مدارات الممارسة والتنظير في نقد القصة الجزائرية الحديثة من خلال أعمال الدكتور عبد الله ركيبي

الأستاذ رابح طبجون

أستاذ مكلف بالدروس

المدرسة العليا للأساتذة بقسنطينة

ملخص المقالـــة

تتناول هذه المقالة المتابعة النقدية لمدارات الممارسة والتنظير عند الدكتور عبد الله ركيبي الذي يعد أحد رواد النقد الأدبي في الجزائر بعد الاستقلال، حيث درس باهتمام بالغ تطور الفن القصصي في الجزائر، ومراحله وأهم القضايا النقدية التي طرحت في معالجة النص القصصي في الجزائر، وهي من الناحية المنهجية قد لا تكشف عن وجود نظرية نقدية مستقلة بالمفهوم النقدي المعاصر في نقد الفن القصصي إلا أنها لا غنى عنها في استقراء المتن النقدي الجزائري الحديث وما أنجز من الناحية النظرية أو التطبيقية في هذا المجال.

1- متابعة الناقد واهتمامه بالقصة الجزائرية

تعود اهتمامات الناقد عبد الله ركيبي بالقصة ونقدها إلى كتاباته الأولى ودراساته لها في نهاية الستينيات حيث نشر مجموعة من المقالات في جريدة (الشعب) حلّل وقيّم فيها بعض القصص المنشورة آنذاك، وأول قصة تناولها عبد الله ركيبي بالنقد هي قصة فاروق منيب بعنوان (الديك وزائر الصباح)[1] التي نشرت بجريدة "الشعب"، وقد اكتفى الناقد بتلخيص مضمونها وذكر أهم أحداثها وفق تسلسلها من البداية الى النهاية. وبعد هذا العرض، انتهى إلى التعليق على المضمون دون الحديث عن أسلوبها، ماعدا بعض العبارات التي تبين وضوح المعاني وعمقها، كما تناول قصة طه حسين (دعاء الكروان)[2] بالطريقة نفسها حيث اكتفى أيضا بسرد المضمون مهملا الشكل الفني لأن هدفه الأساسي - كما قال - هو توجيه الشباب الجزائري للاقتداء بهذه النماذج المشرقية الجيدة في كتابة القصة.

فمفهوم الناقد للقصة في هذه المرحلة لا ينفصل عن المفهوم الكلاسيكي البسيط للقصة، فقد كانت القصة في نهاية الستينات بسيطة في شكلها وواضحة في مضمونها لذا لم يخرج النقد عن هذا الإطار، وإذا كان النقد الأدبي يساعد الفنان في إدراك مواطن الضعف لديه ليتجنبها فإن عبـــد الله ركيبي ركّز في هذه المرحلة أيضا على نماذج مشرقية ليحاول القاص الجزائري احتذاءها، وضمن هذا الإطار ، يمكننا فهم و قبول النصائح والإرشادات التي يوجهها الناقد للأدباء، في نهاية كل مقالة أو دراسة.

وتأتي مـــرحلة ثانية في مسيرة الناقد عبد الله ركيبي وهي : تتويج المجهود النقدي بكتابي (القصة الجزائرية القصيرة) و(تطور النثر الجزائري الحديث)؛ والملاحظة المنهجية التي نستشفها من خلال هذين البحثين هي توظيف المنهج التاريخي الذي كان شائعا في إعداد الرسائل والبحوث الأكاديمية، حيث سلط

الضوء على التطور التاريخي للقصة الجزائرية وأهم سماتها مع الإشارة العارضة إلى البناء الفني في ختام كل دراسة.

أما المرحلة الثالثة فقد توجت بكتابه (الأوراس في الشعر العربي ودراسات أخرى) حيث أضاف إلى منهجه التاريخي الذي طبقه في دراساته السابقة المنهج الاجتماعي حيث ناقش فيه بعمق أكبر جانب المضمون الاجتماعي للقصة الجزائرية ومدى ارتباطها بمسيرة الشعب الجزائري لتحقيق مطالبه العادلة في الحياة الكريمة بعد الاستقلال.

أ- دراسة المقال القصصي ونقده

لم يكن طريق القصة الجزائرية ميسورا فقد نشأت ضعيفة ثم شقّت طريقها تدريجيا إلى مستوى أكثر نضجا، وقد أطلق الناقد ركيبي على تلك المرحلة الجنينية للشكل السردي (المقال القصصي).

فمن حيث المصطلح يواجه النافذ صعوبة في تحديده لان البحوث والدراسات النقدية في هذا الميدان قليلة ونادره جدا وفي بعض الأحيان فإنه "من الصعوبة تعريف هذا المزيج من الرواية والمقالة والمقامة بتحديد سوى أنه مقال قصصي"[3]، وهذا الشكل لا يعدو أن يكون صورة بدائية للقصة لعدم توفره على العناصر الفنية التي تأسس لهذا الفن.

ويرى ركيبي أن المقال القصصي مرَّ بمرحلتين ساهمتا في التمهيد لتطور القصة بعد ذلك.

1- **المرحلة الأولى**: وهي مرحلة بدائية كما عبر عنها الناقد لأن كتّاب المقال القصصي "يكتبون وفي أذهانهم المقال لا القصة"[4]، وبعد دراساته وحصره لمجموعة كبيرة من المقالات القصصية، تبين له أن الجميع يعتمدون خُطة واحدة حيث "يبدأ كاتب المقال القصصي بمقدمة خطابية وعظية، ويتبعها بسرد للحوادث، وقد يعكس هذا فيبدأ بسرد وبوصف للمناظر أو الحوادث،

ثم يعقب ذلك بخطبة أو بمقال قصير يؤكد فيه الهدف والفكرة التي يكتب من أجلها، وقد يعمد الكاتب إلى أسلوب المحاضرات والمحاورات"[5].

وإجماعُ كُـتّاب المقال القصصي على استعمال الوصف للمناظر والحوادث هو من تأثير ثقافة الوصف القديمة التي لم ترق إل التحليل، أما تركيزهم على الهدف والفكرة فمردُه إلي تبني فكر الالتزام الذي تنصهر فيه كل الادوات الفنية وصولا إلي خدمة واقع اجتماعي وسياسي دون التطلع إلي آليات التعبير والتفكير على السواء.

ومن أهم ما لاحظه ركيبي اهتمام كاتب المقال القصصي "باللغة والألفاز الضخمة والحوار الذي لم يكن إلا تعبيرا عن شخص الكاتب وأفكاره وآرائه لأن ملامح الشخصية واحدة لا تتغير"[6]، والانسياق بهذا الشكل في البحث عن المفردة الفخمة هو من باب القبض على اللغة الفصحى التي كانت هاجسا في المحافظة الوطنية والقومية التي كادت أن تُغَيَّبَ من طرف بعض التيارات الثقافية الأجنبية التي ناصبتها العداء وحاولت القضاء عليها.

ولَمّـا كان الكاتب يعبر فقط عن شخصيته وأفكاره ،كان ذلك ذاتية منه ممقوتة يضيق بها الفن لأنها تعجز عن الإفصاح بحرية عن تطلعات الفرد والمجتمع مما يترتّب عليه أن الشخصية الثانية تكون ذات ملامح واحدة لا تتغير ولاتتحرك ،وهذا ما ينتفي وحركة الإبداع الأصيل الذي يأبى النمطية والسكون.

2- المرحلة الثانية: لقد عمقت هذه المرحلة مفاهيم الاصلاح وكان لها الأثر الواضح في تغيير الوجه الثقافي العام للأدباء الجزائريين، ومن نماذج هذه المرحلة (السُنة عند النساء الجزائريات) للزاهري، و(في مجلس حُجّاح) للكاتب نفسه و (بعد الملاقاة) لمحمد بن العابد الجلالي.

