الجمهوريــة الجزائريــة الديمقراطيــة الشعبيــة
وزارة التعليـم العـالـي والبحـث العلمــي
جـامعة وهران

كليـة الآداب واللغات والفنـــون
قســم اللغــة العربيــة وآدابـها

الموضوع:
المسار النقدي لدى عبد الله ركيبي

بحــث مقــدم لنيــل شهــادة الماجستير في النقد الأدبي الحديث والمعاصر

مشروع « واقع النقد الأدبي الحديث والمعاصر في الجزائر»
(دراسات في نقد النقد)
رئيس المشروع: د/عزّ الدين المخزومي.

إعـداد الطـالـبة :
أحمد الحاج أنيسة

إشـراف الدكتـور:
عزّ الدين المخزومي

أعضاء اللجنة المناقشة:

الأستاذ الدكتور :بشيـر بويجـرة	**رئـيسـا**
الأستاذ الدكتور : أحمد يوســف	**عضوا مناقشا**
الأستاذ الدكتور : ناصر اسطنبـول	**عضوا مناقشا**
الأستاذ الدكتور : عزّ الدين المخزومي	**مشـرفـا**

السنـــة الجامعـيـة
2005م-2006م



إهـــــــــــــداء

إلى روح أبي الطـــاهـــرة

إلى القلب النابض بالحب والحنـــان

إلى الحضن الدافئ بالخير والأمــان

إلى التي تحملت معي صعوبة الحياة وقساوتها...فرفعت معنوياتي في لحظات اليأس فكانت لي الأب والأم

إليهـــــــــما أهـــدي بـاكورة جهـــــــــدي المتـــــــــواضع

كلـــمة شكر

أتقدم بالشكر والعرفان إلى أســـــتاذي الأستاذ الدكتور:"عـــــزّ الدين المخزومي" في تيسيره لي عقبات البحث ومشاركته لي أعباءه، وله أدين بفضل التتلمذ ومنهجيته العلمية المثمرة.

كما أشكر كل من قدم لي يد العون؛ سواء أكان ذلك بمرجع أم بكلمة تشجيعية وأخص بالذكر هنا الأستاذ "خالد بلمصابيح" الذي زودني بمراجع قيمة ساهمت في إثراء هذا البحث.

إليهم جميعا خالص الشكر والتقدير.

المقدمـــــــة

إن الحركة النقدية في الجزائر تفتقر إلى أسس ومرتكزات واضحة المعالم تعلي على تنظيم أبحاثها وتصوراتها، وتجمع أعمالها النقدية المشتتة في ثنايا الكتب المعروفة والمغمورة منها، وهذا ما أدى إلى الاعتقاد السائد اليوم بعدم وجود نقد جزائري يفرض نفسه على الساحة الأدبية والنقدية، ورغم هاته الاعتقادات الشائعة في أوساطنا الثقافية، فإنه لا يمكن لنا أن نسلّم بها كنتيجة ثابتة، لأن هؤلاء الذين يدعون هذا ويردّدونه في كل مناسبة مصابون - في رأينا- بخلل مزمن في منظومتهم الفكرية، نتيجة احتكاكهم بالآخر وانبهارهم به وإدمانهم على قراءة كل إبداعاته الفكرية والأدبية، وهذا ما انعكس حتما على المقروئية عندنا وأدى إلى التسليم بعدم وجود نقد في الجزائر.

إلا أن المتتبّع لحركة النقد الأدبي في الجزائر بصفة خاصة، يرى أنها ما انفكت تواكب تحولات المسيرة النقدية العالمية في مناهجها ومرتكزاتها النظرية وإجراءاتها التطبيقية، فالساحة النقدية الجزائرية لم تكن في يوم من الأيام غائبة عما يحدث من تحولات في مناهج النقد الأدبي العالمي، إذ يمكن للباحث أن يقف على محاولات نقدية عديدة حاولت استثمار مناهج نقدية مختلفة في قراءاتها ومقارباتها النقدية للنصوص الإبداعية.

ويعد عبد الله ركيبي أحد الشخصيات الثقافية التي سجّلت حضوراً قوياً بمختلف إسهاماتها في تأسيس الحركة النقدية الجزائرية وتفعيلها من خلال جمعها بين كتابة القصة القصيرة والمسرحية والنقد، وهي بهذا قد شكلت جزءاً هاماً من ذاكرتنا النقدية والإبداعية.

ومن هذا المنطلق، تريد هذه الدراسة أن تبرز لنا ناقداً سخّر حياته لخدمة الإبداع والنقد الجزائري، كما شكلت آراؤه النقدية حجة للباحثين في حقول ثقافية وفكرية متعدّدة، ولكنه نُسي بعد أكثر من ربع قرن من التدريس والتأليف والإبداع، في حين أنّ غيره من النقاد المعاصرين له لم يستنهكوا بحثا ودراسة.

فعبد الله ركيبي لم يحظ -لحد الآن- بأي دراسة نقدية أكاديمية أو غير أكاديمية، وما عثرنا عليه أثناء زيارتنا لجامعة الجزائر العاصمة لا يتعدى مجرد مقالات بسيطة في دراسات نقدية عامة عُنيت جميعها بالنقد الجزائري تاريخا و دراسة و تحليلا. وهذا ما زادنا إصراراً على مواصلة هذا البحث والتمسّك به، ومحاولة عبد الله ركيبي على كتبه النقدية ومقالاته العديدة المنشورة في جريدة الشعب خلال فترة الستينيات، حيث شكلت لنا مادة نقديّة قيّمة، فكان هذا إثراء للموضوع وثقة جديدة لنا به وبما سينتهي إليه من نتائج تجلي ملامح الوجه الحقيقي لعبد الله ركيبي الناقد، وتضعه في المكان الذي يستحقه في حركتنا النقدية المعاصرة، وذلك بدراسة إبداعاته النقدية في ظلّ المناخ الثقافي والفكري الذي عاش فيه، والذي يضم وجوها بارزة من جيله كأبي القاسم سعد الله ومحمد مصايف وصالح خرفي...الذين كانوا الوجه البارز للحركة النقدية عندنا- آنذاك- وهذا ما يسمح لنا بتحديد خصائص النقد الجزائري في تلك الفترة.

أمّا غايتنا الأساسية من هذا البحث، فلا تقتصر فقط على جمع و تحليل آرائه النظرية في الأدب وفنونه فقط، وإنّما تتعدّى ذلك إلى البحث عن أهم أسس التفكير النقدي التي ينطلق منها في مقارباته النقدية للنصوص المقولة،وهذا لا يتأتّى لنا الوصول إليه إلا بعد مرورنا بمحطات ثلاث تتلخص لدينا في:

1. الوقوف على أهم المفاهيم النظرية المشكلة لرؤيته للأدب وفنونه.
2. البحث عن مدى تحقيقه للعلاقة الجدليّة بين النظرية والممارسة، وقدرته على تحويل مفاهيمه النظرية إلى أدوات إجرائية قادرة على استيعاب النصوص و استنطاق مستوياتها المختلفة.
3. تحديد أهم المعايير التي ينبني عليها موقفه النقدي، ومدى تطبيقها في دراساته النقدية للنصوص.

إن التزامنا بهذه المحاور، ينبع من إيماننا الراسخ بأهميّتها في تحديد مصادر ثقافة ناقدنا من جهة، وفي الوصول إلى مرجعيّته الفكرية التي تقف وراء رؤيته للأدب والنقد.

وبناء على هذا، قسّمنا مادة بحثنا إلى أربعة فصول، حيث خصّصنا الفصل الأول لتحديد مفهومه للأدب وفنونه، وذلك انطلاقاً من رؤيته للثقافة والفنّ، ومدى انعكاسهما على رؤيته للأدب والشعر والقصة القصيرة.

أما الفصل الثاني فتناولنا فيه نقده للشعر الجزائري الحديث، وقد احتل هذا الفصل القسم الأكبر من دراستنا ومرد ذلك كثرة المادة النقدية التي تحصّلنا عليها في نقده للشعر الجزائري الحديث ، الذي خصّص له ركيبي كتباً نقدية عديدة بالمقارنة مع نقده للقصة الجزائرية القصيرة [*]، وقد حددّنا في مدخله طبيعة المناخ الثقافي والفكري الذي أسهم في تشكيل رؤيته النقدية للشعر الجزائري الحديث، كما قسّمنا هذا الفصل إلى قسمين مهمين؛ القسم الأوّل تطرقنا فيه إلى رؤيته لأغراض الشعر واتّجاهاته كالشعر الديني (الشعر الصوفي والإصلاحي) والشعر الرومانسي، وذلك بغية الكشف عن أهم المعايير التي ارتكز عليها في تقسيماته لأغراض الشعر واتجاهاته، أمّا القسم الثاني فحدّدنا فيه أبعاد نقده الفنّي للشعر الجزائري الحديث، وتضمن هذا القسم رؤيته لمعالم البناء الفني والمعماري للقصيدة الجزائرية من خلال ثنائيات الذات والموضوع والوحدة العضوية والموضوعية، ورؤيته لبعض الأدوات النقدية كدراسته للرمز الشعري في القصيدة الجزائرية.

---

* - خصص عبد الله ركيبي لنقد الشعر الجزائري الحديث كتبا نقدية عديدة وهي: دراسات في الشعر الجزائري الحديث-قضايا عربية في الشعر الجزائري المعاصر-الشعر الديني الجزائري الحديث-الاوراس في الشعر العربي ودراسات اخرى-الشاعر جلواح من التمرد إلى الانتحار-الشعر في زمن الحرية. اما القصة القصيرة فتناولها بالنقد في كتابه: القصة الجزائرية القصيرة، بالإضافه إلى بعض المقالات القصصيه التي جمعها في كتابه: الاوراس في الشعر العربي ودراسات اخرى.

