

توظيف الاتجاهين الانطباعي والفني في نقد القصة الجزائرية القصيرة، بين النظرية والتطبيق

Utilizing the Dual Trends of Impressionism and Artistry to

Critique the Algerian Short Story, Balancing Theory with Practice.

عبد الله عباسي *

Abdellah Abbaci

مخبر البحث في الدراسات الأدبية واللغوية والتعليمية والترجمة

جامعة محمد الصديق بن يحيى - جيجل (الجزائر)

Department of Arabic Language and Literature –

University of Mohamed Seddik Ben Yahia - Jijel (Algeria)

abelahabbaci@univ-jijel.dz

تاريخ النشر: 2025/06/02

تاريخ القبول: 2025/04/18

تاريخ الإرسال: 2025/03/15

ملخص البحث

في حديثنا عن الاتجاه الانطباعي في نقد القصة الجزائرية القصيرة، رصدنا نشأة هذا الاتجاه، وانتقاله من الفنون التشكيلية إلى الأدب والتقد، وأبرز سماته وخصائصه، ثم مثلنا لتطبيقاته في المدونة النقدية الجزائرية الحديثة. وتنبعنا الخطوات ذاتها في حديثنا عن المنهج الفني، على اختلاف تسمياته بين النقاد العرب (الجمالي، اللغوي (...). ثم رصدنا تطبيقاته في تحليل بعض المتون القصصية الجزائرية المعاصرة، وأشارنا إلى تنوع هذه التطبيقات واختلاف آلياتها التحليلية وتباين نجاحاتها المنهجية.

الكلمات المفتاحية: اتجاه انطباعي، منهج فني، قصة قصيرة، شخصية، مقارنة، رمز.

Abstract :

In our exploration of the impressionist movement in Algerian short story criticism, we observed the emergence of this movement, its transition from the visual arts to literature and criticism, its key features and attributes, and how it has been applied within modern Algerian critical literature.

We applied a similar approach in discussing the artistic method, despite its varying terminologies among Arab critics (such as aesthetic, linguistic, etc.), and subsequently examined its applications in analyzing several contemporary Algerian

short stories, highlighting the variety of these applications and the differences in their analytical processes and methodological effectiveness.

Keywords: Impressionism, artistic method, short story, character, approach, symbol.



مقدمة:

كانت القصة الجزائرية القصيرة مجالاً للممارسات النقدية من لدن النقاد الجزائريين، على اختلاف توجهاتهم الإيديولوجية وخلفياتهم النظرية ومنطلقاتهم المنهجية.

وقد تباينت مقاربات هؤلاء النقاد في معالجتها للنصوص القصصية تبعاً لثقافة الناقد، ومقدار تحكمه في آليات المنهج وإجراءاته التحليلية وهمازة الاصطلاحي، وسنسعى من خلال هذا المقال، الوقوف عند اتجاهين نقديين لم ينالا ما يستحقان من إضاءة نظرية، واختبار نجاعة فعاليتها التطبيقية، مقارنة بالاتجاهات النقدية الأخرى كالاتجاهين الاجتماعي والتاريخي مثلاً، ألا وهما، الاتجاهان الانطباعي والفني، بتبيان منطلقاتها النظرية وآلياتها التحليلية في مقارنة النصوص القصصية الجزائرية الحديثة واختبار فعاليتها في إضاءة بؤرها المعتمة.

1. الاتجاه الانطباعي في نقد القصة الجزائرية القصيرة:

لا تُفرد جل المؤلفات التي تتناول قضايا المناهج النقدية أبواباً أو فصولاً مُمَحَصَّ الانطباعية اتجاهاً قائماً بذاته، ينطبق هذا الحكم على كتاب "شايف عكاشة" "اتجاهات النقد المعاصر في مصر-" وكتاب "حميدات مسكجوب" "اتجاهات نقد القصة في الجزائر" وقبلها كتاب "سيد قطب" "النقد الأدبي، أصوله ومناهجه"، كما أن الكتاب الموسوم بـ "مدخل إلى مناهج النقد الأدبي" وهو من تأليف جماعة من النقاد وصادر عن "سلسلة عالم المعرفة" الكويتية لا يشير إلى هذا الاتجاه، ولعل الناقد "يوسف وعليسي" من الباحثين القلائل الذين أفردوا لهذا المنهج حيزاً في كتابيه "النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية" و"مناهج النقد الأدبي" وفي كتابه الأخير يشير إلى أن الانطباعية مدرسة فنية تشكيلية في نشأتها «وهي تحصر وظيفة الفنان في اقتناص انطباعاته البصرية أو العقلية بخصوص موضوع ما، وليس في تصوير ذلك الواقع الموضوعي»¹.

وبانتقال الانطباعية من الفنون التشكيلية إلى مجال النقد الأدبي صارت «قداً ذاتياً غايته إبراز صورة الأثر الانعكاسي للنص على الناقد يقوم أساساً على الذوق الفردي بوصفه منطلقاً مباشراً لالتقاط التوجّات الجمالية للنص، في كيفية انعكاسها على الذات الناقدة، مع تجاوز المعايير المتعارف عليها وإسقاط الوساطة الموضوعية بين النص والناقد، وعدم التزام الناقد بتبرير الأحكام المحملة التي يُفرضي بها»².

