وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة مُحَمَّد الصديق بن يحي –جيجل-

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

عنــوان المذكــرة:

اتجاهات نقد السرد في كتابات "شريبط أحمد شريبط"

تخصص: نقد حديث ومعاصر

إعداد الطالب:

مريم بوكرك

مروة بوسوسو

إشراف الأستاذ:

– عبد الله عباسي

لجنة المناقشة:

اسم ولقب الأستاذ (ة)	الرتبة العلمية	الصفة
مختار قندوز	أستاذ محاضر " ب "	رئيسا
عبد الله عباسي	أستاذ محاضر " ب "	مشرفا
السعيد بولعسل	أستاذ محاضر "ب "	ممتحنا

السنة الجامعية: 2022–2023م

1444هـ–1445هـ

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة مُحَمَّد الصديق بن يحي –جيجل–

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

عنــوان المذكــرة:

اتجاهات نقد السرد في كتابات "شريبط أحمد شريبط"

تخصص: نقد حديث ومعاصر

إعداد الطالب:

مريم بوكرك

مروة بوسوسو

إشراف الأستاذ:

– عبد الله عباسي

لجنة المناقشة:

اسم ولقب الأستاذ (ة)	الرتبة العلمية	الصفة
مختار قندوز	أستاذ محاضر " ب "	رئيسا
عبد الله عباسي	أستاذ محاضر " ب "	مشرفا
السعيد بولعسل	أستاذ محاضر "ب "	ممتحنا

السنة الجامعية: 2022–2023م

1444هـ–1445هـ

بسم الله الرحمن الرحيم

وفي الأخير نحمد *اللهَ عز وجلّ ونشكره على منّهِ وعونِه على إتمام هذا البحث.*

كما نتقدم بالشكر الجزيل للأستاذ المشرف الدكتور عبد الله عباسي على ما أولانا به من توجيه ونصح، وما بذله من وقته وصبره وجهده، فله منا جزيل الشكر وعظيم الامتنان.

وأخيرا نسدي عبارات الشكر والعرفان إلى كل أساتذة تخصص "نقد حديث ومعاصر" خاصة أولئك الذين أفادوني وأثرَوْني بأفكارهم النَّيّرِة، وكانوا سبَبًا في تحفيزي على المُضِيّ قُدُمًا في البحث العلمي.

إهداء:

إلى منبع الحنان الصافي

إلى من جعل الله الجنة تحت أقدامها

إلى من زرعت فينا روح الاجتهاد والأمل

" أمي"

إهداء

إلى الغالية على القلب ورفيقة الروح والدرب أمي.

إل روح أبي رحمة الله عليه.

إلى أخواتي اللواتي يتربعن عرش قلبي

إلى أعز وأغلى ما أملك في الوجود إخوتي.

إلى ضلعي الثابت وسندي، إلى الذي مسك بيدي حين توقفت الحياة عن مديدها لي

إلى أخي نبـــيل

إلى عمي الغالي.

إلى زوجات إخوتي.

إلى كتاكيت العائلة: رؤى، آنس، أيوب.

إلى من امتزجت روحي بأرواحهن صديقاتي العزيزات وكل من يفرحون لسعادتي ويحزنون لحزني.

إلى كل من جمعتني بهم الدراسة والحياة تاركة في نفسي المحبة والوفاء.

مقدمة

مقدمة

المقدمة:

إن الحركة النقدية حركة مسايرة للنتاج النصي، إذ عرفت الساحة النقدية الجزائرية العديد من النقاد الذين حاولوا الإحاطة بمجال السرد وحياثيته، وفق تصور منهجي معين، فالتزمت الدراسات النقدية السردية في الجزائر خط تطور طبيعي، ذلك أنها بدأت انطباعية، كحال بدايات النقد في العالم الغربي والعربي، ومن الذين أسسوا لهذه الحركة النقدية الجزائرية نجد، "أبو القاسم سعد الله" ،"مُحَمَّد مصايف"، " وعبد الله ركيبي"، وغيرهم.

فكانت البدايات النقدية في مجال السرد مرافقة للمحاولات القصصية الأولى التي أسهمت الظروف التاريخية التي عرفتها الجزائر في بلورتها وتشكيل معالمها، ففتحت الثورة المجال الواسع أمام أقلام النقاد، بعد أن سيطر الشعر على الاهتمام النقدي فكانت فاتحة غيرت مسار الأدب عامة، فانتقل إلى فن القصة والرواية، ما فتح المجال أمام الدراسات النقدية السردية.

ويعد الناقد "شريبط أحمد شريبط" من الأسماء النقدية المهمة والجادة في المشهد النقدي السردي الجزائري، كما إمتد حظوره للساحة العربية من خلال الاسهام في الكثير من الملتقيات العلمية التي تدرس السرد العربي وتقترب من المناهج النقدية الغربية ، ومن هنا وقع اختيارنا لهذا الموضوع المعنون بـ اتجاهات نقد السرد في كتابات "شريبط أحمد شريبط" سعيا إلى معرفة ما قدمه الناقد " شريبط أحمد شريبط" تنظيرا وتطبيقا.

ومن أجل الإلمام بالموضوع لتأطير هذا البحث، طرحنا إشكالية كالآتي: ما الذي يميز تجربة نقد السرد عند الناقد "شريبط أحمد شريبط"؟

وهذه الإشكالية تنذرج تحتها جملة من الأسئلة وهي كالآتي:

1- كيف ساهم "شريبط أحمد شريبط" في نقد السرد؟
2- كيف كانت بدايات نقد السرد في الجزائر؟
3- ما هي المناهج التي اعتمدها الناقد "شريبط أحمد شريبط" في نقده للسرد الجزائري؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات اعتمدنا في عرض هذا البحث على المنهج الفني يحمل سمات وطبيعة مادة الموضوع بالنظر إلى تتبع جملة من الإجراءات التي انتهجها الناقد "شريبط أحمد شريبط" في مجال نقد السرد، والمنهج التحليلي في بعض جوانب الدراسة، وارتأينا تقسيم خطة البحث ومحتواه إلى:

مدخل: عرضنا فيه إسهامات النقاد الجزائريين ، الرواد في مجال نقد السرد("عبد الله ركيبي"، "مُحَمَّد مصايف"، "واسيني الأعرج").

خصصنا الفصل الأول لنقد السرد عند الناقد" شريبط أحمد شريبط" متناولين فيه مسائل نظرية التي تناولها في نقد السرد، أما الفصل الثاني والموسوم ب" مناهج نقد السرد عند الناقد "شريبط أحمد شريبط" وتناولنا في دراسته (المنهج الانطباعي، المنهج الفني، المنهج السيميائي).

وانتهينا بخاتمة شملت أهم النتائج التي توصلنا إليها والملاحظات المنبثقة عن كل فصل.

من أجل تحقيق مسعانا والوصول إلى مبتغانا اعتمدنا على مجموعة من المصادر، أبرزها (تطور البنية الفنية للقصة الجزائرية المعاصرة)، (دراسات ومقالات في الأدب الجزائري الحديث)، للناقد "شريبط أحمد شريبط، كما اعتمدنا على بعض المراجع أهمها(القصة القصيرة)، "لعبد الله ركيبي"، و(القصة القصيرة العربية الجزائرية في عهد الاستقلال)، "لمحمد مصايف"، (اتجاهات الرواية العربية الجزائرية) "لواسيني الأعرج"، (سيميولوجية الشخصية السردية) "لسعيد بن كراد"، و(مناهج النقد الأدبي) "ليوسف وغليسي".

وكأي بحث علمي تعترضه عوائق، واجهتنا جملة من الصعوبات من بينها تشتت الأفكار، إضافة إلى صعوبة التنسيق أيضا قلة الدراسات السابقة في مجال نقد السرد، لكنها لم تقلل من عزمنا وإصرارنا، إذ كانت دافعا قويا.

وفي الأخير نشكر الله ونحمده الذي بنعمته تتم الصالحات، وفضله الواسع لإتمام هذا البحث، وكما نتقدم بجزيل الشكر والامتنان للأستاذ المشرف "عبد الله عباسي" الذي ساهم معنا لإتمام هذا البحث والى كل من ساعدنا من عائلة وأصدقاء وأحبة.

مدخل نظري: إسهامات النقاد الجزائريين الرواد في مجال نقد السرد(عبد الله خليفة الركيبي، مُحَّد مصايف، واسيني الأعرج)

رافق تطور النقد الأنواع الأدبية من رواية وقصة ومقالة وشعر، فشهدت الحركة النقدية الجزائرية في بداية القرن العشرين وقد اتسمت بشيء من الضعف والقلة في البداية مشوارها بسبب الاحتلال الفرنسي، الذي كان يحاول القضاء على الثقافة الجزائرية الأصيلة، وترسيخ الثقافة الفرنسية كبديل لها، وتضييق الخناق على المثقفين بها وعلى الجرائد والمجالات التي كانت تسعى أنداك إلى إذكاء الوعي الوطني والقومي بإحياء اللغة العربية والتطلع إلى مدى جسور التواصل بين الجزائر وغيرها من البلدان العربية.

أما بالنسبة للمناهج النقدية فإن ظهورها في الجزائر متأخرا أيضا مقارنة بالدول العربية حيث كان ظهورها في ستينيات القرن الماضي.

1-التجربة النقدية عند عبد الله الركيبي في مجال نقد السرد

يعد الناقد "عبد الله الركيبي" أول رائد تبنى في تجربته النقدية في جنس القصة المنهج التاريخي، لأنه الأصح والأقدر لمثل هذا النوع الأدبي، ويعتبر من المناهج الحديثة،فاستعان به النقاد في أعماله ويبرز هذا التوظيف عند "عبد الله الركيبي" في كتابه (القصة الجزائرية القصيرة)والمطلع على هذا الكتاب يجد أن الناقد خصص الديباجة للحديث عن المنهج المتبع في الدراسة إذ يقول:« اخترت المنهج الذي يجمع بين النقد والتاريخ ، فالتاريخ ليس مقصودا لذاته وإنما هو بيان خط تطور القصة ومسارها العام ،وكيف تطورت، وما هي الأشكال التي ظهرت فيها لأن الأدب يتطور بتطور الإنسان والتاريخ ويساعد على تحديد مراحل هذا التطور[1] ».

ويتجلى توظيف المنهج التاريخي حين تحدث عن نشأة القصة القصيرة في الجزائر ومراحل تطورها، حيث كانت مجرّد مقال قصصي، ثم صورة قصصية، ثم استوت سوقها، فلمس فيها النّضج إذ شرع كتّاب القصة في توظيف تقنيات

[1]- عبد الله الركيبي، القصة الجزائرية القصيرة، المؤسسة الوطنية، الجزائر 1983، ص06.

كتابة القصة الغربية، لأن الغرب هو مهد القصة، وكان ذلك عن طريق الاحتكاك بهم، كما أنه تكلّم عن الدّواعي والأسباب التي أدت إلى ظهور هذا الجنس الطارئ على الساحة الأدبية الجزائرية، حيث عزا ذلك إلى الوضعية الاجتماعية التي كان يعيشها المجتمع الجزائري كان يعاني من ويلات الاستعمار ووطأته الثقيلة الذي عمل جاهدا ومتعمدا لطمس الهوية الجزائرية فانبرى هؤلاء الأدباء بأقلامهم للدفاع عنها.

وقد أرجع تأخر هذا الجنس الأدبي (القصة القصيرة) لأسباب مختلفة في مقدمتها الاستعمار الذي وضع الثقافة في وضع شلّ فاعليتها وحركتها، مما نتج عنه تأخر الأدب الجزائري عامة ولاسيما أحدث فنونه وهي القصة القصيرة [1] ومن عوائق ظهور القصة، ضعف النقد وعدم وجود الناقد الدارس وضعف النشر، وانعدام وسائل التشجيع الكافية للأديب القاص كي يكتب وينتج ويجرب، إضافة إلى القمع الاستعماري وسيادة الاتجاه التقليدي[2].

ولكن تغير الوضع بعد الحرب العالمية الأولى إذ بدأ الشعور الوطني يستيقظ من غفوته، وظهرت الحركات والأحزاب السياسية وكذلك الحركة الإصلاحية والتي ساهمت في خلق طبقة من المثقفين بالعربية اهتمت بالفنون الأدبية المختلفة وبالتالي ساعدت على ظهور القصة بالعربية.

وإلى جانب هذا نلحظ من المؤثرات الأخرى التي أثرت في القصة بشكل واضح، كصلة بالشرق والغرب فالصلة بالشرق الغربي أثرت في النهضة الأدبية عامة في الجزائر، أما الصلة بالغرب فقد اتخذت صورة معاكسة إذ كان لقاء الجزائر بأوربا قبل الاحتلال لقاء أساسه التجارة والمعاملات الرسمية ولم يوجد حكم وطني يبعث البعثات إلى أوروبا لتستفيد الجزائر من نهضتها الفكرية والحضارية.

كما لعبت الترجمة دورا بارزا في حياة الفكر والأدب الجزائري وكان يمكن أن تساعد على ظهور القصة مبكرا وبشكل ناضج خاصة وأن فن القصة القصيرة وليد الغرب[3].

وفي نظر "عبد الله الركيبي" أن القصة الفنية وبمفهومها وسماتها وعناصرها، أصبح من البديهيات في الفن والأدب فظهرت كقصة فنية ناضجة في الجزائر بعد الحرب العالمية الثانية في أوائل الخمسينيات بعد أن مهّد لميلادها المقال

[1]-عبد الله الركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث، الدار العربية للكتاب، 1830-1974، ص 163.

[2]-ينظر عبد الله خليفة الركيبي، القصة الجزائرية القصيرة، ص 164.

[3]-المرجع نفسه، ص 165-166.

والصورة القصصية، وبعد أن تبنت بدورها في هذين الشكلين إذ سارت (القصة الجزائرية) في طريق التطور ببطء وهذا ما يفسر تداخل الصورة القصصية مع الصورة الفنية وعناصر القصة غير فنية[1].

لقد دفعت الثورة بالقصة الجزائرية خطوات إلى الأمام وجعلتها تتجه إلى الواقع وتتخذ منه مضامينها وموضوعاتها،إذ برزت ظروف النضال للكتاب عن إمكانيات ضخمة وتجارب جديدة، وأصبح بطل القصة هو الإنسان البسيط المناضل لا البطل النادر الخارق للعادة [2].

فأصبحت القصة تعالج مشاعر هذا الإنسان ومعاناته، حياة المجاهدين في الجبل ومشاركة المرأة في الثورة، الاغتراب والهجرة للفلاح والعامل، وأصبحت القصة تميل إلى الإيحاء والهمس بدل الخطابية.

وبالتالي ظهر التيار الواقعي الذي طغى على القصة الجزائرية القصيرة أكثر من التيار الرومانسي فقد تأثر الأدب العربي وظهرت فيه القصص الواقعية التي تعالج قضايا الإنسان وتعبر عن همومه وأشواقه ومصالحه، ودعّم هذا الاتجاه ما تعرضت له الأمة العربية من ظروف سياسية ومن صراعها ضد الاستعمار والاستغلال وهذا ما يفسر اتجاه القصة الجزائرية نحو الواقعية بعد اندلا ع ثورة نوفمبر وأثنائها وهي الفترة الذهبية في تاريخ القصة الجزائرية، فحملت القصة الفنية في هذا الاتجاه الواقعي عناصر وسمات حيث قلت الوعظية وأصبح أسلوبها يميل إلى الاتجاه بدل التصريح وإلى الرمز بدل التعبير المباشر، واستخدام الحوار بلغة عربية فصحى للتعبير عن أراء وأفكار الشخصية في القصة بلا استثناء ولم يراعي فيها دائما المستوى الثقافي والفكري والاجتماعي للشخصية بحيث تصبح مقنعة للقارئ كما هو المفروض في القصة الفنية الناضجة. [3]

نقد السرد عند "لمحمد مصايف":

وحين نأتي إلى كتابه (النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي) يطالعنا تعريفه للقصة القصيرة الذي يقول فيه« هو تصوير شخصية للحظة معينة من الزمن، ثم تصوير شخصية أو حادثة محدودة في الزمان والمكان، ويكون الهدف التعبير عن

[1]- ينظر عبد الله خليفة الركيبي، القصة الجزائرية القصيرة، ص 170.

[2]-ينظر، عبد الله الركيبي،تطور النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1983 ص 173

[3] المرجع نفسه، ص 174- 195.

تجربة إنسانية تقنع بإمكان وقوعها [1] » ويدل أنه وصل إلى مكانة تخوله أن يضع مفاهيم وتعريفات لمصطلحات نقدية وأدبية .

وما نعرفه عن "مُحَمَّد مصايف" أنه يعول كثيرا على المنهج الاجتماعي في مقاربته للقصص القصيرة التي أنتجها كتاب جزائريون، ولكي ندل على ما ذهبنا إليه سنستعرض بعض ما جاء في كتابه (دراسات في النقد والأدب) فبداية قدم ملخصا لقصة الفلاح لعبد الحميد بن هدوقة، ويمكن إدراج ثلاث قصص قيمة في الاتجاه الواقعي الاشتراكي، وتمتاز قصة الفلاح بأنها قصة اجتماعية تصف ظاهرة عاشها الفلاح الجزائري في عهد الاستعمار الفرنسي والسنوات الأولى للاستقلال،وهي ظاهرة البحث عن أرض فلاحيه يزرعها ويستغلها عن طريق الكراء أو الإعارة، وغالبا ما تكون هذه الأرض بعيدة عن القرية، فيظهر إلى الهجرة والسكن بهذه الأرض طوال شهر الحصاد والحرث [2] » .

ثم بعد عرض الملخص للقصة يباشر التحليل السوسيولوجي للقصة حيث علق على كلام "بن هدوقة" يبدي تعاطفا شديدا مع الفلاح، ومثل هذا الفلاح في حاجة إلى العطف والتشجيع ولكن الطبيعة لا تحمل مثل هذه العواطف، فتأخذ بيد ما أعطته، فيتحول تفاؤل الفلاح إلى تشاؤم[3].

ولكن ما نلمسه في هذه المقاربة السوسيولوجيا ل"مُحَمَّد مصايف" لقصة بن هدوقة أنها ظهرت ناقصة ليست فيها ذلك النضج في التحليل كما نراه في الأدوات التي جاء بها التحليل البنيوي التكويني "لجورج لوكاتش" إلا أنها كانت محاولة رائدة في توسل المنهج .

كما أن للناقد دراسات أخرى لكتاب آخرين ومن باب التمثيل دراسته لقصة (تحت الجسر) ل"عثمان سعدي" حيث أولى عناية كبيرة بشعرية العنوان، فقام بتوجيه لنقد ل"عثمان سعدي" في طريقة عنونته لمجموعة القصصية إذ أثر عنوان قصة (تحت الجسر) ليسم به تلك المجموعة فيقول« لست أدري إن كان الأستاذ سعدي فكر مليا في اختيار هذا الاسم لمجموعته، لأن القصة المذكورة ليست أحسن قصة في المجموعة[4] » . وهذا النقد في محله لأن تقنية العنونة في

[1]- مُحَمَّد مصايف، النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، المؤسسة الوطنية للكتاب، الطبعة2، الجزائر، ص356.
[2]- مُحَمَّد مصايف، دراسات في النقد والأدب، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر 1981، ص128.
[3]- المرجع نفسه، ص 129.
[4]- مُحَمَّد مصايف ، دراسات في النقد والأدب ص13.

الدراسات الحديثة والمعاصرة تقتضي أن تكون خادمة للنصوص الأدبية، إذ تثير فكرة القارئ حين تصيبه الدهشة فينبري لتأويل والربط بين العنوان النص .

وفي كتابه(القصة القصيرة العربية الجزائرية في عهد الاستقلال) قدّم نظرة عامة عن القصة القصيرة العربية في الجزائر المستقلة وانصبّ بالدرجة الأولى على القضايا الوطنية والقومية التي تشكل المحاور المشتركة الدائمة التي تدور حول قصص المجموعات المختلفة[1] » .

