)، مسامرات النديم (القاهرة ١٩٠٣)، مسامرات الشعب ١٩٠٥)، سلسلة الروايات العثمانية (طنطا ١٩٠٨)، الحسناء (بيروت ١٩٠٩)، السمير (الإسكندرية ١٩١١) [١].

---

[١]- القصة في الأدب العربي الحديث للدكتور محمد يوسف نجم ص ١٧، ٢١.

وأصبح التأليف القاص سوقا رائجة، يجذب إليه كل من أمسك بالقلم، واصبح نادرا على أن يحكى للناس حكاية تتخللها علاقة غرامية أو تحفل بالمغامرات أو تجمع بين العنصرين معا، كانت هذه المؤلفات الأولى مسامرات كتبت بقصد التسلية، وأحيانا كان للمؤلف يضيف في مقدمته قصته ما يشير إلى أن القصد ليس التسلية فقط، وإنما الفائدة النفعية كذلك.

وتعرف القراء على أمثال مصطفى إبراهيم، ومحمود خيرات، وسليم البستاني، وسعيد البستاني، ونقولا حداد، وسيلم سر كيس، وزينب فواز وغيرهم[1].

كما تعرفوا على هذه الأعمال إنها في محلولتها لإيجاد فن قصص لم ترجع إلى فن للمقالة كما فعل الجيل السابق، وإنما اتجهت الوجهة الحقيقية للفن القصصي بالحديث، وذلك بتمثلها جو القصص الشعبي وأسلوب بنائه، فإلى جانب أن هذه الأعمال كانت حشدا هائلا للأحداث والشخصيات، وهو نفس بناء السيرة الشعبة – وأنها اعتمدت في تجميع هذه الشخصيات والأحداث على العلاقة الغرامية والمغامرة، وهو طابع القصص الشعبي كذلك، إلى جانب هذا نجد أن مؤلفي هذه الأعمال قاموا في أعمالهم بدور الرواة المعلقين على الأحداث وعلى الشخصيات بالشعر على نحو ما يفعل الراوي في السيرة الشعبية [2].

وأحيانا لا يكتفي الكاتب – وهو الراوي للأحداث دائما هنا – بما تقوله أبيات الشعر، فيتخيل مباشرة بتعليقه على الأحداث ومخاطبة القارئ – كما هو الحال في السيرة الشعبية.

وباتجاه هذه البدايات إلى فن السيرة الشعبية، يكون الفن القصص في الأدب العربي الحديث، قد تعرف على المنابع الحقيقية للفن القصصي الحديث، فالمائلة

---

[1] – د. عبد المحسن طه بدر، تطور الرواية العربية الحديثة ص ١٣٧.

[2] – أنظر الدليل الذي أعده الدكتور عبد المحسن طه بدو، عن رواية تعليمية والترفيه في نهاية كتابه "تطور الرواية العربية الحديثة ص ٤١١، ٤٢١.

واضحة بين السيرة الشعبية وبنائها الملحمي القائم على البطولة الفروسية وروح المغامرات وبين فنون الرومانس Romans واتجاه البيكارسك Picaresque إلا أنها كانت بلا شك خطرة تمهيدية أمام الأعمال التي جادت بعد ذلك وكانت أقرب إلى طابع الرواية الفنية الحديثة وفقا المقاييس الغربية، ويذكر الباحثون عددا من هذه الأعمال الأولى باعتبارها الرائدة في مجال القصة الفنية، مع اختلاف يسير بينهم في ترتيب أهمية هذه الأعمال، نشر عبد الحميد خضر البوقرقاص روايته، القصاص حياة عام ١٩٠٥م، ونشر محمد لطفي جمعة روايته في وادي الهموم في نفس العام، وفي العام التالي نشر محمود طاهر حقي روايته عذراء دنشواي، وفي عام ١٩١٠م نشر صالح حمدي حماد روايتيه (الأميرة يراعة)، وابنتي سلية، ونشر محمد حسين هيكل روايته زينب عام ١٩١٢م.

كان هؤلاء الرواد أكثر اتصالا بالرواية الغربية كما يتضح من المقدمات الفني كتبوها لأعمالهم، والتي وعوا فيها إلى مذهب الحقائق الخالي من الغلو[١]، إلا أنهم فهموا الواقعية على أنها التسجيل لبعض المشكلات الاجتماعية، ولم يخل هذا التسجيل الاجتماعي من الملامح الوجدانية التي سيطرت على هذه الأعمال.

وقد صدرت هذه الأعمال عن تأثير مباشر بالدعوة الإصلاحية التي كانت سائدة على الحياة الفكرية والاجتماعية آنذاك، مما كان له تأثير على فهم هؤلاء الرواد الواقعية، والنتيجة أن هذه الأعمال كانت تسجيلات لوقائع اجتماعية من خلال شخصيات تقترب من النماذج النمطية التي غلب عليها انتماؤها للطبقتين الوسطى والفقيرة، وكان هذا بداية للاهتمام بمشاكل المجتمع من ناحية أخرى، وبذلك تمكنت هذه الأعمال من الاقتراب من الإنسان في حياته العادية ومن الاقتراب من مشكلاته الخاصة والعامة كذلك، إلى جانب أنها استطاعت التخلص إلى حد كبير من الشوائب التي علقت باللغة القصصية في كتابات الجيل السابق.

---

[١]- أنظر مقدمة في وادي الهموم لمحمد لطفي جمعة، والمقدمة التي كتبها هيكل لزينب، وكذلك مقدمة ثريا لعيسى عبيد و مقدمة مجموعة درس مؤلم لتاته عبيد.

٢- القصة التاريخية.

ومن الممكن أن نضيف القصة التاريخية إلى هذه المرحلة تمثل البدايات الأولى، ويمثل السليم البستاني، وجرجي زيدان، وفرح انطون، ويعقوب صروف، وأمين ناصر الدين، الجيل الأول من كتابة القصة التاريخية، وهو الجيل الذي انصرف جهده إلى تقديم التاريخ في سياق حكايات تكون أكثر تشويقا للقارئ لمطالعتها، ولهذا كنا نقرأ دائما أمثال هذا التقديم لرواية عبد الرحمن الناصر لجرجي زيدان (فمن طالع هذه الرواية الروايتين السابقتين) يقصد طارق بن زياد وشارل عبد الرحمن)، استطاع أن يقف على تاريخ الأندلس السياسي والاجتماعي منذ فتحها في أواخر القرن الأول، إلى أواخر القرن الرابع الهجري. كتب جرجي زيدان (١٨٦١-١٩١٤) أكثر من عشرين رواية تؤرخ للحوادث الإسلامية الكبرى نشر الأولى (المملكوك الشارد) عام ١٨٩١، ونشر الأخيرة (شجرة الدر) عام ١٩١٤.

وكانت هذه القصص إلى جانب هدفها التعليمي، تهدف إلى تسلية القراء، وتفكههم بأحداث مشوقة، وأخلاق تنطوي على قيمة نفعية، نرى هذا في صراحة في مثل قوله في مقدمته لرواية (الحجاج بن يوسف) حاول جرجي زيدان في رواياته هذه التوفيق بين الشكل القصصي الغربي وبين أخبار المؤرخين ورواة الأخبار في التاريخ العربي.

كانت قصص جرجي زيدان قصص ذات صيغة واحدة، فالمؤلف يختار موضوعات وشخصيات ذات شهرة تاريخية، ويقيم من خلالها أحداث روايته التي تكون مقيدة بالأماكن التاريخية وبالأحداث والشخصيات التاريخية كذلك، وذلك في إطار موضوع غرامي، تقف فيه العوائق بين العاشقين، ثم تزول ويجتمع الشمل مع اقتراب الموضوع التاريخي من نهايته.