وللذوق دور لا يُستهان به في العملية النقدية، فقد يسترشد به الناقد لاختيار المنهج وما يستتبع ذلك من آليات إجرائية وهمازة اصطلاحية، وإن كانت القراءة الانطباعية لا تولي اهتماماً بالمنهج وآلياته واصطلاحاته، وأقصى ما ينشده الناقد الانطباعي السعي «إلى أن ينقل للقارئ ما يشعر به تجاه النص، تبعاً لتأثره الآني والمباشر بذلك النص، دون تدخّل عقلي أو تفكير منطقي صارم، وسيلته الأساسية في هذا المسعى، هو الذوق الفردي الذي يعكس تأثر

الذات التأقده بالموضوع الإبداعي، إذ يتخذ التأقد من النص الأدبي مناسبة للحديث عن ذاته وأفكاره الخاصة وما يتداعي في ذهنه من مشاعر وذكريات، محتكماً في نقل انطباعاته حول النص على الذوق أساساً³.

ولأنّ التأقد الانطباعي يعتدّ بالذوق الفردي، ويتأهى مع ذات التأقد ويفتقد لأسس المنهج وأدواته، صار مطيّة دلوياً، تتيح لأي كان ممارسة التأقد والخوض في قضاياها تفسيراً وتحليلاً وإصداراً للأحكام، مما جعل التأقد "يوسف وغليسي" يؤكّد «إنّه الأجدر بصفة "منهج اللامنهج" التي طالما ألصقت بالتأقد التكاملي»⁴.

ويتقاطع التأقد الانطباعي مع التأقد الصحفي، في اعتماد كلاهما التعاليق السطحية الخارجية على النص دون الغوص في بنيته، فهو لا يعدو أن يكون «رد فعل حساسية من الحساسيات من خلال مقال صحفي»⁵ ومن ثم فهو أقرب إلى التحقيق الصحفي منه إلى التأقد الأدبي.

ويمكن تلمس هذا الاتجاه الانطباعي في أعمال نقدية كثيرة قاربت القصة الجزائرية القصيرة، منها كتابان صغيران لنقادين جزائريين معاصرين، يختص أحدهما بنقد القصة القصيرة وهو "قراءات في القصة الجزائرية ل"أحمد منور"، ويضمّ الثاني مقالات نقدية في نقد الشعر والقصة والرواية وهو بعنوان "الكتابة لحظة وعي" ل"محمد بوشحيط".

يُصرّح "أحمد منور" في مقدّمة كتابه بأنّه يتضمّن «بعض من تلك المقالات التي نشرتها في جريدة الشعب تحت عنوان "قضايا أدبية" وقد جمعتها على أساس وحدة الموضوع الذي تناولته، وهو موضوع القصة، وركّزت بشكل خاص على القصص والروايات التي تناولت موضوع الأرض والفلاح عقب الشروع في تطبيق الثورة الزراعية»⁶. فالكتاب إذاً، مجموعة مقالات نشرت في جريدة سيّارة، وعلى هذا الأساس تنتمي منها صفة الأكاديمية وما تفرضه من انضباط منهجي ودقة اصطلاحية وأمانة علمية بل هي أقرب إلى منهج اللامنهج مادامت «لا تدخل في باب التأقد، ولا ما يشبه التأقد، وإنّما هي "قراءة" خرة لم ألزم فيها منهج مُعيّن ولا بنظرية نقدية مُحدّدة»⁷.

فهي قراءة ذوقية تكفي بنقل الانطباع دون إطار منهجي، أو تسويغ للأحكام، وفي مقاله الموسوم "مكانة أحمد رضا حوحو في الأدب الجزائري" يقول: «ولئن اختار الدكتور "ركي" مصطلح الصورة القصصية ليطلقه على أعمال "حوحو" القصصية، تحفظاً منه لعدم توقّر كلّ الشروط الفنية فيها بالقياس إلى القصة بمفهومها الحديث في العالم، والتزاماً منه بالموضوعية العلمية، فإنّ قراءتنا المتأنّية لقصص "نماذج سرّية" و"صاحبة الوحي" تجعلنا نخالف "ركي" في تحفظه وموضوعيته المشدّدة في العديد من قصص المجموعتين، ولا أبلغ إذا قلت إنّ هناك العديد من يكتبون القصة اليوم يقصرون في فهمهم لهذا الفن عن فهم حوحو له في الأربعينيات»⁸.

ولا ريب في أنّ "أحمد رضا حوحو" رائد من رواد القصة الجزائرية القصيرة وعندما صنّف التأقد "عبد الله ركيبي" قصصه ضمن "الصورة القصصية" فقد سوّغ هذا التصنيف بالشرح والتعليل والتحليل والتّمثيل، فمن سمات الصورة القصصية أنّ عناصر القصة فيها غير مكتملة «فهي تهتم بعنصر القص وبالحديث كما هو لا بتطوره، وبالشخصية بذاتها لا برسمها وتحديدًا يوضّح قسماً، فالشخصية فيها نموذجية ثابتة غير متطورة ولا متفاعلة مع الحدث، مما يفقدها عنصر الصراع أو الحركة الدافعة»⁹، فيما اكتفى "أحمد منور" يرفض هذا التصنيف لأنّ فهم بعض معاصريه للقصة قاصر عن فهم "حوحو" لها، وكان إدراج قصص "حوحو" ضمن الصورة القصصية تبطل ريادته أو تنقص من أدبية قصصه، كان من الأولى أن ستكشف "منور" الهنات الفنية في قصص معاصريه ويسوّغ حكمه في سياق ذلك،