وكان أهم حدث أدبي في هذه الفترة ظهور كتاب (مع كتاب الحمار) لأحمد رضا حوحو حيث تناول فيه كثيرا من القضايا الهامة بأسلوب ساخر كالزواج

بالأجنبيات ،وقضية حرية المرأة العربية ،وبعض المظاهر السلبية في المجتمع الجزائري ،وقد ظهرت بوضوح – في هذا الأثر الفني- شخصيـــة الكاتب ، كما برز تكثيف الحوار وقلّ السرد والوصف. وتكثيف رضا حوحو لعنصر الحوار إنما هو تشكيل جـــديد لتركيبة المقال القصصي كما يبلور اكتساب الكاتب لمهارات فنية جديدة.

وقد أرجع ركيبي سبب طغيـــان طابع السخرية إلى تأثيرات ثقافة الفكاهة التي كان يمثلها في المشرق العربي عبد القادر المازني وغيره . وربما نستطيع إرجاعها أيضا إلي سوداوية الظروف العامة ، وصعوبة الحياة وقسوة العيش مما جعل أحمد رضا حوحو ينتهج إشاعة الضحك في كتاباته كأحد البدائل التحاوزيه لذلك الواقع الموبوء بشتى الآفات المعيقة للحياة و الإبداع .

وبعد استقصاء تفاصيل المقال القصصي يخلص الناقد عبد الله ركيبي إلى اعتباره أبعد ما يكون عن أصالة الفن القصصي لبساطة وسائله التي غالبا ما كانت تقرر حقائق اجتماعية وتصرح بوقائع ذات صلة بحياة الإنسان الجزائري في ظل المتغيرات التاريخية التي تسير في اتجاه تعرية التاريخ وإسقـــاط الأقنعة، ويدخل هذا في سياق خدمة الأهداف الاجتماعية في إطارها التربوي قصد معالجة الانحرافات وتقديم السلوك العام والإحالة على الحلول المناسبة لأسلوب وعظي إرشادي يلتقي بالأشكال الخطابية في مجالي السياسة والاجتماع.

كما أن نظرة هؤلاء الأدباء أنفسهم للقضايا الكلية لم تكن في مستوى شمول النظرة الإنسانية لقضايا وجود الحياة والإنسان، فانتابها القصور، وضاقت عن التحليل العميق.

إن أهم الملاحظات التي نسجلها على دراسة عبد الله ركيبي حول المقال القصصي أنه قام بتتبع تاريخي لمسيرة المقال دون أن يحدد الزمان لا من حيث البدائي ولا من حيث النهائي إلا ضمنيا.

ب- دراسة الصورة القصصية ونقدها

اعتبر عبد الله ركيبي الصورة القصصية البدرة الأولى لبدايات القصة في الجزائر ، ومع أن نشأتها ترتبت عن المقال القصصي إلا أن الصورة القصصية ضمنت استمرارها إلي قيام الثورة التحريرية ، حيث تسلم الجيل الجديد المشعل و استحدث وسائل أخرى للتعبير عن تطلعات الجزائريين .

وحول مصطلح (الصورة القصصية) أشار الناقد في البداية إلي صعوبة وضع تعريف محدد لها إلا أن هدا لا يعني أنه لا يمكن تحديد ملمحها وعناصرها؛ فهي "ترسم صورة للطبيعة أو صورة كاريكاتورية لشخصية إنسانية أو تركز على فكرة معينة"[7].

والصورة القصصية تصف الواقع ولا تحلله وتسجله ولا تعبر عنه فهي "تريد إطلاعك على وضعية أو جو ما، من علو لا يتيح لك رؤية العلاقات المتشابكة للأسباب المتداخلة ولا يتوجه إلى صنع العقدة القصصية نقطة الارتكاز القصصي"[8].

ويرى ركيبي أن أقرب الصور القصصية نضجا هي : (الصائد في الفخ) لمحمد بن العابد الجيلالي، وما أهَّلها إلي النضج هي تقنيتا : "الحدث والشكل " فالحدث يتسم بنوع من الحركة رغم أن الحادثة غير مرتبطة بالشخصية"[9].

وقد اختلفت الآراء حول المحاولات الأولى للصورة القصصية فالدكتور عبد الملك مرتاض[10] يرى أن محمد السعيد الزاهري هو أول كاتب جزائري نشر الصورة القصصية عكس عبد الله ركيبي الذي يذهب إلى أن أول محاولة في هذا الصدد هي (فرانسوا و الرشيد) سنة 1925.

ويذهب الأستاذ عمر بن قينه بعيدا في التأريخ لأول صورة قصصية فيعتبر محاولة (الديسي) في قصته (المناظرة بين العلم والجهل) سنة 1908 هي البداية الحقيقية للتجربة الجزائرية في هذا الميدان "فاستمد في هذا الإطار القصصي عناصر

في القص، هي مزيج بين الحكاية، والمقالة القصصية الاجتماعية، والمقالة الأدبية مع بروز واضح لسمات هذه الأخيرة"[11].

وتماشيا مع المنهج التاريخي الذي سخره الناقد لدراسة الصورة القصصية ونقدها فإنه ميَّز بين مرحلتين مرت بهما الصورة القصصية :

أ- **المرحلة الأولى:** وقد ربط بدايتها تحديدا بسنة 1947 "وأول صورة قصصية ظهرت هي صورة (عائشة) التي صدرت في كتاب (الإسلام في حاجة إلى دعاية وتبشير) لمحمد السعيد الزاهري"[12].

وقد استحقت هذه الصورة الاهتمام لكونها احتوت على عدد مهم من عناصر القصة كالحوار، والشخصيات، والبيئة، مع الضعف الواضح الذي لاحضه الناقد في :

1- عدم الاعتناء بالبناء القصصي.

2- ضعف تقنية التسلسل حيث ظهر القفز من حادثة إلى أخرى ، ومن فكرة إلى أخرى دون سابق إندار.

وعموما فإن الزاهري سخَّر كل إمكانياته المعرفية والأدبية لخدمة فنّ القصة الجزائرية الحديثة.

ب- المرحلة الثانية : اعتبر ركيبي حوادث 8 ماي 1945 محركا أساسيا للصورة القصصية حيث تعددت موضوعاتها، فتفتحت على الواقع وقضاياه مثل التعليم، والزواج، والحب، كما عالجت الثورة التحريرية فيما بعد بتغيير كبير في مجال المضامين حيث تحدثت عن النضال والواقع الثوري الجديد، وهو ما يؤكد تأثير الحدث التاريخي في الحدث الأدبي ومواكبة هذا الأخير للوقائع الجديدة والتعبير عنها في قوالب تستجيب لطبيعتها من حيث أنها إحداث مؤثرة وهامة تتطلب ذات الدرجة والقيمة.

أما من الناحية الفنية، فعناصر القصة تبدو فيها غير مكتملة، فهي تهتم بعنصر القص وبالحدث كما هو لا بتطوره، وبالشخصية بذاتها لا برسمها. وتحديدها تحديدا يُوضح قسمتها، فالشخصية فيه نموذجية ثابتة غير متطورة وغير متفاعلة مع الحدث مما أفقدها عنصر الصراع والحركة الدافعة.

وتعتبر هذه التجربة التراكمية للخبرات الأدبية فرصة التهيؤ الفني التي اتضحت من خلاله معالم القصة الفنية.