فاستهل بالثورة من خلال القصة، فحدد دور وموقف القصاص من الثورة وبيان الدور الذي قاموا به في المسيرة الوطنية وهذا من خلال الحركة العامة للمجتمع وعلاقة القصة القصيرة بهذه الحركة، كما وقف عن القضايا التي عالجتها القصة (كقضية الثورة، الوطن، الحضارة العربية) واهتمام القاص الجزائري بهذه القضايا وبشكل هادف يعتبر خاصية من خصائص الاتجاه العام للقصة، أي موقف القصاص من دوره في هذه القضية الوطنية .

ويقف "مُحَمَّد مصايف" على رأي "الطاهر وطار" في القضية أن« المثقف مناضل ملتزم بقضايا الجماهير بالدرجة الأولى ويجب أن يتحلى الأديب بالجرأة وحرية التعبير عن الرأي » .[2]

ولكي تتضح رسالة الأديب أكثر في سياق الثورة الاجتماعية الشعبية بعد الاستقلال ألفينا الباحث يستبدل برأي للقاص "عابد جيلالي خلاص" بوضع مفهوم نفسي وشعوري للثورة فهي« ليست عملا هادفا فحسب بل هي إضافة إلى هذا العمل شعور يتمثل في اقتناع المناضل المؤمن بالقضية التي يكافح من أجلها[3] » ،أي أن الشعور بالثورة هو الهدف الذي يرسم للمناضل طريقه السليم والصحيح ويوجهه نحو أهدافه دون التردد .

كما أشار "مُحَمَّد مصايف" إلى مواضيع ثورية وأشار فيها إلى قصاص جزائريون أمثال(بن هدوقة، زهور ونيسي، وطاهر وطار) كشعبية الثورة الجزائرية، فكانت من صنع الشعب الجزائري كله أي من صنع الرجل، المرأة، الشاب، الشيخ، وحتى الطفل فهي تعد من أعظم الثورات في العالم وتبين ذلك من خلال أحداثها في ميدان المعركة العظيمة . ثم

[2]-مُحَمَّد مصايف، القصة القصيرة العربية الجزائرية في عهد الاستقلال، الشركة الوطنية لنشر والتوزيع، 1982م، ص 11-12.

[3]- المرجع نفسه، ص 16.

ينتقل إلى موقف القصاص الجزائريين من العروبة باعتبارها« مميزا أساسيا من مميزات الثورة الجزائرية ويمثل ما ذكره "الطاهر وطار" عن لعبة الأطفال الجزائريون، لعبة الحرب والتي تندلع بينهم على أساس أن بعضهم يمثل الفرنسيين وبعضهم يمثل العرب وتعرف هذه اللعبة على في معظم أنحاء الوطن، وهذه الحوادث هي التي نبهت إلى التفريق بين فرنسا والشعب الجزائري باعتباره شعبا عربيا[1] » .

ثم عنون الفصل الثاني من كتابه(دور القصة في التفسير الاجتماعي) تناول فيه اهتمامات الوطنية بالقصة الجزائرية القصيرة من خلال توضيح أسباب هجرة الفلاحين تحت ظروف أهمها« الحاجة إلى العمل والقمع الاستعماري، كثرة الضرائب والمتابعات الإدارية، كانت تشكل الأداة الفعالة لقمع الفلاح[2] » ،ثم يتحدث عن آفة الانقطاع البرجوازية بعدها ينتقل إلى دور آخر في التغيير الاجتماعي وهو الأوضاع والأخلاقيات المعوقة، أي البيروقراطية التي تمارسها المصالح الإدارية العليا، أي الحزب، على حسب "الطاهر وطار" والذي يعبر عنه بطريقة جريئة ومن بين هذه المصالح العليا مديرو المزارع المسيرة ذاتها فهؤلاء لا يستغلون نفوذهم ومسؤوليتهم لتشويه وجه الثورة الزراعية في الجزائر . وخصص الفصل الثالث(للقصة الجزائرية والاختيار القومي) يؤكد أن الجزائر جزء لا يتجزأ من العالم العربي وأنها امتداد للحضارة العربية الإسلامية في المشرق والمغرب، أي أنها القلب النابض للعروبة في المغرب العربي الكبير أصالة والتزاما بقضايا العرب وعلى رأسها قضية فلسطين، فأصابها(الجزائر) ما أصاب البلدان العربية الأخرى من انحطاط وتدهور وضعف واستعمار ولكن ومع كل ذلك لم تضعف أمام هذا الغزو وضلت محافظة على شخصيتها العربية الإسلامية، وهذا عدة أسباب أهمها الغزو الثقافي بشتى أساليبه وكان هذا الغزو مسلحا بجميع الوسائل المادية والروحية فراح معنونا ينشر لغته وثقافته في المدن والقرى وماديا حمل جميع الوسائل المتطورة لتعمير الأرض بعد انتزاعها من أصحاب الشرعيين

وتمحور الفصل الأخير حول الخصائص الفنية للقصة، واستهل بالتحليل النفسي للشخصية ومن النظر في الأسلوب ومحتواه وعلاقته بالواقع، وقد أسلفنا إلى أول ميزة تميزها القصة الجزائرية هي هذه الصلة الحميمة بينها وبين الواقع، ومدى تعبير القصة عن الإنسان في مختلف حياته ومجالاته وأول ما يهم في هذا الإنسان مشاعره ومطامحه وآلامه وكل هذا يعود إلى الجانب النفسي والذهني للإنسان .

[1]– محمد مصايف، القصة القصيرة العربية الجزائرية في عهد الاستقلال، ص 23.

[2]–المرجع نفسه، ص 40.

المقاربات النقدية السردية ل"واسيني الأعرج"

إن الحديث عن هذا الاسم في الساحة النّقدية الجزائرية هو حديث عن شخصية تزاول نشاطين، ف"واسيني الأعرج ناقد وروائي أظهر موهبة غير عادية في خلق الروايات الجديدة وخلق حقبة جديدة من الروائيين الجزائريين . وحين نأتي إلى كتابه (اتجاهات الرواية العربية في الجزائر بحث في الأصول التاريخية والجمالية كالرواية الجزائرية)، إذ يذكر في مقدمته السبب الجوهري الّذي دفعه إلى هذه الدّراسة وهو أن الرواية الجزائرية المكتوبة باللّغة العربية لم تخص بدراسة أكاديمية واحدة ولا حتى غير أكاديمية، ويضاف إلى ذلك الرّغبة الملحة في اصال أدب الجزائر أو الأدب المغربي بشكل عام إلى المشرق الّذي ما يزال يميل إلى الاعتقاد بأن الرواية الجزائرية هي فقط ما ترجم ل"مُحَمَّد ديب" أو"مولود فرعون" إذ قسم كتابه إلى بابين، فالباب الأول تحت عنوان (مقدمات تاريخية) يندرج تحته الفصل الأول بعنوان(الرواية نتاج الثورة وإرهاصاتها) ، تناول فيه الخلفية السّياسية والاجتماعية التي سادت قبل الاستقلال والتي كان لها دور رئيسي في ظهور رواية جزائرية واكتمال معالمها .

استهل الناقد"واسيني الأعرج" كتابه (اتجاهات الرواية العربية في الجزائر) بالحديث عن مقدمات تاريخية، وهو الباب الأول من كتابه وفصّله إلى فصلين، فالأول جاء ليبين أن الرواية انعكاس للتحولات الديمقراطية، ويعتبر هذا الطرح نظري لمس فيه مختلف المفاهيم التي قدّمها الناقد" واسيني الأعرج" في دراسته نجد مصطلح (الوعي الجماهيري) فوظف الناقد هذا المصطلح من خلال تركيزه على الخيانة البرجوازية، هذه الخيانة أيقظت الحس القومي لدى الشعب فدفعته إلى ضرورة التّغير ومواجهة الاستعمار والاضطهاد الّذي مارسه الاستعمار أدى بالجماهير إلى إلهاب حماستهم، وقد ربطها "واسيني الأعرج" مباشرة بانتفاضة (1945) ومع ظهور أول رواية مكتوبة باللّغة العربية(غادى أم القرى)[1]هذا الوعي يتمثل في إدراك الشعب للحقيقة، والتوعية التامة لكل واحد منهم، وخاصة إذا كان همهم الوحيد هو انتعاش الحركة الثورية في الجزائر فقد التقى في السجن نفسه، العربي القادم من جبال جرجرة بالسجن الفرنسي، وكان هذا اللقاح الفكري المباشر كان أولئك ينتقلون إلى ميدان العمل، إلى تدمير الأسس الاقتصادية للبرجوازية الفرنسية .[2]

كما وظّف النّاقد"واسيني الأعرج" مصطلح آخر وهو الوعي الممكن الذي حدده "غولدمان" في قوله « وعي شمولي

[1]–واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر (بحث في الفصول التاريخية والجمالية للرّواية الجزائرية) المؤسسة الوطنية للكتاب، ط1، الجزائر، ص18.
[2]–المرجع نفسه، ص 31.

يتعدى الواقع ويطمح إلى التغيير والتجديد دون التخلي عن الطبقة التي ينتمي إليها وهذا ما وظفه الناقد"واسيني الأعرج" في طرحه النقدي فهو يركز دوما على الثورة الوطنية ويعطي لها الأهمية فهي التي شكلت الوعي لدى الشعب وأفرزت أدبا لدى الروائيين، والرواية الجزائرية خير مثال على ذلك رواية "رضا حوحو" (غادي أم القرى) فبرغم من محدودية أفقها ومع ذلك استطاعت أن تلد عرش الشعر الحماسي.[1]

ثم إن "واسيني الأعرج" لا يعتمد على البنى الذهنية فقط بل يربطها بالبنى الجمالية التي تشكل العمل الفني وهذا واضح في دراسات "جورج لوكاتش" الذي يركز على التماثل البنياني، ثم انتقل الناقد إلى ربط الوعي الممكن بالطبقة الاجتماعية فهي التي تحدده، فالطاهر وطار الّذي آمن بالثورة الزراعية لا يكتب منفصلا ولكنها كجزء لا يتجزأ من الصراعات التي يقوم بها على مستوى ممارسته اليومية لا كفرد ولكن كطبقة[2] فالكاتب حينما يريد بث أعماله فهو لا يستطيع عزل نفسه عن المجتمع .

ومن بين المصطلحات التي قدمها الناقد"واسيني الأعرج" في دراسته مصطلح(الوعي الواقع) وفي هذا الصدد تبين أنه الصنف الثاني من رؤية العالم فمعظم أفكاره التي تبسطها كانت ضمن هذا الوعي، خصوصا يستعين بالمرحلة التاريخية، مع العلم طبعا لم يذكر هذا المصطلح بطريقة مباشرة، وإنما أشار إليه بمفهوم، فكلما أراد ترسيخ أفكاره في كتابه يرجع إلى الماضي ومجال الإبداع موقع حديثه، فالفن القصصي الّذي ورث رصيدا ثوريا لم يحقق قفزة نوعية، وحتى المجموعات القصصية لم تضف شيئا جديدا، بل حاولت اجترار الماضي فقط، فهذا الوعي يستنجد بالماضي وهذا ما جعله يعرقل نظرتهمّ إلى الكون .

وأخيرا مصطلح(الواقعية الاشتراكية) ويعتقد الناقد"واسيني الأعرج" أنها نتجت من تلقائي التناقضات الثورية، وأول من بشر ببعض مبادئها "مكسيم جوركي" الذي يدعو إلى الاشتراكية الإنسانية التي تعمل من أجل الحياة، فهو ينظر إلى المجتمع على أنه فرد وجماعة .

وتتضح ميزة (الواقعية الاشتراكية) في الكتاب الذي يعود إلى صاحبه "واسيني الأعرج" من خلال الطبقة العمالية فالحرب أثرت كثيرا على أحوال هذه الطبقة، فهي معرفة للظلم والاستغلال ومع ذلك لم تصمت بل ثارت فبقدر ما كانت

[1]-واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص 35.

[2]-المرجع نفسه، ص 101.

النيران مشتعلة على نهر السين، كانت النيران نفسها تضطرم في الجزائر محاولة ضرب الرأسمالية في أسسها الاقتصادية[1]. (فالبروليتارية) في الجزائر تسعى للتحرر والوقوف ضد المصالح البرجوازية التي شوهت الإنسان وأضاعت إنسانيته، ولقد اقترنها"واسيني الأعرج" بالتفاؤل ومحاولة التغيير إلى الأفضل لأن السمة البارزة فيها دعوة أدباءها إلى التغيير والتقدم والتطور والجملة الدالة على هذا في كتابه هي (العلاقة الديالكتيكية)، والّذي قام بصياغتها "هيجل" إذ يرى العالم في حالة التطور، فبرغم من مأساة اللغة فقد ظل هذا الأدب نقيا يعبر عن هموم وطنية وقومية وإنسانية برؤية تقدمية في شكلها العام لا نما السمة التفاؤلية غالبة عليه .

وبعد استهلال الناقد بالخلفيات التاريخية المرتبطة بالرواية، ينتقل إلى الباب الثاني إذ تناول فيه اتجاهات الرواية الجزائرية وقسمها إلى أربعة اتجاهات وهي

1_**الاتجاه الإصلاحي**: ويرى الناقد أن هذا الاتجاه يعالج الأمراض دون رؤية الأسباب المؤدية إلى ذلك ويربطه ارتباطا وثيقا بالتاريخ والظروف الحرجة، فهو دوما ما يذكر البرجوازية الفرنسية التي لا تتوقف من سخط الجماهير [2] ، ومن النماذج التطبيقية التي اعتمدها الناقد "واسيني الأعرج" في قراءة الرواية وتحليلها سوسيولوجيا رواية(غادى أم القرى) ل"أحمد رضا حوحو"، (نار ونور)ل"عبد الملك مرتاض" إذ يصل الناقد"واسيني الأعرج" إلى الضغط الأيديولوجي والذي يتمثل في الفكر الديني وسيطرته على الرواة .

2_**الاتجاه الرومانتيكي**: الرومانتيكية قامت على أنقاض الكلاسيكية وضد الخديعة البورجوازية، ومع ذلك تعجز عن مواجهة الواقع بسبب وعيها الرومانتيكي وعدم استيعابها لحقيقة الواقع، وهذا ما جعل النّاقد يوظف مصطلح (الشخصية المأزومة) التي تحاول التغيير لكنها للأسف لم تستطيع تحقيق طموحاتها

3_**الاتجاه الواقعي النقدي**: وهذا الاتجاه حسب وجهة نظر"واسيني الأعرج"على غرار (الواقعية الاشتراكية) التي تمثل الطبقة العاملة، وتأتي (الواقعية النقدية) التي تمجّد الفرد نظرتها البائسة حول المجتمع وفي هذا الاتجاه حملت معظم

[1]– واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص 26.

[2]–المرجع نفسه، ص 81.

روايات الناقد"واسيني الأعرج" طابع التشاؤم إذ وظّف الرؤية المأساوية المتعلقة بالشخص ككائن متأمل نحو العالم الذي يتعلم فيه، وأما الروايات المعتمدة في هذه الدراسة (الحريق) ل"نورالدين بوجدرة" ،(ريح الجنوب) ل"عبد الحميد بن هدوقة" ،ويظهر بؤس[1] الذات التي لا ترى سوى الشر، ويربط الناقد أثناء تحليله لهذه الرواية هذه الذات بالمعاناة الحقيقية، والواقع الاجتماعي المزري ففي رواية (زهور وعلاوة) وهما في أوجه العلاقة الإنسانية يلتحقان بصفوف جيش التحرير الوطني ويكون سبب الالتحاق كل واحد منهما هو الإحساس بالشقاء و البؤس وموت والد كل منهما .

4_**الاتجاه الواقعي الاشتراكي:** تهتم الواقعية الاشتراكية بالطبقة المسحوقة، وقد ركز النّاقد على قضية (التفاؤل) التي تزاول هذه الواقعية، ومن بين المصطلحات الموظفة لدى الناقد (الشخصية اليسارية) برزت كمتفائلة في رواية "الطاهر وطار"(اللّاز)، شخصية ترى المستقبل بعين قابلة للخير« لم يبقى بيننا إلا رابط واحد هو الحاضر، هذا الحاضر الذي أتعاون وزيدان وكل الفقراء على صفعة[2] » ،فالبطل هنا ينظر إلى المستقبل والوقوف على مجتمعه كي لا يتجاوز المحن والصعوبات فهو نموذج لكلّ المجتمعات تنتظره من أجل البناء الأفضل .

وفي الأخير نستخلص إلى أن النقد الأدبي في الجزائر يتمحور حول قراءة الأعمال الأدبية وتحليلها وتفسيرها، وهو يهدف إلى فهم المضمون الأدبي والفني والثقافي في أعمال الأدبية ويعد النقاد الجزائريين "عبد الله الركيبي" و"مُحَّد مصايف" و"واسيني الأعرج" من أبرز النقاد الجزائريين الّذين قاموا بإسهامات مميزة في هذا المجال، إذ بدأ "عبد الله الركيبي"جهوده النقدية في مجال القصة القصيرة، وقد نشر العديد من المقالات النقدية في الصحف والمجالات الجزائرية،ويعتبر كتابه (القصة الجزائرية القصيرة) من أهم أعماله حيث تناول فيه قضايا متعددة حول القصة القصيرة وبدايتها،كذلك نجد الناقد"مُحَّد مصايف" هو آخر النقاد الجزائريين الّذين ساهموا في تطوير النقد الأدبي في الجزائر، أما الناقد"واسيني الأعرج" من بين أشهر النقاد الجزائريين وقد كتب العديد من المقالات النقدية والأكاديمية في الأدب العربي ويعتبر كتابه (اتجاهات الرواية العربية الجزائرية) من أهم أعماله، حيث استعرض فيه تطور الرواية العربية مند القرن العشرين، وقدم تحليلا نقديا للعديد من الروايات العربية البارزة ويتضمن الكتاب أيضا نقد للأساليب الأدبية والأنماط الروائية والموضوعات الأدبية التي تناولتها الرواية العربية، ثم إن جهود النقاد الجزائريين "عبد الله الركيبي"،"مُحَّد مصايف" و"واسيني الأعرج" قدمت إسهامات مميزة في تطوير النقد الأدبي في الجزائر حيث قدموا تحليلا نقديا للعديد من الأعمال

[1]- واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص 272.

[2]- المرج نفسه، ص 505.

الأدبية الجزائرية والعربية وناقشوا قضايا نظرية مختلفة، كما ساهموا أيضا في تطوير النقد الأدبي وتعميق فهمنا للأدب الجزائري والعربي .

الفصل الأول: التأسيس النظري لنقد السرد في كتابات " شريبط أحمد شريبط"

الفصل الأول: التأسيس النظري لنقد السرد في كتابات " شريبط أحمد شريبط"

أولا: التأسيس النظري في كتاب تطور البنية الفنية في القضية الجزائرية المعاصرة.

المبحث الأول: مفهوم الفن القصصي ونشأته من منظور شريبط أحمد شريبط"

1) **مفهوم القصة القصيرة:** تعد لفظة قصة من الألفاظ التي ورد ذكرها في التراث الأدبي القديم، إذ اختلف النقاد حول مفهومها الدلالي، ففي مفهومها القديم تعتبر أحدوثة شائقة، مروية أو مكتوبة هدفها الإفادة والاقتناع، تروي حدثا بلغة أدبية راقية عن طريق الرواية أو الكتابة وتؤدي إلى خلق متعة ما في نفس القارئ عن طريق أسلوبها وتضافر أحداثها وأجوائها التخيلية والواقعية.[1]

"فالقصة بمفهومها الشامل لها صلة بحياة الإنسان منذ فجر التاريخ، فلا تكاد تخلو منها حياة أي شعب من الشعوب سواء كانت مدونة أم مروية شفاها"

أما القصة في مفهومها الحديث فإنها تختلف عما كانت عليه سلفا من حيث تقنياتها والدور الذي تؤديه إذ أصبحت محكمة بأطر فنية تختلف عن بقية الفنون الأخرى كالمسرحية والقصيدة الشعرية، وقد إتخدت شكلها الجديد بع ظهور الصحافة والطباعة ونشأة القوميات.