ولكنه ناقد انطباعي يسرف «في استعمال اللغة الإنشائية الشاعرية التي يطغى عليها ضمير المفرد المتكلم (أنا) وضعية "أفعل التفضيل" وسائر الأساليب الانفعالية»¹⁰. وإذا تصقّنا مقالات أخرى للكاتب نفسه في الكتاب ذاته، ألفيناه بنحت مصطلحا بادي العجمة، ومن حسن الطالع أنّه بقي لصيقا بهذا المقال فلم يشبع وكُم يتناول وهو مصطلح "الميني رواية" يقول: «ومن مظاهر التطور التي برزت في السنين الأخيرة، محاولة بعض الشعراء وكتاب القصة القصيرة أن يطرّقوا ميدانًا جديدًا هو ميدان الرواية، أو بعبارة أصح ميدان القصة الطويلة أو ما أسميه بدون أي تعريض الميني رواية»¹¹.

ويستخلص في نهاية مقاله «والشيء الذي أريد أن أصل إليه، هو أنّ القصص التي أشرت إليها، قد خلطت بين خصوصيات القصة وخصوصيات الرواية، وأخرجت هذا اللون الذي يمكن أن نسميه مؤقتًا "الميني رواية" أو "القصرواية" أو الرواية القصيرة»¹².

فإذا أحصينا المصطلحات التي وُظفت لوسم هذا النوع السردي الهجين ألفيناه أربعة: الميني رواية، القصة الطويلة، القصرواية، الرواية القصيرة، وهذا التعدد الاصطلاحي أثر من آثار القراءة الحرة، التي تنساق وراء الانطباع المتسرع ولا تلتزم بقواعد نحت المصطلحات من جهة، وضرورة توظيف المصطلح المنحوت في سياقاته المعرفية الصحيحة حتى يحقق الزواج في سوق التداول.

وإذا تصقّنا كتيب محمد بوشحيط"، "الكتابة لحظة وعي" ألفينا سمات أخرى للاتجاه الانطباعي، فالكتاب -على صغر حجمه- يضم مقالات عن "الكتابة" و"القصة القصيرة" و"الرواية"، ومقالات عن شعراء عرب رواد كـ"صلاح عبد الصبور" و"أدونيس" و"نزار قباني"، وغيرهم، وهي مقالات نُشر -أغلبها في جريدتي "الشعب" و"النصر" خلال عشرية الثمانينات، بل إنّ الكتيب يحتوي مقالاً سياسياً إلى جانب تلك المقالات الأدبية والتقنية عنوانه "وحتى الفكر يصبح مُتَهِماً في زمن القابلية الأمريكية للولادة الغريبة" وهي السّمة التي رصدها "يوسف وغليسي"، وهو يحمل خصائص الدراسة الانطباعية حين قال: «تأتي عمومًا في شكل مقالة مقتضبة، لا تجد حرجًا في أن تتوازي مع مقالة فكرية أو اجتماعية أو سياسية، ضمن كتاب واحد»¹³.

وإذا ما تصقّنا مقاله: "الإبداع الفني في القصة الجزائرية" وجدناه يصف قصة الشباب في الجزائر بكلّ ما يخطر على البال من جميل الصفات وبدع الثعوت، ولكنه يذكر عنوانًا لقصة أو اسمًا لقاص فيقول على سبيل المثال «ومن هنا فقد جاءت هذه النتاجات القصصية، صيحة فنية إبداعية، تمهدت السبيل لانتشار هذا الفن وشكلت الندرة التي عبرت رغم الشتات القاسية، لتنبت أزهارًا يانعة...»¹⁴.

ويقول في موضع آخر «لقد كُوت هذه الإبداعات الجديدة في العملية الفنية الجزائرية، بذرة الخلق رغم شتات العقم والوبار القاسية، حيث حملها هؤلاء القصاصون الشباب إلى المتلقي جنيًا يحتوي به القلب، وتزيد آلام المخاض نبضاته ارتفاعًا»¹⁵.

ولا نكاد نعثر في هذه الفقرة على أي مصطلح نقدي ينتمي إلى مجال النقد القصصي، إنّ هي إلا أوصاف هلامية مترامة تنقل انطباعًا ذاتيًا بعبارة إنشائية فضفاضة.

من خلال التمثوليين السابقين، يمكن حصر سمات النقد الانطباعي في كونه يتخذ من الصحيفة مطية فلولا توصله إلى القارئ، ومن ثم يكنسي هذا النقد طابع التسرع والسطحية، كما يعتمد الناقد الانطباعي ذوقه في التحليل والتعبير دون عناية بتعليل الأحكام أو التمثيل لها، كما لا يعتد بدقة المصطلح، مما يسم تقوده بالإنشائية وطغيان الذاتية، وتتجاوز في قراءاته مقالات تنقي إلى حقول معرفية مختلفة، بحيث لا تلتئم أحياناً حتى في إطار وحدة الموضوع.