من أبرز من يمثل هذه المرحلة أحمد رضا حوحو خاصة في مجموعاته القصصية (نماذج بشرية) حيث عرض فيها نماذج من المجتمع مثل (السكير)، (الحاج)، (العصامي).

وهكذا تشابهت في العموم تعليقات ركيبي في بقية الصور القصصية مثل (سوزان) لعبد المجيد الشافعي، و(الضحية) لحسين قوامة و(عروس تزف إلى القبر) لمحمد طاهر فضلاء، فإن هذه الصور يجمع بينها رصد الواقع وإهمال الجانب الفني وعدم التمايز بين الشخصيات والتفكك الحدث .

وعموما، فان النقد الأدبي في الجزائر لم يول القصة ما تستحقه من عناية وبحث، ولم يكن للمقال القصصي والصورة القصصية إلا النزر اليسير من ذلك الجهد، ولذلك أخذ الناقد عبد الله ركيبي على عاتقه هذه المهمة الشاقة ، وهي مهمة تأصيل هذا الفن الأدبي والبحث عن جذوره والغوص في امتداداته المتنوعة.

ج – دراسة القصة القصيرة ونقدها

لا شك أن القص وثيق الصلة بحياة الإنسان وهو يلجأ إليه كلّما جدَّ جديد أو تذكر قديما فينسج الأحداث وفق ما تتطلبه المواقف المختلفة، حتى شكّل القص ظاهرة إنسانية طغت على بقية الظواهر الأدبية لحاجة الإنسان إليه وحضوره الدائم المتكرر في حياته، لأنه يجد فيه فضاء رحبا يسبح فيه على أجنحة المتعة فتتحقق لديه إرادة الوجود المفقودة تحققا مثاليا لا يعدو الخيال اجتهادا منه في بلوغ مستوى

الكمال وتعويضا لعجز الذات في قهر الطبيعة العتيدة التي دخل معها في لعبة الضوار المرير في ممارسة غريزة الغلبة والبقاء ، لذلك فإن لـــ : "الظاهرة القصصية بعد أساسيا لا في الأدب فقط بل حتى في حياة البشر وعلاقاتهم ،إن حياة البشر قصة مسترسلة وعلاقاتهم من قصص، وخيالهم من قصص، وعقائدهم من قصص"[13].

ونعتقد أن القص ساهم في تطوير الخبرة الإنسانية من منطلق معرفي يتفادى الفشل ويأخذ بأسباب النجاح، زمن هنا ينشأ الوعي الإنساني العميق بقضايا الوجود، فتتأسس لبنات المعرفة التي تعد رافدا مهما في إدراك الحقيقة وهذا ما يؤكده (ميشال بوتور) من "أن الظاهرة القصصية هي إحدى المقومات الأساسية لإدراكنا الحقيقة فهي ظاهرة تتجاوز حقل الأدب تجاوزا كبيرا"[14].

وتعتبر دراسة الناقد عبد الله ركيبي عن (القصة الجزائرية القصيرة) من أهم الدراسات الرائدة في موضوع القصة القصيرة وهذا باعتراف اغلب النقاد والباحثين الجزائريين، يقول الناقد محمد مصايف "كان هذا الميدان بكرا لم يدخله أحد من قبل الدكتور ركيبي، ونحن لا نقول هذا تخفيفا مما قد يوجه إلى هدا العمل من النقد، بل نقوله لبيان فضل الدكتور ركيبي على الحركة الأدبية الجزائرية"[15].

1- حول مفهوم القصة القصيرة

القصة صورة مقتطعة من الحياة، وهي ذلك المزيج من علاقات التنافر والصدام و قد تكون تجسيدا لامتداد الإنسان في عنصر الزمن أو امتداد هدا الأخير فيه بكل ما يحمله الماضي من أصالة وتاريخ، والحاضر من وقع و تجارب وهموم، والمستقبل من طموحات وأحلام وتطلعات، ويلتقي عبد الله ركيبي في مفهومه للقصة القصيرة مع غيره من النقاد العرب فهو يرى أن "القصة القصيرة تصوير للّحظة المعينة من الزمن ثم تصوير شخصية أو أشخاص وحادثة محدودة في الزمان والمكان ويكون الهدف التعبير عن تجربة إنسانية تقنعنا بإمكانية وقوعها "[16]،

وذلك ما أشار إليه سيد حامد النساج أيضًا قائلا :"أنها الفن الذي يعطينا الواقع في نسيجه الدقيق"[17].

1- سمات القصة القصيرة

يحاول عبد الله ركيبي بعد التعريف الدقيق لمفهوم القصة القصيرة بيان أهم السمات التي تميزها عن غيرها من الأشكال السردية التي سبقتها كالمقال القصصي والصورة القصصية وهي :

أ- **الموقف:** يبين عبد الله ركيبي أن القصة القصيرة بحكم طبيعتها لا تحتمل تعدد المواقف بل تكتفي بموقف واحد وأحيانا لا تكتمل صورة هذا الموقف للّحظة القصيرة التي يعرضها الكاتب في حياة الشخصية، "فالقصة القصيرة تعبر عن موقف معين في حياة الفرد، أو جانب من هذه الحياة، والموقف هو الذي يهم كاتب القصة القصيرة أن يكشف عنه ويلقي عليه الضوء أثناء معالجته حدث خاص بحياة الفرد يرتبط بها ارتباطا كليا، وهو السمة الغالبة في القصة القصيرة"[18].

ب- التركيز مع الايجاز : للتركيز أهمية كبرى في القصة القصيرة بحكم حجمها من جهة ومسوغاتها الفنية من جهة أخرى. ويلح ركيبي على التركيز مع الإيجاز لان القصة القصيرة -- بحكم أنها قصيرة -- تحتاج إلى ضغط في التعبير والى حذف في الزوائد التي لا لزوم لها، فاللحظة هنا لها قيمتها لأن أية كلمة زائدة عما يتطلبه الموقف تؤثر في بناء القصة"[19].

وقد فرق الناقد بين نوعين من التفصيلات فهناك ما لا يمكن الاستغناء عنه لأن الإيجاز ليس معناه إلغاء الجزئيات أو التفاصيل، ذلك أن التفاصيل ضرورية في حدوث الحدث الواحد أو الموقف الواحد الذي تعالجه القصة القصيرة"[20]، وإنما يقصد بها التفصيلات التي تضخم حجم القصة وهي تفصيلات يمكن الاستغناء عنها وحذفها لأن وجودها في الوصف أو الحوار يفيد أكثر مما يضر ، وهنا تبدو "أصالة

كاتب القصة في عملية الاختيار، فيحذف أو يبقي ما هو ضروري لتصوير هذا الموقف أو ذاك"[21].

ولكن ما لم يوضحه الناقد أن صفة (التركيز مع الإيجاز) يجب أن تشمل كل جوانب القصة فمواطن التركيز تكون في الموضوع، وفي الحادثة، وفي السرد واللغة لأن كل لفظة لها دلالتها ودورها تماما كالشعر.

ومن أهم ما يقترحه الناقد للوصول إلي (التركيز مع الإيجاز)" الإيحاء" حيث يقول : "والإيجاز هنا يعني الإيحاء بواسطة الأسلوب وطريقة العرض، فالإشارة واللمحة تكفي عن الإطناب"[22].

ج- **النهاية أو (لحظة التنوير)** : لا تعد النهاية ختاما لأحداث القصة بل :"النهاية هي التي تجمع عندها خيوط الحدث فيبرز معناه ويتضح ولذلك سماها النقاد (لحظة التنوير) لأنها تكشف هذا الحدث وتلقي عليه الضوء"[23].