☜

وتناولنا في الفصل الثالث نقده للقصة الجزائرية القصيرة، حيث تتبّعنا في مدخله تطور رؤيته لطبيعة العلاقة التي تربط بين الإيديولوجية والفن القصصي، كما تضمّن هذا الفصل مبحثين، تطرّقنا في الأوّل إلى طريقة تناوله لبعض القضايا المضمونية، كالمضمون الإصلاحي في الأنماط السرديّة الأولية (المقال القصصي والصورة القصصية) والمضمون الثوري في القصة الجزائرية القصيرة، وتطرقنا في الثاني إلى دراسة أهم القضايا الفنيّة التي استوقفته في مسار نقده القصصي، كدراسته للأساليب القصصية والشخصيات القصصية.

كما بحثنا في الفصل الرابع من هذه الدراسة عن طبيعة موقفه ومنهجه النقديّين، فتعرضنا في مبحثه الأوّل إلى مفهومه للنقد وموقفه من واقع النقد الجزائري، لنتطرق بعد هذا إلى رؤيته لشروط الناقد ومستلزماته، أمّا الثاني فخصّصناه لدراسة منهجه في النقد التطبيقي حيث تعرّضنا إلى محاولات النقاد لتحديد منهجه، ثم حاولنا تقديم دراسة تقويميّة لكتاباته النقديّة، وفي الخاتمة أجملنا أهم النتائج التي توصلنا إليها عبر هذه الدراسة، كما ذيّلنا -بحثنا هذا- بملحق يتضمن ترجمة لحياة الناقد عبد الله ركيبي.

وقد اقتضت قراءاتنا المعمّقة لكتاباته النقدية وتحديدنا لأهم الأدوات الإجرائية الموظفة في استنطاقه لمستويات النصوص الشعرية والقصصية، الاستعانة بمنهج يجمع بين المنهج التحليلي والمنهج النقدي، وذلك قصد البحث عن أهمّ الأسس التي تقف وراء رؤيته للأدب وفنونه والنقد بعامّة، والوصول بذلك إلى الصورة الصادقة لعبد الله ركيبي الناقد، كما لا ننسى أن نذكر في هذا الإطار استعانتنا بالمنهج التاريخي، وهذا ما يتأكد لنا في معظم فصول هذه الدراسة خاصة في تتبّعنا لمسار رؤيته النقدية، سواء في القصة القصيرة أو الشعر أو في مفهومه للنقد.

وأخيرا نتمنّى أن نكون قد وُفقنا-بدراستنا هذه-في تجلية وإبراز صورة عبد الله ركيبي الناقد، كما نتمنى أن نكون قد أضفنا بهذا العمل المتواضع لبنة في بناء صرح القد العربي في الجزائر. كما لا ننسى -في نهاية هذه المقدمة- أن نعبّر عن خالص شكرنا وتقديرنا لأستاذنا الدكتور:"عزّ الدين المخزومي" الذي أرشدنا إلى أن البحث العلمي صبر وتحمّل ومنهج وتحصيل وذوق وإرادة، فلم نجد فيه إلا معلّما مرشداً وموجّهاً مقوماً، فإليه الشكر والعرفان.

والله ولي التوفيق

الطالبة/ أنيسة أحمد الحاج

تيارت في:01 ديسمبر 2005م الموافق لـ 29 شوال 1426هـ

الفصل الأول

مفهومه للأدب وفنونه

إنّه لمن الصعوبة بمكان أن نحدّد مفهوم الأدب وفنونه عند عبد الله ركيبي، دون العودة إلى المنطلقات الإبستمولوجية المؤسسة لتفكيره النقدي، لذا حاولنا من خلال قراءتنا لدراساته ومقالاته النقدية - سواء في الفكر أو في الثقافة أو في الأدب- أن نحصر حدود الثقافة لديه في علاقتها بالفكر والفن، وذلك لإيماننا بأن الثقافة والفن هما الدعامتان الأساسيتان اللتان يقوم عليهما الأدب وفنونه.وقد آثرنا الحديث عن الثقافة عنده قبل الحديث عن الأدب وفنونه وذلك لأنها هي الأساس الذي تقوم عليه سائر الفنون، وقد لاحظنا أن ناقدنا قد أولاها اهتماما كبيرا في الكثير من دراساته وبنى عليها آراءه في الفن والأدب والنقد.

1.آراؤه في الثقافة والفن:

من هذا المنطلق، وجدنا أنّ اهتمامه الأساسي انصبّ على إبراز العلاقة الجدلية بين نتاجاتنا الفكرية والثقافية، وبين هوّيتنا ومقوّماتنا الوطنية والدينية، وهو بذلك يدعو المثقف الجزائـري إلى الدفاع عن هوّيته وقيمه اللّغوية والدينية من خلال إبداعاته الفنية. والناقد في إبرازه لهذه العلاقة الجدلية، يتقاطع مع الباحث الأنثروبولوجي « برونسلاو مالينوسكي Bronislaw Malinowski» الذي يرى بأن "الثقافة سواء كانت بسيطة جدا أو بدائية أو على العكس من ذلك، أي ثقافة معقدة ومتطورة جدا، فنحن نتعامل في كل هذا مع جهاز كبير هو مادي من جهة وإنساني من جهة وروحي من جهة أخرى أيضا والذي يسمح للإنسان أن يواجه المشاكل الواقعية والمحددة التي تقف أمامه"[1].

ومن هنا يتفق ركيبي مع رأي "برونسلاو مالينوسكي" في أن الثقافة مجموعة من القيم الروحية والإنسانية، لذا، فمصير الإنسان رهن دائما بثقافته فهي تحتل مرتبة رئيسة في تكوين الفرد وبناء شخصيته، ولعل هذا ما سيدفعنا للقول: إنّ الثقافة لدى ناقدنا هي نظرية في السلوك أكثر منها نظرية في المعرفة. وهو بهذه النظرة يتفق مع رأي عالمة الأنثربولوجيا"مارغريت ميد Margaret mead" التي تعتبر "الثقافة مجموعة أنماط سلوك مكتسبة تقوم بنقلها جماعة من الأفراد توحدهم تقاليد مشتركة إلى أولادهم... وهذه الكلمة (ثقافة) تعني أيضا هذه التقنيات المحضة هذه الطبائع

[1]-Bronislaw Malinowski : Une théorie scientifique de la culture- traduit par Pierre Clinquart- ed.Maspero-Paris-p34.

☜

السياسية وآلاف الأعراف التي تميز الحياة اليومية"[1].

وإذا كان عبد الله ركيبي يتفق مع الكثير من علماء الأنثروبولوجيا في التأكيد على أن الثقافة بصورة واسعة هي ظاهرة لها أسبابها وشروطها وقوانينها التي تتحكم في وجودها، فإن هذا لم يمنعه من أن يحدد موقفه الخاص منها، حينما أكّد أنّها التعبير الأصيل عن التركيب الحضاري لكلّ أمة بما فيها من قيم وطنية وفكرية واجتماعية وإنسانية. وهو بذلك يتفق مع رأي مالك بن نبي في الدعوة إلى ثقافة أصيلة تكون نابعة من واقع عقائدي وفكري، أي من ثقافة مؤسسة على منطلقات دينية ولغوية، وتراث ثقافي يحقق التوازن في عالم الإنسان الداخلي[2].

ولعلّ موقفه هذا، يؤكد وعيه بأهمية العلاقة بين الثقافة والإيديولوجيا، وبأنّ اختلاف الثقافات في الوقت نفسه راجع إلى اختلاف الإيديولوجيات المعرفية والسياسة. لذا، فالعلاقة بينهما علاقة وثيقة، ومن هنا يصبح من الصعب الفصل بينهما خاصة إذا تجسدت هذه العلاقة في خطاباتنا الفكرية، ولعلّ هذا ما دفعه إلى التأكيد على استحالة تطبيق الأفكار والثقافات الأخرى على عالمنا العربي والإسلامي، لأنّ هذا الطرح سيتغير بتغير الإيديولوجيات والموروثات التاريخية.

إنّ تشبع ركيبي بهذه الرؤية الشمولية للثقافة جعلته يحذرنا من الأفكار التي انسلخت عن جذورها، والتي لا نجد لها جذورا في العصارة الثقافية الأصيلة وذلك إيماناً منه بأنّ كل ثقافة يسري فيها تيار أخلاقي خاص بها وهذا ما يتأكد في قوله: "إنّ ثقافةً لا لون لها ولا عقل يحرّكها ويوجّهها، تصبح خطراً على المجتمع وعلى وحدته"[3].

إنّ ركيبي حينما طرح أمامنا رؤيته لعالم الثقافة وحدّد لنا أبعادها، ركز في كلامه على أهمية اللون والعقل والتوجيه في تشكيل الثقافة الأصيلة وتحديد ملامحها، وهي نفسها العناصر التي شكلت معادلة مالك بن نبي في رؤيته لمدى نجاح عملية التحضر، والتي تلخصت لديه في مدى توافق عالم الأفكار والأشخاص والأشياء.

---

[1] -Margaret Mead: société, traditions et techniques- U.N.E.S.C.O-1953-p13

[2] - ينظر مالك بن نبي: إنتاج المستشرقين واثره في الفكر الإسلامي الحديث- دار الإرشاد- بيروت- ط1-1970- ص:62.

[3] - عبد الله ركيبي: الهويه بين التقافه والديمقراطيه- دار هومه- الجزائر- 1998- ص: 15.