هدف جرجي زيدان ومن سار على منهجه أمثال عبيد المسيح الأنطاكي ١٨٧٤- ١٩٢٢م، عبد الحميد الزهاوي (١٨٧١- ١٩١٦)، ومعروف الأرناموط

١٨٩٢- ١٩٤٨) في سوريا أن يكونوا معلمي تاريخ، يهتمون في دراستهم بالتاريخ باعتباره أحداثا تدور داخل إطار حضاري.

أيضا سنلاحظ وخاصة عند علي أحمد با كثير أن الكاتب يحاول استخدام التاريخ كما يمكن أن يعطيه من أبعاد معاصرة، وعلى هذه الملاحظة الأخيرة قامت روايات نجيب محفوظ التاريخية الثلاثة، عبث الأقدار (١٩٣٩) راودبيس (سنة ١٩٤٣)، وكفاح طيبة ١٩٤٤، فموضوعات الروايات الثلاث موضوعات لها إسقاطا على الواقع المعاصر لها.

وهكذا استطاع جرجى زيدان في رواياته، رغم ما فيها من سطحية، أن يقدم انضج لتطويع النثر العربي الحديث للرواية الفنية، وإن تردت قليلا في شكلية التجويد اللغوي عند علي الجارم، ومحمد سعيد العريان، ولكنها انسابت في سلاسة متفهمة لمعنى التوصيل في اللغة ولوظيفة اللغة في البناء القصصي، عند محمد عوض، وعادل كامل، وعبد الحميد جودة السحار فحققت بهذا تمثيلا حقيقيا المفهوم الرواية كعمل فني، وجاءت أعمال نجيب محفوظ فكانت أكثر كتابات هذا الاتجاه اعتمادا على الواقع وعلاقة الإنسان به مما مهد بعد ذلك للأعمال الواقعية التي كتبها نجيب محفوظ بعد ذلك.

القصص الرائدة بين التسجيلية والترجمة الذاتية:

استطاعت رواية زينب لهيكل أن تكون أشهر روايات هذه المرحلة الريادية، ربما لمكانة مؤلفها الذي كان أحد أقطاب حزب الأحرار الدستوريين، وهو الحزب الذي كان يضم الطليعة المثقفة، إلى جانب مكانة خاله لطفي السيد في الحركة الفكرية الحزبية والعامة، ومن ناحية أخرى فقد أصبح هيكل رئيسا لتحرير صحيفتي السياسة اليومية والسياسة الأسبوعية ورئيسا لمجلس الشيوخ ووزيرا للمعارف.

أراد هيكل أن يقدم في روايته أصدق تصوير يستطيعه لحقيقة حياة الريف المصري، وجاء هذا من خلال فلسفته وأفكاره التي تأثرت كلية بفكر خاله وأستاذه لطفي السيد، وبفكر جان جوك روسو خاصة ما يتعلق بمفهوم الحرية.

تأثر هيكل بدعوة لطفي السيد إلى القومية المصرية، وإلى أن تكون مصر للمصريين أصحاب المصلحة الحقيقية على أنه ينبغي أن نعرف أن "أصحاب المصلحة الحقيقية عند لطفي السيد هم كبار الأغنياء بالمال وكبار الأغنياء بالعلم، والطائفتان معا هما الأحق بوراثة مصر الاستقرارطية التركية [١].

كما تأثر هيكل بمفهوم الحرية الفردية عند روسو وأولى الحريات التي يبشر بها هي حرية العلاقة بين الرجل والمرأة [٢].

وعلى هذين الموقفين أقام هيكل بناءه لعمله الروائي الذي أراد به أصدق تصوير يستطيع لحياة الريف المصري.

تعيش زينت تجربتين، تجربة مثالية طرفها الثاني حامد الثري المتعلم، وتجربة واقعية طرفها الثاني شاب من فتيان القرية هو إبراهيم.

وتفشل زينب في حبها لحامد إزاء تردده واستغراقه في ذاته، كما تفشل في حبها لإبراهيم إزاء العقبات الخارجية التي تصنعها الظروف والتقاليد والضغوط وتنتهي نهاية مأساوية مفاجئة.

ورواية هيكل في الواقع ليست رواية زينب كما أراد لها مؤلفها، إنما هي رواية حامد، فشخصية حامد أكثر شخصيات العمل اكتمالا ونموا رغم سلبيتها، كما أنها الشخصية المحورية التي تمثل فكر الكاتب وموقفه، مما جعل بعض الباحثين يحاولون إيجاد علاقات بين حامد وبين المؤلف [٣].

---

[١]- أنظر د. عبد المحسن طه بدر، الروائي والأرض ص ٤٩.

[٢]- الروائي والأرض ص ٥١.

[٣]- أنظر طه عمران وادي، محمد حسين هيكل حياته وتراثه الأدبي.

كذلك رفض حامد الزواج من عزيزة التي تنتمي إلى طبقته لأنه لا يحبها، ثم انتهى نهاية مأساوية قريبة من تلك التي انتهت إليها زينب.

فحامد الذي يرفض الزواج من زينب مع اقتناعه الكامل بها وحبه لها حفاظا على القيم الطبقية، يحمل في نفس الوقت طوال الرواية على هذه الفواصل الطبقية، ويرى ضرورة التصدي لها لأنها ضد قانون الحياة والطبيعة.

ففي الوقت الذي يشعر فيه بالتعاطف مع الفقراء والعمال والزراعيين، يقوم بدور المستغل لهؤلاء العمال، والواقع أن حماس الدكتور هيكل في زينب كان منصرفا أكثر إلى الريف كمشاهد وعادات وأخلاق رآها جديرة بالتسجيل.

قامت الطبيعية الريفية التي تغني بها هيكل في مشاهد كثيرة في الرواية، يدور خلفية مبهجة لمسرحية حزينة في "قرية بلا مشكلة، الفلاحون فيها عبيد ورقيق، راضون بمصيرهم وباستغلال صاحب الأرض لهم، يجدون في الطبيعة عزاء وتعويضا عن كل شيء، وصاحب الأرض يستغل الفلاح ولكن ذلك لا يمنع كونه من أطيب الناسب قلبا وأصفاهم سريرة، والكل راض بمصيره، ميسر لما خلق له، وقرية على هذه الصورة تعيش بلا مشكلة قرية جامدة، لا تستطيع أن تتحرك حركتها الذاتية ....، إلا إذا فرض عليها المؤلف الحركة وحدد اتجاهها.

وقد تركت الثنائية كانت تتنازع حامد، آثارها على بناء الرواية، فجاءت بين الترجمة الذاتية والتسجيل الموضوعي، بين الرواية الفنية وروايات التعليم، وبين العامية والفصحى.

فقد قام هيكل في روايته (زينب) لوحة طبيعية فسيحة للريف الساحر في حضن الطبيعة، وسجلها في تقصي مدقق، وأراد من هذه الطبيعة أن تكون مسرحا لأفكار أهمته ومتنفسا لتأملاته.

لقد أراد هيكل أن يعرف بهذا الجمال الطبيعي، وبأخلاق ساكنيه التي رآها في الغالب على درجة طيبة من النسل، كما أراد أن يزكي الريف بأهله إلى غير

ساكنيه، هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى أراد أن يعرض فكرة أساتذته في مصر، وفرنسا، ذلك الفكر الذي يقوم أساسا على اعتناق مبدأ الحرية.