والنهاية لا يجب أن تكون جسما غريبا عن العمل القصصي : "وهي مرتبطة ارتباطا عضويا ببدايتها حتى لا يتفكك نسيج القصة وبناؤها لان تطور الحدث ضروري في دفع مجراها إلي هذه النهاية التي تحدد معنى الحدث وتكشف عن دوافعه وحوافزه "[24].

وإن كنا نلاحظ أن بعض القصص المعاصرة لها (نهاية مفتوحة) - وقد تكون النهاية غير منسجمة مع طبيعة الأحداث حتى تحدث الصدمة والمفاجأة - فالنهاية ليست دائما معقولة لأن الحياة نفسها تتجاوز في بعض الأحيان حدود المعقول.

2- خطوات في نقد القصة القصيرة

يعتمد الناقد عبد الله ركيبي على المنهج التاريخي في نقد القصة حيث برصد الظاهرة وتتبعها وقد صرح بذلك أكثر من مرة، فهو يؤكد أنه يبحث عن العوامل التي ساعدت على ظهورها وظروف نشأتها، وبالتالي على المؤثرات والعوائق التي

عرقلت تطورها وأخرت ظهورها "فالأدب يتطور بتطورحياة الإنسان، والتاريخ يساعد على تحديد مراحل هذا التطور"[25].

وقد رصد الناقد مجموعة من العوامل التي ساهمت في تطوير القصة القصيرة والتي تتمثل في اليقظة الفكرية التي صاحبت انتهاء الحرب العالمية الثانية وخاصة انتفاضة 8 ماي 1945، وأثر البعثات الثقافية للمشرق العربي والتي مكنت الجزائريين من الانفتاح على الثقافة الغربية وبعد ذلك ذكر أهم عنصر هو قيام الثورة التي فتحت المجال واسعا وخصبا لكتاب القصة القصيرة في سياق التأييد المعنوي والالتزام النضالي حيث ظهر هدا التأثير على مستوى المضامين والأشكال.

فعلى مستوى المضمون خلقت الثورة تأثيرها الإيجابي حيث يعتبر بحق طفرة نوعية حققها النص القصصي على مدارج الرقي وهدا بالنظر إلي نوعية الأداء التي صارت تقوم به.

أما على مستوى الشكل فقد تغير وجه القصة و لم يعد دلك الوجه الشاحب الذي كانت به الصورة القصصية وهذا لتغيير المعطى الموضوعي (التاريخ) الذي استحدث الآليات الجديدة في التعبير والتصوير أيضا، فتمتعت القصة بشيء من الثراء والتنوع.

وإذا كانت مرحلة الثورة تشكل فعلا نقطة التحول في مسيرة القصة الجزائرية إلا أن ايجابية الثورة حيال القصة لم يكن على مايرام فقد وقعت في التعميم الذي لا يصلح وصفا لكل مستقراءات المرحلة، لأن الضعف قد تسرب غير مرة لأكثر من نص، وهو يعود إلي سوء فهم البعض للالتزام الثوري وفلسفة الكتابة الواقعية.

وإلى هذا أشارت الدكتورة نور سلمان حيث تقول : "لقد ولع الكتاب بتصوير الثورة والتعبير عن كل جوانبها بأسلوب تفصيلي يقود في كثير من

الأحيان إلي السطحية والمباشرة ،وتكرار المواضيع وتشابه الشخوص والمواقف و غاب عن قصاصهم عنصر المفاجأة وغرقوا في التفسير والشرح"[26].

إذن فالفرق يظهر واضحا بين فريقين : من ينظر إلي الثورة من الداخل ويربطها بالقضية (التحرر فقط) ومن ينظر إلي الثورة في علاقتها بالفن.

4- عناصر العمل القصصي

يحاول ركيبي في نقده للقصة تعداد العناصر التي تشكل آلية العمل القصصي وملاحظة مدى توفيق الكاتب فيها من عدمه، لأنه يجب تقريب مفهوم القصة القصيرة من مدارك القراء "فالوعي بفن كتابة القصة القصيرة مرجع أساسي في نجاح القصة أو فشلها، حتى لا يصبح الفن فوضى بلا مميزات ولا معالم"[27]، ومن أهم العناصر الفاعلة في تشكيل العمل القصصي : الحدث والشخصية والزمن والمكان وطرق البناء وغيرها.

5- النسيج القصصي

تهدف القصة من خلال نسيجها (السرد والوصف والحوار) إلي خدمة الحدث حيث يسهم في تطويره ونموه، وينبغي أن تتفاعل عناصره الثلاثة فيما بينها بأن تساهم كلُّها في تجسيم الحدث وتحريكه وصبغه بألوان حية.

أ- **السرد**: يأتي حديث ركيبي عن السرد مقتضبا ومنصبا في غالبيه على "طابع الهدوء أو الحركة فيه"[28] وقيمة السرد لا تخرج عنده - كما ذكر في دراسة (البطل في القصة الجزائرية)[29] - عن هذا المعنى وإذا كان كتاب القصة قد وفقوا في استخدام الحوار في أحيان كثيرة، فإن ذلك لم يحدث بالنسبة للسرد إذ كثيرا ما كان تقريريا مباشرا يضعف من قوة الحدث وبالتالي من فاعلية البطل.

ولأهميته المتزايدة، فإن السرد هو الذي يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي كون الحكي هو بالضرورة قصة محكية يفترض وجود شخص يحكي وشخص يحكى له أي وجود تواصل بين طرف أول يدعى (راويا) أو

(ساردا) (Narrateur) وطرف ثاني يدعى مرويا له أو قارئا (Narrataire)... ويمكن أن تمر القصة باعتبارها محكيا أو مرويا عبر القناة التالية: الراوي- القصة- المروي له، وإن السرد هو الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق هذه القناة نفسها، وما تخضع له من مؤثرات، بعضها متعلق بالراوي والمروي له، والبعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها، إن القصة لا تتحدث فقط بمضمونها ولكن أيضا بالشكل أو الطريقة التي تقدم بها ذلك المضمون.

ب- الوصف: إن ركيبي يبحث دائما في نقده للقصص على الطريقة التي تم بها الوصف وهذا نظرا لأهميته القصوى لأن "وظيفة الوصف هي خلق البيئة التي تجري أحداث القصة فيها وتكوين نسيجها، ولا يحق للخاص أن يتخذ من الوصف مادة للزينة وإنما يوظفه في تأدية دور ما في بناء الحدث، ومن المتفق عليه أن يقدم الكاتب الأشياء الموصوفة ليس كما يراها هو، بل كما تراها شخصيته"[30].

ج- الحوار: الحوار هو العمود الفقري للقصة، وهو في المصطلح" تبادل الحديث بين الشخصيات في قصة ما"[31] . ومن الشروط الفنية للحوار : التركيز والإيجاز والسرعة في التعبير عما في ذهن الشخصية من أفكار حيوية ، وهو بهذا المعنى من أهم الأدوات الفنية في رسم الشخصية وتحديد مواقعها ولا بد في إجراء الحوار على لسان الشخصية مراعاة مستواها الثقافي واللغوي والاجتماعي"ولا شك أن الحوار يرتبط بالشخصية أولا وأخيرا وينبغي أن يكون ملائما لوضع الشخصية والمواقف التي تتخذها تعبيرا عن الحالة النفسية، مراعيا مستوى الشخصية الثقافية مثل بساطتها أو تعقيدها أو سذاجتها، وباختصار ظروف حياتها المادية والروحية"[32] ، والحوار بهذا الاعتبار، وفي إطار هذه الوظيفة يعتبر من أحسن ما أشار إليه الناقد عبد الله ركيبي في هذا الصدد، مراعاة القاص عند إجراء الحوار على لسان شخوصه، مستواها الثقافي واللغوي والاجتماعي، لأن عدم مراعاة هذه

الفروق هو الذي يجعلنا ننضر إلى اللغة على أنها المسؤولة عن (السطحية) الذي نشاهده في الشخصيات الروائية والقصصية.