☜

غير أنّ تأكيد ناقدنا على أهمية القيم اللغوية والدينية النابعة من المجتمع الأصلي لا يعني أنه يدعو إلى ثقافة منغلقة على نفسها، بل هو يدعو إلى إحداث التوازن بين الأصالة والتجديد الذي يربطه دوماً بالحرية لأنها هي "التي تفجر عواطف الفنان أو الأديب نغماً شجياً يتغنى بآمال الإنسان ويعبر عن آلامه وأحلامه..عن همومه..عن حاضره ومصيره.. فإذا ما تحجّرت هذه العواطف وجفّت تحت ضربات السوط..سوط الإرهاب فلن يغنّي هذا الإنسان ولن ينشد، وإذا غنّى، فغناؤه لن يكون صادقاً مخلصاً شجياً..فحرية الإنسان تعني حرية الفنان والعكس صحيح..وإذا قيدت هذه الحرية فكيف نطالب الإنسان، هذا الفنان بأن يعمل على تحرير الآخرين وهو مقيدة يده مجروحة كبرياؤه"[1].

إنّ ركيبي، كما تبين لنا من النص السابق، يعتبر الحرية شرطاً أساسياً في نجاح العمل الفني لأنّ مصادرة حرية المثقف أو الفنان هي قتلٌ وتزييفٌ لأفكاره وعواطفه من ناحية، وتقليص لفرص الارتقاء بمستواه الفكري والفني من ناحية أخرى.

ولعلّ في إصراره على توفر عنصر الحرية في العمل الفني تأكيداً منه على أن للفنان هدفين متلازمين لا يبرزان إلاّ إذا وجدا معاً ولا يغني أولهما عن ثانيهما؛ وهما مشاركة الأديب في معالجة قضايا مجتمعه وثانيهما التزامه بمناصرة القضايا الإنسانية العادلة.

إنّ الناقد في رؤيته السابقة للفن، يتفق مع محمد النّويهي في إصراره على أنّ "الفنان لا يخدم مجتمعه بمجرد امتداح أحواله وتقديس نظمه وعقائده والموافقة على كلّ آرائه وتمجيد تقاليده وعاداته، بل قد تكون أعظم خدمة يؤديها إليه أن يتخذ من هذه مواقف المعارضة والنقد"[2].

ومن هنا، فركيبي حريص أشدّ الحرص على حرية الفنان في الإبداع الفني، فهو يطالبه بالتجرد من كلّ المقاييس والقواعد التي تحول دون الوصول إلى العمل الفني السامي والصادق، وهو بذلك يؤكد على أهمية الصدق في نجاح العمل الفني من ناحية وفي تحقيق العلاقة العضوية بين الفنان والمجتمع من ناحية أخرى.

هاته العلاقة التي ألحّ عليها إلى حدّ الإطناب، وقد أكدها محمد مصايف حينما

---

[1] - عبد الله ركيبي: القصة العربية الجزائرية (الاتجاه الواقعي الفني)-جريدة الشعب- ع968-28 يناير 1966-ص:4.

[2] - محمد النويهي: طبيعه الفن ومسؤوليه الفنان- معهد الدراسات العربيه العاليه- القاهرة- 1959- ص:92.

☜

رأى أن "ركيبي يعتبر الفن نتاجاً لتفاعل بين الأديب والمجتمع"[1]، حيث يستدل برأيه قائلا:"ولا شكّ أنّ الأشكال الأدبية تظهر لحاجة ملّحة في نفس الكاتب والمجتمع معاً وتتطلبها البيئة الثقافية والاجتماعية أو السياسية والأدبية"[2].

وإذا كان يصر على أهمية التفاعل بين الفنان والمتلقي، فهذا يؤكد لنا بأن الفن في منظوره هو الأداة المثلى في نقل العواطف الإنسانية وتعديل موقفنا من الحياة وقد تجلى هذا التفاعل بصورة أوضح عند محمد النّويهي الذي يرى بأن"الفن هو الإنتاج البشري الذي يعبر عن عاطفة منتجه نحو الوجود وموقفه منه، تعبيراً منظماً مقصوداً يثير في متلقيه نظير ما أثاره الوجود في منتجه من عاطفة وموقف"[3].

ويمكننا في هذا الموضع أن نقول: إنّ الفن في تصور ناقدنا لم يقف في وظيفته عند توطيد العلاقة بين المبدع والمتلقي، بل جعله يقوم بمهمة أخرى أعوص من الأولى، وهي وظيفة الغوص في أعماق المتلقي بغية انتشاله من دوافعه ومصالحه الذاتية ليخلق له أهدافاً ودوافع أسمى في الحياة، وبهذا تكتمل وظيفة الفن لديه وتصبح- كما نتصور- وظيفة اجتماعية وإنسانية بالدرجة الأولى. ونجد في مطالبته للفنان بالغوص في أعماق الأشياء، دليلاً على أنّ العمل الفني لديه لا يقاس بالمعيار الكمي بقدر اهتمامه بالمعيار النوعي، فالذي يهم ناقدنا من كلّ هذا هو طبيعة العمل الفني ذاته ومدى تأثيره في تغيير مواقفنا وتنظيم دوافعنا والسّمو بذوقنا الفني من ناحية أخرى. وهذا ما أشار إليه محمد النّويهي حينما رأى أن"حكمنا على الفن لا من حيث استجابة أكبر عدد من الناس إليه، بل من حيث طبيعة هذه الاستجابة، فكلما كانت عميقة ناضجة مُفكرة كان فناً أرفع، وكلما كانت سهلة فجّة كانت فناً أوضع"[4].

غير أنّ العمل الفني الجاد في منظور ناقدنا لا يتحقق إلاّ إذا تمكن الفنان من التقاط جزئيات الإنسان وابتعد عن التصوير السطحي للواقع، واعتمد بذلك على الواقعية الفنية التي تسمح له بإعادة تشكيل الواقع وفق رؤيته هو فقط. وهذا ما أكده في

---

[1] - محمد مصايف: النثر الجزائري الحديث - المؤسسة الوطنية للكتاب- الجزائر-1983-ص: 144.

[2] - عبد الله ركيبي: تطور النثر الجزائري الحديث (1830-1974)- المؤسسة الوطنية للكتاب بالاشتراك مع الدار العربية للكتاب- الجزائر-ط3-1983- ص:110.

[3] - محمد النويهي: محاضرات في عنصر الصدق في الادب- معهد الدراسات العربية العالية-القاهرة- 1959- ص:22.

[4] - محمد النويهي: طبيعه الفن ومسؤوليه الفنان- ص: 67.

☜

إحدى مقالاته النقدية قائلا: "الواقعية لا تعني مطلقاً أن أتحدث عن أشخاص موجودين في الحياة بلحمهم ودمهم وأن آخذهم من هذا الواقع كما هم.. فالواقع المجرد شيء والفن الواقعي شيء آخر. إنّ الفن هو تشكيل لهذا الواقع أو إعادة له من جديد ولكن في صورة وفي إطار جديد..إنّه بتعبير آخر خلق لهذا الواقع وتصوير له يختلف عمّا نألفه ونشاهده في الحياة وفي الأحياء"[1]. والناقد بهذا، يحذرنا من جعل الفن مجرد عملية استنساخية للأشياء، ذلك أنّ الإبداع في منظوره لا يقبل بالواقع لأنه تساؤل وبحث مستمر. وهو يلتقي في تناوله لهذه الفكرة مع عالم الجمال الفرنسي "شارل لالو Charles Lalo" الذي يبدي رأيه في ذلك قائلاً: "الفن-بالمعنى الواسع لهذه الكلمة– إنما هو عبارة عن عملية التحوير أو التغيير التي يدخلها الإنسان على مواد الطبيعة، أو هو على حدّ تعبير "بيكون" الإنسان مضافاً إلى الطبيعة"[2].

ولعلّ إلحاح ناقدنا على ضرورة التزام الفنان بالواقعية الفنية يؤكد لنا بأن هذا المطلب سيوفر له عمقاً في الأفكار والتجربة، وعمقاً في الصياغة والألفاظ وتفرداً في الأسلوب يضمن لعمله الفني عنصري الأصالة والصدق.

ومن هنا، فالفنان الحقيقي –في منظوره- هو ذلك "الرجل المبدع الذي يجيء إنتاجه الفني معبّراً عن شخصيته حاملاً طابع إحساسه الخاص وعقليته المستقلة ونفسيته الفردية"[3]. فلمطلب الذاتية والتفرد تحقيق لعنصري الأصالة والصدق الفني، لذا فهو يقول في إحدى مقالاته النقدية: "فلا بد من قدر من الذاتية التي تدل على أصالته وعلى إبداعه وعلى تفرده وامتيازه...وهذا القدر هو الذي يميز أسلوب هذا عن ذاك... وطريقة كاتب عن آخر ويبين سمات وخصائص واختلاف المبدعين والفنانين فيجعل لكل مذاقه وطابعه الخاص"[4].

وإذا كان ركيبي يحذر الفنان من النقل الحرفي للواقع، فإنّ هذا لا يعني أنه يدعوه للإيغال والجموح في الخيال إلى حدّ الهوس أو الانفصال التام عن الواقع. لذا حاول أن

---

[1] -عبد الله ركيبي: اتجاهات القصة الجزائرية (الاتجاه الاجتماعي الاخلاقي)- جريدة الشعب-ع890- 29 اكتوبر 1965- ص: 4.

[2] - زكريا إبراهيم: مشكلة الفن- دار مصر للطباعة- د.ت- ص: 18.

[3] - مر.ن-ص:47.

[4] - عبد الله ركيبي: القصه العربيه الجزائريه (الاتجاه الذاتي)-جريدة الشعب- ع938-24 ديسمبر 1965- ص:4.