وامتدادا للدعوة المصرية التي كان هيكل أحد المتحمسين لها، اتجه هيكل والمصرية، أي اصطناع أسلوب مصري الطابع، تبدو فيه العامية واضحة، وقد استطاع هيكل من خلال رواية زينب أن يقترب من الواقع، وأن يجعله مجالا للأدب، رغم ما يبدو فيه على هذا الواقع من انفصال عن بعد الزمان والمكان.

ونجح هيكل بهذا في تخطي مرحلة روايتي التعليم والتسلية والتي كانت تدور فيها الأحداث غالبا بمعزل عن الواقع.

ومن هذه الأعمال (الأيام) وأديب لطه حسين و(إبراهيم الكاتب)، للمازني و(سارة) العقاد و (يوميات نائب في الأرياف) و (عصفور من الشرق) و (عودة الروح) لتوفيق الحكيم.

نشر طه حسين الجزء الأول من أيامه عام ١٩٢٩م، والجزء الثاني عام ١٩٣٩م، ونشر أديب عام ١٩٤٥م، وهكذا امتزج البناء الروائي بالترجمة الذاتية بالبحث الاجتماعي في عمل طه حسين، وذلك من خلال استجابته لكل العوامل السياسية والاجتماعية والثقافية التي عاشها وعاشتها البلاد منذ مطلع هذا القرن حتى الحرب العالمية الثانية، كما امتزجت هذه الأعمال كذلك برسالة الكاتب وفكره الخاص عن الثقافة والتعليم والحرية الفكرية.

وبالرغم من تفوق الأيام عن أديب في البناء الفني، إلا أن العملين يتفقان في اعتماد المؤلف فيهما على الجمع بين التقرير المقالي وبين الوصف التسجيلي الذي يقترب في بعض الأحيان من التصوير الروائي.

وفي عام ١٩٣١م نشر إبراهيم المازني (١٨٨٩- ١٩٤٩م) روايته (إبراهيم الكاتب) وخرجت الرواية كذلك بين الترجمة الذاتية والوصف التسجيلي لنقدم لنا

موقف الرومانسية المنعكسة كما أسماها الدكتور شكري عباد [١]، من خلال إنسان عزل نفسه عن الواقع وعاش أحلامه وهواه.

وإذا كان هيكل وطه حسين قد سجلا – في أعمالهم السابقة مظاهر الحياة والواقع من حولهما إلى جانب أفكارهما، فإن المازني قد اكتفى في التسجيل بوصف ملامح الشخصيات الخارجية، وكذلك طبيعية على نحو تجريدي، بشيء ببعض التأثيرات الرومانسية [٢].

والمازني مثل طه حسين في وصف الشخصية، يجنح إلى المبالغة التي تقدم النموذج ربما ميلا إلى تقديم الأبلغ في الوصف من خلال حس حاد بالسخرية اللازمة.

بالرغم من اقتراب إبراهيم الكاتب من طابع الترجمة الذاتية، إلا أن المازني قدم الشخصية جاهزة ثابتة بمكوناتها منذ البداية، فمن السطور الأولى في الرواية نعرف عن إبراهيم الكاتب أن الله وهبه كل شيء إلا القدرة على الانتفاع بالحياة والتوفيق في الدنيا"[٣]، وذلك لأن نفسه كانت "حية حساسة ومتوقدة"، وأنه إلى جانب هذا كان شديد الحياء كثير الحذر لا سيما مع النساء"، ثم تأتي الأحداث بعد ذلك تأكيدا لما قرره المؤلف" [٤].

على أن بالعمل تقدما واضحا في البناء الفني، لم يلتفت إليه الباحثون الذين تحدثوا عن العمل مع كثرتهم، فقد استخدم المازني في بناء عمله نوعا من الارتداد، وكانت هذه على قدر ما نعلم هي المرة الأولى، في الرواية العربية التي يتدخل فيها المؤلف في البناء الزمني لأحداث روايته.

---

[١]- القصة القصرية للدكتور شكري عباد ص ١٨٨.

[٢]- إبراهيم لكاتب ص ٥٢.

[٣]- إبراهيم الكاتب ص ١٤

[٤]- المصدر السابق ص ١٥

وثمة ملحوظة أخرى إلى الملحوظة السابقة، وتمثل تطورا له تأثيره في الكتابة القصصية بعد ذلك.

لقد رأينا من قبل أن المصرية والدعوة إليها قد جعلت زينب لهيكل تتردد بين العامية والفصحي في الصياغة، ورأينا كيف استطاع هذا أن يقرب اللغة الأدبية من اللغة اليومية، وكيف خلصها من التجويد الشكلي الذي يعوق الانسياب القصصي، وقد تطور هذا الاهتمام قليلا عند طه حسين، الذي وربما تاثر كتاباته القصصية بلغته المقالية، فقد اكتسبت اللغة القصصية يبدو متأنقا رصينا، فلم يغفل قيمة اللغة كأداة توصيل.

أما عند المازني فقد اكتسبت اللغة القصصية لديه – سواء في السرد أو في الحوار– حساسية قصصية– إذا جاز هذا التعبير – لها طواعية ذكية على نقل الحركة وإنمائها.

ومع هذا فقد كانت رواية إبراهيم الكاتب أكثر نضجا من سارة، وذلك لاتجاه العقاد في شخصيتي علمه، وهما سارة وهشام إلى التجريد الذهني، فتحولت سارة إلى حواء الخالدة، كما أسماه الدكتور علي الراعي [1]، وتحول همام رمزا للعقل والفكر.

وقد أدت هذه الذهنية المجردة إلى غلبة الصياغة التقريرية والمقال على بناء الرواية، حيث اتجهت إلى تقديم حالة ذهنية أكثر من شخصية إنسانية [2].

بدأ العقاد أحداث روايته (سارة) من لحظة النهاية التي تناولت اللقاء الأخير والقطعية بين سارة و همام، ثم ارتد العقاد بعد ذلك يعقد فصولا تتناول أخبار هذه العلاقة.

---

[1]– دراسات في الرواية المصرية ص ٥٢.

[2]– المرجع السابق ص ٦٠.

واعتقد أن العقاد قد اصطنع هذه الحيلة الفنية قياسا على ما شاهده في أعمال الروائيين الغربيين، بالرغم من أنه حاول أن يبرر هذا عقليا في روايته.

فإذا انتقلنا إلى ثلاثية توفيق الحكيم عودة الروح (١٩٣٣) يوميات نائب في الأرياف ١٩٢٧ و عصفور في الشرق ١٩٢٨، نكون قد وصلنا إلى أنجح هذه المحاولات الرائدة التي ترددت بين التسجيل والترجمة الذاتية.

فقد استطاع توفيق الحكيم أن يستغل الترجمة الذاتية ليقدم لنا عملا فنيا طيبا كادت الترجمة الذاتية أن تختفي فيه.

اهتم توفيق الحكيم في عودة الروح بتقديم الطبقة الوسطى في القاهرة، ما بين الحربين العالميتين، كما اهتم كذلك بتقديم واقع حياة الفلاح المصري والقرية المصرية، حيث أن الفلاح المصري وارث حضارة آلاف السنين الذي يختزن في داخله فلسفتها الحضارية، محاط بسياج من الجهل والفقر والمرض، وعلى هذه الفكرة الأخيرة قامت "يوميات نائب في الأرياف".