2. المنهج الفني في نقد القصة الجزائرية القصيرة:

أورد "يوسف وعليسي" في كتابه "النقد الجزائري المعاصر من اللآسنونية إلى الألسنية"، في فصله الثاني الذي عقده للنقد الألسني، ملاحظة هامة تتعلق بالمنهج الفني فخواها، أنه لم يُقر هذا المنهج فصلاً خاصاً وذلك «لسببين أساسيين، أحدهما أن هذا "المنهج" فيما يبدو قد ذاب وغيب ملامحه في غمرة المناهج الألسنية (البنوية، الأسلوبية، السيميائية) وثانيهما، أننا لا نكاد نعثر في الخطاب النقدي الجزائري على ممارسة حقيقية تدعو إلى هذا المنهج وتلتزم به على النحو الذي نجده عند "رشاد رشدي" و"زكي العشاي" و"أنس داود" و"عبد القادر القط" و"سمير سرحان" في مصر»¹⁶.

ويستخلص "يوسف وعليسي" في كتابه "مناهج النقد الأدبي": وهكذا، فإن ما عُرف في نقدنا العربي المعاصر باسم "المنهج الفني"، يمكن أن يكون صدى عريئاً مباشراً لمدرسة (النقد الجديد) الأنجلوأمريكية، بصرف النظر عن التسميات المنهجية الفرعية التي يُطلقها كل ناقد على ممارسته النقدية الخاصة كـ"النقد الجمالي" لدى "روز غريب" و"النقد الموضوعي" لدى "سمير سرحان" و"محمود الربيعي" كذلك و"النقد التحليلي" لدى "محمد عناني" و"التحليل اللغوي الاستطائقي" لدى "مصطفى ناصف" و"البحث الاستطائقي" لدى "لطفي عبد البديع" و«منهج الرؤية الداخلية للنص الأدبي لدى "أنس داود»¹⁷ فإذا سلّمنا مع الناقد "يوسف وعليسي" بأن المنهج الفني قد ذوب في غمرة المناهج النصية، مادام هو الآخر يتخذ من النص الأدبي منطلقاً للدراسة والتحليل، دون أن يأبه بالظروف والعوامل والمنطلقات التي تقع خارج النص، إذا سلّمنا بهذا، فمن الشطط الجزم بأن الدراسات النقدية الجزائرية تخلو من هذا المنهج أو من بعض معطياته على الأقل، فقد ذهب "سميدات مسكجوب" في كتابه "اتجاهات نقد القصة القصيرة في الجزائر" مذهباً مغايراً، فبعد أن أشار إلى الخصائص التي تميز بها هذا الاتجاه عند "سيد قطب" أكد: «ولا شك أن هذه المنطلقات التي تُعبر عن حقيقة الاتجاه الفني، قد سار في طريقها النقّاد الجزائريون نذكر من بينهم "عبد الملك مرتاض" في كتابه "القصة الجزائرية المعاصرة" و"أحمد شريط" من خلال رسالته الموسومة بـ"الفن القصصي في الأدب الجزائري المعاصر" و"فوغالي باديس" في كتابه "التجربة القصصية النسائية في الجزائر»¹⁸.

ونضيف إلى هذه الكتب الثلاثة، كتاباً آخر يتوضح فيه هذا المنهج هو كتاب "شايف عكاشة" "مدخل إلى عالم القصة القصيرة الجزائرية، قراءة مفتاحية، منهج تطبيقي".

وإذا كان "يوسف وعليسي" يدرج "النقد الجمالي" و"التحليل اللغوي الاستطائقي" تحت إطار "المنهج الفني" فإن "شايف عكاشة" يدرج "المنهج الفني" و"المنهج اللغوي" ضمن الاتجاه الجمالي ويعقد لكل منهما فصلاً مستقلاً ويقصد بالمنهج الفني ذلك «الذي يتناول العمل الأدبي باعتباره معادلاً فنياً للواقع لا مجرد تعبير أو تصوير له، والذي لا يعتمد في تحليل النص الأدبي على ظروفه الخارجية فحسب، وإنما يُحلّله في ضوء مكوناته الداخلية»¹⁹.

كما أنه لا يفصل بين شكل العمل الفني ومضمونه أثناء التحليل "بحيث يتعدّد التمييز بينها، وذلك لأنها أساساً عملية متداخلة ومتكاملة، المحتوى يخدم البناء والعكس صحيح".

أما المنهج اللغوي – عند شايف عكاشة- فيقصد به «المنهج الذي ينطلق من الرؤية النصية (vision textuale) في دراسة العمل الأدبي ويتعامل مع مفاهيم الرموز والأساطير الميثوقة في السياق اللغوي»²⁰.

ويتوقف عند رائدي هذا المنهج في النقد العربي المعاصر وهما "لطفي عبد البديع" و"مصطفى ناصف"، فالأول يرفض القراءة النقدية الانطباعية، ويرفض في الآن ذاته القراءة السطحية للعمل الأدبي التي تكفي بالتقاط معانيه المباشرة ف«النقد بحث عن أبعاد المعاني الخافية والقيم المحجوبة عن الأنظار، وهذا يكون بتجاوز المعاني المباشرة إلى المعاني الكلية للتركيب اللغوي في العمل الأدبي، علماً بأن المعنى الكلي ليس هو مجموعاً جزئيات متناثرة في العمل الأدبي وإثماً هو الأفق الأخير الذي تنتهي إليه الدلالات اللغوية في السياق»²¹.