6- الشخصيـــة

لقد أكد كثير من النقاد على الصلة الوثيقة بين الحدث والشخصية لأنه من الخطأ الفصل أو التفرقة بين الشخصية وبين الحدث لأن الحدث هو الشخصية وهي تعمل، أو هو الفاعل وهو الفعل ، ويرى عبد الله ركيبي أنه من واجب القاص " أن يرسم شخصياته في إطارها العام والخاص أي في تفردها وعلاقتها مع الآخرين"[33]، ويشترط في ذلك أن يكون الوصف حيًّا بحيث يضفي على الشخصية حركة وديناميكية مما يشوق القارئ لمتابعة القصة ومن تم إلى تفهم الأوضاع والمواقف، وهو هدف من الأهداف الأساسية لتأليف القصة لأنه إذا انعدمت الحياة والحركة في رسم الشخصيات فشلت القصة.

إن التقنيات التي ركز عليها عبد الله ركيبي هي تقنيات كلاسيكية، وترجع إسناداته المرجعية في القصة إلى الأساسيات التعريفية التي وضعها (إدجـــار آلان بو) و(جي دي موباسان) و(أنطوان تشيكوف) وقدمها أساتذته مثل سهير القلماوي، رشاد رشدي وغيرهم ، وهي من المعالم الأساسية التي رصدها الأستاذ محمود تيمور والتي تنتمي إلى المرحلة البدائية للأقصوصة العربية التي لم تكن سوى تقليدا للنماذج الغربية وللمدرسة الفرنسية خاصة.

7- اتجاهات القصة القصيرة الجزائرية

أ- **التيار الرومانسي في القصة الجزائرية:** لا ريب أن الرومانسية كانت ثورة حقيقية في زمانها على أكثر من صعيد وقد عبرت عن مرحلة تحول حضاري أحدث النقلة المطلوبة في أنظمة التفكير الاجتماعي والسياسي في أوروبا وفرنسا على وجه الخصوص وكانت نتاجا لتفاعل داخلي لمجموع العلاقات الإنسانية العامة.

وقد كان للتيار الرومانسي بعض الأثر على الأدب الجزائري الحديث، أما في مجال القصة القصيرة، فإن الرومانسية كما يقول ركيبي : "لم يعالجها كتاب القصة كلهم ولهذا لم تكن مرحلة معينة في القصة الجزائرية القصيرة، وإنما عالجها البعض وعالجوا في نفس الوقت القصة الواقعية، ومن هنا يصعب الفصل بين التيارين إلا في مرحلة متأخرة جدا بعد مرور عدة سنوات على قيام الثورة، حيث سيطر التيار الواقعي نهائيا على القصة القصيرة، وتوقف التيار الرومانسي لأن الثورة فرضت واقعها على الكتاب جميعا وبالتالي اتجهوا إلى موضوعات الثورة يعالجونها وتخلو نهائيا عن الرومانسية"[34].

وقد قسم ركيبي تأثيرات الرومانسية في القصة الجزائرية إلى ما يلي:

1-الرومانسية الهادئة المثالية : وتتميز بالتعبير عن الحزن والوحدة والأسى والنظرة المثالية للحب العذري، ومثل "هذه الأفكار فرضت على الكتاب أسلوبا يتسم بطابع الهدوء والرصانة"[35]. وقد ظهر هذا بوضوح في قصص عبد الحميد بن هدوقة، و أحمد رضا حوحو.

2- الرومانسية الحادة المادية : وتأتي كرد فعل لإسراف الذاتية الذي صاحب الرومانسية الهادئة المثالية ومصدرها كما حدده الناقد هو" الإغراق في الذاتية، ومن هموم الشخصية، ومن الفشل الذي يصاحب الفرد وهو يصارع المجتمع، وهو يقف موقف المعارض لتقاليده ولقيمه ومفاهيمه"[36]. وقد مثلها الأديب الطاهر وطار بشكل واضح في جل قصصه.

ومن هنا فإن أهم ما توصل إليه الناقد في دراسته للقصة الجزائرية القصيرة في شكلها الرومانسي بحديه المثالي والمادي ما يلي:

1. إن القصص التي تنزع للاتجاه الرومانسي وإن كانت تتحدث عن مشاكل إنسانية إلا أنها لم تكن من الشمول والعمق الذي يتطلع إليه الإنسان نفسه.

2. أن حياة الإنسان أكثر تعقيدا وأوسع أفقا إذ ليست مشكلة الإنسان هي الجري وراء المرأة فقط.

3. يعتبر ما ورد من أفكار في القصة الجزائرية القصيرة امتدادا لما ورد في الشعر العربي القديم من نظرة الإنسان البدوي إلى المرأة فقط.

ب-- التيار الواقعي في القصة الجزائرية القصيرة :

كانت الواقعية الرافد الآخر للرومانسية واختلفت في الأدب العربي عن الواقعية في الآداب الأوربية التي قامت على فلسفة موضوعية في تفسير العالم، بينما جرت الواقعية العربية مجرى خاصا في معالجة الواقع فاتخذت من قضايا مجتمع مضمونا متفردا.

وصادفت الواقعية القصة الجزائرية ظرفا من الاحتلال الأجنبي فسيطر الموضوع الثوري بدرجة أكبر إلى جانب الموضوع الاجتماعي الذي كان ينفذ منه القاص إلى الإدلاء بآرائه وتسجيل مواقفه حيال القضايا التي يعرض لها.

ويتفق ركيبي مع غيره من النقاد في أن الواقعية ليست نقلا أمينا للواقع "فالواقعية هي الاتجاه نحو الواقع، والقصة الفنية هي التي تنقل هذا الواقع فتعكسه في أسلوب مقنع مبرر، وهي بهذا لا تنقله نقلا مباشرا ولا تسجله تسجيلا آليا، وإنما تصوره تصويرا يوحي بإمكان وقوعه"[37].

إن لفظ الواقعية يدل على واقعية الأحداث وشخصياتها، وليس معنى هذا أن يذكر القاص الأحداث وصور الشخصيات في إطار جاف ."وقد دعم هذا الاتجاه صراع الأمة العربية ضد الاستعمار والاستغلال الذي تجلى في الانتفاضات التحررية التي قامت بعد ذلك في الوطن العربي"[38].

وضمن الإيديولوجية الاشتراكية التي سادت بعد الاستقلال، انحصر مفهوم القصة في الاتجاه الواقعي الاشتراكي، إذ على الأدب أن يكون ملتزما بقضايا الشعب، وعلى النقد أن يبرز نوعية هذا الأدب وينوه بأصحابه، ويساعد على

تطوير كتاباتهم بالتوجيه والإصلاح ومن هذا المنطلق كان تركيز عبد الله ركيبي على المضمون وعلى القيم الوطنية حيث يقول:" التزمت القصة الجزائرية وتبنت قضية الشعب وصورت كفاحه العادل من أجل قيم ومثل إنسانية عليا، وبالالتزام والواقعية خطت القصة الجزائرية خطوات واسعة وبدأت تأخذ مكانها كفن له تأثيره وفاعليته"(39).