إن تماسك أركان القصة من(أحداث، وشخصيات، وأسلوب) يؤدي إلى نجاحها الفني، فالكاتب المعاصر يهتم بكل عنصر من عناصر عمله الأدبي، وكأنه الأساس في بنائه، سعيا إلى إتقان أدواته الفنية وتطويرها دائما.

[1] – ينظر، شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة للنشر، الجزائر،ط2، 2009، ص16.

لأن أي عنصر هو مكمل للعناصر الأخرى، ولأن ضعف أي عنصر يؤدي إلى اهتزاز العمل الأدبي ككل، إذ يقول الناقد " شريبط أحمد شريبط" " بحيث يكون كل عنصر كالبنية في البناء القوي يؤدي وظيفته في اكتمال العمل الفني"[1].

لقد أصبح النص القصصي حديثا أساسا في ل عمل أدبي داخل أي مجتمع إذ أصبح يختلف عن الفنون الأخرى بسبب استيعاب واقع الحياة الإنسانية، وأحداثه، وتصرفاته، وشعوره.

2) نشأة القصة عند العرب:

يرى شريبط أحمد شريبط" نشأة القصة العربية من خلال إبراز رؤيتين عند العرب، الأولى ذاتية والثانية حديثة اتخذت أبعاد فنية، إذ يمثل الرؤية الداتية اهتمام المسلمين الأوائل بالقصص وتوجيه الناس إلى الإفادة.

ويعود " شريبط أحمد شريبط" إلى التراث الأدبي بحثا وتقصيا لجذور هذا الفن من قصص وكتب سماوية، وقصص دينية (كقصة نوح عليه السلام وقومه، وقصة إبراهيم وإسماعيل عليهما السلام).

والذي كان غرضها الوعظ والاعتبار، وكذلك يعود الناقد إلى الأحاديث النبوية والذي حرض الخلفاء الراشدون على الاهتمام بالقصص والذي تطور في عهد بني أمية، على يد الكاتب الكبير عبد الله بن المقفع" الذي نقل نصوصا من اللغة الفارسية ذات أصول هندية والتي نشرها تحت عنوان"كليلة ودمنة" ومن بعد تطورت القصة شكلا ومضمونا من أخبار وسير ومقامات التي كانت أحد الأشكال القصصية العربية القديمة، والتي ظهرت في القرن الرابع للهجري على يد "بديع الزمان الهمداني" هدفها تعليمي وموضوعها شائق وسهل للفهم، إذ حاول العرب أحيائها في بداية عصر النهضة عندما ظهرت فكرة إحياء التراث الأدبي وحاول بعض الأدباء تطوير شكله منهم، " الشيخ ناصيف اليازجي" في كتابه مجمع البحرين".

[1] – شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2009، ص18.

وهذا ما ذهب إليه الناقد" مخلوف عامر" في كتابه مظاهر التجديد في القصة الجزائرية" إذ يرجع نشأة الفن القصصي إلى العصور القديمة إذ يقول " فالبحث في هذه الأصول (الفن القصصي) غالبا ما يتوجه نحو التركيز على ظاهرة القص التي عي ظاهرة بارزة في هذا الفن، وذلك ما يفسر ظاهرة العودة إلى العصور القديمة لتقضي جذور هذا الفن في النوادر والملاحم، والقصص الشعبي، وأحاديث السمر والمغازي والكتب السماوية وخاصة التوراة والإنجيل والقرآن"[1] كما يقول أيضا ولم يكفي العرب بما هو متوازن لديهم من إنتاجهم، بل نشفت حركة الترجمة مع ظهور التدوين واهتموا بنقل القصص الهندي والفارسي"[2].

ولقد حاول مجموعة من الكتاب العرب خلق مدرسة عربية نثرية، تعتمد على قص غرائب الصدف، و عجائب الأحداث على نمط المقامات مع مراعاة الأسس الفنية للإنشاء العربي القديم ومن هؤلاء الكتاب حسب منظور" شريبط أحمد شريبط" الشاعر " حافظ إبراهيم" صاحب كتاب" ليالي سطيح" و" مُحَمَّد المويلحي" صاحب كتاب" حديث عيسى بن هشام" ، فكل هذه المؤلفات النثرية العربية القديمة يعود إليها الدارسين العرب والمحدثين في تأصيل الفن القصصي في الأدب العربي الحديث.

أما الرؤية الحديثة التي أخدت البعد الفني للقصة فيتبين" شريبط أحمد شريبط" آراء بعض الباحثين، والمهتمين بتاريخ الأدب العربي الحديث حول أصوله ليصل إلى أن هناك من يقول أن نشأة القصة تعود إلى الأدب الغربي القديم من أمثال " مُحَمَّد طه الحاجري" الذي يقول" فالقصة في الأدب العربي الحديث عن هؤلاء النقاد أمر بدع، لا ميراث له يمت إليه، ولا أصل له في الأدب العربي القديم يمكن أن ينتسب إليه بصورة ما، وإنما هو تقليد محض لذلك الفن عند الأوربيين، صدرنا به عنهم، كما صدرنا بكثير من علمهم وأنماط فنونهم.[3]

فمحمد طه الحاجري" يعتبر نشأة القصة عند العرب، بدعة لا أصول لها ولا خلفيات تستند عليها بالنسبة للعرب وهذا رأي "شريبط أحمد شريبط" ويتضح ذلك من خلال قوله " وأننا أخدنا فنيات هذا الشكل الأدبي من

[1] – مخلوف عامر، مظاهر التجديد في القصة الجزائرية، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1998، ص25.

[2] – نفس المرجع، ص25.

[3] – شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص21.

الغرب عبر مراحل، ثم انطلق الفن القصصي في الأدب العربي يستلهم معالم القصة وقواعدها"[1] وينتهي إلى رأي حواه أن بعض النقاد يرجعون القصة في موضوعاتها، ومضامينها واحتواءها على السير والتاريخ ترجع بأصول ثابتة إلى أصول عربية، أما كشكل فني أدبي محدد المعالم فغنها تعود إلى التراث القصصي الغربي الحديث، وهذا ما رجع إليه الناقد" مخلوف عامر" إلى أن ظهور القصة كشكل أدبي يعود إلى أصول غربية وذلك من خلال قوله" ويرى البعض أن ظهور شكل القصة القصيرة، بدأ بعدة محاولات، ويرجع إلى العصور الوسطى حيث ظهرت محاولات الأشخاص أمثال:" بوتشيو" في" الفانتيتيا" و" بوتاشيو" في قصص" الديكاميرون" و" تشوسر" في حكايات" كانتربري"[2]

وتعد رواية زينب للكاتب" مُحَمَّد حسين هيكل" أول عمل فني متكامل أفاد من فنيات القصة الغربية الحديثة ويعتبر الناقد"شريبط أحمد شريبط" أن " مُحَمَّد تيمور" هو رائد هذا الشكل الأدبي(القصة القصيرة) من خلال مجموعاته القصصية(ما تراه العيون) مصورا شخصياتها، وأحداثها، وأولى اهتماما ببقية العناصر الفنية الأخرى.

ولقد أدت جملة من العوامل ساهمت في نقل وتوصيل الفن القصصي الغربي إلى بيئاتنا العربية الأدبية ومن أهمها الصحافة، الترجمة.

3) أصول القصة القصيرة في الأدب الغربي:

والتي يرجع النقاد الغربيون أصولها إلى النماذج القصصية التي ظهرت في القرن الرابع عشر بعنوان " الديكاميرون" decameron على يد الكاتب الإيطالي" بوكاتيو جيوفياتي" gio-vani boucacion.

إذ ركز الكتاب اهتماما تهم على واقعة مثيرة تنتمي إما بالموت أو الفراق أو الزواج.

وظلت هذه العناصر تمثل ملامح القصة القصيرة حتى جاء الكاتب الفرنسي" غي دي موبسان" الذي يعد رائد القصة القصيرة إبداعا وتنظيرا في القرن التاسع عشر وهذا حسب منظور" شريبط أحمد شريبط" إذ يقول:" ولقد

[1] – شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ط2، ص21.

[2] – مخلوف عامر، مظاهر التجديد في القصة الجزائرية، من منشورات إتحاد الكتاب العرب،1998، ص27.

جاء الكاتب الفرنسي" غي دي موبسان" في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، وأعطى مفهوما أدبيا للفن القصصي يغاير الواقع الحياتي الذي اهتمت القصة فتيلة بتصويره.[1]

وقد حافظ على هذا الشكل كتاب القصة من بعد" موبسان" من أمثال "كاترين مانسفيلد" Katrin Mansfield و"أرنست همنغواي"harnest Hemingway لإيمانه الشديد بالواقعية الجديدة التي ترى أن الحياة تتكون من لحظات منفصلة ، وأن دور القصة يقتصر على تصوير حدث.

كما تعد الظروف السياسية والإجتماعية للقرن التاسع عشر إحدى العوامل الأساسية في بروز خصائص هذا الشكل الأدبي.

4) تحديد مصطلح القصة القصيرة:

أثار مصطلح القصة القصيرة جدالا بين النقاد والمبدعين في الدراسات النظرية القصيرة وهذا بسبب تشعب منابع الثقافة الأجنبية التي أخد عنها الأدباء والنقاد العرب مصطلحاتهم، فقد نقل مصطلح القصة القصيرة من المصطلح الإنجليزي(short story)، والمصطلح الفرنسي (nouvell) ويعتبرهما" شريبط أحمد شريبط" مصطلح واحد ومدلول واحد.

4-1 تعريف القصة القصيرة في النقد الأجنبي:

لقد وضع المنظرون الغربيون أسس نظرية لهذا الفن النثري، كفن أدبي حديث النشأة مكن القارئ المهتم بالقصة من التعرف على قواعد هذا الفن، كما وضعوا له تعريفات مختلفة حسب اختلاف وجهة نظر كل واحد.

ومن بين التعريفات التي قدمها الناقد" شريبط أحمد شريبط" للقصة القصيرة في النقد العربي، تعريف" أدجار آلا نبو" والذي يقول "أن أساس القصة القصيرة هو تميزها بوحدة الانطباع، هي ذلك الأثر الذي تتركه القصة في المتلقي التي تتطلب التركيز في الأحداث والوقت.

[1] - شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ط2، ص25.

كما تبنى" شريبط أحمد شريبط" تعريف" تسومر ست موم" الذي يرى أن القصة قطعة من الخيال لها وحدة في التأثير، وتقرأ في جلسة واحدة.[1] أما الناقد الإرلندي "فرانك ألافور"، فقد أعلى من شأن القصة الذي اعتبرها حالة شعرية تعبر عن موقف الفنان من محيطه، قريبة من التجربة الفردية التي تمتاز بها القصة الغنائية، وتمتاز بوعيها بالتفرد الإنساني.

فقد اختلفت تعاريف القصة القصيرة بين النقاد الغربيون إذ تميزت عن باقي الأجناس الأدبية الأخرى كما إختلف حول طولها، وقصرها وموضوعها ومدتها الزمنية.

4-2 تعريف القصة القصيرة عند العرب:

" بعد استلهام الكتاب العرب القصة من الغرب، انتشرت انتشارا سريعا بسبب خصائصها الفنية، إذ استطاعت أن تكون جمهورا واسعا من القراء كما اعتبروا هذا الفن القصصي الأنسب للتعبير عن حياتهم وواقعهم، إذ يعد الكاتب" عز الدين إسماعيل" القصة القصيرة صورة من صور التعبير الأدبي والتي انتقلت إلى الأدب العربي الحديث[2]، أما الناقد" عبد الله خليفة الركيبي" فيعرف القصة القصيرة على أنها" تعبر عن موقف معين في حياة الفرد، أو جانب من هذه الحياة، أو بعض الجوانب" ولا تعبر عن حياة الفرد كاملة".[3]

ويخلص الكاتب" شريبط أحمد شريبط" من هذه التعريفات إلى أن القصة القصيرة كغيرها من بقية الفنون التعبيرية تخضع لعوامل التطور، وتوازي الرواية في تطورها وتشعب نظرياتها، وتؤثر في نفسية القارئ مستفيدة من أسلوب الشعر في الانفعال والوصف، كما تبين هذه التعريفات الملامح الفنية للقصة وأنها ليس لها قواعدها، وحدودها النهائية بل هي متجددة بتجدد الحياة، وتبدل ظروفها ولكن تبقى مقيدة بعناصر الفن القصصي.

[1] – شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية للقصة الجزائرية المعاصرة، ط2، ص27.

[2] – المرجع نفسه،ص29.

[3] – عبد الله خليفة الركيبي، القصة الجزائرية القصيرة، المؤسسة الوطنية للكتابة، 1983، ص146.

المبحث الثاني: البنية الفنية للقصة القصيرة عند" شريبط أحمد شريبط"

تناول الناقد" شريبط أحمد شريبط" في كتابه تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، إذ اختلف منظروا القصة اختلافا كبيرا حول طبيعة أركانها، وعددها حسب فهم كل منهم لماهية القصة القصيرة، حيث تحدث عن (البنية الفنية)، وحدد سبع عناصر اعتبرها أساسية لنجاح أية قصة وهي:

الحدث: وهو أهم عنصر في القصة أو الذي يعد الموضوع الذي تدور حوله القصة:" يعتني بتصوير الشخصية أثناء عملها، ولا تتحقق وحدته إلا إذا أوفي ببيان كيفية وقوعه، والمكان والزمان والسبب الذي قام من أجله.[1] فالحادثة أو الحدث هو أهم عنصر سائد في القصة " فهو الذي يبعث في القصة القوة والحركة والنشاط، وهو العصا السحرية التيس تحرك الشخصيات على صفحات القصة".[2]

فالحدث " عند "شريبط أحمد شريبط" " هو أساس القصة وموضوعها والوقائع التي تدور حولها الشخصيات ، ومنن أهم العناصر عنده التي يجب توفرها في الحدث القصصي هو عنصر التشويق، كذلك يعد زمن الحدث من أهم هذه العنصر وهو(زمن القصة)، زمن العمل القصصي نفسه ثم زمن قراءته.

1-1 طرق بناء الحدث:

يستلهم في كل قصة أن تكون حوادثها أو شخصياتها أن تكون مرتبطة ارتباطا منطقيا، إذ يستعمل كتاب القصة القصيرة لعرض الحدث ثلاثة طرق لبناء أحداث قصصهم حسب دراسة" الناقد شريبط أحمد شريبط" وهي الطريقة التقليدية والطريقة الحديثة، وطريقة الارتجاع الفني(الخطف الفني).

أ- الطريقة التقليدية: وهي طريقة قديمة معتاد عليها في عرض الحدث ويعتبرها النقاد " شريبط أحمد شريبط" على أنها تمتاز بإتباعها التطور النسبي المنطقي، إذ ينطلق الكاتب بحدثه من البداية، ثم تتطور الأحداث إلى أن تصل إلى العقدة أي (لحظة التأزم) ، ثم تأتي النهاية (لحظة الانفراج).

[1] - شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ط2، ص31.

[2] - محمد يوسف نجم، من القصة، دار بيروت للطباعة والنشر، 1999، ص28.

ب- الطريقة الحديثة: وتختلف هده الطريقة عن الطريقة التقليدية في عرض الأحداث، حيث يشرع القصاص بعرض حدث قصتهم من العقدة، أي الصراع بين الشخصيات ثم يعود القاص إلى الخلف مستعينا بالذكريات واللاشعور، والمناجاة ليروي بداية حدث قصته.

ت- طريقة الارتجاع الفني: أي ما يصطلح عليها(بالخطف الفني)، وهي طريقة إبداء الكاتب قصته من نهاية القصة، ثم يعود إلى الأحداث التي سبقت والتي أدت إلى تلك النهاية، وقد كانت تستعمل هده الطريقة في السينما، ثم انتقلت إلى الأدب القصصي، وأصبحت تستخدم في الرواية البوليسية أكثر من غيرها من الأجناس الأدبية الأخرى.

1-2 طرق صوغ الحدث: يستخدم كتاب القصة لعرض الأحداث طرق عديدة أهمها:

أ- طريقة الترجمة الذاتية: وهي سرد القاص لإحداثه بلسان شخصية من شخصيات القصة مستخدما ضمير المتكلم وفق وجهة نظره غذ تجعل هذه الطريقة القراء يعتقدون أن الأحداث وقعت للقاص، وأنها تمثل تجارب حياته وذلك عن طريق الوسائل الفنية.

ب- طريقة السرد المباشر: وهي طريقة أحسن وانجح من الطريقة السابقة تتيح للقارئ الحرية في تحليل شخصياته وأفعاله تحليلا دقيقا وعميقا إذ يقدم أحداثه في صيغة ضمير الغائب، ولا تجعل القراء يعتقدون أنها عبارة عن تجارب ذاتية وحياتية، بل من صميم الإنشاء الفني.

ث- الطريقة الثالثة: وهي طريقة يعتمد عليها الكاتب على الوثائق والرسائل والمذكرات أثناء عرض الموضوع الذي يدير قصته.

وقد حصر لنا "أحمد شريبط" عناصر الحدث في عنصرين وهما" الحبكة" و" المعنى": فالمعنى عنصر أساسي إذ أن الفعل والفاعل، والحوادث والشخصيات يجب أن تعمل على خدمة المعنى من أول القصة إلى آخرها ولا تكتمل

إلا بالمعنى الجيد الذي يخدم الإنسان ويطوره، إذ يقول" وما كل معنى يلقى الترحيب عند المتلقين أو النقاد"[1] فالمعنى الجيد يساهم في انتشار النص القصصي.

أما العنصر الثاني فهو الحبكة وتعني تسلسل أحداث القصة إما عن طريق الصراع الوجداني بين الشخصيات وإما بتأثير الأحداث الخارجية، ومن وظائفها إثارة الدهشة في نفس القارئ، وهي المجرى العام الذي تجري فيه القصة وتسلسل أحداثها بتضافر عناصر القصة جميعا، وقد بين الناقد أن الحبكة نوعان: نوع يعتمد فيها تسلسل الأحداث ونوع يعتمد فيها على الشخصيات وما ينشأ عنها من أفعال وما يدور في صدورها من عواطف.

1-الخبر القصصي(الموضوع): وهو نقل المعني عن طريق وسائل عديدة إذ يختلف عن الخبر العادي الذي يتركه في المتلقي ولا يتحقق هذا الأثر إلا من خلال تصوير حدث متنامي من خلال المقدمة والعقدة والخاتمة.

أ- المقدمة: (البداية) وهي من عناصر الخبر القصصي إذ يقوم عنوان القصة بإبراز أهميته ودور الاستهلال مثير للانتباه، ويشدد بعض النقاد على أهمية التشويق والإثارة في مطلع القصة الفنية مما يؤدي بالقارئ إلى مواصلة القراءة أو التوقف، فيستوجب في المقدمة أن تحقق شرط التشويق والإثارة وهذا ما يدفع القارئ بتتبع تسلسل الأحداث حتى النهاية، فإن أي خلل في العنوان ينعكس أثره في القصة كما لا ينبغي للمقدمة أن تطول، ولا كثرة التفاصيل فيها.

ب- العقدة: (لحظة التأزم): يقدم الناقد في دراسته نماذج لتعريف العقدة من أمثال الدكتور "عبد الله خليفة ركيبي" في كتابه القصة الجزائرية القصيرة الذي يقول" أنها تشابك الحدث وتتبعه حتى يبلغ الذروة"[2]، أما "يوسف الشاروني" فيعتبرها تتابع زمني يربط بينه معنى السببية"[3].

فيخلص الناقد إلى أن العقدة لا تزال قوية لتشكل الخطة تأزم داخل النص يتابعها القارئ بشوق من أجل حل الإبهام الذي يحيط بها، محققا بذلك لذة جمالية.

[1] - شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ط2، ص35.

[2] - المصدر نفسه، ص38.

[3] - المصدر نفسه، ص38.

ج–النهاية: (لحظة الانفراج والتنوير): وهي مرتبطة ارتباطا عضويا ببدايتها، فبعد تشابك الأحداث القصصية تتجه نحو إنفراج يتضح من خلال مصير الشخصيات وتعد النهاية جزءا أساسيا من صلب القصة القصيرة مكونة معنى الحدث القصصي، الذي يريد الكاتب أن يعبر عنه ومن خلالها تبرز فيها مياه الوديان والشعاب.