☜

يحدد لنا الفرق بين الذاتية التي تعني الأصالة لديه وبين الذاتية المنغلقة على نفسها، لذا فهو يقول: "ففي هذا الاتجاه نرى الكاتب ينغلق على نفسه وعلى همومه الأمر الذي يجعله يفقد الرؤية الحقيقية للواقع...أما الذاتية التي تعني الأصالة فهي لا تنغلق على نفسها و إنما تنفتح على الحياة..و هذه هي التي تبرز وجه الامتياز والأصالة في العمل الفني وتجعل من أسلوب الكاتب هو الكاتب نفسه كما قال أحد النقاد"[1]. وناقدنا في تحديده لهذه الفروق يحاول أن يجنب الفنان الوقوع في خطأين كبيرين أثناء تصويره للعمل الفني؛ وهما الواقعية الحرفية التسجيلية والإيغال في الخيال إلى حدّ الانفصال عن الواقع، وهذا ما أشار إليه محمد النّويهي قائلا: "إن مسألة الصدق في الأدب تصوننا من خطأين نقيضين؛ أحدهما أن نبالغ في فهم هذا الصدق حتى نسوبه بالنقل الحرفي لحقائق الوجود أو الأداء (الطبيعي) لعناصر الطبيعة...والخطأ الثاني أن نبالغ في حق الفنان في إطلاق خياله جامحاً لا تحده حدود من الواقع...صحيح أنّ الفنان يصور تأثره، ولكنه يصور تأثره بحقائق وانفعاله بأحداث واقعة في الطبيعة، وإن كان قد أدخل عليها من التعديل وإعادة التنظيم ما يوافق مزاجه الخاص"[2].

إن وقوف ركيبي عند مسألة الصدق في العمل الفني دفعه إلى حث الفنان للاهتمام بالثقافة والتشبع بها، مؤكداً له أنّ الموهبة وإن كانت في الدرجة الأولى إلا أنها لا تكفي، بل ستفقد قيمتها مع مرور الزمن خاصة إذا لم يمدّها معين لا ينضب من الثقافة، لذا فهو يقول: "إن الفن هو تجربة ومعاناة ومجاهدة ثم هو أيضا موهبة بالدرجة الأولى..والذي لا يملك الموهبة ولا التجربة عليه أن يبحث له عن طريق آخر غير كتابة القصة"[3].

غير أنّ هذا لا يعني أنّ العمل الفني الناجح لديه يقتصر فقط على موهبة المبدع أو ثقافته، بل هو يدرك بدون شك أنّ الكثير من الأعمال الفنية بالرغم من توفرها على معايير عديدة كالأصالة والصدق الفني فإنها لم تلق أي نجاح يذكر. وهذا ما حاول إبرازه لنا من خلال تأكيده على أهمية الصنعة والمهارة في العمل الفني حيث يقول: "إنّ الفنان مطالب دائماً بالتجربة وبالمعاناة...بالتثقيف...فهو دائماً في «عملية اختيار

---

[1]- عبد الله ركيبي: القصة العربية الجزائرية (الاتجاه الذاتي)-جريدة الشعب-ع938-24 ديسمبر 1965-ص:4.

[2]- محمد النويهي: محاضرات في عنصر الصدق في الادب- ص: 6-7.

[3]- عبد الله ركيبي: اتجاهات القصة الجزائرية (الاتجاه الاجتماعي الاخلاقي)-جريدة الشعب-ع884-22 اكتوبر 1965-ص:4.

☜

ومراجعة» لأسلوبه وأفكاره وآرائه...يخوض تجارب متعددة بإمكانيات ووسائل متعددة أيضاً، وهو يتحمل كل هذا من أجل أن يعبر لنا عن هذا الواقع القاسي الصلب، فنحس من تعبير الفنان رؤيته لهذا الواقع بل نتعرف على طاقاته الإبداعية وأصالته وعمقه وذكائه كذلك"[1].

ومن هنا يمكن القول: إنّ كل عمل فني أصيل ناجح هو الذي يتمكن فيه المبدع من الجمع بين قيمه وتجاربه الذاتية التي تتصل بموقفه من الحياة، وقيمه الموضوعية المتعلقة بمتطلبات العصر وموقفه من القضايا الاجتماعية والإنسانية المختلفة، وصياغة ذلك كله في عمل فني يعمل فيه المبدع على إرضاء القارئ من ناحية والسّمو بحسه وذوقه الفني من ناحية أخرى.

ومن جانب آخر حاول ناقدنا أن يثير قضية مهمّة تتعلق بالشكل والمضمون في العمل الفني معتبراً أنّ صياغة العمل الفني والتعبير عنه هي التي تحدد لنا قيمة العمل الأدبية والفنية لأنّ"المضمون لديه مهما كان جيدا، فإن الشكل هو الذي يحدد لنا القيمة الفنية"[2].

إنّ رؤية ركيبي لعلاقة الشكل بالمضمون تؤكد لنا بأن مفهوم الفن لديه غير محصور في الجانب المضموني فقط، بل هو فرصة لإثبات قدرات الفنان الجمالية والأسلوبية، وهذا ما يضمن – في منظوره- نجاح العلاقة بين المبدع والمتلقي، ومن هنا يصبح بناء العمل الفني لديه ثمرة لامتزاج الصورة بالمادة واتحاد المبنى بالمعنى، وتكافؤ الشكل مع الموضوع.

غير أن إصراره على الاهتمام بالشكل إلى جانب المضمون في جانبه النظري، لم ينل -كما سنرى- حقه في تطبيقاته وقد يعود ذلك إلى تركيزه على الوظيفة الاجتماعية والإنسانية للفن، لذا، فلو حاولنا أن نحصر مفهومه للفن في بضع كلمات لقلنا: إن وظيفة الفن لديه هي نقل التجارب الإنسانية في عمقها وسعتها وقوتها بغية ترسيخ قيم الخير والجمال في مجتمعاتنا الإنسانية والعمل على تغييرها نحو الأفضل. فهل ينطبق تحديده لطبيعة الفن على نظرته للأدب وفنونه ؟ هذا ما سنحاول إبرازه من خلال قراءاتنا وتحليلاتنا لمفاهيمه حول الأدب والشعر والقصة القصيرة.

---

[1]- عبد الله ركيبي: بين الديك...وزائر الصباح- جريدة الشعب- ع836- 26 اوت 1965– ص:4.

[2]- عبد الله ركيبي: حوارات صريحة (احاديث مع صاحبة الجلالة تمتد إلى اكثر من 30 سنة داخل الوطن وخارجه)- دار هومه– الجزائر- 2000-ص:219.

☜

2.مفهومه للأدب:

إذا كان الفن عند عبد الله ركيبي هو نتاج العلاقة التفاعلية بين الفنان والمجتمع فإنّ الأدب بالضرورة هو جزء من هذه العلاقة الكبرى، وبالتالي فهو "صورة للحياة وتعبير عنها يؤثر فيها ويتأثر بها، لأنه -ببساطة- هو تعبير عن الإنسان في هذه الحياة"[1].

غير أن هذا لا يعني أن ركيبي يدعو إلى النقل الآلي أو الحرفي للواقع، بل إنّ الأدب الهادف لديه هو الذي يتمكن الأديب فيه من تجاوز المنظور الواقعي الاجتماعي ليخلق لنا عالماً متجدداً يكون الواقع متضمَّنا في العمل الأدبي.

وقد تحدث ناقدنا عن وظيفة الأديب في إحدى مقالاته المعنونة بـ"موقف الأديب العربي من قضايا وطنه" مبينا أنّ "على الأديب أن ينفعل بالواقع المعاش [المعيش]، وبالحياة والكون والإنسان، ويسعى إلى التعبير عن هذا الانفعال فيحاول نقله للآخرين لا مجرد النقل فحسب ولكن للتأثير وإيصال ذلك إلى غيره"[2].

وهو في رؤيته هذه يتفق مع سيّد قطب الذي يرى أنّ "العمل الأدبي هو تعبير عن انفعال وجداني لأنّه تصوير لتجربة ولكن التعبير عنها لا يقصد به مجرد التعبير بل رسم صورة لفظية موحية مثيرة للانفعال الوجداني في نفوس الآخرين، وهذا شرط العمل الأدبي وغايته وبه يتم وجوده ويستحق صفته"[3].

وإذا كان سيّد قطب يرى أنّ شرط العمل الأدبي هو التأثير في متلقيه فإنّ عبد الله ركيبي لا يكتفي بذلك، بل هو يطالب الأديب بالارتفاع بأدبه إلى حد التبشير، وهذا ما أكده في إحدى مقالاته التي كان ينشرها في سنوات الستينيات -حول دور الأدب في المعركة وعلاقته بالقضية الفلسطينية – والتي ينصح فيها الأديب العربي بتجاوز مرحلة البكاء والحسرة إلى التبشير بالمعركة، وبيوم النصر وبمستقبل أفضل، وبتحريض الجماهير العربية وتعبئتها لخوض المعركة لا بالنسبة للقضية الفلسطينية

---

[1]- محمد الطاهر يحياوي: احاديث في الادب والنقد-(عن حوار اجراه مع عبد الله ركيبي ونشره في جريدة المساء بتاريخ 17جانفي 1987 والموسوم بادباء السبعينات يمتازون بجراة التجريب)-شركة الشهاب-الجزائر-1990- ص:13. ونشره ركيبي في كتابه حوارات صريحة- ص:126.

[2]- عبد الله ركيبي: موقف الاديب العربي من قضايا وطنه-جريدة الشعب-ع 1627-13 مارس 1968- ص:4.

[3]- سيد قطب: النقد الادبي اصوله ومناهجه – دار الشروق – القاهرة- ط5-1983- ص: 10.

☜

فقط، بل لتغيير واقع العالم العربي واسترجاع أمجاده السالفة.