فالتقد حسب رؤية هذا الناقد، كشف عن المعاني المتخفية في أغوار النص ودليل التأقد في هذا الكشف، الدلالات اللغوية في سياقها النصي، أما "مصطفى ناصف" فأول مبادئ المنهج اللغوي عنده «تمثّل في مفهومه للعمل الأدبي على أنه نشاط ينبت من اللغة، أكثر مما ينبت من تجارب الحياة وعواطف الأدباء، فهو نبتة لغوية، وفهم من هذا أنّ العمل الأدبي إبداع، في اللغة ذاتها، ومن ثمّ يمكن أن نستخلص أيضاً أنّ "ناصر" ينظر إلى العمل الأدبي على أنه معادل لغوي للواقع»²².

ويتم المنهج اللغوي، عند "مصطفى ناصف" بالرموز والأساطير التي يكتشفها النص الأدبي، ف«الكلمة قد تتجاوز عملها الإشاري إلى عمل إيحائي ورمزي، وأنّ الأديب لا يوظف الكلمات توظيفاً إشارياً، وإثماً يستعملها استعمالاً إيحائياً ورمزياً، وأنّ العمل الأدبي لا يعتمد في بنيه على الدلالات الإشارية، وإثماً يركّز على الدلالات الرمزية»²³.

وفي ضوء هذه الدلالات الرمزية التي توحى بها الكلمات، تتعدّد القراءات النقدية للأثر الواحد ويُصبح بالإمكان «تفسير العمل الأدبي تفاسير مختلفة بل متباينة، دون أن يُطلّ التفسير الجديد التفسيرات التي سبقته»²⁴.

ويفضّل رواد المنهج اللغوي مصطلح "قراءة" بدلاً من مصطلح "نقد" وذلك «منعاً للالتباس الذي يجعل – غالباً- كلمة "نقد" تتضمن كما يدل معناها المعجمي "الحكم" بينما يحوي مصطلح "قراءة" معنى التحليل، ولا يتضمن أية إشارة إلى الحكم»²⁵.

ويعدّ كتاب "شايف عكاشة" "مدخل إلى عالم القصة الجزائرية، قراءة مفتاحية، منهج تطبيقي" هو خير تطبيق للمنهج اللغوي كما تجلّت معاملة عند الناقد "مصطفى ناصف"، ولابأس من التذكير بأنّ المنهج اللغوي يندرج تحت إطار المنهج الفني الجمالي، فالناقد "شايف عكاشة" في كتابه السالف الذكر يستخدم مصطلح "قراءة" في العنوان ليبرئ تحليله من مظنة إصدار الحكم، وهو يرى شأن رواد المنهج اللغوي الفني «أنّ الناقد معادل لغوي للأدب الذي هو معادل لغوي للحياة، على أن لا يفهم باللغة هنا، البناء الخارجي أو الشكل فحسب، وإثماً يقصد باللغة ما يتضمنه هذا البناء أو التراكيب من دلالات ورموز وأساطير، ومجازات تربط شريحة من الحياة بباقي الشرائح»²⁶.

وهو يؤمن بتعدد دلالات العمل الأدبي ويُعدُّ قراءاته ولذا يؤكد «بأنّني فضّلت الوقوف عند عتبة كلّ نص أدبي، وأجمت عن الدّخول إلى علمه الداخلي، لا خوفاً من الحواجز التي قد تعترضني ولا شفقة مني على النصّ الأدبي، وإتّما مراعاة مّتي للقارئ العزيز الذي لا أرغب في فرض فهمي عليه»²⁷.

وإذا تلمّسنا خصائص المنهج الفّني اللّغوي في متن الكتاب نجدها جليّة في دراسته الموسومة بعنوان "ثلاثة" وهي دراسة لمجموعة قصصيّة للقاص "عبد العزيز بوشفيرات" عنوانها: "الطيور ومعزوفة الأرض والسّماء" «فهي مُفعمّة بالإيجاءات الرّمزية، وهذه الإيجاءات إنّ دُلّت على شيء فإنّما تدلّ على ما قد توحى به القصة من أبعاد، فضلاً على أنّها تدلّ على وجود معجم رمزي خاص بهذا القاص، ولا أدل على هذا من ولوعه بالأعداد عامّة والعدد ثلاثة خاصّة»²⁸.

ويتابع الدّارس، مستعيّناً بإجراء الإحصاء، تكرار ورود هذا العدد في قصص المجموعة، وهو تكرار لافت للانتباه ليؤكد «إنّ البطل يخاف من العنصر الثالث، إنّهُ يُمثّل بالنّسبة له الطّرف المناقض أو الخصم اللّذوذ أو المنافس القوي ... فما هو السّبب؟»²⁹.

ويلتمس الدّارس الإجابة عن سؤاله في التّراث الدّيني والأسطوري والأدبي، فيورد أبيات من الشّهر الجاهلي وردّ فيها هذا الرّم، بل إنّ القرآن الكريم وردّ فيه هذا العدد بأبعاده المختلفة. والمعروف أنّ القرآن الكريم قد خاطب العرب وفق أسلوهم في الحياة، قال تعالى: «انطلقوا إلى ظلّ ذي ثلاث شُعَبٍ (30) لا ظليل ولا يُغني من الّلهب (31) إنّها ترمي بشرّ كالفَصْر (32) كأنّه جِلّالَة صُفْر»*.