إن رفض ركيبي للأساليب المباشرة دليل على موقفه الذي يتماشى مع الاتجاه الواقعي، وهو يريد قصص واقعية ولكنه لا يريد أن تؤدي هذه الواقعية إلى التقريرية السطحية.

كما أن القاص الواقعي هو الذي يندمج في المجتمع عن طريق المعايشة العملية فالاندماج في المجتمع، والعيش بين أفراده، والإحساس بإحساسهم ليست فرضا على القاص باعتباره قاصا واقعيا فحسب، بل هي وسائل هذا القاص إلى الإجادة، وإلى تمثيل عصره وزمانه تمثيلا صادقا.

ويتخذ ركيبي ميل بعض القصص إلى إلقاء المواعظ والدروس دليلا على ابتعاد هؤلاء عن الواقعية، بل يعتبر هذا الميل من صميم ما يسميه (الاتجاه الاجتماعي والأخلاقي) ويندرج ابن هدوقة في نظره ضمن هذا الاتجاه الذي يتمثل في لجوءه إلى الأسلوب المباشر الوعظي والوصف من الخارج بدل النفاذ إلى صميم الواقع ولهذا يؤكد : " أن الواقعية الحقيقية هي عكس هذا الاتجاه حيث لا تكتفي بتسجيل الواقع تسجيلا آليا بل تعمد إلى هذا الواقع فتعمقه وتندمج فيه ثم تعبر عنه بأسلوب فني مقنع"(40).

وقد وصل الناقد من خلال دراسته لقصة القصيرة إلى تحديد للعناصر التالية:

1- أشكال القصة الواقعية :

أ- الشكل التصويري التعبيري: وهو القصص التي تجنح في وظيفتها على التصوير والتعبير بدل التسجيل والنقل (الفوتوغرافي) و هذا الشكل تمثله قصة مليكة لفاضل السعودي في مجموعته (صور من البطولة).

ب- الشكل التسجيلي الفوتوغرافي : وهو تمثل القصص الضعيفة في هذا الاتجاه لغلبة النقل الآلي المباشر عليها ،وخاصة تلك التي عالجت موضوعات الثورة، فلم ترد أن نقلت الواقع كما هووتمثله فقصة (امرأة وجريح خائن) لمحمد الصالح الصديق في مجموعته القصصية (صغر البطولة) .

ج- الشكل التصويري التسجيلي: وهذا الشكل وقع فيه المزج بين التصوير والتعبير والتسجيل ونقل الواقع كما هو، وقصة (يد الإنسان) لعبد الحميد بن هدوقة في مجموعته القصصية (الأشعة السبعة).

2 – خطـوات المنهج :

صرح الناقد ركيبي بمنهجه في دراساته للقصة بقوله: " لقد اخترت المنهج الذي يجمع بين النقد والتاريخ، لأن الأدب يتطور بتطور حياة الإنسان، والتاريخ يساعد على تحديد مراحل هذا التطور، أما المنهج النقدي فهو الاعتماد على النص وما يصوره من تجربة إنسانية ويعبر عنه مضمون وواقع معاش"[41]، وخطوات هذا المنهج تبدأ بعرض المضامين ثم تردفه بدراسة الأساليب.

أ- المضامين :

يقوم الناقد باستعراض كل مواضيع المجموعات التي ينقدها كأن يقول عن أول قصة من المجموعة الصداع (الذيب): "هناك الربط بين الإنسان والحيوان في تلاحم كبير، وهذا الربط هو رمز الإنسان والحيوان في تلاحم كبير، وهذا الربط هو رمز الإنسان الضائع المتشرد، فكلاهما يبحث عن رزقه"[42].

ويذهب الناقد بالطريقة نفسها إلى الإحاطة المتفاوتة بمختلف الموضوعات، ففي قصة "عودة الأم" يقول: "إن هدفها المقارنة بين الماضي والحاضر .. ولكن

بالرغم من أن الموضوع يتسع للقصص والروايات الكثيرة، فإن القضية هي طريقة معالجة تناوله، إذا لم يكفي أن يقال أن الثورة الزراعية مبدأ وهدف... لكن المهم كيف نعالج هذا الموضوع"[43].

إن تتبع الناقد للجانب المضموني دون غيره من الجوانب هو فصل تعسفي، فتحديده لمواضيع معينة مثل (الثورة الزراعية، الثورة التحريرية، الاختيار القومي...) هو بحث عن (الوثيقة) في النص الأدبية والعلاقة بين المضمون وطرق التفكير والسلوك التي يقوم بها الناس في حياتهم اليومية.

ولعل عملية التوفيق بين طبيعة الرواية وحيويتها، وبين اختبار اللقطات المعبرة عن فكرة الكاتب واتجاهه، لعل هذه العملية من أهم العناصر التي تشهد للروائي بفنيته أو تسقط عنه هذه الصفة إذ لا يمكن أن مهمة الروائي على التصوير الفوتوغرافي لنوع من الحياة، بل إن اختياره وطريقة معالجته تنم إلى حد كبير عن أفكاره.

ب- الأساليب :

إذا كان الأسلوب في القصة هو الطريقة التي يستطيع بها الكاتب أن يصطنع الوسائل التي تحقق أهدافه الفنية فإن الناقد ركيبي يركز في (الذئب) على (السرد والحوار): "فالتعبير موجز والشخصية تمتاز بالخفة"[44] ولا تفوته الإشارة إلى أن هذه القصة تقترب من (تيار الوعي).

وفي قصة (الجرد السنوي) : "جَرَّب الكاتب أسلوب جديدا بل شكلا جديدا في قصته وعرض من خلالها واقع البطل وحياته وجسد فيها هموم إنسان يطمح إلى أن يحقق أحلامه، ولكنه يصطدم بوضعه كموظف بسيط لا تسعفه وسائله على أن يحقق أمانيه"[45].

وقد اعتقد الناقد أن طريقة عرض قصة (الجرد السنوي) هي طريقة جديدة في القصة الجزائرية، في حين أنها طريقة مستخدمة حين يعرض القاص قصته على شكل مقاطع بعناوين، وقد استعملها عبد العزيز مرمول وآخرين.

إن أهم ما ينبغي تسجيله بإكبار في نقد القصة عند ركيبي هو:

1- الجهد الواضح الذي بذله في ترسيخ مفاهيم الفنون القصصية فهو لم يدخر جهدا في بيان الفروق بين: القصة والحكاية، القصة والرواية، المقال القصصي والصورة القصصية، القصة والقصة القصيرة.

2- محاولة الناقد وضع الأسس التي تقوم عليها العملية النقدية من بدايتها ومساهمة في تأسيس نقد القصة في الجزائر لأن مهمتها كما قال: "أن نساعد الأقلام الناشئة التي تبذل مجهودا في هذا السبيل، أن نساعدها على تخطي العقبات والعراقيل التي تعوق نضجها وتطورها"[46].

3- تعهد ساحة الإبداع بالتوجيه حتى "لا يترك المجال لقصص تنبت دون جذور ودون أن تجد من يتعهدها بالسقي والتشذيب، والنقد أشبه ما يكون بالمقص الذي يشذب الزوائد ويرسم الطريق ويوضح المعالم ويساعد القصة على التطور والإزهار"[47].

يعد الناقد عبد الله ركيبي من أوائل النقاد الجزائريين الذين أشاروا إلى دور الضمائر في القصة فهو يذكر نفي القصة (القبعة الجلدية) للطاهر وطار "إن البطلة تحدثت بضمير المتكلم فتوجه الخطاب إلى داخلها، إلى مشاعرها، إلى نفسها، وهذا الأسلوب في كتابة القصة بطريقة المونولوج الداخلي يزيدها حيوية ويعطيها بعدا وعمقا" واستعمال ضمير المتكلم كما يقول (ميشال بوتور) هو أمر يتعلق أولا بشئ من التقدم في الواقعية، فإذا كانت القصة بصيغة المتكلم فإن الراوي يقص ما يعرفه عن نفسه وما يعرفه عنها فقط"[48].