2– النسيج القصصي:

يعتبر النسيج القصصي هو الأداة اللغوية، وهذه الأداة اللغوية حسب "شريبط أحمد شريبط" تشمل السرد والوصف والحوار فتنسج القصة وظيفته خدمة الحدث، إذ يسهم في تطويره ونموه إلى أن يصير كالكائن الحي المميز بخصوصيات محددة، وعرض عناصر نسيج القصة ومن بينها:

أ– السرد: ويعد أحد أركان النسيج القصصي الأساسية حيث يسهم في الربط بين أجزاء القصة وتتابعها، تتابعا فنيا متينا كما يقدم تعريفا لغويا واصطلاحيا للسرد، فمعناه اللغوي يدل على توالي أشياء كثيرة يتصل بعضها ببعض.

فالسرد: اسم جامع للدروع وما أشبهها من عمل الحلق.

أما معناه الاصطلاحي: فيعني المصطلح الذي يشتمل علىى قص حدث أو أحداث أو خبر أو اخبار سواء أكان ذلك من صميم الحقيقة أو من ابتكار الخيال.

أي أنه ترتيب وتسلسل الأحداث والركن الأساسي في الرواية.

ب– الوصف : ويعتبره الناقد تصوير العالم الخارجي أو العالم الداخلي من خلال الألفاظ والعبارات وتقوم فيه التشابيه والاستعارات مقام الألوان لدى الرسام والنغم لدى الموسيقي.

والوصف هنا يقصد به الوصف الذي يؤدي وظيفته في بناء أحداث القصة، كما يخلق البيئة التي تجري أحداث القصة فيها وتكوين نسيجها، ولا يحق للقاص اتخاذ الوصف مادة للزينة، كما يجب على الكاتب أن يقد الأشياء الموصوفة ليس كما يراها هو بل كما تراها شخصياته، وان تكون اللغة قريبة من لغة الشخصية االتي تحقق شيئا من المنطقية الفنية.

ح- **الحوار** : ويعرفه أنه مصطلح تبادل الحديث بين الشخصيات في قصة ما، ويرى أن وظائفه تبعث روح حيوية في الشخصية ومن شروطه أن يكون مناسبا وموافقا للشخصية التي يصدر عنها، إذ لا يعقل أن يورد الكاتب حوارا فلسفيا عميقا على لسان شخصية أمية غير مثقفة.

كما يضع الناقد شروطا فنية للحوار القصي تتمثل في التركيز، والإيجاز والسرعة في التعبير عما في دهن الشخصية.

كما يقوم الحوار في القصة بدور هام وبإمكانه أن يخفف من رتابة السرد الطويل، والذي قد يكون مبعث للسأم والملل، ويتدخل الحوار الخفيف السريع، إذ يقترب النص من لغة الواقع أكثر.

3- **الشخصية:** لا يمكن تصور قصة من دون حضور الشخصية فهي تعد عنصر أساسي في الفن القصصي إذ يعرها " عبد المالك مرتاض" في كتابه "القصة الجزائرية المعاصرة" إذ يقول: إنها هي التي تسرد لغيرها، أو يقع عليها سرد غيرها وهي بهذا أداة وصف، أي أداة للسرد، والعرض"[1]كما "تعتبر مصدر إمتاع وتشويق في القصة"[2].

أما الناقد" شريبط أحمد شريبط" يرى أنها "أحد الأفراد الخياليين أو الواقعيين الدين تدور حولهم أحداث القصة، ولا يجوز الفصل بينها وبين الحدث لأن الشخصية هي التي تقوم بهذه الأحداث"[3].

أي بمعنى أن الشخصية يمكن أن تكون خيالية أو واقعية، وهي المحرك للحدث، كما أخدت تسمية (البطل) كان يوظفها القاص للتعبير عن أفكاره وآرائه وتأخذ المجرى العام للقصة وتؤثر في العناصر الأخرى.

أما في الدراسات الحديثة فأصبح يطلق عليها تسمية (الشخصية الرئيسية) مع ظهور الأدب الخيال الذي نشأ في العصور الوسطى، ويجب أن تكون هذه الشخصية تعبر عن صور الحياة البشرية والإبتعاد عن النماذج الأسطورية.

التي تقوم بأعمال خارقة والتي تؤدي إلى إلغاء عنصر الإقناع.

وقد صنف الناقد" شريبط أحمد شريبط" الشخصيات الفنية إلى ثلاث أنواع وهي:

[1] – عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1999، ص67.

[2] – محمد يوسف نجم، فن القصة، دار بيروت للطباعة والنشر، 1955، ص47.

[3] – شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص43.

3-1 الشخصية الرئيسية: وهي التي تجسد ما أراد القاص التعبير عنه من أفكار وأحاسيس، وما أراد تصويره وأبرز وظيفة تقوم بها هي: تجسيد الحدث القصصي.

3-2 الشخصية المساعدة: والتي تبين لنا أنها تتشارك في نمو الحدث القصصي وبلورة معناه والإسهام في تصوير الحدث، وهي أقل قيمة من وظيفة الشخصية الرئيسية.

3-3 الشخصية المعارضة: بينما تمثل الشخصية المعارضة في النص القصصي القوى المعارضة للشخصية والشخصية المساعدة محاولة عرقلتها.

4- الأسلوب:

لكل أديب أسلوبه الخاص في التأثير على المتلقين وهو ما يميز كاتب عن كاتب آخر،"فالأسلوب في القصة هو الطريقة التي يستطيع بها الكاتب أن يصطنع الوسائل التي بين يديه، لتحقيق أهدافه الفنية،[1] ولقد أعده" شريبط أحمد شريبط" عنصر أساسي في بناء القصة القصيرة، معتمدا على مجموعة من التعاريف ليوضح لنا معنى الأسلوب ومن هذه التعاريف ما أورده "حبور عبد النور" "أنه طريقة يستعملها الكاتب في التعبير عن موقفه، والإبانة عن شخصيته الأدبية تميزه عن سواها في اختيار المفردات وصياغة العبارات والتشابه والإيقاع"[2] كما قدم الكاتب تعرف الروسي" خرابيشيكو" " وهو ذلك التميز في كاتب أو مجموعة من الكتاب"[3]، ويختلف من لغة لأخرى ومن موضوع لآخر.

5- التركيز:

القصة القصيرة تحتاج إلى إسقاط الكلمات والعبارات المكررة بسبب طولها وإسقاط كل ما من شأنه أن ينقل البنية السردية ويفقدها الأثر الجمالي، فالقصة القصيرة تهتم بالإمكانات ذات الأهمية البالغة في إكتمال المعنى وهي"التركيز" ويعده الناقد عنصر في القصة القصيرة لمكون أساسي في بناءها ويكون موطنه في القصة وفي الموضوع وفي الحادثة وطريقة سردها أو في الموقف وطريقة تصويره.

---

[1] – محمد يوسف نجم، فن القصة، دار بيروت للطباعة والنشر، 1955، ص108.

[2] – شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص50.

[3] – المصدر نفسه، ص50.

ويرجع" شريبط أحمد شريبط" سبب إلحاح النقاد على عنصر التركيز والإيجاز إلى طبيعة القصة القصيرة في حجمها وزمانها ومكانها لا تتطلب التفصيل والسعي وراء تكديس الحوادث مثلما يسمح بذلك فن الرواية.

6- البيئة الفنية للقصة القصيرة: وهي الحيز الذي يقع فيه الحدث، وتتحرك الشخصيات في مجاله وقد انتقلت البيئة كشكل من أشكال الواقع إلى القصة وصارت عنصر من عناصرها الأساسية، وهي مكان وقوع الحدث في القصة بزمن، فالمكان والزمان مكملان لبعضهما البعض كما يعرفها الناقد" مُحَمَّد يوسف نجم" أن بنية القصة القصيرة هي حقيقتها الزمانية والمكانية، أي لكل ما يتصل بوسطها الطبيعي، وبأخلاق الشخصيات وشمائلهم وأساليبهم في الحياة.[1]

المبحث الثالث: أنواع القصة عند" شريبط أحمد شريبط"

يوجد نوعان أساسيان للقصة القصيرة في الأدب الجزائري القصصي وهما القصة التقليدية(الأصولية) والتجريبية وهي من أحدث الأشكال القصصية في ألأدب الجزائري المعاصر.

أ- القصة الأصولية:

القصة التقليدية حسب منظور أحمد شريبط مبنية على قواعد وأسس فنية واضحة(كالحدث والخير والتسبيح والشخصية والأسلوب والتركيز والبيئة) وهذا النوع القصصي هو الأوفر لنتائج القصة القصيرة في الأدب الجزائري.

ب- القصة التجريبية:

لقد اجتاحت الحياة الفنية والأدبية المعاصرة ابتداءا من الحرب العالمية الثانية، تغيرات على الأدب العربي المعاصر، وبدأت الثورة على كثير من المفاهيم الفكرية والأدبية والأشكال الفنية، إذ شرع بعض الأدباء يهجرون الأشكال الأدبية القديمة بحجة عجزها عن تصوير الحياة الإنسانية المعاصرة، وعدم التغلغل في النفس الإنسانية ورسم إحساساتها في الظروف الجديدة، ولقد ظهرت ملامح هذا الاتجاه الجديد في كتابة القصة في الأدب العربي في نهاية الستينات، كما طرحت مصطلحات أدبية جديدة مثل: (الرواية الجديدة واللارواية، والقصة الجديدة واللاقصة).

[1] - مُحَمَّد يوسف نجم، فن القصة، دار بيروت، 1955، ص103.

أما العناصر الفنية لهذا الاتجاه(القصة التجريبية) فانبنت على تعدد مستويات الفهم والبناء داخل التجربة الواحدة، واستعمال أسلوب التداعي، والحوار الداخلي والاتجاه إلى الترميز بدل التصريح والتعبير المباشر.

ومن أبرز العناصر الفنية للقصة التجريبية:

- عرض لوحات من الحياة البشرية، لا تعتمد في صياغتها على نتاج الأحداث مثلما يفعل كتب القصة التقليدية.
- إلغاء التتابع الزمني وذلك بسبب تحطيم عناصر الخبر الثلاثة(المقدمة، العقدة النهائية) للقصة القصيرة.
- عدم وضوح الشخصية الواحدة في القصة التجريبية، وإنما قد تتعدد الشخصيات حسب تعدد المقاطع التي يتشكل منها حجم القصة.
- الاعتماد على تيار الوعي.

وقد ظهرت هذه الملامح للقصة التجريبية في الأدب العربي المعاصر متأثرة بالأشكال الجديدة للفن القصصي الغربي والدي أفرزته جملة من الظروف الاقتصادية والحضارية والذاتية.

يقف الناقد " شريبط أحمد شريبط" إلى استعمال مصطلح – المفهوم التجريبي– عند بعض الأدباء منه (مروة علاوة وهبي، وحرز الله مُحَّد الصالح، واسيني الأعرج، ومُحَّد الأمين الزاوي، عبد الحميد بورايو) كل هده النماذج تستعمل مصطلح المفهوم التجريبي للقصة التجريبية,

ج– أنواع قصصية أخرى: تناول الناقد أحمد شريبط في هذه الأنواع الفروق الفنية بين القصة القصيرة التقليدية والأنواع القصصية الأخرى التي وجدت في الأدب الجزائري المعاصر.

1- الفرق بين القصة القصيرة والحكاية:

فالحكاية تعد من بين الأشكال النثرية التي مهدت للقصة الفنية حيث أنها تتوفر على ملامح لعناصر القصة القصيرة وتتجه نحو الخيال والعالم الأسطوري والخرافي، أما الفن القصصي يهتم بتصوير الحياة والتعبير عنها,

المقال القصصي:

وهو تطور لما جاء به المقال الإصلاحي من طرف أعضاء جمعية العلماء المسلمين الدين كانوا يبحثون عن طرق ناجحة لإنقاض الهمم وإصلاح النفوس، وهكذا امتازت الحياة الأدبية والثقافية والفكرية الجزائرية بانتعاش وبتطور ملموس.

كما أن المقال القصصي" هو شكل أدبي أولي في بداية القصة القصيرة"[1].

2- الصورة القصصية:

يعد"شريبط أحمد شريبط" هذا الشكل الأدبي أقرب الأشكال إلى القصة القصيرة الفنية، إذ يقول " فهو الخطوة الفنية التي سبقت ظهورها، وهذا ما يفسر معاناة التحول في بعض النماذج الأدبية الأخرى لدى(مُحَّد بن العابد الجلالي، وأحمد بن عاشور، وأحمد رضا حوحو، وعبد المجيد الشافعي)، إذ يمكن عد هذا التحول بمنزلة الظروف الصعبة التي ترافق انفصال الجنسين عن أمه واستقلاله بكيانه الخاص، وحصوله على حجم مستقل تحدده سمات وعناصر خاصة"[2]

كما يعرفها الناقد عبد الله الركيبي" الصورة القصصية على أنها رسم صورة للطبيعة أو صورة (كاريكاتورية) لشخصية إنسانية أو التركيز على فكرة معينة.[3]

[1] – عبد الله الركيبي، القصة الجزائرية القصيرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1985، ص86.

[2] – شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص57.

[3] – عبد الله الركيبي، القصة الجزائرية القصيرة، ص89.

كما يرجع الكاتب مضمون للصورة القصصية إلى تركيزها على المشاكل الاجتماعية، ومعاناة الإنسان اليومية في ظل سلطة المحتل، اهتمت أيضا بإبراز أعمال المستعمر وآثاره السيئة في المجتمع وساهمت في تقديم المبادئ الإصلاحية والأخلاق الدينية.

4- القصة الوسطى:

وهي شكل أدبي قصصي وضعه الناقد" شريبط أحمد شريبط" بين القصة القصيرة والرواية لأنه يتضمن سمات فن الرواية كتعدد الشخصيات وتنوع الأحداث ، وكثرة التفاصيل وتناوله لقطاع حياتي أوسع من القطا المتاح للقصة القصيرة ويقف" شريبط أحمد شريبط" على نماذج هدا الفن القصصي مثل" هنا تخرق الأكواخ" (لمحمد الزنيني)" وحين يبرئ من الرفض 1978(الإدريس بوذيبة) وناموسة 1980 (الشريف شتاتلية).

5- الفرق بين القصة والرواية:

القصة القصيرة تعبر عن موقف واخد لحياة شخصية واحدة وتميز بوحدة حدثها وزمانها، ومكانها وتشكيل ما يسمى بالإنطباع، كما تنتهي بلحظة تنوير أما الرواية يمكن أن تنتهي بأي شيء من الأشكال ويظل معناها كاملا,

تعتمد القصة على التركيز والإيجاز تكتفي بتصوير لوحة واحدة من حياة الشخصية، أما الرواية تصور الشخصية عبر كامل مراحلها.

ونخلص في الأخير إلى أن الكاتب في تناوله المسائل النظرية للقصة الجزائرية المعاصرة، حاول رصد ملامح الفن القصصي العربي في الأدب الجزائري المعاصر وإبراز خصائصها الفنية، وإكمال دراسة جمالياتها.

وأن فن القصة صعب يحتاج إلى ثقافة واسعة وهو كغيره من الفنون يتحدث جملة من العناصر الفنية تميزه عن غيره وأشكال التعبير الأخرى.

كما يرجع الناقد" شريبط أحمد شريبط" نشأة القصة عند العرب إلى انتقالها من البيئة الغربية وأنه لم يكن موجودا في البيئة الغربية إلا في شكل مقامات ويرجع نجاح الفن القصصي إلى كيفية توظيف الكاتب لمقوماتها الفنية التي عدها إلى عناصر أساسية(الحدث، الخبر القصصي، الشخصيات، النسيج القصصي، الأسلوب، التركيز، البيئة),

كما نستخلص أن التراث العربي القديم عرف أشكالا قصصية متنوعة عن مشاغل الكتاب وآرائهم، (كقصص كليلة ودمنة، والنوادر، المقامات ، السير الشعبية).

ثانيا: التأسيس النظري لنقد السرد في كتاب مباحث في الأدب الجزائري المعاصر(تطور النقد الأكاديمي للقصة القصيرة في الجزائر).

نقد القصة القصيرة في الرسائل الجامعية" جماليات الخطاب السردي من منظور شريبط أحمد شريبط"

تناول شريبط أحمد شريبط في صحنه هذا العناصر التالية: نقد القصة القصيرة الجزائرية في الرسائل الجامعية الجزائرية"جماليات الخطاب السردي، مقارنة في مصطلح المنهج رؤية معجمية، مناهج الرسائل الجامعية، البنية القصصية في القصة القصيرة، الشكل الكلاسيكي للقصة القصيرة، الشكل القصصي التجريبي ثم أشكال قصصية أخرى.

واستهل شريبط أحمد شريبط" بنقد القصة القصيرة في الرسائل الجامعية" جماليات الخطاب السردي"، فوضع مقدمة لهذا الموضوع يشير فيها إلى أسباب اختيار هذا الموضوع فهو مهموم بالأدب الجزائري، ويسعى إلى إلقاء الضوء عليه ليعرف الباحثون قيمة هذا الأدب ويستطيعون دراسته، ومن الأسباب أيضا قلة الدراسات التي تناولت الأدب الجزائري عامة والقصة القصيرة خاصة".[1]

وقد اختار الناقد أن تكون دراسته منصبة على نقد النقد متناولا القصة القصيرة في الجزائر، ومحددا مادة بحثه في مجموعة دراسات جامعية وأكاديمية(رسالة ماجستير) التي أنجزها عام 1987، إذ تناول فيها موضوع الفن القصصي في الأدب الجزائري المعاصر، إذ تبين في هذه الدراسات مدى انضباطها حسب منهج معين.

وقد بلغ مجموع هذه الدراسات إلى تسع دراسات وهنا يشكو الناقد من قلة الدراسات المتوفرة، ومن عدم نشرها بسبب ضعف عمليات النشر في الجزائر.

[1] – شريبط أحمد شريبط، مباحث في الأدب الجزائري المعاصر منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، مؤسسة الشروق للإعلام والنشر الطبعة الأولى، ص27.

ثم يمهد الناقد إلى مقارنة في مصطلح المنهج: رؤية معجمية، مستعرضا مفهوم المنهج وأهميته في الدراسة الأكاديمية، مقدما عدة تعاريف، مستهلا بالتعريف المعجمي، حيث يدل لفظ منهج على[1] "الطريق والمناهج والبهر في النفس" ثم يأتي بالتعريف الاصطلاحي وهو" طريقة منظمة لدراسة مادة علمية والوصول لهدف محدد.[2]

وهنا ينبه الناقد إلى أن طبيعة المناهج تختلف حسب طبيعة المادة العلمية، فمناهج دراسة الأدب غير مناهج دراسة الفنون، غير المناهج في العلوم التطبيقية.

ثم ينتقل الناقد إلى مناهج الرسائل الجامعية، معرضا مناهج الدراسات التي اتخذها الباحثون الجامعيون في بحوثهم الجامعية، وقسمها إلى منهج تاريخي وواقعي ومقارني، فتبرر ملامح المنهج التاريخي في البحوث الآتية (القصة الجزائرية القصيرة) "لعبد الله خليفة الركيبي" والالتزام في القصة الجزائرية من سنة 1945 حتى الاستقلال ل "أنيسة بركات درار".

أما المنهج الواقعي فبرزت ملامحه في البحوث الآتية: (اتجاهات القصة الجزائرية القصيرة بعد الاستقلال لإبراهيم عباس وأيضا في رسالة " الثورة التحريرية في الأدب القصصي الجزائري" ل عبد الناصر مباركية.

والمنهج المقارني فظهرت ملامحه في مبحثين الأول لعبد الله بن حلي في رسالته (القصة العربية الحديثة في الشمال الإفريقي تونس، الجزائر، مراكش، دراسة مقارنة) وأما البحث لثاني فهو لحرزلي عبد الحفيظ في رسالته(صورة الجزائر في القصة العربية الجزائرية 1962- 1976).