ويستنتج النّاقّد أخيراً بأنّ الكاتب «قد وظّف العدّد (ثلاثة) في أبعادٍ شرّيرة يكتشفها التّشاؤم والخوف من العواقب»³⁰.

فالدراسة إذاً لا تكفي بالقراءة السّطحية أو إظهار المضامين وإسقاطها على الواقع، بل تغوص في أعماق النصّ وتستكشف رموزه وتحاول تفسير هذه الرّموز بالعودة إلى التّراث الأدبي والدّيني الذي ينهل منه القاص، وفي كلّ ذلك إثراء لدلالات النصّ وبيان لقدرة المنهج اللّغوي على إضاءة بؤره المعتمّة.

وفي دراسة أخرى بعنوان "صدى الصّمت" يلاحظ النّاقّد: «ومادُمنا في قضيّة المعجم اللفظي، فإنّ أبرز ما اكتشفته هو تواتر ألفاظ معيّنة في أعمال أدبائنا، ومن بين هذه الألفاظ لفظة "الصّمت" التي لا يكاد أيّ عمل أدبي جزائري معاصر يخلو منها ولا من مصاحباتها اللّغوية»³¹، ويتابع تكرار هذه اللفظة في مجموعة قصصيّة هي "زمن الهجر" لـ"العبد بن عروس" ويستخلص بعد ذلك: «وهكذا، فإنّ من يتعمّق في هذه المقاطع (الصّمتيّة) التي يُشبهه نغم صمتها ارتفاع صفيّر جرس إنذار، فإنّه لا يتورّع عن مشاركة "العبد بن عروس" وصفها بأنّها "مقاطع على جبين الوضع الزّاهن، وضع سيطر عليه (الصمت) في مواجهة الواقع الصّارخ المخنوق»³².

فالصّمت إذاً ليس علامة رضا، بقدر ما هو تعبيرٌ عن رفض واستنكار لكبت الحريات، إنّهُ إدانة لواقع مختلف. ولم ينطلق النّاقّد من خارج النصّ بل من داخله، فالنّصّ واقع لغوي مواز للواقع الحقيقي، ولذا فهو أجدد بالدراسة والتحليل.

ويمكن أخيراً تلخيص سمات المنهج اللّغوي الفّني في كتاب "شاييف عكاشة" السّالف الذّكر، من خلال، انطلاقه من النصّ في عمليّة التّحليل وتجاهل ما يحيط به من ظروف وملابسات، وعدّه العمل الأدبي نسيجاً متلاحماً

لا ينفصل فيه الشكل عن المضمون واكتفاؤه بقراءة العمل الأدبي دون إصدار الأحكام التقديرية ومحاولة تفسير بعض الرموز في ضوء التراث الأدبي والديني الذي ينهل منه النص، وإيمانه بعدد دلالات النص وتعدد قراءاته، ولذا يترك للقارئ حرية القراءة وفق منظور مختلف ورؤية مغايرة.

ويمكن إدراج بحث الناقد "شريط أحمد شريط" "تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة" ضمن البحوث التي اتخذت من المنهج الفني مرتكزا في تحليل ودراسة القصة الجزائرية المعاصرة، فهو يصرح في مقدمة بحثه «ومن هنا يُسوّغ لنا دراسة القصة العربية في الجزائر، من حيث قضاياها الفنية وأبعادها الجمالية عند عدد من الكتاب الذين أسسوا أصولها، ونحاول أن نحدد مسارها الفني، ونرصد مراحل تطورها ومستواها الجمالي الذي بلغته في مرحلة ما قبل الثورة التحريرية، ومرحلة الثورة والاستقلال ومرحلة السبعينيات»³³.

ويضيف في موضع آخر من المقدمة: «وهكذا لم يُخصَّص أحد من الدارسين بحثاً مفرداً للقصة القصيرة المكتوبة باللغة العربية، بحيث يدرس تطور بنيتها الفنية، بل بقيت الأبحاث في إطار تاريخ الأدب ودراسة مضمونه الفكري والاجتماعي والسياسي»³⁴.

وواضح من خلال ما سبق أنّ الناقد كان يطمح إلى دراسة القصة الجزائرية القصيرة، دراسة فنية، تستكشف جالياتها وترصد مسارها الفني، على اعتبار أنّ الدراسات السابقة لهذا الفن في الجزائر كانت تتركز على إظهار مضامينه والتأريخ له، فإذا تتبعنا فصول هذا البحث، فإننا لا نكاد نجد فروقا بين محتواه ومحتوى الناقد "عبد الله ركيبي" "القصة الجزائرية القصيرة"، فكلاهما يؤصل بداية لفن القصة، وكلاهما ينتبع تطورها التاريخي في الأدب الجزائري الحديث، إلا أنّ بحث الأستاذ "شريط" أكثر إحاطة وشوْلاً وأكثر استيفاءً وتفصيلاً، فهو يخصص الفصل الأول مثلاً، لطرق بناء الحدث والحبكة وأنواع الشخصيات وطرق عرضها، وأنواع القصة، وغيرها من المعطيات النظرية التي حاول الاستئناس بها في عملية التحليل، والملاحظ أنّ الباحث في تحليله للشخصيات في الأعمال القصصية التي درسها «يولي اهتماماً لجانب المضامين وأفكار الكتاب -في نقده- أكثر من مراعاته للبناء الفني للشخصية، فال معروف عن الشخصية الورقية التي يصطنعها القاص، هي أداة من أدوات العمل القصصي، مثلها، مثل اللغة والزمان والحيز والحدث، وباقي المكونات السردية، لذلك كان على الناقد أن يهتم بطبيعتها وأثرها في إنتاج الأحداث وعلاقتها بتلك المكونات في رسم معالمها، لأنّ الدراسة الحقيقية للشخصية تكمن في مراعاة العلائق المنوطة بها، وخاصة وهي التي تُشكل الحدث في زمنه ومكانه، وهي التي تتحكم في لحظة التأزم ولحظة التنوير، وتما لاحظناه أنّ الناقد قد عزّلها تماماً عن العناصر الأخرى»³⁵.