أما أهم ما يلاحظ على نقد ركيبي فهو الاضطراب في استعمال بعض المصطلحات الخاصة مثل:

- لقد استعمل الناقد مصطلح (الوحدة العضوية) أثناء دراسته ونقده للصورة القصصية رغم إن هذا المصطلح تجاوزه النقد المعاصر.

- يفرق الناقد ركيبي بين السلبية والإيجابية في الشخصية القصصية بمعناها البسيط فالإيجابية حركة ذاتية والسلبية كذلك وربما هذا التعريف لا يتفق مع الرأي الواقعية في الشخصية وموقفها في الحدث السلبي والإيجابي فهي ترى بأن الشخصية السلبية هي التي تعيش في خذلان لمجتمعها.

- إن عدم القدرة على التثبت من استعمال المصطلحات بدقة نجده واضحا في دراسته لعدد القصص منها قصة غسان كنفاني (في الأرض البرتقال الحزين) سنة 1967 وذلك في حديث أذيع من إذاعة الجزائر وأثبته فيما بعد في كتابه (الأوراس في الشعر العربي ودراسات أخرى) حيث قال معلقا عن (الوصف) "ففي بعض المواقف نعثر على الوصف الآلي إذا جاز التعبير، فعبارة الوصف الآلي عبارة جديدة وظفها للدلالة على جمود عنصر الوصف وأثناء تقسيمه لأهم التيارات التي سادت القصة الجزائرية اعتبر الرومانسية قسمين بارزين في القصة الجزائرية هي الرومانسية الهادئة، والرومانسية (المادية) — إن صح التعبير —"[49]...

ويقول في تقديمه لقصص أبـــوالعيد دودو (بحيرة الزيتون): "ولكننا في قصة الانتظار نجد اهتماما من الكاتب بالشخصية الرئيسية في القصة، ونجد هذه الحركة الحيوية مجسمة في القلق والتوتر الذي يلازم نفس البطلة، والحركة هنا ليست فقط الحركة المادية ... بل يقدم لنا الحركة النفسية — إن صح التعبير —أي في مشاعر البطلة وانفعالاتها وتوترها الدائم " [50].

- لم يخلُ نقد ركيبي لبعض القصص من مبالغة ومغالاة في التقدير فهو يصف (بحيرة الزيتون) للكاتب أبو العيد دودو بأنها :" وصلت إلى مستوى رفيع من النضج والروعة شكلا ومضمونا وأسلوبا "[51].

في حين يرى – أكثر من ناقد - أذكر منهم : حسين أبو النجا "أن القصة لم تختلف عن سابقاتها في مستواها الفني لأن العلاقة بين الحديث والشخصيات غير مترابطة بل هي منفصلة انفصالا تاما... وسبب ذلك أن الكاتب فيما يبدو أراد أن يصور أكبر عدد ممكن من النماذج لتكون واجهة تعبر عن جميع الجزائريين"[52].

- ونراه يعتمد المرجعية الثقافية العربية في المشرق فرواية "ريح الجنوب" تشبه (دعاء الكروان) لطه حسين "في وصف الطبيعة التي تساعد على تصور وجه القرية"، وقصة (زنوبة) للطاهر وطار تشبه قصة لعبد القادر مازني "بطلها اليائس يتعلق بأية قشة ويقبض على أي خيط ولو كان من نسيج العنكبوت لا من نسيج الواقع الحي ولو استعرنا عبارة المازني لقلنا أن هذا البطل يقبض على الريح كما في (قبض الريح) وكأن لا شخصية للقصة الجزائرية تميزها عن غيرها في حين أن الأدب ابن بيئته.

- مجارات الناقد ركيبي للكاتب في الاهتمام بالقصة المركزية في المجموعات القصصية مثال (الصداع) لأحمد منور التي تحمل المجموعة العنوان نفسه و(البديل) لباديس فوغالي وغيرهما، حيث يجعل منها نقطة الانطلاق لمحاورة المجوعة القصصية وهذا ما يسقطه في تمويه الكتاب.

وأخيرا لقد عالج الناقد عبد الله ركيبي موضوع القصة باهتمام أكبر في كتابه (القصة الجزائرية القصيرة) وبعض الأشكال النثرية - بدرجة أقل- في كتابه " النثر الجزائري الحديث"، وقد حاولنا الإلمام بالمرجعية الاصطلاحية التي اتكأ عليها أثناء المعالجة، فوجدناها – على العموم – مرجعية تقليدية لا مناص منها، مادام

الأمر متعلقا بنصوص سردية في طور التكوين من جهة، وما دام الكتابان صادرين في وقت متقدم، من جهة ثانية، قبل أن تتفشى مناهج النقد الجديد في الدراسات النقدية العربية المعاصرة.

لذلك لم يزد الدكتور ركيبي على أن نقل المصطلحات السردية التي كانت سائدة لدى نقاد السيتينيات بالمشرق العربي مثل (سهير القلماوي، عمر الدسوقي، محمد شكري عياد، نعيم اليافي، عز الـــدين إسماعيل، شوقي ضيف...)، ومن تلك المصطلحات التقليدية اللصيقة لفن القصة، استعماله لـــ (أسلوب التشويق) بدلالات عامة تنقصها الدقة والتحديد، و(وحدة الانطباع) التي قد يعطفها على "وحدة الأثر" أو "الأثر الكلي" و"لحظة التنوير" التي يشير بها إلى لحظة انفراج العقدة القصصية، وكلها مصطلحات يعود الفضل فيها إلى (إدجار آلان بو).

وفي سياق حديثه عن النشأة القصصية الجزائرية، يستعمل الناقد عبد الله مصطلحين جديدين على النقد الجزائري يومها، هما (المقال القصصي)، (والصورة القصصية)، يجعل الناقد منهما حدين لمفهوم أولي في تاريخ القصة الجزائرية القصيرة، وإليه يعود الفضل في إشاعتهما بين جل الباحثين الذين عالجوا الإرهاصات القصصية الجزائرية من بعده علما أنه يريدهما دون أدنى إشارة إلى مرجعيهما، بما يفهم من ذلك أنه أول ناقد عربي يوظفهما، والواقع أن أساتذته في جامعة القاهرة كانوا سباقين إلي ذلك، وعنهم تم نقل المصطلحين دون إحالة هامشية تشفع له بهذا النقل العلمي.

كما وظف مصطلحات شائعة أخرى كثلاثية "السرد، الوصف، الحوار" توظيفا عاما يتسم بالتركيز على وظائف هذه التقنيات السردية دون التركيز على ماهيتها الجوهرية، مما سمح بالتداخل بينهما، كان يرى مثلا : أن "الحوار يساعد على رسم الشخصية وتحديدها فهو إذن العمود الفقري للقصة القصيرة."[53] كان الأمر متعلق بموضوع المسرح للقصة القصيرة، كما أن حديثه عن (الحوار) غالبا ما

يقتصر على لغته من حيث هي فصيحة أو عامية وهل هو قصير أو طويل، وما مدى تلاؤمه مع الشخصية، دون أدنى إشارة إلي نمطه الفني، أهو حوار سردي أم درامي أم داخلي (مناجاة).