الواقع أن أهم ما يميز اليوميات، أنها رواية فكرة، إن جاز هذا المصطلح، فبالرغم من دوران اليوميات حول تحقيق جريمة قتل، إلا أن الجريمة لم تشكل كحدث متفاعل مع البيئة، ومع الشخصيات عملا روائيا ناميا، ويكفي أن الرواية بدأت بغموض حول هذه الجريمة في بدايتها، وانتهت ولا يزال الغموض ولا تزال الجريمة.

وإذا كانت اليوميات قد حاولت تقديم واقع القرية المصرية وسيطا لفكر الكاتب، فإن عصفور من الشرق قد خلت تماما من هذا الوسيط، وأصبحت أميل إلى التجريد الذي يهتم أساما بعدد من القضايا التي شغلت الكاتب وتدور كلها حول العلاقة بين الشرق والغرب.

حقيقة نجح توفيق الحكم في إيجاد رابطة بين محوري العمل من خلال علاقة محسن بسوزي، وعلاقة محسن بايفان منميا أحداث الرواية من خلال تطور

العلاقتين، إلا أن الأحداث في الرواية تبدو وكأنها منظمة لخدمة قضية المؤلف الفكرية.

الباب الثالث

القصة الاجتماعية

تمتد هذه القصة لتشمل مساحة كبيرة من النتائج القاص العربي الحديث، فقد ظهرت القصة الاجتماعية مصاحبة للكتابات الرائدة، وامتدت حتى تبلورت القصة الواقعية التي تعد أول اتجاه للقصة العربية المعاصرة، وصاحبت القصة الاجتماعية القصة الواقعية، فظهرت أعمال عبد الحليم عبد الله وعبد الحميد جودة السحار مصاحبة الأعمال نجيب محفوظ، وعبد الرحمن الشرقاوي، ويوسف إدريس.

جاءت القصة الاجتماعية بعد تجارب رائدة، عديدة ومتنوعة سبقتها على الطريق، وقد حاولت التجارب الرائدة السابقة، من خلال تجاربها أن نتمرس بالتقاليد الأدبية للقصة الفنية، بل تجرأت أحيانا ولجأت إلى استخدام بعض الحيل الفنية، كما رأينا عند المازني، والعقاد ولقد كانت هذه المحاولات الرائدة، والتي كتبها جيل لم يتفرغ كلية للكتابة الروائية، تمثل رصيدا لا بأس به، من التجريب والخبرة أمام الجيل الثاني الذي تفرغ كلية أو كاد لهذا اللون الأدبي، وأتاحت الظروف لهذا الجيل الجديد قدرا من الثقافة المنظمة المتخصصة من طريق الجامعة، فاختلفت ثقافتهم بالتالي عن ثقافة الجليل الرائد التي تميزت بالموسوعية، كما اختلف نشاطهم السياسي والفكري والاجتماعي والأدبي، بالتالي عن نشاط الجيل الرائد، إذ كانوا أقل مساهمة في نشاطات المجتمع لعملية برغم ارتباط أعمالهم الروائية بمشاكل المجتمع على نحو أعمق مما نراه في أعمال الرواد.

كانت الأوضاع الاجتماعية والسياسية التي سادت المجتمع العربي خلال الربع الثاني من هذا القرن مادة خصبة أمام كتاب القصة الاجتماعية التي تقاربت

أعمالهم في التعرض لبعض مشاكل المجتمع خاصة الفقر والرذيلة، وفي التعرض كذلك لبعض مشاكل الأفراد الخاصة بالحب والزواج والفراق، وهكذا سنرى في القصة الاجتماعية اتجاه – إلى تسجيل الأوضاع السياسية والأخلاقية والاجتماعية في أعمال محمود السيد، وحسام الدين نامق في العراق، وطه حسين، ومحمود تيمو في مصر، وسنرى اتجاها إلى الاهتمام بمشاكل العاطفة، والتعبير عنها في أعمال شاكر مصطفى، ومحمد عثمان، ومحمد علي بلال في السودان، و محمد عبد الحليم وعبد الله في مصر، وبين القصة الاجتماعية والقصة الواقعية، سنرى أعمالا بدأت تقترب بحذر من مفهوم الواقعية الغربية في أوروبا وفي روسيا، وذلك لمحاولتها استخدام الأسلوب الواقعي في عرض بعض المشاكل الاجتماعية والسياسية من خلال تجربة فردية.

كتب محمود أحمد السيد ثلاث قصص هي في سبيل الزواج (١٩٢١)، مصير الضعفاء (١٩٢٢)، جلال خالد (١٩٢٨)، وتناول في هذه الأعمال وربما كان محمود تيمور (١٨٩٤-١٩٧٣)، أكثر كتاب هذا الاتجاه نضجه برواياته العديدة، ومنها الإطلال ١٩٣٤، كيلو باترا في خان الخليلي ١٩٤٤، سلوى في مهب الريح ١٩٤٨، شمروخ ١٩٥٨، وإلى اللقاء أيها الحبيب ١٩٥٩ وغيرها.

وتتأرجح هذه الأعمال الروائية المحمود تيمور بين الواقع والخيال في جو تسيطر عليه الوجدانية وطابع الرواية الدرامية التي تقتصر على مشهد ضيق، وقطاع واحد معزول من الحياة، ولهذا غلب على المشكلات التي تناولها محمود تيمور في رواياته طابع المشكلات الفردية التي تتم غالبا في معزل عن التفاعل مع البيئة الاجتماعية التي تحيا فيها الشخصية، ويصبح المنظر الذي لا يتغير هنا إطارا خاصا تنمو داخله الأحداث بلا عائق[١]، وإن كان هذا لم يمنع من ظهور بعض الشخصيات ذات الدلالة الاجتماعية والسياسية خاصة في روايتي سلوى في مهب الريح وشمروخ.

---

[١]- أنظر ادوبن موير، بناء الرواية ص ٥٦.

فسلوى بطلة الرواية الأولى قد تؤخذ أحيانا على أنها نموذج لطموح المتسلق الذي يتسلح به صغار الطبقة الوسطى، وقد تؤخذ أحيانا على أنها نموذج للطفيليات الاجتماعية [1].

وفي هذه الرواية تتحرك سلوى بعوامل بيئية وروائية في مجال حاول فيه تيمور أن يسجل له بعض الجوانب الاجتماعية التي تقدم بيئة سلوى الفقيرة وبيئة الزهيري باشا الاستقراطية.

تناول محمد السيد وطه حسين ومحمود تيمور وغيرهم، على النحو الذي رأيناه، عددا من المشاكل والموضوعات الاجتماعية المستمدة من الحياة العربية عامة، وجاءت هذه الموضوعات في الغالب من خلال بناء درامي يحرس على الحدث والشخصية أكثر من حرصه على العلاقة الزمنية والمكانية، ولهذا قصرت الأعمال في إظهار التفاعل بين الشخصية وبين البيئة الاجتماعية، فبدت المشكلة الاجتماعية، وكأنها مشكلة خاصة لا تمثل أكثر من فردية الشخصية.