وينتقد "شريبط أحمد شريبط " في هذه الدراسات إنها:

- لم تعرض مفردات منهجها بطريقة واضحة وكاملة.
- أنها اكتفت بالمفاهيم العامة المأخوذة عن هذه النماذج.
- أن المنهج النفسي يغيب عنها(كان الباحثين ملزمون باستخدام كل المناهج، وكأن المنهج النفسي هو الذي سيكمل هذه المناهج).

[1] – شريبط أحمد شريبط، مباحث في الأدب الجزائري المعاصر، ص31.

[2] – المصدر نفسه، ص31.

- ثم يعرض منهجه هو في الدراسة أنه منهج مركب من عدة مناهج ولذلك فمن الصعب أن يعرضه أو يشرح أسسه ، أي أنه وقع فيما لام الباحثين عليه)، لكنه مع ذلك يميل إلى المنهج الإستنباطي الذي يعتمد على تحليل اللغة تحليلا داخليا وهذا الأخير منهج جمالي، وتحليله للغة يقع في دائرة الشعر أي أن المنهج الذي اختاره لا يناسب موضوع بحثه.

ولكن الباحث يلاحظ مسألة مهمة، حيث نقلت بعض البحوث عن بعضها البعض فقرات كاملة دون أن تستشير إلى المرجع الذي أخذت عنه فيقول" ومما يؤكد ما دهب تاليه أعلاه من عدم استقرار جل الباحثين على رؤية واحدة واضحة لمناهج بحوثهم وجود بعض السلوكيات غير علمية ليست من فضاء البحث العلمي الجامعي"[1] فوقعت في التكرار والسرقة العلمية وهو هنا يستشير إلى الدراسة التي تناولت القصة القصيرة في الجزائر.

وفي عنصر البنية القصصية في القصة القصيرة الجزائرية، استشار إلى دراسة عبد الله الركيبي، عن القصة القصيرة في الجزائر باعتباره أول باحث جزائري يتعرض لنشأة هذا النوع القصصي ويلاحظ " شريبط أحمد شريبط" في حديث عبد الله الركيبي" أن المحاولات الأولى لنشأة القصة القصيرة ظهرت في نوعين قصصين:

المقال القصصي والصورة القصصية، وهما نوعان يستعملان بعض سمات السرد القصصي، ولكنهما لا يصلان إلى حد صناعة قصة قصيرة كاملة.[2]

كما يرى الناقد "شريبط أحمد شريبط" أن " عبد الله الركيبي" هو وغيره من الباحثين اهتموا بالمضمون أكثر من اهتمامهم بخصائص الشكل الفني.

ويحيل الناقد " شريبط أحمد شريبط" إلى المراحل التي قسمها "عبد الله الركيبي" في النوع الأول(المقال القصصي) إذ مر بمرحلتين مرحلة ما قبل الحرب العالمية الثانية ومرحلة ما بعد الحرب العالمية الثانية ففي مرحلة ما قبل الحرب العالمية اهتم المقال القصصي بالإصلاحي لمحاربة الخرافات والبدع الدينية وفي مرحلة ما بعد الحرب اهتم بقضايا المرأة والتعليم وقضايا الثقافة والفكر عامة، ومن الناحية الفنية اعتمد المقال القصصي على السرد والوصف أكثر من الحوار.[3]

[1] – ينظر شريبط أحمد شريبط، مباحث في الأدب الجزائري المعاصر، ص33.

[2] – المرجع نفسه، ص36.

[3] – المرجع نفسه، ص36.

أما النوع الثاني (الصورة القصصية) : وهي نوع أدبي يستعمل بعض سمات القصة، كالحدث والشخصية ويوفها" عبد الله الركيبي" في كتابه " القصة الجزائرية القصيرة"، على أنها تهدف إلى رسم صورة للطبيعة، أو صورة كاريكاتورية لشخصية إنسانية أو التركيز على فكرة معينة، فالغرض منها إعطاء صورة لتنطبع في دهن الكاتب".[1] وتعتبر الصورة القصصية البداية الحقيقية لظهور فن القصة القصيرة في الجزائر من وجهة نظر "عبد الله الركيبي". وقد مرت بمرحلتين أيضا تبدأ الأولى من سنة 1925 إلى سنة 1947 وتبدأ الثانية سنة 1947 إلى قيام الثورة الجزائرية 1962 تقريبا وبشكل عام تعتبر الصورة القصصية أقرب إلى روح القصة القصيرة.

ثم ينتقل الناقد إلى موقف الدكتور عبد الملك مرتاض من هذه المصطلحات في تعليقه على نشأة القصة القصيرة في الجزائر، فالناقد عبد المالك مرتاض يرى أن هذين النوعين مجرد محاولات قصصية وليس قصصا فنية كاملة، ولكن الناقد عبد المالك مرتاض، يبدو مترددا في مصطلحات وفي وصفهن وذلك في تسيقه على قصص مُحَمَّد عابد الجملالي فهو يصفها مرة بأنها حكايات، ومرة يعتبرها أقرب إلى القصة القصيرة.

كما تطرق شريبط أحمد شريبط" إلى عنصر آخر وهو "الشكل الكلاسيكي للقصة القصيرة " إذ يرى الناقد أن هدا الشكل القصصي هو أكثر ما اهتم به الباحثون الجامعيون، وهدا راجع إلى أن هذا الشكل يمثل لدى النقاد والقصاص الشكل الأكمل لفن القصة القصيرة، كما يشير الناقد "شريبط أحمد شريبط" إلى أول بحث جامعي تناول الشكل الكلاسيكي للقصة القصيرة، وهو رسالة " عبد الله خليفة الركيبي المعنونة بـ" القصة القصيرة في الأدب الجزائري المعاصر".

وقد خص عبد الله الركيبي في بحثه هذا فصلا كاملا وجعل له عنوان" القصة الفنية" ودرس فيها المباحث التالية، مفهوم القصة القصيرة، تطور القصة القصيرة في الجزائر بين الصورة والقصة الفنية، والتيار الرومانسي والتيار الواقعي[2]، ثم ينتقل شريبط أحمد إلى شكل آخر وهو الشكل القصصي التجريبي إذ يبين هيمنة شكلين قصصين تميزت بهما القصة القصيرة الجزائرية أولهما القصة العربية الحديثة وهي امتداد لنماذج جيل الثورة من كتاب القصة القصيرة في الأدب الجزائري، وأبرز كتاب هذا الاتجاه مصطفى فاسي، أحمد منور، مرزاق بقطاش، أما الشكل الثاني هو اتجاه

[1] – عبد الله خليفة الركيبي، القصة الجزائرية القصيرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، ص89.

[2] – ينظر شريبط أحمد شريبط، مباحث في الأدب المعاصر، ص40.

القصة التجريبية وقد تأثر هذا الاتجاه بالشكل التجريبي للقصة العربية المعاصرة، ومن أبرز كتاب هذا الاتجاه"واسيني الأعرج، عبد الحميد بورايو.[1]

ويرى الناقد" شريبط أحمد شريبط" أن الاهتمام بهذا الشكل الجديد قليل وهذا راجع إلى أسباب أهمها:" أن معظم الدراسات توقف تناولها للقصة القصيرة عن مرحلة الستينات وأيضا اتجاه الكثير من الكتاب إلى مجالات أخرى كالاتجاه القانوني والعمل الصحفي ومن هؤلاء "الطاهر زعرور" حصر العديد من الباحثين مادة رسائلهم في مرحلة أدبية سابقة للمرحلة التي ظهرت مجموعة قصصية عديدة تمثل هذا الاتجاه التجريبي الجديد ومن ذلك رسالة عبد الله خليفة" الركيبي وعبد الملك مرتاض.[2]

ويخلص "شريبط أحمد شريبط" إلى أن الظاهرة الجمالية الجديدة لهذا الشكل الجديد لا تزال في حاجة إلى دراسة نقدية عميقة تشمل جل نماذج هذه التجربة القصصية

ثم يذهب" شريبط أحمد شريبط" إلى أشكال قصصية أخرى التي استخدمها بعض القصاص الجزائريين في رسائلهم الجامعية وهي(شكل الرسائل وشكل البرقية وشكل الترجمة الداتية)، وهذه الأشكال الثلاثة استخدمها القصاصون الجزائريون في التعبير عن قضية الهجرة وعن قضايا الوطن، السياسية والاجتماعية.[3]

ويرى الناقد شريبط أحمد شريبط أن هذه الأشكال لم يهتم بدراستها دراسة تفصيلة الباحثون في الشخصية الجزائرية ولكن بعض الدراسات (دراستان في الشخصية الجزائرية، ودراسة في الشخصية التونسية) أشارت لهما، كما يعلل قلة اهتمام الدارسين بدراسة الشخصية دراسة فنية لاهتمامهم بدراسة الأبعاد الاجتماعية والإيديولوجية[4]

كما يعلل الناقد قلة اهتمام الباحثين بدراسة نماذج القصة (الرسائل الشخصية)، لصعوبة هذه الأنواع وانصراف الكتاب القصصين الجزائريين عنها، وقلة نماذجها التي يمكن دراستها[5].

[1] – ينظر شريبط أحمد شريبط، مباحث في الأدب الجزائري المعاصر، ص43.
[2] – المرجع نفسه، ص43.
[3] – المرجع نفسه، ص46.
[4] –المرجع نفسه، ص46.
[5] – المرجع نفسه، ص47.

ويشير الناقد إلى أهمية عنصر الشخصية في القصة، ولأهميتها فبعض الدارسين يرى أنها لا تنفصل عن عنصر الحدث وأن الشخصية تتكون من عناصر بيئية ونفسية وفنية(خيالية) والدليل على ذلك أن أحد القصاص حين سأل عن شخصياته(الطاهر وطار) قال أنه يستقي شخصياته من واقع الحياة ولكنه يضيف للشخصية من عنده (خيالية) 70أو 80بالمائة وأن الشخصية في الدراما على خشبة المسرح.[1]

يشير " شريبط أحمد شريبط" أيضا إلى أهم النماذج الشخصية التي ورد تحليلها في الرسائل الجامعية، فيستهل بالشخصية الدينية الإصلاحية ويلاحظ الناقد فيها أنها ترتبط بالمقال القصصي كما يلاحظ أنها اتسمت بعده، هي السلبية والنمطية والتوجيه حيث يتحكم فيها كاتب القصة ويضع على لسانها أفكاره ووجهة نظره ويعطي مثالا لذلك بشخصية "عمار" في قصة صديقي عمار للكاتب(حوحو) ، ويلاحظ فيها أن الكاتب قدم قصته بمقدمة طويلة عن الحركة الإصلاحية ودورها في إصلاح المجتمع وقصة صديقي عمار تناول قصة(عمار) الذي تأثر بأفكار المسيحية فترة من الزمن ثم عاد وتاب ورجع إلى تعاليم الإسلام، والكاتب يقصد من هذه القصة الإشادة بموقف الحركة الإصلاحية في مقاومة الأفكار الدينية غير إسلامية [2]، وأشار "شريبط أحمد شريبط" إلى ابرز خصائص الشخصية في شكل المقال القصصي وهي كالتالي:[3]

1) تميزت بصعوبة الفصل بينهما وبين المؤلف.
2) كانت مستدلبة سواء من قبل المؤلف أو من قبل الراوي.
3) تميزت أيضا باقترابها من الشخصية الدرامية فهي لا تعدو أن تكون ممثلا وليس ناجحة لنقل كلام المؤلف والمخرج إلى الجمهور عوض القراء.

[1] – ينظر شريبط أحمد شريبط، مباحث في الأدب الجزائري المعاصر، ص48.
[2] – المرجع نفسه، ص50.
[3] – المرجع نفسه، ص50.

1-1 الشخصية الإصلاحية الدينية في الصورة القصصية:

يشير شريبط أحمد شريبط" إلى الدكتور" عبد الله خليفة الركيبي" الذي يعتبره أول من تطرق إلى موضوع الشخصية الفنية في الصورة القصصية، فهذا الأخير مهد في كتابه" القصة الجزائرية القصيرة" إلى أول صورة قصصية ظهرت وهي "عائشة" والمغزى منها هو الدعوة إلى الإسلام ونشره حتى بين الأجانب.[1]

وخلص "شريبط أحمد شريبط" المحاور[2]التي تركزت حولها بنية القصة القصيرة وهي كالتالي:

المحور الأول: وهو رسم الشخصية الكاريكاتورية.

المحور الثاني: الإلحاح على الفكرة التي تتمثل في نقد المجتمع وعاداته وتقاليده ونقد الاستعمار ومخلفاته.

المحور الثالث: هو وصف الطبيعة والحب وغيرهما من الموضوعات الرومانسية.

1-2 الشخصية الواقعية الثورية:

التزم الباحثون الجزائريون أثناء الثورة بتصوير الشخصيات الفاعلة، سواء كانت هذه الشخصيات ذات أبعاد وطنية مثل شخصية الجندي أم الشخصيات الوطنية التي ربطت مصالحها بالوجود الاستعماري وأبرز أنواع هذه الشخصيات القائد والخوجة، الحركى.. الخ.

واهتم الباحثون الجزائريون في رسائلهم الجامعية بهذه الشخصيات، فركز البعض على جماليات الشخصية والبعض الآخر على إبراز المضامين والمواقف الوطنية، فأصبح موضوعا أساسيا لهم.[3]

ويرى الناقد أن هذه الشخصيات لا تخلو من أي قصة جزائرية كتبت في الثورة بشخصية البطل الثوري، ونعني به الشخصية الأدبية التي رفضت الوضع الاستعماري وهو السبب في بروز علاقات اجتماعية شاذة أسسها الظلم،

[1] – عبد الله خليفة الركيبي، القصة الجزائرية القصيرة، ص89.

[2] – شريبط أحمد شريبط، مباحث في الأدب الجزائري المعاصر، ص52.

[3] – المرجع نفسه، ص56.

ولهذه الشخصية فضائين أساسيين هما المدينة والجبل، فأغلب القصص التي كتبت في فترة الثورة تنتقل شخصيتها من المدينة إلى الجبل.[1]

وفي الأخير نخلص إلى أن " شريبط أحمد شريبط" من خلال مبحثه هذا أرى :

- أن المنهج يستهدي بالنص، فالنص يضيء للناقد المنهج الأصح غوامضه واستكناه المواطن الأدبية فيه.
- يرى بأن المنهج النفسي الذي يطالب الناقد بوجوده لم يكن من بين المناهج التي اختارها الباحثون بدراستهم، ولذلك لا نتفق معه في انتقاده لغياب هذا المنهج، فقد يكون الباحثون رأوا المنهج النفسي غير مناسب لموضوعاتهم.
- وفي البنية القصصية في القصة الجزائرية القصيرة يؤكد على أن الأشكال القصصية (المقال القصصي والصورة القصصية التي تناولتها الدراسات الأكاديمية كرسالة "إبراهيم عباس"(اتجاهات القصة الجزائرية القصيرة بعد الاستقلال) ورسالة "عبد الحفيظ حرزلي" المعنونة بـ(صورة الجزائري في القصة العربية الجزائرية)، هي أول أشكال السردية الحديثة للأدب الجزائري، كما يؤكد أيضا بأن "عبد الله الركيبي" غيرها اهتموا بالمضمون القصصي أكثر من اهتمامهم بخصائص الشكل الفني.

[1] – شريبط أحمد شريبط، مباحث في الأدب الجزائري المعاصر، ص56.

الفصل الثاني :مناهج نقد السرد في كتابات "شريبط أحمد شريبط"

الفصل الثاني :مناهج نقد السرد في كتابات " شريبط أحمد شريبط"

المبحث الأول: النقد الانطباعي

تعريف الانطباع:

لغة:

ورد في لسان العرب: طَبِعْتُ من الطين جَرةً: عَمِلْتُ، والطِبَاع الذي يعملها. والطَبْعُ :الخَتْمُ والتأثير في الطين و نحوه.[1]

والطَبْعُ: ابتداء صنعة الشيء، نقول طَبِعْتُ اللّبن طَبْعًا وطَبَعَ[2]

والانطباع ما يدل على الحالة الذهنية والنفسية للإنسان في لحظة ما، أمام موقف معين، والانطباع هو ذلك الأثر الذي يتركه المؤثر في المؤثِر.

ووردت في المعجم الأدبي ل"جبور عبد النور" للفظة انطباع معنيان عامان هما:

أ:الانفعال الّذي يتولد في نفس الفنان نتيجة عوامل خارجية أو داخلية، وينجم عنه عادة تعبير تختلف أدواته وطريقة آدائه حسب اختصاص الفنان

ب: الانفعال الذي يحس به متذوق أثر فَنِي عند تَمَلّيه منه، فيعبر عن ذلك بالاستحسان أو بالاستهجان أو بتحليل ملامح الجمال والقبح فيه .[3]

[1]–ابن منظور لسان العرب، م ج4 ،29 ص 2635.

[2]–المرجع نفسه، ص 2635.

[3]–جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، الطبعة الأولى 1979، ص39.

2_1: اصطلاحا:

يعرف قاموس لاروس(La rousse) الانطباعية(imprecionisme)بأنها« مدرسة فنية تشكيلية، ظهرت تحديدا بين 1874_1886 من خلال ثمانية معارض بباريس وقد جسدت قطيعة الفن فن الحديث مع الأكاديمية وأنها اتجاه فني عام، يسعى إلى تقييد الانطباعات الهاربة، وحركية الظواهر بدلا من المنظر الثابت [1] ».

وهي تحصر وظيفة في اقتناص انطباعيته البصرية أو العقلية بخصوص موضوع ما، وليس في تصوير ذلك الواقع الموضوعي، وتنسب الانطباعية إلى لوحة فنية تشكيلية مغضوب عليها عنوانها (انطباع :impression) نسجتها ريشة الفنان الفرنسي "كلود موني" (cloud mont) سنة 1872 ولم تعرض إلا سنة 1874 وفي قاعة النتاج المرفوض مع لوحات أخرى لعشرين فنانا رفضت جماعة الحكام عرضها في البدء على أساس عدم أحقيتها بذلك[2]» إذن فهو منهج يعتمد فيه الرسام على نقل انطباعيته عما يراه في الواقع على الورقة من خلال الخطط والألوان، وأن أصل الانطباعية باعتبارها منهجا في التشكيل الفني الانطباعي مدرسة فنية .

ويرجع "نبيل راغب" بداية الانطباعية مع المصور الفرنسي "كوربيه" الذي قال:« إن المادة الأولى للفن الصادق والأصيل تكمن في الانطباع الّذي يحدثه موقف معين أو منظر معين في نفس الفنان، قد تختلف جودة التعبير عن هذا الانطباع من فنان إلى آخر، ولكن تبقى الحقيقة البديهية التي تؤكد أنه لا يوجد فن بدون انطباع واقع على الفنان بالفعل إذ إنه ببساطة لا يستطيع التعبير عن شيء لم يتأثر به أو انطبع في مخيلته، فالفنان لا يصور الواقع لأن وجوده نسبي ويختلف من فنان إلى آخر، بل ومن فترة إلى أخرى عند نفس الفنان ولذلك فهو يصور إحساسه به في لحظة راهنة تركت انطباعه فيه وحفزته للإبداع »[3] .

إذن فبداية ثورة المدرسة الانطباعية كانت على يد المصور الرسام "كوربيه" الّذي رأى أن انطباع الإنسان عن الأشياء هو المهم وليس محاكاة الواقع لأن الانطباع هو الّذي ينقل إحساسه بالواقع ويختلف هذا الإحساس من لحظة لأخرى فالانطباعية في تعريفها الشامل« نقد ذاتي غايته إبراز صورة أثر الانعكاس للنص على الناقد، يقوم أساسا على

[1]– يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي الحديث، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر الطبعة الأولى، 1428-2007، ص 08.

[2]–المرجع نفسه ص 08.

[3]–راغب نبيل، موسوعة النظريات الأدبية، الشركة العالمية للنشر، ص62.

الدوق الفردي لوصفه منطلقا مباشرا، لالتقاط التموجات الجمالية للنص في كيفية انعكاسها على الذات الناقدة مع تجاوز المعايير المتعارف عليها وإسقاط الوساطة الموضوعية بين نص الناقد وعدم التزام الناقد بتبرير الأحكام المجملة التي تفيض بها[1] »

[1]-يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر (د ط) 2002، ص68، 69.