فهو في دراسته لشخصيات القصة الإصلاحية كما عند "أحمد رضا حوحو" مثلاً يستعرض طريقتي بناء الشخصيات (الطريقة التحليلية والطريقة التمثيلية)، ويتوقف عند بناء الشخصية المساعدة والشخصية المضادة، ثم يدرس الأسلوب واللغة والبيئة، كلّ ذلك ضمن عناصر منفصلة، والمعروف أنّ هذه العناصر جميعها تتلاحم في القصة الواحدة، بحيث تُشكل مجتمعة هذا الكل المتكامل المتجانس الذي يُعرّف باسم النص.

وقد توقّف الباحث مطوّلاً في الفصل الثالث الذي عقّده للقصة الفنية (1956-1972) عند أدباء جيل الثورة، مُعترفاً بهم بشكل موجز، راصداً أهم أعمالهم القصصية، مُقدِّماً طرقهم في بناء الأحداث وصيغ سردها وبناء

الشخصيات فيها، ومصادر إبداعها مما جعل أحد الباحثين يستخلص «ومهما يكن فإن هذه الدراسة الفنية رغم اتساعها بدراسة الشكل الفني في العنوان الكلي للرسالة حتى عناوينها الجزئية، فإنها قد أعطت للمضمون حظًا أكبر من الشكل، رغم كون البناء الفني جسر العبور إلى سلامة المضمون»³⁶.

ويبدو "المنهج الفني" في دراسة الشخصية أكثر وضوحًا في كتاب الناقد "عبد الملك مرتاض" "القصة الجزائرية المعاصرة"، فهو يُخصّص القسم الثاني من كتابه للشخصية وحيّزها، يتضمن الفصل الأول ملامح الشخصية في القصة الجزائرية المعاصرة من حيث وظيفتها وفعاليتها في تشكيل الحدث والصّير الذي يصطنعه القاص في رسمها أو الحديث عنها والزّمن الموطّف في تتبع حركتها ورصد أفعالها³⁷. «وفيما سبق نلاحظ أن "عبد الملك مرتاض" قد ناقش عدّة قضايا متعلّقة بمنجزات الخطاب السردي الجديد على المستوى التطبيقي نلخصها فيما يلي:

- استعمال الصّنع المناسبة التي تساعد على كسر رتابة العمل القصصي.
- توظيف الزّمن الذي يساعد على حيويّة الحدث.
- الوظيفة السردية التي كلّفت بها الشخصية.
- الاهتمام برسم معالم الشخصيات، لأنّ لها أثر كبير في إنتاج الأحداث، وكما يلاحظ الدّارس، أنّ نقد "عبد الملك مرتاض" كان مبنياً على الطّريقة الاستدلالية، التي تقوم على إصدار الأحكام، بعد عملية عرض معطيات النصّ ومناقشتها ثم إظهار البديل الجديد في عالم القصة الذي يرى أنّه يؤدّي إلى أرقى تناول فني³⁸.
- ويمكن تلخيص سمات المنهج الفني في مقارنة القصة الجزائرية القصيرة فيما يلي:
- يتفاوت التقاد في اعتماد هذه المقاربة واختبار نجاعتها المنهجية، فالناقد "عبد الملك مرتاض" كان أكثر قربًا من المنهج الفني في دراسته للشخصية من الباحث "شريط أحمد شريط".
- حاول روّاد هذا المنهج الانطلاق من النصّ بمعزل عن سياقاته، إلّا أنّ الدراسات والبحوث التي أنجزت في إطاره، كثيرًا ما يشوبها الحديث عن مضمون النصّ وكتابه.
- حاول بعض التقاد استثمار آليات هذا المنهج لاستكناه الرموز والأساطير التي تكتنف بعض النصوص القصصية، وقراءة النصّ في ضوءها ويكاد الناقد "شايف عكاشة" ينفرد بهذا الصّنيع.

خاتمة:

رغم خفوت نبرة هذين الاتجاهين التقديين في مقارنة القصة الجزائرية القصيرة تنظيرًا وتطبيقًا، مقارنةً بغيرها من الاتجاهات السياقية، إلّا أنّهما ساهما في إضاءة الكثير من النصوص القصصية واستكناه جمالياتها، فالعملية النقدية لا يمكنها الاستغناء عن عنصر التدوّق، فهو دليل الناقد إلى اختيار النصّ واقترح المنهج الملائم لتحليله، ولا يكاد نصّ نقدي يخلو من أثر الانطباعات الدّاتية ممّا أوتي الناقد من صرامة منهجية ودقّة اصطلاحية.