وقد تبلور هذا الشكل الروائي على يد محمد عبد الحليم عبد الله (١٩١٣-١٩٧٠) الذي قدم عددا لا باس به من الأعمال الروائية عالج فيها من خلال الحب وما يرتبط به من خطايا أخلاقية أو ظروف أسرية، أزمة الإنسان وهمومه وعلاقاته بالآخرين في إطار بالغ الخصوصية حتى لتحس بأبطاله وكأنهم يعيشون في صحراء جرداء أو غابة عذراء لا في داخل مجتمع يعج بالحركة والاندفاع، فعزت بطل رواية وسكون العاصفة موظف في إحدى الوزارات شخصية مجهولة تمارس عملا مجهولا هو الآخر، لعزت هذا زوجة زينب ولهما ابنان هما شكري وسوسن، كل ما نعرفه عن بيئة الحدث في الرواية، أن الأسرة تكوين على طريق الأنموذج لأسرة من الطبقة الوسطى تقيم عند مدخل القاهرة في بداية طريق مصر الإسكندرية الصحراوي وذلك في أعقاب الحرب العالمية الثانية.

---

[1]- ناء الرواية ص ٥٧.

ثم يشرع المؤلف في تقديم شخصياته شخصيات متكاملة وجاهزة منذ البداية فعزت هذا (رجل مرهف تؤلمه بلايا الناس) وزينب زوجته نموذج الزوجة الشرقية المحافظة بحكم انتمائها لطبقى ومن اللاتي يدخرن الزواج والأولاد كل ثمرات النفوس [1]، ويقسمن مملكتهن بما فيها من روح وجسم بين الزوج والأولاد قسمة لا جور فيها، ولا يغفلن عن أطراف مملكتهن، ولا يسمحن لأحد أن يتسلل عبر حدودها، أما شكري وسوسن فمع ما يكنانه من حب لبعضهما ولوادتهما كمثلين للتربية المحافظة في مثل هذا الجو الأسري، إلا أنهما يختلفان في مزاجهما، فبينما يغلب على شكري العقلانية تغلب على سوسن النزعة العاطفية الحزينة [2]، وهذه الشخصيات على النحو الذي أوضحه المؤلف منذ البداية هي التي ستحمل المشكلة الاجتماعية التي تعالجها الرواية.

لقد ماتت زينب الزوجة فجأة وبلا مقدمات أو أسباب، السبب الرئيسي لموتها هو أن تترك الأسرة في رعاية الوالد لنرى كيف يسير هذا الأب بسفينة الأسرة وهو على ما هو عليه من مثالية وهل سينجح في رحلته ثم الغاية التربوية الأخلاقية التي يمكن أن تصلنا من وراء هذه المشكلة.

اندفع شكري مقسما طاقته قسمين أحدهما يستهلك عقله، والآخر يستهلك جده، ويسقط في النهاية إذ يموت بالسل الرئوي نتيجة لاندفاعه هذا مع المنحرفات والساقطات، أما سوسن فقد أحبت وحيد وتزوجته.

وهكذا سكنت العاصفة التي اقتلعت الأم في البداية ثم انتزعت سوسن من أحضان الأسرة وإن كانت قد تزوجت، وقضت على شكري بالموت، وعاد الأب بعد سكون العاصفة يحاول أن يبدأ من جديد، وفقا لمنطقه الخاص المثالي "إن الحب ينبت في كل أرض حتى ولو كانت رديئة" وأن يزرعه حبا ومن يجنيه في النهاية حبا.

---

[1]- محمد عبد الحليم عبد الله سكون العاصفة ص ٥٨.

[2]- الرواية ص ١١.

المشكلة على هذا النحو مشكلة خاصة ومحدودة، تناولها المؤلف على نحو تجريدي عام، كما تناول من خلالها عددا من المشكلات المرتبطة بالتربية والصراع بين العقل والعاطفة، وبين المادية والروحية والبناء الأسري، وخروج المرأة إلى العمل.

وفي رواية "سكوت العاصفة" كما هو الحال في سائر أعمال عبد الحليم عبد الله، سنجد أن التطور هنا موقوف على الزمن الخارجي، واعتماده لحظات متعاقبة، وتظل الشخصيات التي حملت الأحداث كما هي منذ أن قدمها المؤلف، العاطفي والعقلاني الحمي، أما النهايات فهي نهايات لم تخدم معنى عام في الشخصية أو الحدث، وإنما جاءت على الأسلوب المأساوي لنفع نهاية لعددية من المواقف المشحونة بالدموع في العمل.

ولا شك في أن المشكلات العديدة التي تعرض لها محمد عبد الحليم عبد الله في روايته السابقة مشكلات اجتماعية، ولكنها تقل في الأهمية عن المشكلات الاجتماعية التي تناولها طه حسين من قبل رغم التطور الفني الذي حققته الرواية عند عبد الحليم عبد الله، فقد أدار عبد الحليم عبد الله مشكلاته الاجتماعية بمعزل عن التفاعل مع الأرضية الاجتماعية التي تعيشها الشخصية وتدور فيها الأحداث، فبدت على نحو أقرب إلى المناقشة التجريدية، على حين حاول طه حسين أن يقيم نوعا من التشارك بين المشكلة الاجتماعية وبين البيئة والأحداث والشخصيات خاصة دعاء الكروان وشجرة البؤس.

الخاتمة:

أود أن أشير أولا بعض المقترحات والتوجيهات عند دراسة أية قصة من القصص ولا بد من قراءتها مرة أو مرات، قصد الإحاطة بأحداثها، والإلمام بشخصياتها، وبعد القراءة المتأنية المحيط الواعية يلجأ إلى ما يلي:

أ- إيجاز القصة كهيكل عام، وتكوين فكرة ملخصة واضحة عنها.

ب- الالتفات إلى الأحداث لنرى هل تمكن الكاتب من تجديدها ثم تطويرها، وتنميتها ليصل بها إلى الذروة فالغاية المستهدفة، ثم انحدر بها نحو النهاية والحل، أم أنها ظلت بين يديه جامدة ساكنة؟. وهل استطاع في كل حدث أن يلائم بينه وبين غيره من ناحية وبينه وبين الشخصيات من ناحية ثانية.

ج- من بطل القصة أو من الشخصية الرئيسية والشخصيات الثانوية الأخرى؟ ماذا يتمثل في كل منها؟ حل تتناسب الشخصية وتتلاءم مع الأحداث والمواقف؟ وهل تتكيف معها وتتفاعل تفاعلا مناسبا؟، هل استطاع الكاتب أن يحلل الشخصية تحليلا عميقا، ويبرزها مصورة في أبعادها الثلاثة (الجسمي، والاجتماعي والنفسي)؟ ثم هل أبرز الصراع واضحا بينها وبين عالمها النفسي الداخلي من جهة، وبينها وبين الشخصيات الأخرى من جهة ثانية؟.

د- كيف كانت الحبكة فيها؟ هل كانت محكمة متماسكة؟ أم مفككة مهلهلة؟ هل اندلعت فيها الشخصيات والحوادث اندفاعا طبيعيا منطقيا نحس معه أن القصة غدت كلها قطعة واحدة متناسقة الأجزاء متسقة الجوانب؟.

هـ- إن لرسم البيئة كما رأينا بزمانها ومكانها وجوها العام أثرا كبيرا في نجاح القصة فلا بد من التساؤل هل أحسن الكاتب تصوير البيئة تاريخية كانت أم اجتماعية واقعية، وهل أجاد رسم الجو العام الذي تجري فيه القصة رسما دقيقا يحس القارئ معه بكل ما يحيط بالأحداث؟ ثم هل تمكن من نقل المشاهد الحسية وغير الحسية التي تجري وسطها أو ترافقها حتى يجعلنا نعيش فيها بكل جوارحنا؟.