وتغيب الفروق الجوهرية بين هذه المصطلحات أكثر ما تغيب حين يردف المصطلح الواحد لبعض الأوصاف كأخذه على بعض القصاصين ما يسميه بالسرد التقريري أو المباشر، مفضلا السرد الإيحائي أو الشاعري علما بان هذا النمط السردي الأخير قد يتداخل مع مصطلح (الوصف) في بعض السياقات ،لذلك فضلنا أن نميز بين هذه المصطلحات الثلاثة، نقلا عن معجم فرنسي متخصص ترى مؤلفاته أن : "الحوار" "Dialogue" نمط إبلاغي يكون فيه كل شخص مرسلا ومرسلا إليه بالتعاقب"، أما "الوصف" (Description) فهو "خطاب حول تواجد فضائي لا يتدخل فيه زمن المدلول "أما السرد (Narration) فهو "خطاب مغلق يتدخل فيه زمن المدلول"، وهذا تحديد اصطلاحي دقيق يقلّ في آليات الناقد عبد الله ركيبي الاصطلاحية.

كما يوظف الناقد مصطلح (الشخصية) توظيفا بسيطا غالبا ما يركز على رسمها أو نموها أو جمودها، وهي إشارة ضمنية إلى مصطلحين عتيقين هما "الشخصية النامية أو المتطورة" و"الشخصية الجامدة أو النمطية"، دون أن يتجاوز ذلك إلى قضايا نقدية أهم كدلالات التسمية والمراتب السردية للشخصيات، باستثناء بعض الإشارات الطفيفة، كإشاراته إلى شخصيات رواية (ريح الجنوب) حيث جعل من نفيسة وابن القاضي ومالك شخصيات رئيسية، و البقية "شخصيات ثانوية" وهنا يستعمل أيضا مصطلح (البطل) بوعي اصطلاحي محدود جدا لا يقيم الفروق بين مصطلحات مختلفة يوظفها مترادفة، خلافا لناقد جزائري آخر يبدو أكثر وعيا ودقة وهو الدكتور عبد المالك مرتاض الذي يميز تمييزا دقيقا

(الشخص) من حيث هو كائن حي موجود بالفعل و(الشخصية) التي هي كائن ورقي فني مفارق للشخص الحي، (البطل) الذي يكون محاطا بالخوارق والخرافات.

ويشير عبد الله ركيبي أيضا، أثناء وقوفه على نقد قصة "القبعة الجلدية" للطاهر وطار إلى تقنية سلبية أخرى هي (المونولوج الداخلي) التي يجعلها مرادفة لمصطلح أخر هو "تيار الوعي"، دون إشارة إلى المرجعية السيكولوجية لهذا المصطلح، رائيا أنه أسلوب جديد في عرض أحداث القصة ورسم الشخصية يزيدها حيويا ويعطيها عمقا وبُعدا جَديدا، ولكنها طريقة، إذا أُسِيء استغلالها، يمكن أن" تدفع بالقصة نحو الرتابة التي تحد من انطلاقها وتعوق تطور الحدث.

وواضح أن هذا التقديم الاصطلاحي وظيفي المنحى، يقدم المصطلح تقديما جوهريا، ويقف على ماهيته الدقيقة ،تعريبا للمصطلح الأجنبي (Monologue intérieur) من خلال المرجعية التقليدية الاصطلاحية، وطابعها المدرسي القديم.

الهوامش :

1- عبد الله ركيبي : "بين الديك وزائر الصباح" لفاروق منيب – نقد وتحليل – جريدة الشعب، عدد 380، 20 أوت 1965، ص :4.

2- عبد الله ركيبي : "دعاء الكروان" لطه حسين – نقد وتحليل – مجلة الجيش، عدد 25، السنة الثالثة، أفريل 1966، ص: 25.

3- عبد الله ركيبي : القصـــة الجزائرية الحديثة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط2، سنة 1973، ص:57

4- م. ن. ص. ن.

5-عبد الله ركيبي : تطور النثر الجزائري الحديث ، المؤسسة العربية للكتاب، تونس، بالاشتراك مع المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط1، سنة 1973، ص:168.

6- م. ن. ص. ن.

7- عبد الله ركيبي : القصة الجزائرية القصيرة، ص: 90 .

8- م. ن. ص. ن.

9- م. ن. ص: 102 .

10- عبد الملك مرتاض: فنون النثر الأدبي في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1982، ص: 162.

11- عمر بن قينة : في الأدب الجزائري الحديث ص :165.

12- عبد الله ركيبي : القصة الجزائرية القصيرة ،ص :91.

13- سمير المرزوقي وجميل شاكر : مدخل إلي نظرية القصة ، الدار التونسية 1980 ص : 218 .

14- ميشال بوتور Michel Butor : بحوث في الرواية الجديدة، ترجمة : فريد أنطونيوس، مكتبة الفكر الجامعي، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، ط1، سنة1971، ص05 .

15- محمد مصايف : النثر الجزائري الحديث، ص :146 .

16- عبد الله ركيبي : القصة الجزائرية القصيرة، ص:145.

17- سيد حامد النساج : اتجاهات القصة المصرية القصيرة، دار المعارف، مصر، سنة 1978، ص: 32.

18- عبد الله ركيبي : القصة الجزائرية القصيرة، ص: 147.

19- م. ن. ص. ن.

20- عبد الله ركيبي : القصة الجزائرية القصيرة، ص: 148.

21- م. ن. ص. ن.

22- م. ن. ص. ن.

23- م. ن. ص :150.

24- م. ن. ص. ن.

25- عبد الله ركيبي : القصة الجزائرية القصيرة، ص: 6.

26- نور سلمان : الأدب الجزائري في رحاب الرفض والتحرر، دار العلم للملايين، بيروت، ط 1، سنة 1981، ص:475 .

27- عبد الله ركيبي : القصة الجزائرية القصيرة، ص: 151.

28- م. ن. ص :270.

29- عبد الله ركيبي : الأوراس في الشعر العربي ودراسات أخرى ، ص:177.

30- أحمد شريبط : الفن القصصي في الأدب الجزائري المعاصر، ص: 34.

31- رشاد رشدي : فن القصة القصيرة ، ص:99.

32- عبد الله ركيبي : القصة الجزائرية القصيرة، ص: 151.

33- م. ن. ص. ن.

34- م. ن. ص. :175.

35- م. ن. ص. ن.

36- م. ن. ص. ص:194.

37- م. ن. ص. ن.

38- م. ن. ص. ن.

39- م. ن. ص. :197.

40- م. ن. ص. ن.

41- م. ن. ص. ن.

42- أحمد منور :الصداع – مقدمة عبد الله ركيبي، ص :7 .

43- م. ن. ص. ص:9.

44- عبد الله ركيبي : القصة الجزائرية القصيرة، ص:197.

45- م. ن. ص. ن.

46- عبد الله ركيبي : كلمة صريحة في افتتاحية جريدة الشعب "جريدة الشعب، 764، 04 جوان 1965. ص:4.

47- عبد الله ركيبي : القصة العربية الجزائرية "جريدة الشعب، عدد :866، 1جوان 1965، ص:4.

48- ميشال بوتور : بحوث في الرواية العربية، ص: 67.

49- عبد الله ركيبي : الأوراس في الشعر العربي ودراسات أخرى، ص:244.

50- أبو العيد دودو : بحيرة الزيتون، مقدمة عبد الله ركيبي ، ص :9.

51- م. ن. ص. ن.

52- حسين أبو النجا : بحيرة الزيتون – نقد وتحليل – مجلة القبس، السنة الرابعة، العدد الأول، أفريل 1970، ص:42.