2: خصائص النقد الانطباعي:

للنقد الانطباعي من الخصائص من بينها:

1) طغيان الجانب المضموني على الجانب الشكلي.
2) يعكس نزعات الناقد ومشاعره اتجاه الأثر الأدبي أكثر من نظره في الخصائص الموضوعية الكامنة من ذلك الأثر وتقويمه .[1]
3) الذوبان في النصوص المعجب بها والتماهي في أصحابها.
4) العدول عن النصوص المدروسة إلى أجواء نائبة من الهوامش والخواطر والذكريات الذاتية بعيدا عن النص، لتلتقي به في لجة عواطفه الخاصة.
5) تضحي الانطباعية بالشكل من أجل المضمون.
6) اعتبار العالم الخارجي مجرد تجربة خاصة وأحاسيس شخصية وليس واقعا موضوعيا بشكل مستقل عن حواس الفرد.

[1]-يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي الحديث، ص 14.

أ: النقد الانطباعي عند "شريبط أحمد شريبط " في مقاربته لقصص زليخة السعودي

عازف الناي:أو قيمة عشق الوطن: أنموذجا

يعد النقد الانطباعي باكورة المناهج النقدية في الساحة النقدية الجزائرية، فراح النقاد والأكاديميون يتلقونه ويحتفونه متحججين أن الانطباعي التأثري هو الأصح لدراسة النصوص الأدبية لأن النقد الانطباعي له علاقة بدوق الإنسان وعواطفه وليس قوالب جاهزة وجامدة كحال يتجنب المناهج، ومن أولئك الّذين تبنوا هذا المنهج هو الناقد "شريبط أحمد شريبط" وتجلى ذلك في تحليله لقصص "زليخة السعودي" وسنحاول في هذا المبحث التطبيقي الوقوف عن تجليات هذا المنهج الّذي يتجنب التعليل والتبرير تاركا المجال لدوق، مبقيا العلاقة القائمة بين النص والقارئ على التأثير.

تتجلى انطباعية "شريبط أحمد شريبط" في نقده لقصة "زليخة السعودي " المعونة بـ (عازف الناي أو قيمة عشق الوطن) من خلال وصفه لأثر العمل الفني على نفس القارئ، فيمكن أن نرى إعجاب "شريبط أحمد شريبط" بالقصة من خلال تأكيده على أن القصة تعكس صورة المناضل الجزائري ضد الاستعمار، ومن خلال إعجابه بشخصية الرجل العجوز ويتجسد هذا الإعجاب في قوله« كان شديد العلم بالطقس الجديد وسباقا للجهاد والنضال ضد أعداء الوطن والّذين يمرغون شرفه في وحلهم ونذالتهم[1]».

فقد حرص "شريبط أحمد شريبط" على تأكيده أن شخصية العجوز هي نموذج لشخصية الإنسان الجزائري المكافح، الإنسان الذي يتخلى عن حلمه وهو الإنجاب من اجل مصلحة الوطن، ونلاحظ هذا في اقتباسه لفقرة من القصة إذ يقول« إنني أخشى أن أطلعك على الأسرار فيشي ابني هذا للفلاقة فيقتلوني ،فأقتله حتى لا يخبرهم وبرصاصة واحدة أرّد مصطفى قتيلا أمام عيني أبيه السابحتين في الفضاء العريض[2]».

ومن هنا تحول العجوز في انطباع"شريبط أحمد شريبط" إلى نموذج الرجل الثوري الذي يقود الصفوف ويستغل معرفته بالجبال ليقود الثائرين ضد المستعمر.

[1]– شريبط أحمد شريبط، دراسات ومقالات في الأدب الجزائري الحديث، المكتبة الوطنية الجزائرية ،ص 18.

[2] المصدر نفسه، ص 20.

واعتبر"شريبط أحمد شريبط" القصة عالما خارجيا مجرد انعكاس للإحساس الداخلي، وراح يستنطقها بأحاسيسه وانطباعيته الخاصة ليحقق من خلالها هدفه الشخصي ونبرز هذا من خلال قوله« وعلى الرغم من وجود بعض الضعف في هذه القصة من الناحية الفنية ، فإنه يمكننا أن نؤكد أن زليخة تمكنت من نقل الفكرة التي تريد توصيلها ، واستطاعت أن تجسد بعمق روح التضحية في شخص الشيخ خليفة [1] ».

لقد أراد "شريبط أحمد شريبط" أن يثبت ان القصة الجزائرية في ذلك الزمن شاركت بدور بارز في الكفاح الثقافي ، وشاركت بالكلمة المكتوبة في المعركة الدائرة في المستعمر، وأثبت هذا في قوله« فقصة الناي بدون شك من بدايات المرحومة"زليخة" الناجحة والموفقة توفيقا كبيرا وهي من بدايتها حاولت من خلالها أن ترسم لنفسها طموحا أدبيا يطفح بحب الوطن، ونبذ التهاون والجبن والخيانة[2] ».

ومن ثم راح يؤكد ويبحث عن نموذج فني يؤكد ما فيها من دلالات ورموز تؤكد مشاركة القصة الجزائرية في كفاح المستعمر، إلا أن القارئ لها لا ينسى ذلك ويتفاعل وينصهر أيّما الانصهار مع أحداث القصة حين يقرأ كيف ضحى الوالد بولده الوحيد، الّذي انتظره مند سنوات ليحمل اسمه، ومن خلال قوله السابق نستشعر مشاعر الفقد الّذي يمر بها الوالد وهو يسلم فلذة كبده ولكن تعزينا التضحية والجهاد في سبيل الله.

وما نلاحظه أيضا أن"شريبط احمد شريبط" استخدم مهارته ومعرفته الأكاديمية في البحث عن المعاني التي تؤكد انطباعه عن القصة ، فهو من وجهة نظره تعبير رمزي عن الكفاح الجزائري وحتى يثبت وجهة نظره راح يبحث عما يؤكد هذا النموذج التعبيري الرامز ويتبين هذا من خلال قوله« وهكذا يكبر حجم الوطن في عيني الشيخ خليفة ، ويعرض كل إغراءات العدو ويترفع عن كل غنائمه وأحواله، إن قداسة الوطن تنقذه من ملاحقة عار الخيانة فو الله مزقوني قطعة ما بحث بشيء يمكن أن يمس شعرة من شعرهم، فاستشاط الفرنسي غضبا، وصاح بجنوده اقتلوا الكلب العجوز [3] » فقد وجده في شخصية العجوز ولم يلفت مثلا إلى صيغة الحكي ولا صوت الراوي في القصة، فهي مجرد حكاية تتحدث عن كفاح الشعب الجزائري، ولا تحاكي أفعال وهو بصوته الانطباعي ما لم تقله القصة ، وبلغة أخرى راح "شريب أحمد شريبط" يبحث عن ما بين السطور وليس السطور نفسها.

[1]–شريبط أحمد شريبط، دراسات ومقالات في الأدب الجزائري الحديث، ص 22.

[2]–المصدر نفسه، ص 22.

[3]–المصدر نفسه، ص 21.

ب: من هو البطل أو يقظة الوعي الثوري: أنموذجا

يتجلى النقد الانطباعي في نقد "شريبط أحمد شريبط" لقصة "زليخة السعودي" المعونة (من البطل) أو يقظة الوعي الثوري، فقد لخص مضمونها في البداية وأصدر حولها أحكاما نقدية لا تسند إلى تعليل أو تسويغ كما لم يستخدم أي مصطلح من مصطلحات نقد السرد فاتخذ من القصة سببا للتعبير عن مشاعره هو الخاصة هو الخاصة، فهو يرى شخصية الأخضر نموذجا للشاب الجزائري الّذي عانى من الضياع بسبب الاستعمار.

كما نرى انطباعيته من خلال إعجابه بالقصة والتماهي بها فيراها من النماذج القصصية الموفقة التي كتبتها المرحومة "زليخة السعودي" والتي تبرز اشكاليتنا الرئيسية في الصراع الأبدي بين الأنا الجزائري والآخر الفرنسي ،فهي تعكس (القصة)صورة المناضل الجزائري ضد الاستعمار الفرنسي . فيرى"شريبط أحمد شريبط" أن زليخة السعودي وفقت في تصوير بطولة الشاب "الأخظر" مهاجرا إبان الاحتلال الفرنسي بغية العمل تاركا عائلته فصور"شريبط أحمد شريبط" المعاناة والظلم الّذي عانى منه الشاب "الاخظر" والسنوات التي قضاها مهمشا متسكعا في مدن وأزقة شوارع فرنسا.

وهذا ما جعله يشعر بالذل والإهانة .[1] ومن همنا تظهر انطباعية الناقد"شريبط أحمد شريبط" ومشاعره اتجاه "زليخة السعودي". ثم راح الناقد"شريبط أحمد شريبط" يتحدث عن استيقاظ ضمير شخصية "الاخظر"، وبعدها يعلل هذه اليقظة بفقرة من القصة حيث يقارن "الاخظر" بين الوضع في الجزائر والوضع في فرنسا ، ففي فرنسا يدعون أنهم بلاد النور ويحرصون على حرية شعبهم ولكنهم في الوقت ذاته يمارسون القتل والتخريب في الجزائر التي يحتلونها.[2]

وانطباعية "شريبط أحمد شريبط" تظهر في هذا التعليق إذ أنه يبحث عما يؤكد كلامه في سوء الوضع الاستعماري الّذي يعتمد فيه على التقاط فقرات موحية من القصة ،دون أن يقول لنا سبب إيحائها وسبب اختياره، علما بأن الفقرة التي اختارها "شريبط أحمد شريبط" تأتي بصوت شخصية "الاخظر" ، وهي شخصية من شخصيات القصة وكان بإمكان الناقد أن ينقل لنا هذا الصوت السردي وعلاقته بالأصوات الأخرى في الرواية، ولكنه بسبب انطباعيته يركز فقط على مدلول الفقرات وإيحاءاتها بما يخدم رؤيته هو الانطباعية عن العمل ، وبما يخدم فكرته الكلية في الدراسة حيث يبحث عن مشاركة القصة الجزائرية في الكفاح الوطني.

[1]-ينظر شريبط أحمد شريبط،دراسات ومقالات في الأدب الجزائري، ص 23_24.
[2]-المصدر نفسه، ص 25.

ثم ينتقل "شريبط أحمد شريبط" إلى بطولة ربيعة التي تتقاسمها مع زوجها في القصة ويصور معاناة ربيعة ومشاكلها من زواجها التي أجبرت عليه من طرف حماتها آمنة، والتي تشعر بمقت شديد نحوها، فيعتبرها مكافحة برغم من المحن وقساوة الحياة في ظل الاحتلال، والتي مع مرور الأيام أدركت ربيعة معنى الثورة وولوجها في خدمة الثوار، من غسل ثياب المجاهدين، وجلب الماء الكثير من الوادي.

ونرى تأثر "شريبط أحمد شريبط" بكفاح المناضلة"ربيعة" ومبادرتها للمجاهدين، وروح الأخوة في الوسط شعب الجزائري ويتجسد انطباع "شريبط أحمد شريبط" هنا من خلال قوله « وهكذا اكتمل البناء الثوري في الوسط الشعبي وامتداد إلى أحيائنا وأعماق أريافنا، وتغاضت القلوب حول هدف واحد من أجل أن تحيا بلادنا الجزائر[1] »

المبحث الثاني: المنهج الفني

1-تعريفه:

1-1 لغة:

جاء في لسان العرب "أن مادة فَنَنَّ تُعْنَى (الفَن: وهي الأنواع والفن الحال ، والفن: الضرب من الشيء، والجمع أفنان وفنون وهو الأُفْنُون، والرجل يفنن الكلام، أي يشتق في فن بعد فن. والتفنن فِعْلُك، رجل مِفَنُ: يأتي بالعجائب[2]

أما في أساس البلاغة فجدر"ف ن ن" تُعنى: أخد أفانين الكلام، وافْتَنَ في الحديد وتفنن فيه، وجرى الفرس أفانين من الجري، وافْتَنَ في جريه، ورجل وفرس مُفَنُ، وفَنَنَ، فلان رأيه: لونه ولم يستقم على واحد، والخيل يتَفَنُ فنان السيْبِ، وأفانينه، وهي خصلة، ورجل فِينَانُ الشعر وغضّ فِنَانُ كثيرا الأفنان، وهو في ظل عيش فِنَانْ"[3]

[1]-شريبط أحمد شريبط، دراسات ومقالات في الأدب الجزائري، ص 25.

[2]-ابن منظور لسان العرب، مادة(فنن)، م ج 13، دار صادر، بيروت، لبنان ط1، 1990 ص 326.

[3]-الزمخشري، أساس البلاغة،تج، مُحَمَّد باسل عيون السود، ج 2 مادة(فَنَنَ)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1998، ص 38.

2-1 إصطلاحا:

يعرفه "سيد قطب" بأنه "مواجهة الأثر الأدبي بالقواعد والأصول الفنية" [1]، ويعتمد هذا المنهج على التأثر الذاتي للباحث، كما يعتمد على عناصر موضوعية وعلى أصول فنية، لها حظ من الاستقرار، فهو"منهج ذاتي موضوعي وهو أقرب المناهج إلى طبيعة الأدب، وطبيعة الفنون على وجه العموم".[2]

أما "شايف عكاشة" فيقره "المنهج الّذي يتناول العمل الأدبي باعتباره معادلا فنيا للواقع لا مجرد تعبيرا أو تصوير له، والّذي لا يعتمد في تحليل النص الأدبي على ظروفه الخارجية فحسب، وإنما يحلله في ضوء مكوناته الداخلي".[3]

وفي تعريف آخر ل "طارق بكر عثمان" نجد بأنه"أحد العناصر المؤثرة في الفنون التشكيلية وأحد عناصر التربية الفنية المعاصرة، الّذي يهتم بالحديث أو الكتابة عن الأعمال الفنية من خلال وصفها وتفسيرها وتحليلها وتقييمها، وذلك بغرض توضيحها وتقريبها للجمهور المتلقي للفن".[4]

[1]-سيد قطب، النقد الأدبي أصوله ومناهجه، ط1، غير مؤرخ، دار الشروق، ص136.

[2]-المرجع نفسه ص 137.

[3]-شايف عكاشة، اتجاهات النقد المعاصر، في مصر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1985، ص181.

[4]- طارق بكر عثمان، النقد الفني المعاصر، دراسة في نقد الفنون التشكيلية الطبعة الأولى، 1423 هـ، ص10.

2- خصائص المنهج الفني:

- يعتمد النقد الفني أساسا على التحليل المنهجي للأعمال الفنية ولا يجنح سواء إلى التفريط أو الذّم والهجاء"،[1] بل يضع هذه الأعمال تحت ضوء هادئ وفاحص بعيدا عن الحماس أو التعصب أو التحييز.
- يضطر النقد الفني أحيانا إلى فصل عناصره عن بعضها البعض (ولكنه فصل مؤقت).
- يعتمد النقد الفني على التأثر الذاتي للناقد وهو الّذي يعتمد على الدوق الرفيع الموهوب، وعلى التجارب الشعورية الذاتية المكتسبة من الاطلاع الواسع على المأثور والمبدع في الأدب والنقد.
- يعتمد النقد الفني على القواعد الفنية الموضوعية وهي تتناول القيم الشعورية التي مرت بالأديب أو الفنان واستعانته الخبرة اللغوية والفنية لنقل هذا الشعور إلى الآخرين في صورة موحية معبرة مثيرة لانفعالهم، وهو ما يسمى بالقيم التعبيرية، فهذه الموهبة في التطبيق والنقل لا يؤتيها كل ناقد كما يقول سيد قطب "عندما يواجهون النموذج يخطئون وينحرفون بهذه الأصول".[2]

[1]- نبيل راغب، النقد الفني، الناشر، مكتبة مصر، دار مصر للطباعة، ص 5_6.

[2]- سيد قطب، النقد الأدبي وأصوله ومناهجه، ص117.

تجلي المنهج الفني عند"شريبط أحمد شريبط "في كتابه(تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة)

أ: في قصص "أحمد رضا حوحو": أنموذجا

للمنهج الفني أدوات وآليات يستخدمها الناقد في تحليل النصوص الإبداعية النثرية، كالرواية، المسرحية، والقصة ففي القصة القصيرة يستعين النقاد بأدوات تساهم في بنائها الفني، وهذه الأدوات :(الحدث، الزمان، المكان، الشخصيات،الحوار، لسرد) ففي كتاب الناقد"شريبط أحمد شريبط"(**تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة**)تجلت ملامح المنهج الفني مزاوجا فيه المنهج التاريخي، وهذا من خلال عنوان كتابه(تطور البنية الفنية)، أي رصد أحداث البناء الفني للقصة وتتبع مراحل تطورها .

وتتجسد ملامح المنهج الفني في قراءته النقدية لبعض القصص الجزائرية، ومن بينها تجربة "رضا حوحو" الّذي يعده الناقد" شريبط أحمد شريبط" رائد القصة الجزائرية القصيرة، لما فيها من ثراء وثقافة سواء من حيث الموضوعات القصصية، أو من تنوع الأشكال الفنية التي يستعملها[1].

حيث ألقى حكمه النقدي حول أعمال "رضا حوحو"إذ يقول« لقصصه خصائص فنية محددة، فهي في معظمها تقترب من بنية الحكاية البسيطة، والكثير منها يبدأ لمقدمة منفصلة عن النص القصصي، ثم يبدأ السرد على لسان إحدى الشخصيات التي تقوم بدور الراوي وبدور الشخصية المحورية في الوقت نفسه[2] ».

هذا وبعد الإجمال يبسط القول في الحديث عن عناصر البناء القصصي عنصرا عنصرا متتبعا ذلك بالتحليل والنقد وإصدار الأحكام، ففي عنصر الحدث الّذي يعتبره في أي عمل قصصي المكون الرئيسي لتشكيل وبناء القصة أو الرواية، لهذا فإن الناقد"شريبط أحمد شريبط" أولاه أهمية بالغة، وتتبع تجلياته في قصص "رضا حوحو"، إذ أبدى الناقد"شريبط أحمد شريبط"بعض أحكامه النقدية، فحين قرأ قصص "رضا حوحو" وجد توظيف الحدث عنده طريقتين هما:

أ:الطريقة التقليدية:وهنا استشهد الناقد "شريبط أحمد شريبط" بقصة(فتاة أحلامي) فيقول« ففي قصة فتاة أحلامي تدرجت الأحداث من المقدمة إلى الخاتمة متولدة عن بعضها بطريقة سببية، فالشاب يتحدث في البداية

[1]-شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص80.

[2]-المصدر نفسه، ص 86.

عن حياته في الثانوية ، ويصف خجله الشديد الّذي يعتريه كلما همّ بالحديث مع الفتيات، وهناك كذلك حديث مطول بائعة الحلوى "بولوني"[1] ».

ثم يتابعه قوله« بعد هذه المقدمة الطويلة تدرج الحدث إلى أن بلغ دروته وذلك ابتداء من جلوس بطل القصة، في قاعة العرض السيمائي ومجيء الفتاة وجلوسها بجانبه[2] ».

ويتجسد حكمه النقدي في طريقة توظيف الحدث في أعمال"رضا حوحو" في قوله واستخدم حوحو الطريقة نفسها في عرض أحداث قصة الفقراء التي قدم لها مقدمة عن تأثره بالكتاب الفرنسي فيكتور هيجو واقتباسه عنه .