و- كيف كان بناء القصة؟ هل بدأ محكما مترابطا أم مفككا مخلخلا؟ وهل كانت المواقف ملائمة للأحداث متصلة بها، أم فيها بعض ما لا يتصل بالحادثة الرئيسية، ولا يساعد على دفعها نحو النهاية؟ وبالتالي هل تمكن الكاتب من تشويق القارئ وجذبه والسيطرة عليه حتى يصل إلى نهاية القصة؟.

ز- ما الهدف العام من القصة الذي قصد إليه الكاتب؟ وما الفكرة الأساسية التي رغب في تجسيدها وتصويرها وأبرزها؟ هل هي فكرة جليلة أو تافهة؟ عميقة أم سطحية ساذجة؟ وهل بدت واضحة يدركها القارئ بسهولة ويسر؟ أم ظلت خفية غامضة؟.

ح- كيف كان أسلوب الكاتب في القصة؟ هل أحسن صياغتها وهل أحكم حوارها بشكل يحقق وظائفه وأغراضه التي نوهنا بها فيما عرضنا له في هذه الدراسة؟ هل كان أسلوبه فيها فنيا حيا قويا أو ركيكا؟ وهل بدا الكاتب متمكنا من اللغة أو ضعيفا؟ أكانت جمله وعباراته محكمة السبك معبرة عن أفكاره راسمة لصور أم كانت على العكس ضعيفة مهلهلة؟ وبكلمة موجزة هل بدا أسلوبه ذا طابع شخصي متميز أم كان تقليديا مستمدا من خوابي الألفاظ القديمة ومحفوظاتها؟.

ط- وأخيرا هل بدا الكاتب ناجحا فيما يكتبه ويعبر عنه؟ ما الانطباع الذي تركته القصة في نفوسنا بعد قراءتها؟ هل خلفت أثرا عميقا فعالا أم أنها لم تمس من شعورنا وتفكيرنا إلا السطح؟.

إن نجاح أية قصة يقاس بمقدار ما يتوافر فيها من عنصر الصدق الذي يترك أثرا عميقا في نفس القارئ، فلا بد من التساؤل بعد قراءتها هل بدا الكاتب صادقا فيما قال؟ هل تمكنت القصة من النفاذ إلى أعماق وجداننا بما توفر فيها من عناصر القوة والصدق والحيوية؟.

وأود أن أشير هنا إلى أن هذه المراحل والعناصر في دراسة القصة، يمكن أن يقدم بعضها أو يؤخر، أو يضاف إليها أو يحذف بعض النواحي الأخرى بحسب نوع القصة وأسلوبها اللذين يفرضان على الدارس أسلوب الدراسة وخطتها من البداية حتى النهاية.

قد بدأت الرسالة بالتصرف على الخلفية التاريخية في القصة العربية وذكرت على نشأة القصة في الأدب العربي الحديث، وتطور هذه النشأة من خلال ثلاث مراحل هي المحاولات التجريبية الأول في التأليف والتعريب والترجمة والبدائيات في قصص التعليم والتسلية والقصص التاريخي الذي وقف بين التعليم والتسلية وبين القصة الفنية، ثم البدايات الفنية التي ترددت بين الترجمة الذاتية وبين التسجيل المقترب من الأرضية الاجتماعية، وكان هذا تمهيدا لمرحلة القصة الاجتماعية التي مهدت بدوره الواقعية أولى اتجاهات القصة العربية الحديثة.

المصادر والمراجع

١- القرآن الكريم، الدكتور عبد الله عباس الندوي مكتبة دار الاشاعت كراتشي باكستان ١٩٩٩م ص ٨٩٦.

٢- القرآن والقصة الحديثة.

٣- اسطورة أفدي برنت، لجنة من الأدباء ستيورت ادواروايت، شركة الكتاب النهائي للطباعة والنشر والتوزيع بيروت لبنان ١٩٣٦م.

٤- الأدب القصص عند العرب لموسى سليمان دار الكتاب اللبناني مكتبة المدرسة.

٥- الأدب المقارن للدكتور محمد غنيمي هلال، دار العودة بيروت.

٦- الأدب في خدمة الحياة والعقيدة لعبد الله حمد العويشق بيروت دار العربية بيروت ١٩٨٠ ص ٢٧١.

٧- الأدب وفنونه للدكتور عز الدين إسماعيل دار الفكر العربي القاهرة ص ١٨٦- ٥١٣- ٦١.

٨- الأزهر، تهذيب حقيقة اللغة، عبد السلام هارون، أحمد الأزهري الدار المصرية للتأليف والترجمة ٩٦٤/١٥، تراثنا مطابع سجل العرب ١٩٧٧ م، أبو منصور محمد.

٩- الأنواع الأدبية مذاهب ومدارس (في الأدب المقارن) للدكتور شفيق النقاعي دار عز الدين.

١٠- الإسلام والتجديد في مصر (ترجمة عباس محمود) تشالز ادمر.

١١- الخلاص (انريكز) وقصص أخرى أحمد عصام الدين، دار الكرنك للنشر والطبع والتوزيع عمارة رميسس باب الحديد بالقاهرة ١٩٦٧م.

١٢- بحوث في قصص القرآن لسيد عبد الحافظ عبد زيد، دار الكتاب اللبناني ١٩٧٢م.

١٣- بخلاء، الجاحظ دار صادر ص ٣٦٧، ومحققه طه الماجدي القاهرة دار

المعارف ١٩٩٠م.

١٤- بلاغة الكتاب في العصر العباسي للدكتور محمد نبيه حجابي، المطبعة الفنية الحديث القاهرة ١٩٦٥م ص ٣٧٦، مكة المكرمة جامعة أم القرى ص ٣٥١.

١٥- البيان والتبيين وشرحه للجاحظ تحقيق عبد السلام هارون بيروت (لبنان) دار الحيل ب، ت، ج٤ الخانجي القاهرة، دار الفكر للجميع ١٩٦٨ج١، ٢

١٦- تاج العروس للزبيدي المطبعة الخيرية بمصر ١٣٠٦ ج ١٠.

١٧- تاريخ التعليم الحديث في مصر والعبارة الثقافية الجبار، سيد إبراهيم مكتبة غريب ١٩٧٧م، ٢٥٤.

١٨- تاريخ التعليم في مصر الدكتور أحمد عزت عبد الكريم.

١٩- تاريخ الأدب العربي قبل الإسلام للدكتور كامل جاسم البياتي، للدكتور مصطفي عبد اللطيف دار الحرية للطباعة بغداد ١٩٧٩م.

٢٠- تاريخ الأدب العربي لكارل بروكلمان دار المعارف القاهرة ١٩٧٧م ص ٣٧٦.

٢١- تاريخ آداب العرب مصطفى صادق الرافعي بيروت دار الكتاب العربي ١٩٧٤م ج ٣.

٢٢- تحت شمس الفكرة.

٢٣- التصوير الفني في القرآن لسيد قطب دار المعارف بمصر بيروت سنة ١٩٨٦م ص ٢٠٣.

٢٤- التصوير الكبير للرازي بالقاهرة المطبعة الخيرية ١٠٣٧، الرازي فخر الدين بيروت، دار الفكر ١٩٧٨ ج ٨.

٢٥- تفسير ابن كثير، دار إحياء الكتب العربية بالقاهرة مصر دار الفكر للتوزيع ١٩٨٠ ج ٤.

٢٦- تفسير الكشاف للزمخشري دار الكتاب اللبناني بيروت.