وفي هذا الإطار يقف ركيبي ليحذّر الكاتب العربي من خطر الالتصاق بتجاربه الذاتية، ويدعوه بذلك إلى التمسك بالتجربة سواء في إطارها الوطني أو القومي أو الإنساني، وهذا ما يؤكد إدراكه أن تقوقع الأديب في محيط تلك التجارب الذاتية المحدودة لا يخدم فنه ولا يطوره.

و قد رسم ركيبي خطوط وظيفة الأديب في إحدى مقالاته النقدية مؤكدا على فعالية الأدب في إيقاظ الشعوب و توعيتها، مدعما رأيه هذا بذكر أمثلة من الأدباء الفرنسيين والروس الذين دعوا للأدب التبشيري الصادق، و هذا ما اتضح لنا في قوله: "إنّ الأدب بكافة فنونه شعراً و قصة ورواية ومسرحية يعدّ المحرّك الحقيقي لروح الشعب، والمعبّر عن حياته المادية والروحية. ومن ثم لا بد أن تكون غايته الإنسان لا الجمال فقط، ولا يخفى على أحد أن الأدب كان دائماً هو الشرارة الأولى التي انطلقت منها الثورات الكبرى...تلك الثورات التي حرّرت الإنسان من الظلم والسيطرة والعبودية"[1].

و بهذا يلح ناقدنا-في معظم كتبه ومقالاته النقدية- على الوظيفة الاجتماعية والإنسانية للأدب، لأن الأديب الجاد-في رأيه- لا ينطلق من مجرد أفكار مشتتة وإنما عليه أن يمتلك فلسفة معينة أو آراء وأفكارا تهتم بالإنسان ومشاكله، ويقرر بذلك أنّ الأديب الفاشل -في رأيه- هو الذي تخلو كتاباته من قدر من الفلسفة أو الأفكار الهادفة، فما قيمة كتاباته إذا كانت لا تهدف إلى خدمة الإنسان وحلّ مشاكله. وهذا ما أكده محمد النّويهي حينما رأى أنّ " الأدب لم يوجد في هذه الحياة الإنسانية ليكون ميدانا لإظهار البراعة اللغوية والمهارة الصياغية، لم يبرز إلى الوجود ليكون مجالا للتحذلق والتفهيق والتطرف والبهلوانية، بل وجد لسبب واحد أصيل أن يصوّر التجارب الإنسانية تصويراً صادقاً وأن يعبّر عن العواطف البشرية تعبيراً أميناً"[2].

وفي هذا الإطار أثار ركيبي قضية تعد من أهم قضايا الأدب التي شغل بها وأولاها عناية كبيرة لأنها تهتم بالأديب وتكوينه قبل أن تهتم بالأدب ذاته، وتبرز هذه

---

[1] - عبد الله ركيبي: مجلة الجيش- ع4- مارس 1966- ص: 30 نقلا عن محمد مصايف: النقد الادبي الحديث في المغرب العربي (من اوائل العشرينيات من هدا القرن إلى اوائل السبعينيات منه)- الشركة الوطنية للنشر والتوزيع- الجزائر- 1979- ص: 277-278.

[2] - محمد النويهي: محاضرات في عنصر الصدق في الادب- ص:33.

☜

القضية في حديثه عن الفقر الفكري والروحي عند الأديب، لذا فهو يقول: "إنّ الذين يعمدون إلى البهرجة والتزويق في كتاباتهم إنما يريدون أن يغطوا عريهم وفقرهم الفكري ويسترون ملكاتهم الفقيرة الفجة وعواطفهم السطحية وتجاربهم الضحلة...والذين يفهمون الأدب فهماً غير هذا يمكن أن نعتبر فهمهم هذا أي شيء سوى أن يضاف إلى مفهوم الأدب الحق والفن الصحيح"[1].

إنّ ما يؤخذ من كلامه هذا هو أنّ الأديب الذي لا يستطيع أن يرضي العقول والعواطف ويهز المشاعر لا يسمح له بدخول عالم الأدب لأنه في فقره الروحي والذهني الذي هو عليه لا يمكنه أن يؤدي رسالته الفنية التي يقصد بها. ولهذا نراه يطلب من الأديب أن يشغل نفسه بتحريك قدرة ذهنه على الفهم، وروحه على الإحساس قبل أن يشغلها بالبحث عن العبارات المنمقة والألفاظ الجوفاء.

وانطلاقاً من المعيار النقدي السابق حاول ركيبي تصنيف الأدباء إلى نوعين:

النوع الأول: يعيش بمعزل عن الأحداث وعن الناس، يرقبها من بعيد ولا يصطلي بنارها أو ينصهر في بوتقتها وإنما يقف موقفا سلبيا منها.

النوع الثاني: الأديب الذي اختار الارتباط بالجماهير فاعتنق مثلها وعبّر عن همومها ومشاكلها، وعكس في إنتاجه أشواقها ومطامحها، فكان له رأي فيما يجدّ من أحداث في المجتمع الذي يعيش فيه، فهذا الأديب هو الملتزم الثوري الذي يستوحي كتاباته من حياة الناس[2].

ولم يكتف بتصنيفه للأدباء فقط بل ذهب إلى دعوة الأديب للالتزام بقضايا قومه، لأنّ في ذلك تدعيماً وتوثيقاً لصلته بجمهوره من ناحية، وتوحيداً لذاته الإبداعية من ناحية أخرى. ويلتقي ناقدنا في دعوته هذه مع زكي نجيب محمود الذي يؤكد أن "الأديب حرّ في اختيار موضوعه واختيار طريقة أدائه، وهو حرّ بل هو مضطر إذا كان من أدباء الخيال إلى تلوين أثره الأدبي بلونه الذاتي الخاص، الذي يستمده من روح قومه وجو إقليمه كما يستمده من ذات نفسه، ولكنه في الوقت نفسه يلمس موضوعه تلك اللمسة الإنسانية العامة التي تتجاوز به حدود الإقليم الخاص والظروف

---

[1] - عبد الله ركيبي: القصة العربية الجزائرية (الشكل والمضمون)- جريدة الشعب-ع848-10سبتمبر 1965-ص:4.

[2] - عبد الله ركيبي: موقف الاديب العربي من قضايا وطنه- جريدة الشعب-ع1627-13 مارس 1968- ص:4.

☜

الخاصة، بحيث يثير الاهتمام في كل إنسان مهما يكن مكانه وزمانه"[1].

فالناقدان- إذن- ينطلقان في مفهومهما لوظيفة الأديب من طبيعة الأدب ذاته الذي يجب أن يتعدى حدود الزمان والمكان ليبحث عن إنسانية الإنسان في المتلقي ويدفع الأديب للمشاركة في بناء المجتمعات الإنسانية وصياغتها صياغة جديدة تتماشى مع قيم الخير والجمال.

إلا أن مواقفه السابقة من وظيفة الأدب وطبيعته لا تعني بالضرورة اهتمامه بالناحية الفكرية أو المضمونية على حساب الناحية الشكلية الجمالية بل هو يدعو-كما سبق أن عرفنا- إلى عدم الفصل بين الشكل والمضمون لأن المادة لديه لا تتم صورتها إلاّ بالشكل، لذا فهو يرى أن على "فلسفة الكاتب أن تختفي وراء أسلوبه، وفي صلب عمله الفني، فلا تقف أمامنا تفاجئنا من وقت إلى آخر وتصرخ فينا صرخات محمومة...تقف فاصلا بيننا وبين تذوق هذا العمل الفني، وما فيه من آراء وفلسفة يقصدها الكاتب"[2].

إنه بهذا يدعو الأديب إلي إقامة توازن بين قضاياه القومية والإنسانية ومتطلبات العمل الأدبي بما فيها الأسلوب، وألا يبرز القضايا الفكرية في إبداعه بصورة تجريدية عارية بل عليه أن يسوقها في قالب فني إيحائي وذلك حتى يخلق توازنا بين الرؤية والأداة، أي بين المضمون والأسلوب، وهذا ما تجلى لنا بصورة أوضح عند سيّد قطب الذي يؤكد أن "الفكر لا يجوز أن يدخل إلى عالم الأدب إلا مقنعا غير سافر، ملفعاً بالمشاعر والتصورات والظلال، ذاتيا في وهج الحس والانفعال أو موشى بالسبحات والسرحات! ليس له أن يلج هذا العالم ساكناً بارداً مجرداً!"[3].

ومن هنا فعلى الأديب الجاد أن يزاوج بين قضاياه القومية والإنسانية ويحاول مزجها بتجاربه الذاتية، لتنصهر بذلك معالم الفردية والجماعية في بوتقة العمل الأدبي الواحد.

وانطلاقاً من دعوته السابقة لامتزاج المعنى بالمبنى والشكل بالموضوع تبلورت لدى ناقدنا رسالة الأدب التي حاول أن يقسمها إلى قسمين مهمين:

---

[1] - زكي نجيب محمود: في فلسفة النقد- دار الشروق- د.ت- ص: 183.

[2] - عبد الله ركيبي: القصة العربية الجزائرية (الاتجاه الواقعي الفني)-جريدة الشعب-ع968-28جانفي1966-ص:4.

[3] - سيد قطب: النقد الادبي اصوله ومناهجه- ص:58.

☜

القسم الأول: الجانب الفكري أو المضموني، وفيه يدعو الأديب للاعتماد على فلسفة ورؤية عميقة للأحداث تعمل على تغييرها نحو الأفضل.

القسم الثاني: الجانب الشكلي الذي يوفر للمتلقي متعة ذهنية روحية، ولا يتحقق ذلك إلا بالابتعاد عن الأسلوب التسجيلي الفوتوغرافي والبهرجة اللفظية والتقريرية المباشرة، وبهذا يدعو الأديب للاعتماد على الإيحاء والهمس واللفتة الذكية.