ويتبين حكمه النقدي أيضا في قوله "وقد عبرت هذه العقدة عن معنى اجتماعي كبير يوحي بتضامن الفقراء، وبالإشارات الإنسانية النبيلة ». [3]

وكذلك في قوله ثم ينمو الحدث بطريقة عفوية إلى دروته عندما تحظر الزوجة طفل جارتها إلى البيت، قبل استشارة زوجها، ثم وجدت نفسها في حيرة ودهشة وخوف من غضب زوجها الذي قد لا يوافق على ما أقدمت عليه بسبب شدة فقره".[4]

وتستمر الأحكام النقدية في قوله "ثم أخد الحدث يسرع نحو النهاية في شكل حوار بين الزوجين، ركز فيه حوحو على المعنى القصصي حول مصير الطفلين اليتيمين والبعد الإنساني العميق الذي تتصف به نفوس الفقراء رغم وضعيتهم الاجتماعية السيئة وشدة حاجتهم ".[5]

وبعد هذا العرض لتوظيف الحدث في قصة(فتاة أحلامي) انتقل لقصة (صديقي الشاعر) إذ يقول في طريقة توظيف حدثها"ولم يستغل حوحو نقطة التحدي لدى الشاعر الشاب الذي يرمز هنا للجيل الأدبي الجديد، ولم يوفق في خلق الصراع الفني بين هذا الجيل وجيل الأدباء والشيوخ، وإنما انتهت الأحداث باستسلام الشاب، وانزوائه بعيدا عن الحركة الأدبية تاركا الفرصة للشيوخ المتأدبين، وتعبر هذه النهاية عن انتقاد الوضع الأدبي الجزائري

[1]- شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة ، ص95.

[2]-المصدر نفسه، ص 96.

[3]- المصدر نفسه، ص 97.

[4]-المصدر نفسه، ص 96.

[5]-المصدر نفسه، ص97.

آنذاك وأفكار أدعياء الأدب والطريقة نفسها في عرض الحدث مستعملة في قصة خولة فهي تبدأ بتصوير البيئة القصصية في وصف شاعري يتلاءم مع موضوع القصة العاطفي، وتصوير شخصية سعد الخارجية بقوة ساعديه، وسمرة وجه، وعذابه النفسي الذي يحاول إخفاءه". [1]

ب: الطريقة الحديثة

يرى الناقد "شريبط أحمد شريبط" أن "رضا حوحو" لم يستعمل هذه الطريقة إذ يقول "لم يستعمل حوحو الطريقة الحديثة إلا قليلا حتى لا تكاد تكون نادرة فهي أقل الطرق استعمالا عنده". [2]

لكنه ومع ذلك أشار إلى ملامحها (الطريقة الحديثة)في قصته القبلة المشؤومة فأصدر عنا أيضا أحكاما نقدية فيقول"فقد مهّد لها بوصف البيئة القصصية التي وقع فيها الحدث، واتضح من خلال المقدمة أن الحدث قد انتهى، وإنما بطل القصة قد أعاد روايته لصديقه الكاتب". [3]

الشخصيات

تعد الشخصيات المكون الثاني للعمل القصصي، لأنها هي من تمثل الحدث، ولهذا ركز عليها الناقد"شريبط أحمد شريبط" وتتبعها بالنقد والتحليل وقد استعمل طرائق منها:

الطريقة التحليلية

وفيها ركز الناقد"شريبط أحمد شريبط" على قصته(ثري الحرب) مسلطا الضوء على شخصية "سي شعبان" وأصدر عليها حكما نقديا على طريقة توظيفها، فيقول "إلا أن بناء شخصية سي شعبان غير موفق نظرا إلى طول الزمن القصصي الذي استغرقته الأحداث التي تكاد تكون روائية لا قصصية". [4]

كما نجده انتقد توظيف الشخصية في قصة (صديقي الشاعر) فيقول"ركز القاص على عنصر السرد لتصوير ملامح الشخصية الخارجية والداخلية، وهو الأمر الذي ينتج عنه خلو القصة من الأفعال الصادرة عن الشخصية

[1]- شريبط أحمد شريبط، تطور البنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص 98.
[2]- المصدر نفسه، ص 98.
[3]-المصدر نفسه، ص 98.
[4]- المصدر نفسه، ص 104.

المحورية، وأدى هذا بدوره إلى خلوها من العنصر الدرامي الذي يعبر عن صراعات البطل ونشدانه الخير مع قوى الشر المتمثلة في مجموعة الشعراء التقليديين".[1]

وفي الأخير أعطى "شريبط أحمد شريبط"خلاصة يذكر فيها سبب ضعف شخصيات "أحمد رضا حوحو" القصصية بشكل عام وهذا من خلال قوله"ومما أضعف بناء هذه الشخصية أيضا أن حوحو لم يكن يعني بالفن قدر عنايته بتصوير النماذج الإنسانية ونقد الظواهر السلبية".

فهنا يقترح الناقد"شريبط أحمد شريب" الاعتناء بالجانب الفني رغم ضعف بنيتها الجسمية.

ب: في قصص "عبد الحميد بن هدوقة": أنموذجا

يتحدث الناقد "شريبط أحمد شريبط" عن البناء الفني للحدث القصصي في قصص "عبد الحميد بن هدوقة" و "أبو العيد دودو" و "الطاهر وطار" ويصف الناقد"شريبط أحمد شريبط"المرحلة التي تمثلها هذه الأسماء باعتبارها تمثل مرحلة تطوير القصة في الجزائر من(1956 إلى1972) وهي مرحلة تميزت بالتعبير عن مضامين المجتمع الثوري في الجزائر، واستعمال الأساليب الفنية التقليدية.

أ: بناء الحدث

يرى "شريبط أحمد شريبط" بأنها تنوعت بين استعمال الطريقة الحديثة والطريقة الاسترجاعية"[2] ثم يعود فيركز على الطريقة التقليدية في بناء الحدث من خلال نموذجين لقصص "عبد الحميد بن هدوقة".

1- الطريقة التقليدية:

تعتمد على بناء الحدث من مقدمة وعقدة، وحل، ويبرز استخدام هذه الطريقة لدى هؤلاء الكتاب ("عبد الحميد بن هدوقة، أبو العيد دودو، والطاهر وطار) بحيث أنها تناسب طبيعة المجتمع الجزائري المحافظ وبأن ضيق أفق النشر لم يسمح بانتشار القصص التي تستعمل الطريقة الحديثة.

وهنا استشهد الناقد "شريبط أحمد شريبط" بقصة ل"عبد الحميد بن هدوقة" (الجندي والليل) فيقول "جعل لها مقدمة تهيئ النفس لتلقي الزمن القصصي[1]" ثم يشير إلى العقدة في نفس القصة ويقول "بعد ذلك تدرج

[1]- شريبط أحمد شريبط،تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة ، ص 104

[2]-المصدر نفسه، ص 170.

الكاتب في عرض القصة وبحدر شديد حتى بلغ العقدة حيث رأى بطل القصة نورا ضعيفا ينبعث من ضريح أقيم على إحدى الروابي"[2] وهنا وضع حل لهذه العقدة وجعلها على لسان الفتاة حيث سردت للجندي قصة استشهاد والدها على يد جنود المستعمر.

وفي هذا الصدد يستشهد بقصة ثانية ل"عبد الحميد بن هدوقة" (عاشقة القيثارة) فوضع اقتباسا من القصة ثم يصدر حكمه ويقول "وبذا بلغ القاص في التصوير بداية العقدة، حيث يبدأ من هنا صراع حاد عنيف بين جيلين، وبين ذهنيتين الأولى تحاول التمسك بأساليب التربية التقليدية، وتنشئة الجيل الجديد على هديها بينما الثانية تنشد التحرر منها وتكافح من أجل شخصية مستقلة تتيح حرية الاختلاط ومصاحبة الفتيان".[3]

ثم يعود الناقد" شريبط أحمد شريبط" فيصف المقدمة في قصص اللّتين اختارهما ل "عبد الحميد بن هدوقة" وكيف أنها ساعدت على بلوغ العقدة في القصة، فاستشهد بقصة (عزيزة) فيقول "وفي قصة عزيزة عالج موضوعا شبيها بموضوع قصة (عاشقة القيثارة) فمهد بمقدمة سردية أنشأ فيها علاقة بين عزيزة ومجيد".[4]

والمنهج الفني في هذه الطريقة التي يستعملها الناقد "شريبط أحمد شريبط" تتمثل في التركيز على البناء الشكلي للقصة حسب توظيف النقد التقليدي (مقدمة، عقدة، حل) ثم العودة للبحث عن هذه المقدمات وعقدها في القصص التي يتناولها محاولا أن يقدم وصفا لفاعلية هذا الشكل في التعبير عن مضمون القصة وربطها بقضايا المجتمع، دون أن يقدم الناقد "شريبط أحمد شريبط" بدوره ،أي تحليل فني باستخدام منهج نقدي آخر ، كتحليل الحدث من وجهة نظر السرد مثلا.

وفي الأخير نخلص إلى أن الناقد "شريبط أحمد شريبط" في تحليله ودراسته للقصة الجزائرية المعاصرة، جسد ملامح المنهج الفني من خلال قراءته لقصص (أحمد رضا حوحو، وعبد الحميد بن هدوقة)، وغيرهم في كتابه(تطور البنية في القصة الجزائرية المعاصرة)، كما اعتمد على أدوات المنهج الفني وهي (الحدث، الزمان، المكان، الحوار، السرد) والتي تساهم في البناء الفني للقصة.

---

[1]- شريبط أحمد شريبط،تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة ، ص 171.

[2]-المصدر نفسه ، ص 172.

[3]-المصدر نفسه، ص 173.

[4]-المصدر نفسه، ص 174.

كما يرى الناقد"شريبط أحمد شريبط" أن هذه الأدوات قد اختلفت وتنوعت عن الطرق التقليدية ويعد الحدث المكون الرئيسي في القصة أما المكون الثاني للقصة فيعود للشخصيات وهذه الأخيرة التي يقلبها الحدث عبر الصفحات، مما يساعد على نجاح القصة.

كما زاوج الناقد"شريبط أحمد شريبط"بين المنهج الفني والمنهج التاريخي من خلال تتبع مراحل البناء الفني للقصة وتطوره.

2- المنهج السيميائي:

تعريفه:

أ- لغة: وردت لفظة سيمياء في القرآن الكريم في عدة مواضع، كقوله تعالى: ﴿ **سِيمَاهُمْ فِي وُجُوهِهِمْ مِنْ أَثَرِ السُّجُودِ**﴾ الفتح الآية 29

وقوله تعالى ﴿ **يُعْرَفُ الْمُجْرِمُونَ بِسِيمَاهُمْ فَيُؤْخَذُ بِالنَّوَاصِي وَالْأَقْدَامِ**﴾ **سورة الرحمان الآية 41**

كما ورد في لسان العرب "لابن منظور" أن(السومة) و(السيمة) و(السيماء) و(السيمياء) العلامة، وسوم الفرس جعل عليه السيمة، وقيل الخيل المسومة هي التي عليها السيماء، وقال غيره: مسومة بعلامة يعلم بها أنها ليست من حجارة الدنيا ويعلم بسيماها أنها عذب الله بها.[1]

ب- اصطلاحا:

لقد شهد مصطلح السيميائية إشكالات عدة في النقد الغربي والنقد العربي، وذلك من خلال مصطلحين يدلان على العلم الدي يهتم بالعلامات، فالأول جاء به "بيرس" وهو" السيموطيقا" semiotic، والثاني جاء به "دي سوسبير"، وهو "السيمولوجيا"semiology ، فالأول المستمد من الفرنسية أصبح يشير إلى علم العلامات.

كما تشير "جوليا كريستيف" إلى أن القول بمصطلح" سيميائية" يعني استعادة "المفهوم الإغريقي بمصطلحsemeion علامة مميزة (خصوصية)، أثر، قرينة، سمة مؤشرة، دليل، سمة منقوشة أو مكتوبة، بصمة، رسم مجازي"، في حين لا تختلف آلية المراجع السيميائية في الإشارة إلى أن الدلالة القديمة لمصطلح

[1] – لسان العرب، ابن منظور، ط1، 2005،(المادة ساوم، ص 308، ص309.

semeiologieالذي قد يستعمل مرادفا لمصطلحsemiologie –كانت تطلق في المجال الطبي على الدراسة المنظمة للأعراض symptomes المرضية، فقد كان للقدامى شعبة طبية تستدل على الأمراض بأعراضها البادية منها والخفية إسمها(علم الأعراض).[1]

مفهوم المنهج السيميائي:

" نشأت السيميائيات منذ أواخر القرن التاسع عشر، والقرن العشرين في فترتين متقاربتين، وفي بيئتين مختلفتين، الأولى فرنسية والثانية أمريكية، فالأولى دشنها" فرديناند، دي سوسير" عندما أشار إلى ظهور علم جديد، فأما الأمريكية فيعود الفضل فيها إلى الفيلسوف" شارل ساندرس بيرس" 1914/1839 لذلك كانت" السيميولوجيا" تحيل على الثرات الفرنسي بينما تحيل "السيموطيقا"على الأمريكي، لكن المصطلحين يستخدمان غالبا الدلالة على معنى واحد.[2]

تقوم السيميوطيقا على لعبة الهدم والبناء، فهي لا تهتم بالعمل الخارجي اجتماعيا كان أو سياسيا، أو تاريخيا، ولا بالمضمون الذي يعبر عنه النص، ولا ما يرمي إليه من أهداف، إنما المهم بالنسبة للسيميائي أن يجيب عن سؤال كيف بني النص؟ ولذلك فهي تستقي من البنيوية في هذا الجانب الخاص بعمليتي التحليل والتركيب، إنها تعني بالمضامين بل بأشكال المضامين"[3]

كما ترتكز على مبادئ أساسية وهي:

1- **التحليل المحايث**: والمقصود به أن المعنى ينتج من خلال شروط داخلية، لا علاقة لها بالمرجع الخارجي.
2- **التحليل البنيوي**: الرؤية إلى النص في ذاته ولذاته تؤدي حتما إلى القيام بعمليتي تفكيك وتركيب، لأن البحث ليس عن المعنى وإنما عن شكله ولا قيمة للعناصر إلى داخل الشبكة.
3- **تحليل الخطاب**: من المعروف أن للخطاب وظيفة إخبارية بلاغية ولا بد أن يكون للمتكلم، أو المؤلف الأدبي أسلوبه الذي يصب فيه ما يريد وينضبط وفق ما تقتضيه قواعد اللغة، لكنه في النص

[1] – يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، اصدارات رابطة ابداع الثقافية، 2002، ص131.
[2] – مخلوف عامر، مناهج نقدية، محاضرات مسيرة، منشورات الوطن اليوم، 2017، د ط، ص83-84.
[3] – المرجع نفسه، ص87-88.

الأدبي يتجاوز ذلك ليؤدي دورا مزدوجا، إذ يضيف الأديب إلى وظيفته التواصلية وظيفة أخرى تأثيرية بحكم أن النص الأدبي مميز ببعده الجمالي.[1]

خصائص المنهج السيميائي:

بالرغم من تعدد جوانب المنهج السميائي واتساع أصوله إلا أنه يحتفظ بخصائص ومميزات عامة تحكم مختلف عناصره، وتطبع سائر أدواته الإجرائية والمنهجية، ويمكن أن نوجز خصائص هذا المنهج في النقاط التالية:

1- انه منهج محايث أي يركز على داخل النص ويهدف إلى بيان شبكة العلاقات القائمة بين عناصر الدال.

2- منهج بنيوي يستمد الكثير من مبادئه وعناصره من المنهج البنيوي اللساني.

3- تحليل الخطاب أي تهتم بالقدرة الخطابية أي بناء الخطاب(descours) وتنظيمه، ولعل هذا ما دفع بعض الدارسين إلى وسم السيميائيات بصفة النصية.[2]

4- يسمح باتساع منطقة الفهم في إدراك النظم لتشمل قدرا من الأويل المنظبط وذلك بالتميز بين أنواع الشفرات المختلفة.[3]

[1] – ينظر، مخلوف عامر، مناهج نقدية (محاضرات ميسرة) منشورات الوطن العربي اليوم، 2017، د ط، ص88.

[2] – ينظر فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط 1، 1431هـ-2010، الجزائر، ص60-61.

[3] – صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1، 2002، ص130.

سيميائية الشخصية الروائية تطبيق آراء" فيليب هامون" على شخصيات رواية" غدا يوم جديد" الأديب "عبد الحميد بن هدوقة":

تعتبر دراسة" شريبط أحمد شريبط" السيميائية الشخصية الروائية تطبيق آراء "فيليب هامون" على شخصية **رواية" غدا يوم جديد** " للأديب عبد الحميد بن هدوقة من الدراسات السيميائية، وهو بحث أكاديمي يلتزم فيه "شريبط أحمد شريبط" بكل شروط البحث، فيبين في المقدمة موضوع البحث وأهميته وأسباب اختياره نجده يقول في مقدمته" ودفعتنا إلى دراسة الشخصية في رواية" غدا يوم جديد" أسباب عديدة، أبرزها قلة الدراسات الجزائرية التي تناولت عنصر الشخصية من وجهة حداثية"[1]، وقد قسمه لمقدمة وتمهيد ومبحثين وخاتمة.

في التمهيد يعرض "شريبط أحمد شريبط" لمفهوم الشخصية الروائية وأهميتها وطرق تعامل الباحثين معها، في المبحث الأول يعرض برنامج "فيليب هامون" للتحليل السيميائي للشخصية، وفي المبحث الثاني يطبق هذا البرنامج على الشخصيات في رواية (غدا يوم جميل)، ثم يأتي قائمة يعرض فيها نتائج البحث.

وبعنوان المدخل: الشخصية والخطاب الروائي يبدأ كلامه من مفهوم الشخصية وطرق التعامل معها، وهو في هذا المدخل يكرر ويؤكد أهمية الشخصية في الحمل الروائي والسردي، كما يحاول التفريق بينها وبين مفهوم البطل من جهة، وبينها وبين الشخص من الجهة المقابلة، واعتمد في هذا التفريق على رأي "عبد المالك مرتاض" في تحليله لمفهوم الشخصية في العمل الروائي، وقد أكد استنادا "لمرتاض" أن عنصر الشخصية هو جزء أصيل في بناء العمل السردي والروائي، إذ نجده يقول في هذا الصدد" فالشخصية الروائية لديه كائن حركي حي ينهض في العمل السردي بوظيفة الشخص دون أن يكونه"[2]

بينما البطل لا يوجد إلا في الأعمال الأسطورية والملاحم القديمة والحكايات الشعبية، ويتجسد هذا في قوله "أما مصطلح البطل لديه كائن حركي حي ينهض في العمل الملحمي بوظيفة الشخص الخارق مثل هرقل" عند الإغريق، و"صامصون" عند العبرانيين و"عنترة بن شداد" في الذهنية الشعبية العربية، والبطل بحكم مفهومه هنا لا ينبغي له أن يوجد إلا في الملاحم، وهو بطل ملحمي، وبطل تراجيدي، وبطل دراماتيكي.[3]

[1] – شريبط أحمد شريبط، السيميائية والنص الأدبي، أعمال ملتقى معهد اللغة العربية وآدابها، جامعة عنابة باجي مختار، 17/15 ماي 1995، ص195.
[2] – المصدر نفسه، ص197.
[3] – المصدر نفسه، ص197.

كما أن مفهوم الشخصية يختلف عن مفهوم الشخص، فالشخصية عنصر روائي بينما الشخص هو الإنسان العادي خارج العمل الروائي.

ومن هذا التفريق بين الشخص والشخصية والبطل ينتقد "شريبط أحمد شريبط" المناهج القديمة التي كانت تتعامل مع الشخصية في الرواية بإعتبارها الشخص أو البطل وتخلط بينهما وبين شخصية المؤلف.

ثم ينتقل " شريبط أحمد شريبط" للحديث عن التحليل السيميولوجي للعمل الروائي، ويشيد بتجربة مجلة "فصول" التي فتحت صفحاتها للحديث عن التحليل السيميولوجي"[1] ولخص بالذكر دراسات (سيزا قاسم، ونصر جامد أبو زيد، وفريال جبور غزول) الدين أخرجوا كتابا مشتركا في الموضوع تضمنها كتاب "مدخل إلى التحليل البنيوي للنصوص" وكذلك يشيد بدراسته "صلاح فضل" التي جاءت في صورة فصل ضمن كتابه (نظرية البنائية في النقد الأدبي)، ثم بين أن دراسات الشخصية تأخذ عدة صور، دراسة نوع معين من الشخصيات في مجموعة أعمال روائية في زمن محدد ودراسة مجموع الشخصيات في رواية محددة، ودراسة شخصية محددة في عمل روائي محدد.