٢٧- الجاحظ حياته وآثاره، للدكتور طه الحاجري دار المعارف بالقاهرة.
٢٨- حديث الأربعاء الدكتور طه حسين القاهرة دار المعارف ١٩٨٢م ص ٣١٨، ج ١.
٢٩- حياة الصحابة لمحمد يوسف الكاندهلوي مطبعة دائرة المعارف العثمانية مصر دار الكتاب الإسلامي ب، ت ج ٣ الهند.
٣٠- خصائص القصة الإسلامية للدكتور مأمون فيرز جرار، دار المنارة للنشر والتوزيع جدة بالمملكة العربية السعودية ١٩٨٨م ص ٢٨٨.
٣١- دراسات في تاريخ الأدب القديم، للدكتور محمد بيومي مهران، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية بالرياض بالمملكة العربية السعودية ١٩٧٧م ص ٦٨٦.
٣٢- دفاع عن البلاغة أحمد حسن الزيات القاهرة مطبعة الرسالة ب، ت١٦٤.
٣٣- دموع القمر، وصال خالد، دار الآفاق الجديدة بيروت ١٩٨٠م.
٣٤- دميوع القمر مجموع من القصص وصال خالد دار الآفاق الجديدة بيروت ١٩٨٠م.
٣٥- ديوان المآزني إبراهيم المازني.
٣٦- ديوان حافظ حافظ إبراهيم قاهرة مطبعة الهيئة المصرية ١٩٨٠م، ج ٢.
٣٧- ديوان عابر سبيل عباس محمود العقاد القاهرة دار المعارف المصرية سنة ١٩٨٢م. ٤٣١٨، ص، ج ١.
٣٨- ذات الشعر المتهدل وقصص أخرى محمد سامي عاشور دار الكرنك للنشر والطبع والتوزيع عمارة رميسس بالقاهرة سنة ١٩٦٤م.
٣٩- ذات الشعر المتهدل محمد سامي عاشور ١٩٦٤م.
٤٠- ذلك الصوت الصغير بيروت لبنان انطوان سمياء.
٤١- ذلك الصوت الغير، الطوان سيماء بوب وجاج بونغ، المؤسسة الأهلية للطباعة والنشر ص، ب ٣٥١٥، بيروت، لبنان.
٤٢- راهبة الحب محمد سامي عاشور إبريل ١٩٦٤م.

٤٣- راهب الحب وقصص أخرى محمد سامعي عاشور، دار الكرنك للنشر والطبع والتوزيع عمارة رميسس بالقاهرة عام ١٩٦٣م.
٤٤- الرجلان الآخران وقصص أخرى محمد سامي عاشور دار الكرنك للنشر والطبع والتوزيع عمارة رميسس بالقاهرة ١٩٦٣م.
٤٥- الرجلان الآخران محمد سامي عاشور أكتوبر ١٩٦٣م.
٤٦- الرمزية في الأدب العربي للدكتور درويش الجندي القاهرة نهضة مصر ب، ت ص ٥٧٤.
٤٧- الرواد الأول انطوان سمياء المؤسسة الأهلية للطباعة والنشر ص، ب ٣٥١٥، بيروت.
٤٨- الرواد الأول انطوان سمياء المؤسسة الأهلية للطباعة والنشر ص،ب ٣٥١٥، بيروت.
٤٩- السيرة النبوية (طبعة الحلبي) القاهرة مصطفي البابي الحلبي ١٩٥٥ (ج ١، ٢) ترجمة أردية١.
٥٠- السيرة النبوية لابن هشام تحقيق السقا وآخرين مصر، بيروت دار الجيل ١٩٨٧م ج ٤.
٥١- الشوقيات أحمد شوقي القاهرة دار اليوسف ١٩٨٧م ج ٢.
٥٢- الصبي الرجل العجوز يتقدم في السن، أحمد حمودة.
٥٣- الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية للجوهري تحقيق أحمد عبد الغفور عطار دار العلم للملايين بيروت ١٩٧٩م.
٥٤- صحيح البخاري بحواشي الحافظ الشيخ المحدث أحمد علي السهانفوري محمد طاهر قريشي راو البندي الباكستانية ١٩٨٥م ص ٥٦٢.
٥٥- صحيح مسلم بشرح الإمام النووي مكتبة الغزالي دمشق.
٥٦- العصر الجاهلي للدكتور شوقي ضيف دار المعارف المصرية.
٥٧- العصر العباسي الثاني للدكتور شوقي ضيف دار المعارف المصرية

القاهرة ١٩٧٥م، ص ٦٥٧.
٥٨- العصر العباسي الأول للدكتور شوقي ضيف دار المعارف المصرية القاهرة ١٩٦٦م ص ٥٧٦.
٥٩- العصر الإسلامي الدكتور شوقي ضيف دار المعارف بمصر.
٦٠- العين اليمنى وقصص أخرى محمد سامي عاشور دار الكرنك للنشر والطبع والتوزيع عمارة رميسس القاهرة ديسمبر ١٩٦٣م.
٦١- العين اليمنى محمد سامي عاشور دار الكرنك للنشر والطبع والتوزيع عمارة رميسس القاهرة سنة ١٩٦٣م
٦٢- الغرفة المفروشة وقصص أخرى محمد سامي عاشور دار الكرنك للنشر والطبع والتوزيع عمارة رميسس القاهرة سنة ١٩٦٤م.
٦٣- الغرفة المفروشة دار الكرنك للنشر والطبع والتوزيع عمارة رميسس القاهرة أكتوبر ١٩٦٤م.
٦٤- فتح الباري المطبعة السلفية ابن حجر أحمد علي بيروت ب، ت ج ١٤.
٦٥- الفن الأدب، توفيق حكيم مكتبة الآداب بمصر.
٦٦- الفن القصص في القرآن الكريم، لمحمد أحمد خلف الله مكتبة الانجلو المصرية ١٩٧٢م.
٦٧- فن القصة أحمد أبو سعد دار الشرق الجديد.
٦٨- الفن القصة لمحمد يوسف نجم، بيروت دار الثقافة، ب، ت ص ١٩١.
٦٩- الفنون الأدب، ترجمة الدكتور زكي نجيب محمود تشارلتن.
٧٠- الفنون الأدبية في العصر العباسي للدكتور شعبان محمد موسى دار الثقافة العربية القاهرة ١٩٩٥م.
٧١- في الأدب الجاهلي الدكتور طه حسين دار المعارف القاهرة عام ١٩٢٧م ص ٣٣٣.
٧٢- في الأدب العربي لطه حسين دار المعارف سنة ١٩٨٩م.
٧٣- القصص القرآني في منطقه ومفهومه لعبد الكريم الخطيب دار الفكر

العربي، مطبعة المدني بالقاهرة.
٧٤- القصص القرآني لعبد الكريم الخطيب.
٧٥- القصص النبوي لسيد شحاته والسيد تقي الدين دار النهضة العربية القاهرة.
٧٦- القصص الإسلامية في عهد النبوة والخلفاء الراشدين، لأحمد حافظ الحلمي، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية بالرياض.
٧٧- القصص في الحديث النبوي دراسة فنية وموضوعية للدكتور محمد بن حسن الزير سنة ١٩٨٥م.
٧٨- القصص في أدب العرب ماضيه وحاضره، لمحمود تيمور، الجامعة العربية القاهرة ١٩٥٨م.
٧٩- القصص من التاريخ لطنطاوي علي.
٨٠- قصة الأدب في العالم، أحمد أمين وزكي نجيب محمود مكتبة النهضة المصرية.
٨١- القصة العربية القديمة لمحمد مفيد الشوباشي.
٨٢- القصة العربية في العصر الجاهلي لعلي عبد الحليم محمود، دار المعارف المصرية سنة ١٩٧٥م.
٨٣- قصة صبيين وحدت بينها الحياة والأفكار، أحمد حمورة روبرف رواول مكتبة الوعي العربي ٥ شارع كامل صدقي الضيحالة.
٨٤- القصة في الأدب العربي الكلاسيكي لسعيد الورقي لمحمد كامل حسن المعامي دار البحوث العلمية بيروت ١٩٧٠م.
٨٥- القصة في الأدب العربي القديم لعبد الملك مرتاض دار ومكتبة الشركة الجزائرية.
٨٦- القصة في الأدب العربي الكلاسيكي لسعيد الورقي.
٨٧- القصة في القرآن لمحمد شديد شركة مكتبات عكاظ ١٩٨٤م.