ويبدو المنهج الفني على تنوّع اتجاهاته وتعدّد مقارباته أكثر نجاعة في مقارنة النصوص القصصية، لاسيّما إذا كان الناقد متمكّنًا من آلياته وإجراءاته التحليلية، ويُعدّ هذا المنهج -بحق- بوابة النقد الجزائري إلى المناهج النصّية في عزله النصوص عن سياقاتها والاستغلال على بنيتها اللّغوية وما يكتنفها من رموز منفتحة على التّأويل وتعدّد الدّلالة.

هوامش:

- ¹ - يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، مفاهيمها وأسسها، تاريخها ورؤاها، وتطبيقاتها العربية، جسور للنشر والتوزيع، قسنطينة، ط3، أكتوبر 2010، ص8.
- ² - يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، إصدارات رابطة إبداع الثقافية، الجزائر، ط1، 2002، ص69.
- ³ - يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ص9.
- ⁴ - يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر، من اللانسونية إلى الألسنية، ص76.
- ⁵ - ر، م، ألبيريس، الاتجاهات الأدبية الحديثة، تر/ جورج طرايشي، منشورات عويدات، بيروت، باريس، ط3، 1983، ص120.
- ⁶ - أحمد منور، قراءات في القصة الجزائرية، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1981، ص3.
- ⁷ - المرجع نفسه، ص4.
- ⁸ - المرجع نفسه، ص25.
- ⁹ - عبد الله ركيبي، القصة الجزائرية القصيرة، دار الكتاب العربي، الجزائر، دط، 2009، ص79.
- ¹⁰ - يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ص13-14.
- ¹¹ - أحمد منور، قراءات في القصة الجزائرية، ص42-43.
- ¹² - المرجع نفسه، ص42-43.
- ¹³ - يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، ص75.
- ¹⁴ - محمد بوشحيط، الكتابة لحظة وعي، مقالات نقدية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1984، ص50.
- ¹⁵ - المرجع نفسه، ص50.
- ¹⁶ - يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر، من اللانسونية إلى الألسنية، ص113.
- ¹⁷ - يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ص58.
- ¹⁸ - حميدات مسكجوب، اتجاهات نقد القصة في الجزائر، دار هومة، الجزائر، دط، 2005، ص108.
- ¹⁹ - المرجع نفسه، ص181.
- ²⁰ - المرجع نفسه، ص207.
- ²¹ - شايف عكاشة، اتجاهات النقد المعاصر في مصر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1985، ص208.
- ²² - المرجع نفسه، ص214.
- ²³ - المرجع نفسه، ص216.
- ²⁴ - المرجع نفسه، ص218.
- ²⁵ - المرجع نفسه، ص242.
- ²⁶ - شايف عكاشة، مدخل إلى عالم القصة الجزائرية، قراءة مفتاحية، منهج تطبيقي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1988، ص4.
- ²⁷ - المرجع نفسه، ص4.
- ²⁸ - المرجع نفسه، ص24.
- ²⁹ - المرجع نفسه، ص25.

- *- المرسلات (30-33).
- ³⁰- شايف عكاشة، مدخل إلى عالم القصة القصيرة الجزائرية، قراءة مفتاحية، منهج تطبيقي، ص 27.
- ³¹- المرجع نفسه، ص 39.
- ³²- المرجع نفسه، ص 42.
- ³³- شريط أحمد شريط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصة للنشر، الجزائر، 2009، ص 7-8.
- ³⁴- المرجع نفسه، ص 9.
- ³⁵- حميدات مسكجوب، اتجاهات نقد القصة القصيرة في الجزائر، ص 17-18.
- ³⁶- المرجع نفسه، ص 118.
- ³⁷- يُنظر: عبد الملك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، ط 4، 2007، ص 95.
- ³⁸- حميدات مسكجوب، اتجاهات نقد القصة القصيرة في الجزائر، ص 113-114.

قائمة المراجع:

1. القرآن الكريم، برواية ورش عن نافع.
2. يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، مفاهيمها وأسسها، تاريخها وروادها، وتطبيقاتها العربية، جسور للنشر- والتوزيع، قسنطينة، ط 3، أكتوبر 2010.
3. يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، إصدارات رابطة إبداع الثقافية، الجزائر، ط 1، 2002.
4. ر، م، ألبريس، الاتجاهات الأدبية الحديثة، تر/ جورج طرايشي، منشورات عويدات، بيروت، باريس، ط 3، 1983.
5. أحمد منور، قراءات في القصة الجزائرية، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1981.
6. عبد الله ركيبي، القصة الجزائرية القصيرة، دار الكتاب العربي، الجزائر، دط، 2009.
7. محمد بوشحيط، الكتابة لحظة وعي، مقالات نقدية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1984.
8. حميدات مسكجوب، اتجاهات نقد القصة في الجزائر، دار هومة، الجزائر، دط، 2005.
9. شايف عكاشة، اتجاهات النقد المعاصر في مصر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1985.
10. شايف عكاشة، مدخل إلى عالم القصة الجزائرية، قراءة مفتاحية، منهج تطبيقي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1988.
11. شريط أحمد شريط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصة للنشر، الجزائر، 2009.
12. عبد الملك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، ط 4، 2007.