ويلتقي ركيبي في نظرته هذه مع محمد مصايف حينما يرى أن "الأدب ليس دعوة إيديولوجية مجردة، بل هو دعوة في قالب فني معين وبقدر ما يفقد هذا القالب من قيمته الفنية، بقدر ما تفقد الدعوة الاجتماعية أو الإنسانية من عمقها"[1].

وقد عُني ركيبي في إطار نظرته للأدب بتحديد معايير للأديب الجاد وهو يحصرها في الموهبة والجرأة والصدق، وإذا كان يضع الموهبة في الدرجة الأولى فإنه يعتبر الجرأة من أهم العوامل التي تدفع الأديب للتجديد في موضوعاته، لأن المفهوم الذي يحقق التطور في التجربة الإبداعية للأديب هو أن ينظر إلى الواقع برؤيا جديدة ومتغيرة حتى ولو أصبح يمثل نغمة نشاز بين ذويه.

والجدير بالذكر هنا أن ناقدنا يستمد هذه النظرة المستقلة والمتحررة لوظيفة الأدب من موقف الكاتب الفرنسي "جورج ديهاميل Georges Duhamel" الذي يؤكد أن "الكاتب ما دام يعطي لنفسه الحق في أن يكون شاهدا وحكما، فإنه يسيء إلى مهنته ذاتها إذا لم يضع موهبته ونفوذه بل وشخصه في خدمة القضايا العادلة! في خدمة المظلوم ضد الظالم، وبوجه عام في خدمة الإنسانية"[2].

إن إدراجنا للنصوص السابقة يدفعنا إلى معالجة قضية هامة تناولها ركيبي في العديد من مقالاته النقدية الخاصة بماهية الأدب ووظيفته، حيث اهتم فيها بطرح موضوع الالتزام في الأدب ولكن بطريقة موضوعية وضح فيها الفرق بين معنى الإلزام والالتزام قائلا: "إن الأدب الملزم هو أدب إيديولوجي صرف، أمّا الأدب الملتزم، فهو أدب وثيق الصلة بالقيم الإنسانية، وقد اشترط في هذا الأدب أن يكون

[1]- محمد مصايف: دراسات في النقد والادب- المؤسسة الوطنية للكتاب- الجزائر- 1988- ص: 60.

[2]- جورج ديهاميل: دفاع عن الادب- ترجمه وعلق عليه محمد مندور- الدار القومية للطباعة والنشر-د.ت- ص:147.

☜

حرًّا لا تعتوره تبعية حكم أو سلطة"[1]. ويخلص ركيبي من وراء كل هذا إلى جعل الالتزام مرتبطا بالحرية ففي إطاره تكون الحرية، أمّا الإلزام فهو ما يرفضه الأدباء ويعتبرونه خرقا لحريتهم وانتهاكا لحقوقهم.

وقد اتفق محمد مصايف مع رأي ركيبي حين راح يعرّف الأدب الملتزم مبينا أنه يبقى ناقصا إذا "جرّدناه من بُعد أساسي لا يستقيم بدونه، والمتمثل في "الحرية التي لا تنفصل عن الالتزام، فهما وجهان لشيء واحد ولا يمكن للأديب أن يلتزم بقضايا مجتمعه ووطنه والإنسان بصفة عامة ما لم يكن يملك هذه الحرية، بحيث يستطيع أن يتخذ المواقف التي يراها، والتي تتماشى وموقفه المبدئي من الحياة والناس"[2].

وإذا كان الأديب الجاد عند عبد الله ركيبي هو الذي يتمكن من الجمع في رسالته بين الجانبين الذاتي والموضوعي أي التعبير عن نوازعه الذاتية وقضاياه الإنسانية أو القومية فإن مصايف يخالفه في ذلك، لأنه يؤكد بأنّ "الأديب الجاد مهما كان بارعا لا يستطيع أن يجمع بين ذاتيته وذاتية الجماعة، بطريقة تتماشى ومبدأ الالتزام -كما حددها لنا ركيبي- معتبرا أنّ عنصر الذاتية من شأنه ألا يسمح للأديب بتعمق ذات الجماعة كما يريد دعاة الالتزام"[3].

ومن جانب آخر يرى عبد الله ركيبي أنّ الالتزام لا يعني أن يكون مجرد دعاية ونفاق للجماهير وأن يتخذ الأديب العربي من مطالبها مجرد شعارات فيكتب ألفاظا جوفاء براقة يتملّق بها عواطف هذه الجماهير، دون إيمان بها وانفعال حقيقي بمشاكلها[4].

ولعلنا لا نجانب الحقيقية حين نقول بأن ناقدنا أخذ فكرته هذه من "سارترSartre" الذي يحذرنا من تحويل الأدب إلى نوع من الدعاية أو أن يفرض عليه شيئا من خارجه، فيسخَّر لغايات غير إنسانية وغير كريمة، بدلا من أن

---

[1] - عبد الله ركيبي : حول الإلزام والالتزام- جريدة الشعب- ع2409- 16 سبتمبر 1970- ص:4.

[2] - محمد مصايف: النثر الجزائري الحديث- المؤسسة الوطنية للكتاب- الجزائر- ص:97.

[3] - محمد مصايف: النقد الادبي الحديث في المغرب العربي (من اوائل العشرينيات من هذا القرن إلى اوائل السبعينيات منه)-ص:239.

[4] -عبد الله ركيبي : موقف الاديب العربي من قضايا وطنه-جريدة الشعب-ع 1627- 13 مارس 1968-ص:4.

☜

يكون وسيلة إصلاح مصدرها ضمير الكاتب وصدقه وأصالته[1].

ويعني هذا أن الالتزام له حدود معينة يجب أن يعيها الأديب إذا أراد أن يبلغ بإنتاجه المستوى الفني المطلوب، ومن هنا يحاول ركيبي الوصول إلى أنّ العمل الأدبي في حقيقته تجربة انفعالية صادقة صادرة من ضمير الكاتب نفسه لا من ضغوطات أو إكراهات خارجية بغية تمجيد جهة معينة. وهذا ما أكّده محمد النويهي الذي رأى أن "الأدب لم ينشأ ليخدم أي قضية عامة مهما يكن شأنها، ولا ليمجد أي هدف جماعي مهما يكن سموه، بل نشأ أولا ليعبر عن عاطفة فردية وتجربة انفعالية ذاتية ألمّت بمنشئه إلماماً شخصياً قوياً، فإذا لم يحقق هذا الشرط البدائي فلن نقبله في دائرة الأدب مهما يرفع من راية الوطنية ومهما يصرح بشعارات القومية، ومهما يكرّر من إكليشهات الثورة والتحرير والتقديم والصعود والفجر والملايين والكادحين وكفاح الشعوب"[2].

إنّ تحليلاتنا لمفاهيم الأدب والالتزام عند عبد الله ركيبي تؤكد لنا بأنه لم يرتكز على فلسفة أو إيديولوجية متماسكة وإنما أخذ تارة من الواقعية الاشتراكية وتارة من الفلسفة الوجودية، ولكن بالشكل الذي يناسب فكره القومي لذا ظهر مفهومه للالتزام مضطربا، فهو يجمع بين حرية الأديب المطلقة من ناحية ومسؤوليته أمام مصير شعبه ووطنه من ناحية أخرى، وبالتالي فمفهوم الأدب عنده لا يخرج عن الأدب الملتزم، وهذا المفهوم سيؤثر كثيرا على دراساته التطبيقية للأدب الإبداعي، بحيث سنجده يمنح الأولوية للموضوع قبل الشكل، ولرسالة الأدب قبل طبيعته.

3.مفهومه للشعر:

إنّ الباحث عن مفهوم الشعر وطبيعته عند عبد الله ركيبي، سيجد صعوبة في تحديد نظريته أو رؤيته النقدية له، لأنه -ببساطة- لا يمتلك نظرية مستمدة من فلسفة معيّنة كما أنّ آراءه ومفاهيمه المعدودة لا يستخلصها الباحث بمجرد قراءاته الأولية لأعماله النقدية. بل يصعب على الدارس استخراج هذه المفاهيم إلا بعد قراءات معمقة لتحليلاته ودراساته التطبيقية للنماذج الشعرية حيث تتضح لنا رؤيته للشعر من خلال نقده لها.

[1] - Jean Paul Sartre: Qu'est ce que la Littérature?-ed: Gallimard-coll./dées Paris-1948-p: 30.

[2] - محمد النويهي: محاضرات في عنصر الصدق في الادب- ص:83.

إنّ دراساتنا لمفاهيمه النظرية أكدت لنا بأن الناقد يُلح دوما على أهمية الذات معتبرا إيّاها محور العمل الشعري الجاد فهو يؤكد بأن "التأمل عادة يكون من خلال الذات والتعبير عن الوجدان وحتى من خلال الواقع والمجتمع، حين يكون التعبير صادرًا عن تجربة معاشة [معيشة] ولو أنّها ذاتية أو اجتماعية فتصبح تجربة عامة تمتزج بلحم الشاعر ودمه، وتسري في حياته وروحه وتغدو جزءا من نفسه وكيانه وبذلك يمتزج الموضوع بالذات ليصير شيئا واحداً"[1].

إنه بهذا -كما تبين لنا من النص السابق– يركز على أهمية العلاقة الجدلية بين الذات والموضوع، مؤكدا بذلك أنّ من أهم شروط الإبداع الشعري أن يكون تجربة نفسية عاشها الشاعر سواء كانت هذه التجربة ذاتية محضة أو خارجية. وقد تمكن ناقدنا من خلال رؤيته المعمقة لمفهوم الشعر أن يحّدد معايير معينة للشاعر الأصيل الذي يتمتع لديه بالقدرة الفائقة على الجمع بين الذاتية في غير تطرف والالتزام المعتدل، ولعلّ هذه الازدواجية في الوقت جعلته يؤكد على أنّ انفصال الموضوع عن الذات يجعل منه علما أو فلسفة أو أي شيء غير الشعر[2].