ومن ذلك يخلص "شريبط أحمد شريبط" إلى انه اختار دراسة مجموع الشخصيات في رواية محددة وسيستخدم برنامج "فيليب هامون" السيميولوجي لدراسة هذه الشخصيات.

وبالنسبة لبرنامج "هامون" فإن أبرز ملامحه هو:

تعريف الشخصية: فالشخصية من وجهة نظر "فيليب هامون" (السيميولوجية وهي من وجهة نظر مشتركة تتصل اتصالا وثيقا باللسانيات وتعتمد على أبحاث "دي سوسير"،"غريماس"، بارت، وآخرون)، "فهي علامة، ومورفيم غير متواصل." [2]

فالشخصية هي مكون مورفولوجي داخل الرواية تحدده أفعال الشخصية صفاتها ومؤشرات النص اللغوية ولا تتحدث الصورة النهائية للشخصية إلا بنهاية السطر الأخير في الرواية أي أن الشخصية مكون لغوي دلالي، ويدخل في هذا التحديد فهم المتلقي للأبعاد الدلالية واللغوية.

وبالتالي فان لدينا ثلاث مستويات من تحليل الشخصية باعتبارها دالا لغويا (علامة لغوية).

[1] – شريبط أحمد شريبط، السيميائية والنص الأدبي، أعمال ملتقى معهد اللغة العربية وآدابها ، ص199.

[2] – المصدر نفسه، ص206.

والشخصية باعتبارها عنصرا مورفولوجيا(مكون لغوي يحده الصيغة اللغوية المستخدمة في التعبير عن حضورها داخل الرواية، الضمائر الأسماء).

والشخصية بإعتبارها (موصوفا).

وبناء على ذلك تتحدث أنواع الشخصيات(أسطورية ، مجازية، اشارية)، وفي كل الأحوال فإن ما يحدد طبيعة الشخصية باعتبارها مرسلا أو مستقبلا، هو الوظيفة التي تقوم بها، وصفاتها التي يتم استنتاجها من خلال قراءة النص وتجميع إشاراته المتكررة والمتوالية للشخصية.

ويلاحظ" هامون" بناء على ذلك أن استخدام الروائيين للشخصية قد يجعل منها شخصية تكرارية (تشابه في وظائفها وأدوارها مع الشخصيات الأخرى) وقد تكون شخصية متفردة لا تتكرر، ومن علامات التشابه والتكرار إستخدام نفس الاسم لمجموعة من الشخصيات قد يكون منها المذكر والمؤنث، وكذلك إسناد نفس الدور لمجموعة من الشخصيات.

أما المبحث الثاني المعنون بسيميائية شخصيات رواية" غدا يوم جديد" فيمثل القراءة النقدية التطبيقية لما جاء به "شريبط أحمد شريبط" في المبحث الأول، فيرى بأن تنوع الشخصيات في هذه الرواية يرجع لتنوع البنيتين الفضائية والزمانية ويتجسد هذا في قوله" تنوعت الشخصية في رواية" غدا يوم جديد" تنوعا كبيرا، كما تميزت بتعدد أدوارها وخصب رمزيتها، وقد أسهمت بنيتها الفضائية، وكذلك بنيتها الزمنية في هذا التنوع"[1].

فالفضاء يتعين في بيئتي المدينة والريف، أما الزمن فيتعين في حدثين، فالأول الاحتفالات الفرنسية عام 19320، أما الثاني هو الأحداث المروعة التي شهدتها الجزائر 1988، ومن هنا سيكون التركيز بحسب" شريبط أحمد شريبط" على معالجة موضوع(أنواع الشخصيات) وفقا لتقسيم " فيليب هامون" لها على شخصيات مرجعية واستشارية واستذكارية.

وهذه الشخصيات تحيل على سلسلة من التحديدات التي تستعمل كمرجعية ضمنية للعالم المروي، ومن أهم هذه التحديدات التحديد الفضائي والتحديد الزماني والتحديد السياسي، بالإضافة إلى ذلك فإن هذه الشخصيات تحيل على مرجعية أسطورية قريبة أو بعيدة، كما تحيل على مرجعيات اجتماعية.[2]

[1] – شريبط أحمد شريبط، السيميائية والنص الأدبي، ص214.

[2] – سعيد بنكراد، سيميولوجية الشخصيات السردية، عمان– الأردن ط1، 1423-2003،ص110.

ويذهب "شريبط أحمد شريبط" إلى أن الشخصيات المرجعية تتراوح بين وضعين متناقضين فبعضهما يتسم بالضمور الشديد ومنه الشخصيات الأسطورية، وبعضها الأخر يتسم بالظهور الشديد، ومنه الشخصيات السياسية والتاريخية والدينية، فالشخصيات السياسية لم تسجل حظور مكثف في النص، ويتجسد هذا في قول" وأشير هنا إلى أن هذا النوع من الشخصيات لم يكن له حضور مكثف، ولا هو قوي على بقية عناصر اللبنية الحكائية لرواة "غدا يوم جديد".[1]

وفي رؤيته وموقفه هذا يأتي" مُحَّد فليح الجبوري" وينتقده ويقول " ويبدو أن ثمة تناقضا فيما عرضه الناقد في قرائته لفعل هذه الشخصية، فتغير القيم الاجتماعية تغير جوهري في بنية الفرد الذي ينتمي للجماعة ومجموع قيم الأفراد يمثل القيم الاجتماعية ولذا فان هذا المفهوم لا يتفق مع قول الناقد إن قدوم هذه الشخصية تغير في الشكل الخارجي للمجتمع التونسي.[2]

ويرى شريبط أحمد شريبط أن الشخصيات الدينية في الرواية لا تختلف عن الشخصيات السياسية وشأنها شأن الشخصية السياسية لم تسجل حضور في النص فيقول"كما أنا لم تكون حضورا قويا ولا تأثيرا واضحا على أحداث الرواية"[3]

فحلل شريبط أحمد شريبط هذه الشخصية تحليلا تقليديا لا يبين ما نقله عن هامون فقي البرنامج السيميولوجي لتحليل الشخصية.

وقد قسم الشخصية الدينية إلى نوعين شخصية متخيلة من صنع الكاتب وشخصية تاريخية ورد ذكرها على لسان الشخصية الدينية الرئيسية في الرواية، أي شخصية "ابن الشيخ الزاولة" وهي شخصية متخيلة تعبر عن صورة رجال الدين، وتستحضر على لسانها كل الشخصيات الدينية التاريخية(خالد بن الوليد، الصحابة، رجال الجمعية الإسلامية والمثقفين البارزين في التاريخ الجزائري: الشيخ عبد الحميد بن باديس والشيخ الطيب العقبي والشيخ البشير الإبراهيمي.

كما ربط "شريبط أحمد شريبط" هؤلاء الشيوخ بالجدل الديني والثقافي في العشرينات والثلاثينات حول المستعمر الفرنسي واستشهد بفقرة من الرواية ويتجسد هذا في قوله فهو يردد في نفسه هذه الفقرة التي برز من

[1] – شريبط أحمد شريبط، السيميائية والنص الأدبي، ص214.
[2] – مُحَّد فليح الجبوري، الإتجاه السيميائي في نقد السرد العربي الحديث، منشورات ضفاف، ط1، 1434هـ-2013م، ص311.
[3] – شريبط أحمد شريبط، السيميائية والنص الأدبي، ص216.

خلالها موقف رجال الدين من قضية محاربة فرنسا وإخراجها[1] وقد استحضر في ذلك أيضا ذكر كل من مصطفى صادق الرافعي وطه حسين من مصر، باعتبارهما علامة على الجدل السياسي والثقافي ويمكن هنا أن نلاحظ أن "شريبط أحمد شريبط" استفاد من برنامج "هامون" السيميولوجي في تقسمه الشخصيات إلى فئات وأنواع (دينية، تاريخية، أسطورية)، ثم قام بتحليل هذه الشخصيات عن طريق تتبع وتحديد وظائفهما وصفاتهما في الرواية(غدا يوم جديد) وقد ربط تحليله بالأبعاد،(العلامات والسياقات) الثقافية والسيميولوجية لهذه الشخصيات، ومثل ذلك فعله في تحليل لبقية أنواع الشخصيات الأسطورية، للكنه أضاف لهذا التحليل، تحليل الشخصيات.

من خلال أسمائها باعتبارها، أي الأسماء علامة سميولوجية كدلالة اسم(المخفي بن المرابط) التي تدل على الخفاء والثبات في مواجهة الأعداء فتجد "شريبط أحمد شريبط" يقول أن " إلا انه اسم المرابط لدى الخاصة فهو يدل على الشخص الذي يرابط الأعداء ويتربص للإيقاع بهم، ومن ثم الانقضاض عليهم وكل هذا يستوجب الاختفاء وعدم الظهور.[2]

ثم أضاف تحليل الصفات التي ترتبط بهذه الشخصيات كالحب والغيرة.

ومن هنا نرى أن اثر برنامج هامون السيميولوجي في تحليل الشخصيات لدى شريبط أحمد شريبط فقد قام بثلاث خطوات:

1- تقسيم الشخصيات إلى فئات وتحليل أبعادها الثقافية والجمالية مع ربطها بالسياقات التاريخية والاجتماعية.
2- تحليل الأبعاد السيميولوجة للأسماء بإعتبارها دوالا لغوية وسيميولوجية .
3- تتبع الصفات(الحب والغيرة) التي تقترن بهذه الأسماء وتحدد سماتها الكلية في الرواية.

وفي الأخير تحتم إلى أن هذه الدراسة النقدية جمعت بين التنظير والتطبيق، فحاول" شريبط أحمد شريبط" تطبيق مقترحات فليب هامون الخاص بالشخصية على رواية "غدا يوم جديد" لعبد الحميد بن هدوقة"، فسلك لتحقيق ذلك بخطوات هامون بدون تقديم أو تأخير.

[1] – شريبط أحمد شريبط، السيميائية والنص الأدبي ، ص216.
[2] – المصدر نفسه، ص218.

يمكن أن نلاحظ أيضا أن المبحث الثاني الذي خصصه شريبط أحمد شريبط" للحديث عن برنامج هامون السيميولوجي في تحليل الشخصية الروائية هو الجزء المباشر عن التحليل السيميولوجي، أما مقدمة الدراسة التي تتحدث عن موضوع الدراسة وأهميته، والتمهيد الذي يتحدث عن أهمية الشخصية الروائية وطرق دراستها وطبيعة دراستها لدى الباحثين فهو الجزء غير مباشر عن التحليل السيميولوجي للشخصية.

خاتمة

خاتمة:

وبعد هذه الدراسة التي استعرضت فصلين، فصل نظري وفصل تطبيقي، يمكن أن نخلص في الأخير إلى جملة من النتائج على النحو الآتي:

- اهتمام الناقد "شريبط أحمد شريبط" بالدراسات السابقة خاصة في مجال العرض النظري في كتابه (تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة)، حيث تطرق إلى أصول ونشأة وتعريف القصة عند العرب والغرب وخصائصها وبنيتها الفنية وأنواعها.
- كما وقفنا عند تجليات النقد الانطباعي عند الناقد "شريبط أحمد شريبط" وكان ذلك في مقاربته لنقد القصص "زليخة السعودي" (عازف الناي، وقيمة عشق الوطن) و(من البطل أو قيمة الوعي الثوري)، حيث تركت شخصية "الرجل العجوز" الذي يمثل محور القصة انطباعا حسنا في نفسه، فأعجب بها أيما إعجاب، كما تجلت انطباعيته في إعجابه الشديد بالكاتبة "أحلام مستغانمي" مرجعا لكونها تمثل لسان الشعب الجزائري في حال أمله وألمه.
- ووقفنا على تجليات المنهج الفني في مقاربته لقصص "أحمد رضا حوحو" وقد أبان على تمكن الناقد "شريبط أحمد شريبط" من خلال نقده لتوظيف الحدث والشخصيات في قصص " رضا حوحو" وفي قصص "عبد الحميد بن هدوقة".
- مزج الناقد بين الرؤية الفنية والرؤية التاريخية وطبق المنهج التاريخي وهذا لتطور المضامين القصصية من خلال كتابه (تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة).
- ومن المناهج التي اعتمدها الناقد " شريبط أحمد شريبط" أيضا المنهج السيميائي، حيث وضع فراشا نظريا وتطبيقيا للمنهج السيميائي، فأبرز أهمية الشخصية الروائية وطرق دراستها وطبيعة دراستها.
- ومن المميزات التي لمسناها في التجربة النقدية السردية للناقد"شريبط أحمد شريبط" كونه لا يلزم نفسه بمنهج نقدي واحد يقيم عليه بحوثه ودراسته الأكاديمية، فقد كان متنوعا.

ونختم هذا العمل الذي هو ثمرة جهد بدأناه، ونرجو من الله التوفيق والسداد وأن يكون عملنا لبنة في صرح الحضارة والأدب.

المصادر

والمراجع

المصادر والمراجع:

1) القرآن الكريم:

2) سورة الرحمان الآية 41(رواية ورش).

3) سورة الفتح الآية 29(رواية ورش).

2)المصادر:

1-شريبط أحمد شريبط: دراسات ومقالات في الأدب الجزائري الحديث، المكتبة الوطنية الجزائرية.

2-شريبط أحمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة للنشر، الجزائر، ط2، 2009.

3-شريبط أحمد شريبط: السيميائية والنص الأدبي، أعمال ملتقى معهد اللغة العربية وآدابها، جامعة عنابة باجي مختار، 17/15 ماي 1995.

3)المراجع:

1- راغب نبيل: النقد الفني، الناشر، مكتبة مصر، دار مصر للطباعة.

2- راغب نبيل: موسوعة النظريات الأدبية، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، 2003.

3- الزمخشري: أساس البلاغة،ت ج، مُحَمَّد باسل عيون السود، ج 2 مادة(فَنَنَ)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1998.

4- سعيد بنكراد: سيميولوجية الشخصيات السردية، عمان- الأردن ط1، 1423-2003.

5- سيد قطب: النقد الأدبي أصوله ومناهجه، ط1، غير مؤرخ، دار الشروق.

6- شايف عكاشة: اتجاهات النقد المعاصر، في مصر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1985.

7- شريبط أحمد شريبط: مباحث في الأدب الجزائري المعاصر منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، مؤسسة الشروق للإعلام والنشر،ط1.

8- صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر، مبريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1، 2002.

9- طارق بكر عثمان: النقد الفني المعاصر، دراسة في نقد الفنون التشكيلية الطبعة الأولى، 1423 هـ.

10- عبد الله الركيبي: تطور النثر الجزائري الحديث، الدار العربية للكتاب، 1830-1974.

11- عبد الله خليفة الركيبي: القصة الجزائرية القصيرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983.

12- عبد المالك مرتاض: القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1999.

13- فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط 1، 1431هـ-2010، الجزائر.

المصادر والمراجع:

14- مُحَمَّد فليح الجبوري: الإتجاه السيميائي في نقد السرد العربي الحديث، منشورات ضفاف، ط1، 1434هـ-2013م.

15- مُحَمَّد مصايف: القصة القصيرة العربية الجزائرية في عهد الاستقلال، الشركة الوطنية لنشر والتوزيع، 1982م.

16- مُحَمَّد مصايف: النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، المؤسسة الوطنية للكتاب، الطبعة2، الجزائر.

17- مُحَمَّد مصايف: دراسات في النقد والأدب، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر 1981.

18- مُحَمَّد يوسف نجم: فن القصة، دار بيروت للطباعة والنشر، 1955.

19- مخلوف عامر: مظاهر التجديد في القصة الجزائرية، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1998.

20- مخلوف عامر: مناهج نقدية (محاضرات ميسرة) منشورات الوطن العربي اليوم، د ط، 2017،.

21- واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر (بحث في الفصول التاريخية والجمالية للرّواية الجزائرية) المؤسسة الوطنية للكتاب، ط1، الجزائر.

22- يوسف وغليسي : النقد الجزائري المعاصر من اللاسونية إلى الألسنية ، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر (د ط) 2002 .

23- يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي الحديث، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر الطبعة الأولى، 1428-2007.

4) المعاجم:

1- ابن منظور لسان العرب: مادة(فنن)، م ج 13، دار صادر، بيروت، لبنان ط1، 1990.

2- جبور عبد النور: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، الطبعة الأولى 1979

فهرس الموضوعات

الموضوع	الصفحة
شكر وتقدير	
إهداء01	
إهداء 02	
مقدمة	أ – ب
مدخل	3-13
الفصل الأول: التأسيس النظري لنقد السرد في كتابات شريبط أحمد شريبط	
أولا: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة	15
المبحث الأول: مفهوم الفن القصصي ونشأته من منظور"شريبط أحمد شريبط"	15
المبحث الثاني: البنية الفنية للقصة القصيرة عند "شريبط أحمد شريبط"	21
المبحث الثالث: أنواع القصة القصيرة عند " شريبط أحمد شريبط"	27
ثانيا: تطور النقد الأكاديمي للقصة القصيرة في الجزائر	31
1-نقد القصة القصيرة في الرسائل الجامعية" جماليات الخطاب السردي من منظور شريبط أحمد شريبط"	31
1-1 الشخصية الإصلاحية الدينية في الصورة القصصية:	37
1-2 الشخصية الواقعية الثورية:	37
الفصل الثاني: مناهج نقد السرد في كتابات "شريبط أحمد شريبط"	
1- تعريف النقد الانطباعي	39
1-1 لغة	39
1-2 اصطلاحا	40
خصائص النقد الإنطباعي	41
أ- النقد الإنطباعي عند شريبط أحمد شريبط في مقاربته لقصص زليخة السعودي.	42
02- تعريف النقد الفني	47
2-1 لغة	47
2-2 اصطلاحا	48

خصائص النقد الفني	**49**
تجلي المنهج الفني عند"شريبط أحمد شريبط "في كتابه(تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة)	**50**
أ- في قصص رضا حوحو: أنموذجا	**50**
ب- في رواية عبد الحميد بن هدوقة "غدا يوم جديد": أنموذجا	**53**
03- تعريف المنهج السيميائي	**55**
3-1 لغة	**55**
3-2 اصطلاحا	**55**
خصائص المنهج السيميائي	**57**
سيميائية الشخصية والروائية ، تطبيق آراء" فيليب هامون" على شخصيات رواية (غدا يوم جديد) لعبد الحميد بن هدوقة	**58**
خاتمة	**65**
قائمة المصادر والمراجع	
ملخص الدراسة	

ملخص الدراسة:

تناولنا في بحثنا هذا اتجاهات نقد السرد في كتابات "شريبط أحمد شريبط" سعيا للكشف عن القضايا التي تناولها تنظيرا وتطبيقا في مجال نقد السرد، واهتمام الأكاديميين الجزائريين بهذا الجنس، كما تهدف دراستنا إلى معرفة المناهج التي اعتمدها الناقدّ شريبط أحمد شريبط" في تحليله للنصوص الأدبية، إذ اعتمد على المنهج الانطباعي هذا الأخير الذي يعتمد على الدوق الخاص القائم على التجربة الشخصية، واستعان أيضا على المنهج الفني الذي يعتمد على التأثر الذاتي للباحث، كما يعتمد على عناصر موضوعية وأصول فنية، وختمنا بالمنهج السيماقطي الذي طبقه في دراسته السيميائية الشخصية الروائية ، تطبيق آراء "فيليب هامون" على شخصيات رواية (غدا يوم جديد).

summary:

In this research, we dealt with trends in narration criticism in the writings of "Shreibet Ahmed Shreibet" in an effort to reveal the issues that he theorized and applied in the field of narrative criticism, and the interest of Algerian academics in this genre. As it relied on the impressionist approach, the latter which relies on the special duke based on personal experience, and also relied on the artistic approach that relies on the self-influence of the researcher, as well as on objective elements and artistic assets, and we concluded with the semiotic approach that he applied in his semiotic study of the personal novelist, Applying the opinions of "Philip Hamon" to the characters of the novel (Tomorrow is a New Day.)