٨٨- القصة والرواية للدكتورة عزيزة مريدن دار الفكر بيروت ١٩٨٠م.
٨٩- القصة والمجتمع ليوسف الشاروني دار المعارف.
٩٠- كتاب التوابين لابن قدامة تحقيق الارناؤط مكتبة دار اللبناني.
٩١- كتاب القصاص والمذكرين لأبي الفرج الجوزي الباكستاني ١٩٧٦م، لاهور المكتبة العلمية ١٣٨٦هـ ص ١٦٩.
٩٢- كتاب المصباح المنير، لأحمد بن محمد بن علي الفيومي المطبعة الأميرية بالقاهرة سنة ١٩٢٦م.
٩٣- لسن العرب مع لسان العرب لابن منظور الأفريقي، أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بيروت، دار صادر ب، ت، ج ١٥.
٩٤- اللغة والعصر (مختارات المنفلوطي إبراهيم اليازجي.
٩٥- النثر الفني في القرن الرابع دار الكتاب العربي للطباعة والنشر بالقاهرة.
٩٦- محيط المحيط للمعلم بطرس البستاني مكتبة لبنان ساحة رياض الصلح بيروت سنة ١٩٧٧م، ص ٩٩٤.
٩٧- مسالة عائلية وقصص أخرى، محمد سامي عاشور دار الكرنك للنشر والطبع والتوزيع عمارة رميسس القاهرة سنة ١٩٤٦م.
٩٨- المسألة العائلية وقصص أخرى محمد سامي عاشور دار الكرنك للنشر والطبع والتوزيع عمارة رميسس القاهرة سنة ١٩٤٦م.
٩٩- مسألة عائلية سامي عاشور دار الكرنك للنشر والطبع والتوزيع عمارة رميسس القاهرة أكتوبر سنة ١٩٤٦م.
١٠٠- المشردون السبعة وقصص أخرى محمد سامي عاشور دار الكرنك للنشر والطبع والتوزيع عمارة رميسس القاهرة سنة ١٩٤٦م.
١٠١- معجم الوسيط دار إحياء التراث العربي بيروت لبنان المكتبة العلمية ص ٥٥٠.
١٠٢- معلمة الإسلام لأنور الجندي المكتبة الإسلامية بيروت ١٩٨٦م.
١٠٣- من تاريخ الأدب العربي لطه حسين المهد الجاهلي العصر العباسي

بيروت، دار العلم للمهديين ١٩٨٦م. ج ٣.

١٠٤ منهج الفن الإسلامي لمحمد قطب دار الشروق ١٩٨١م ١٩٨٣م ص ٢٢٨.

١٠٥- منهج الأمثال لميداني السنة المحمدية بالقاهرة.

١٠٦- موسوعة نضرة النعيم في مكارم أخلاق الرسول الكريم لصالح بن عبد الله بن حميد، عبد الرحمن بن محمد بن عبد الرحمن بن ملوح، جدة دار الوسيلة ١٩٨٨م، ج ١٢.

١٠٧- نحو مذهب إسلامي في الأدب والنقد، للدكتور عبد الرحمن رأفت الباشا، رياض جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية بالرياض ١٩٨٥م ص ٢٥٠.

١٠٨- النقد الأدبي وأصوله ومناهجه للسيد قطب دار الشروق.

١٠٩- وحي الرسالة ١/ ٢ أحمد حسن الزيات القاهرة دار نهضة مصر للطبع والنشر ٥٠٤، بيروت.

١١٠- الورقة الأخيرة وقصص أخرى، محمد سامي عاشور دار الكرنك للنشر والطبع والتوزيع عمارة رميسس بالقاهرة ١٩٤٦م.

١١١- الورقة الأخيرة وقصص أخرى محمد سامي عاشور دار الكرنك للنشر والطبع والتوزيع عمارة رميسس بالقاهرة ١٩٤٦م.

١١٢- هدية الأحباب وقصص أخرى محمد سامي عاشور دار الكرنك للنشر والطبع والتوزيع عمارة رميسس بالقاهرة أكتوبر ١٩٦٣م.

١١٣- هدية الأحباب محمد سامي عاشور دار الكرنك للنشر والطبع والتوزيع عمارة رميسس بالقاهرة ١٩٤٦م.

١١٤- أيام العرب في الجاهلية محمد لجاد المولى وآخرين القاهرة عيسى البابي الحلبي بيروت ٤٤٨. ١١٨٩م.

١١٥- إخلاص انكريز أحمد عصام الدين ١٩٦٧م.

الدوريات / المجلات

١١٦- الأديب يناير ١٩٧٦م.

١١٧- الأقلام العراقية أكتوبر ١٩٦٧م كانون الثاني ١٩٦٨م.

١١٨- الأهرام ١٩٥٣م

١١٩- البيان (الغريبة) أغسطس ١٩٨٠م.

١٢٠- الأخبار ١٩٦٧م – ١٩٦٨.

١٢١- دعوة الحق نوفمبر ١٩٦٤م.

١٢٢- الرسالة في سنة ١٩٣٤- ١٩٣٩م.

١٢٣- الرواية من سنة ١٩٣٧م – ١٩٣٩م.

١٢٤- الشعب ١٩٥٩م.

١٢٥- الفكر العربي مارس ١٩٦٤م.

١٢٦- الفجر من سنة ١٩٢٥- ١٩٤٧م.

١٢٧- الكاتب يناير ١٩٦٣م.

١٢٨- المجلة يناير ١٩٦٣م.

١٢٩- المربد العدد الأول ١٩٦٨م.

١٣٠- الهلال يونيو ١٩٦٧م – ١٩٦٦م.

١٣١- هنالندن نوفمبر ١٩٦٧م العددان ٤٣١، ٤٣٤ فبراير ١٩٧٩م.

المراجع الأجنبية

1-A Treatise on the Novel by Robert Liddell.

2-A literary History of the Arbks by Renold a Nicholson.

3-A Comparison of Literature: English, French, German, and American by R.D. Jameson..

4-Aspects of the Novel: E.M. Forster (London 1947).

5-Arabia and Mohamet Extracts.

6-Geschichte Der Arabischen Litteratur-Brockelmann.
7-Leaders in contemporary Arabic Literature by Tahir Khanery and Kampffmeyor.
8-Reading short story .H. Shaw and D. Bement (New York 1941).
9-Studies on the Civilization on Islam. A.R. Gibb (Lodnon 1962)
10. Short Story Writing S.A. Moseley (London 5ed 1948)
11.The Modern Arabic Short story by Dr. Abdul Aziz Abdul Mequid.
12. The Encyclopedia Britannica Vol. 20
13. The Structure of the Novel: E. Muir (London 1954)
14.The rise of the Novel: I.Watt (California 1957)
15. World Literature by Dr. Maulton.