ولا شك أن نظرته هذه لمفهوم الشعر تؤكد لنا بأن التجربة الشعرية لديه هي التحام بين ما هو نفسي وما هو واقعي في الكون، أي التحام الموضوعي بالذاتي في بوتقة واحدة، في شكل متلازم لا يمكن فصل أحدها عن الآخر. وهو يلتقي مع سيّد قطب الذي يرى أنّ الشعر ليس تعبيرا عن الحياة – كما غالى بعض الكتاب- إنّما هو تعبير عن اللحظات الأقوى والأملأ بالطاقة الشعورية في الحياة، وليس لموضوع التعبير في ذاته دخل في هذا، فالمهم هو درجة الانفعال الشعوري لهذا الموضوع"[3].

وبهذا يمكن القول إنّ الشعر -في منظور ناقدنا- لا ينحصر في النقل الآلي للواقع ولا هو مجموعة من الطلاسم والرموز المبهمة، بل هو رؤية عميقة لحقائق الوجود يصوغها الشاعر وفق نفسيته ومزاجه. "ذلك أن الطبيعة التي نراها في الشعر ليست الطبيعة (الطبيعية) إن كان هذا تعبيرا صحيحا، بل هي الطبيعة منعكسة على مرآة خاصة هي نفس الفنان ملونة بألوان خاصة مستمدة من شخصيته ومزاجه وكنهه

[1] - عبد الله ركيبي: الشاعر جلواح من التمرد إلى الانتحار- المؤسسة الوطنية للكتاب- الجزائر-1986-ص:293-294.

[2] - ينظر الشاعر جلواح من التمرد إلى الانتحار- ص:293-294.

[3] - سيد قطب: النقد الادبي اصوله ومناهجه- ص:56.

☜

واستجابته"[1]. فوظيفة الشاعر عند ركيبي لا تقتصر على التصوير الفوتوغرافي للموضوع بل تتعدى ذلك إلى التعبير عنه على النحو الذي يتراءى له.

وقد تمكن ناقدنا انطلاقا من رؤيته النقدية السابقة أن يحوّل مفاهيمه النظرية السابقة إلى أدوات إجرائية من خلال دراسته النقدية الموسومة بـ"الشاعر جلواح من التمرد إلى الانتحار"[*]،حيث أكد نظرته هذه مبينا أنّ الشاعر "استطاع أن يمزج بين الذات والموضوع وهذا ما جعله متفردا من بين شعراء عصره الذين ألغوا ذواتهم"[2].

والناقد بهذا يطالب الشاعر أن يكون له منطق خاص يستقل به دون سائر الناس، وهو غير مطالب بأن يتعامل بمنطقهم، ويكفيه أن يكون منطقه صادقا للتعبير عن نفسه ذلك أنّ وظيفة الشاعر لا تقتصر على تناول للواقع كما هو في واقعيته، بل عليه أن يضفي عليه رؤاه الذاتية لإعادة بنائه وَفْق منظوره وعلى النحو الذي يترائ له ولعل هذا ما دفعه إلى القول : إنّ الشاعر جلواح "كان صادقا في إحساسه وشعوره وكان صادقا في شعره، وصادقا في التعبير عن هذا الشعور الذي يجسد مأساته التي انتهت تلك النهاية المؤلمة الحزينة .. ولكنه ترك لنا تجاربه الحية الإنسانية لأنه كان إنسانا صادقا ولم يكن بوقا أو صدى لما يقوله أو يفعله الآخرون"[3].

إن الذي يسترعي الانتباه في قوله هذا؛ اهتمامه المتزايد بمسألة الصدق الفني، ولعلّ هذا ما جعله يفرق في معظم دراساته بين الصدق بمعناه الأخلاقي والصدق بمعناه الفني ليؤكد بذلك أنّ "مسألة الصدق الفني تلعب دورا هاما في الفن وهي المقياس على نجاح العمل الفني، وهذا الصدق يختلف تماما عن الصدق الأخلاقي الموضوعي الذي يلجأ إليه أصحاب الاتجاه الاجتماعي الأخلاقي، الذين لا يهمهم الواقع الفني بقدر ما يهمهم ما يهدفون إليه من أغراض ووعي وأخلاق...ولا شك أنّ الأخلاق تهم كل كاتب جاد..بيد أنّ الأخلاق وحدها لا تعني أنّ هذا العمل ناجح وليست هي الفن كله وإن كانت جزءاً منه"[4].

---

[1] - محمد النويهي: محاضرات في عنصر الصدق في الادب- ص:6.

[*] - تعد دراسته هذه اول دراسة عن جلواح وقد تبعتها دراسة رابح دوب الموسومة بـ"مبارك جلواح بين الإحياء والتجديد" والتي تقدم بها لنيل شهادة الماجستير من جامعة القاهرة- 1988.

[2] - الشاعر جلواح من التمرد إلى الانتحار- ص:293-294.

[3] - مص. ن - ص:237.

[4] - عبد الله ركيبي: القصه العربيه الجزائريه (الاتجاه الذاتي)- جريدة الشعب- ع938- 24 ديسمبر 1965- ص:4.

☜

وإذا كان ناقدنا قد ساق مفهومه من الشعر الصادق على النحو السابق، فإنه كان يهدف من ورائه، التأكيد على أهمية الصدق والأصالة في التعبير لأنهما يشكلان لديه أهم المعايير التي ينبني عليها الشعر الجيد. وهذا ما دفعه إلى اتخاذ موقف صارم من الشاعر الذي يلغي ذاته ويقلد الآخر ليعتبره بذلك إمّا نكرة شاردة أو تابعا مغلوبا على أمره، بل ذهب إلى حدّ تجريده من كل مزايا الشاعر.

ومن هنا، فالصدق الفني في الشعر -عند ناقدنا- لا يتحقق إلاّ بالترفّع عن تقليد الآخرين ومتابعتهم فيما يرضون به وفيما يكرهون، فالشاعر الحقيقي لديه هو الذي يعود دوما إلى ذاته يستفسرها وأحاسيسه يشخّصها. وهو يلتقي في رؤيته هذه مع محمد النّويهي الذي يرى بأن "الصدق الذي نريده من الأديب دائما أن يقول بلسانه حقيقية ما في قلبه، فإن قالها فهو صادق بمعنى الصدق الأدبي وإن خالف كلامه الواقع في بعض الأشياء، وإن لم يقلها فهو كاذب بمعنى الكذب الأدبي ولا يشفع له أن يطابق كلامه واقع الحال مطابقة تامة"[1].

ومن ناحية أخرى، نراه يؤكد - في كل ما قال - على أهمية العلاقة الجدلية بين القيم الشعورية والتعبيرية، فهما يشكلان لديه "وحدةً لا انفصال لها في العمل الأدبي وليست الصورة التعبيرية إلاّ ثمرة للانفعال بالتجربة الشعورية وليست القيمة الشعورية إلاّ ما استطاعت الألفاظ أن تصوره وأن تنقله إلى مشاعر الآخرين"[2].

ولا شك أنّ المتأمّل في مفاهيمه حول الشعر، يدرك بوضوح أنّ الصدق الذي يدعو إليه ركيبي لا يقتصر فقط على نفسية الشاعر ونظرته إلى عالم الحياة، بل يتعدى ذلك إلى الأسلوب وطريقة تناول الموضوع والسير فيه، وهذا ما جعله يؤكد بأن "مقياس بلاغة الشعر سواء كان معرّباً أو ملحوناً عامياً أو غير عامّي هو تأثير الشعر في متلقيه...وهذا لا يتم إلاّ إذا كان الشاعر يحسن طرائق البيان وله من القدرة ما يمكنه من أن يعبر عن خلجاته وعن إحساس الناس من حوله، وأن يكون له أسلوبه الخاص الذي يمتاز بالجمال في الصياغة ومحتواه الذي يحمل في ثناياه معاني إنسانية، وحين يجتمع في الشعر جمال الشكل وعمق المضمون يستحق أن يوصف بأنه شعر

[1] - محمد النويهي: محاضرات في عنصر الصدق في الادب- ص: 40.

[2] - سيد قطب: النقد الادبي اصوله ومناهجه – ص:21.

☜

بليغ مؤثر"[1].

لقد عمل ركيبي من خلال النص السابق، على إبراز أهمية العلاقة بين العمل الفني ومبدعه، لأن هذا الأخير يمثل المنبع الوحيد الذي يمدّنا في الوقت ذاته بالأسلوب الجيد والمضمون الهادف. ومن هنا يمكن القول: إنّ أفضل الشعراء لديه هو الذي يتمتع بمخزون ثقافي ومقدرة لغوية، بالإضافة إلى الموهبة التي يضعها الناقد دوما في الدرجة الأولى، وهذا ما يسمح للشاعر بأن يكون أعمق إحساسا وأبعد انفعالا ورؤيا، غير أنّ هذه العوامل وحدها لا تكفي إن لم يحترم المبدع ذوق القارئ أو المتلقي باعتباره المقياس الوحيد الذي يمكننا من تحديد مدى نجاح العمل الشعري أو إخفاقه.

كما يريد الناقد أن يظهر لنا من خلال رؤيته السابقة أنّ "الصدق أو الأصالة في النفس لا يكفيان لتقريب مضمون الشعر من نفوس القراء لأنّ الشعر يخاطب النفوس والقلوب قبل أن يخاطب العقول، لهذا يصعب أن يؤدي رسالته إذا لم يكن تعبيرا جميلا يؤثر على حواس القارئ قبل التأثير على عواطفه ومشاعره"[2].

إلا أنّ الشعر لا يقاس بخصائصه الفنية أو بعمق تجربة مبدعه فحسب، بل أيضا بقيمة هذه التجربة بالنسبة للعالم، والشاعر لا يكتب لمجرد التسلية فقط ولكنه يبدع ليتصل بالآخرين ويؤثر فيهم. لـذا تيقّن ركيبي بأن الصدق الفني ليس المعيار الوحيد لنجاح العمل الشعري خاصة إذا كان هذا العمل مجرداً من البعد الإنساني، بل إن سيد قطب يرى أنّ "الشاعر الذي يصلنا بالكون الكبير، والحياة الطليقة من قيود الزمان والمكان بينما هو يعالج المواقف الصغيرة واللحظات الجزئية والحالات المتفردة هو الشاعر الكبير النادر... والشاعر الذي يصدق في التعبير عن نفسه ولكن في محيط ضيّق وعلى مدى قريب ولا ننفذ وراءه إلى إحساس بالحياة شامل ولا إلى نظرة كونية كبيرة هو شاعر محدود"[3].

ومن هنا، يمكن القول: إنّ الشاعر الجاد هو الذي يبحث عن الوجود الإنساني في

---

[1] - عبد الله ركيبي: الشعر الديني الجزائري الحديث- الشركة الوطنية للنشر والتوزيع- الجزائر-ط1-1981- ص:492.

[2] - محمد مصايف: جماعة الديوان في النقد (دراسة جامعية في مفهوم النقد والشعر عند شكري والعقاد والمازني)- مطبعة البعث- الجزائر- ط1- 1974- ص: 243.

[3] - سيد قطب: النقد الادبي اصوله ومناهجه- ص: 58.

☜

براءته وعذريته ولا يتحقق له هذا إلاّ إذا تجاوز الواقع وعمل على تهديمه وإعادة بنائه وَفق ذاته هو. والنتيجة التي يخرج بها الدارس لمفاهيمه حول الشعر وعلاقته بالصدق هي أنّ الأصالة لديه تعني تفرّداً وامتيازاً في الشكل من ناحية، وعمقاً في المضمون والإحساس وبحثاً في جوهر الأشياء من ناحية أخرى. وهو هنا يلتقي مع محمد مصايف الذي يرى أنّ "للشاعر رسالة فنية و اجتماعية في آن واحد، وهو لهذا الدور المزدوج الذي يجب أن يقوم به خير قيام بين مواطنيه أو بين الناس على اختلافهم تسقط قيمته كفنّان إن لم يوفر لعمله المضمون الوطني أو الإنساني المطلوب والصورة الجمالية التي لابد منها لكل فنّ"[1].

إنّ الشعر الراقي في نظر عبد الله ركيبي هو الذي يحمل بصمة صاحبه ويعبر عن ذاته، وهذا لا يمنع من أن يكون في الوقت نفسه تعبيرا عن قضية اجتماعية أو إنسانية تحطم القيود والحدود بين الأجناس والأزمنة والأمكنة. وقد دفعه مفهومه السابق لوظيفة الشعر للرفع من قيمة الشاعر في معظم كتاباته النقدية محمِّلاً إيّاه المسؤولية الكاملة تجاه شعبه ووطنه والإنسانية جمعاء، فهو يطالبه بالابتعاد عن الفردية والتحلي بالروح الجماعية.

إنّ ما نخرج به من خلال غوصنا وتأملنا في رؤيته النقدية للشعر هو تأكيده على الوظيفة الاجتماعية والإنسانية،التي لا تتحقق إلا إذا حملت في ثناياها غايتين: غاية فكرية تتمثل في التعبير عن الجماهير الشعبية وهمومها المختلفة الحضارية منها واليومية، وغاية جمالية تتمثل في إمتاع القارئ وجذبه بواسطة الأسلوب الجميل والكلمة الموحية.

4.مفهومه للقصة القصيرة:

إنّ المتتبع لمسار النقد القصصي لدى عبد الله ركيبي سيلحظ بدون شك تطور مفهومه لطبيعة هذا الفن الذي تجلى في بداية أمره من خلال مقدمته لمجموعته القصصية "نفوس ثائرة" حيث كان يحرص فيها على تبيان الطبيعة الواقعية لقصصه وقد وضح ذلك قائلا:"والحقيقة التي أقررها هنا هي أن هذه المجموعة قد يمكن للناقد أن يقول فيها ما يشاء، لكنه لا يستطيع أن يقول فيها أنها غير واقعية فهي من صميم الواقع قد يجد فيها الناقد رائحة البارود التي لم يتعود عليها، وقد يجد فيها روح الثورة

[1] - محمد مصايف: فصول في النقد الادبي الجزائري الحديث- الشركة الوطنية للنشر والتوزيع-الجزائر-ط2-1981- ص:196.

التي تربط بين أفرادها وقد لا تعجبه هذه ولا تلك، ولكنه سيجد فيها الحقيقة ناصعة، كأنصع ما تكون وسيجد فيها الصراحة كأشدّ ما تكون"[1].

والملاحظ أنّ ناقدنا قد أساء-في بداية عهده بالكتابة- فهم الواقعية الفنية حينما ظنّ أنها ترديد لشعارات مسطّحة ونقل آلي للواقع لا يتعدى فيه القاص ظواهر الأشياء، ولكن بعدما تمكن من تطوير أدواته الفنية والنقدية استطاع أن يحدد لنا طبيعة العلاقة الحقيقية بين القصة والواقع، وهذا ما جعله يؤكّد -في أكثر من موقع من كتاباته وأحاديثه النقدية- أن القصة هي انعكاس للواقع الإنساني والحياة الاجتماعية في هدوئها واضطرابها، في اعتدالها وتناقضها في استقرارها وتطورها، ولكن هذا الانعكاس الذي دعا إليه يختلف تماما عن الانعكاس الميكانيكي المباشر، بل إنه انعكاس متفاعل فيه الكثير من ذاتية الكاتب وثقافته.

إنّ ما يؤكد وعيه هذا، تأكيده على أن الكثير من القصص التي عالجت موضوعات الثورة لم تزد على أنها نقلت الواقع كما هو ولم تركز على الواقع النفسي للشعب والفرد، ومن ثم أفتقد فيها العمق الذي هو البعد الحقيقي لمعالجة موقف الإنسان تجاه ظروفه وبيئته، فبدأ الصراع فيها صراعا سطحيا لا صراعا يعبر عن أزمة ومأساة يحاول الإنسان أن يتغلب عليها[2].

يلتقي ناقدنا في فكرته هذه مع محمد مصايف الذي يؤكد دوماً على أنّ "الواقع لا يدلّ بالضرورة على الواقعية في الفكر والأسلوب إلا إذا تعمقه الكاتب ونفذ من خلاله إلى الواقع النفسي الذي يعيشه الأفراد والجمهور، وهو ما لا يحصل بمجرد تصوير الأحداث كما تراها العين أو كما يدركها الناس على اختلاف مؤسساتهم الثقافية"[3].

وانطلاقا من رؤيته النقدية هذه، تمكن ركيبي من تطوير أدواته ومفاهيمه النقدية في مجال القصة القصيرة خاصة من خلال تجربته الإبداعية التي كشفت له عن بعض العيوب التي وقع فيها والتي كان عليه أن يتجنّبها، وهذا ما أشار إليه محمد مصايف

---

[1] -عبد الله ركيبي: من مقدمة مجموعته القصصية "نفوس ثائرة"-الشركة الوطنية للنشر والتوزيع-الجزائر-ط2-1982- ص:23-24.

[2] - عبد الله ركيبي: القصة الجزائرية القصيرة-المؤسسة الوطنية للكتاب بالاشتراك مع الدار العربية للكتاب-الجزائر-ط3-1983-ص:239.

[3] - محمد مصايف: النقد الادبي الحديث في المغرب العربي- ص: 369-370.

☜

حينما حاول أن يحدد لنا بعض الأسباب التي تؤدي بفشل القاص في عمله الفني، كافتقاد الأديب لما يسمّيه بعض النقاد عين الكاميرا أي دقة الملاحظة لما يحيط به من ظروف وأحداث لذا يرى مصايف أن افتقاد هذه الطاقة يضطرّ القاص إلى اختيار أحد أمرين: إمّا الاكتفاء بالوصف السطحي للأحداث وتقديم الواقع اليومي كما هو، وإما اللجوء إلى المبالغة والتضخيم المتكلف في الأسلوب والتعبير[1]. وهذا ما ينطبق تماما على بعض قصص عبد الله ركيبي التي اعتمد فيها على التسجيل الآلي للوقائع والوصف السطحي لها، خاصة قصة "الكاهنة" التي تصلح -في رأينا- أن تكون وثيقة تاريخية على أن تُدرج في مجال الإبداع القصصي أو الفني، كما تحوّل في بعض إبداعاته القصصية الأخرى-دائما في مجموعته "نفوس ثائرة"- إلى خطيب واعظ ومرشد ديني لا يهتم بالإبداع الفني قدر اهتمامه بالجوانب الأخلاقية والشعارات البراقة المستهلكة.والجدير بالذكر هنا، أنه لم يجمع بين الابتكار الفني والأداة النقدية فقط، وإنما استطاع أن يحدث تكاملا بينهما، حيث تمكن من خلال نقده الذاتي لإبداعاته القصصية أن يشكل وعيه النقدي من ناحية وأن يساهم في تفعيل الحركة النقدية من ناحية أخرى، وهذا يعود بالطبع إلى أنّه كان أقرب إلى الأجواء العامة التي ترافق العملية الإبداعية وعلى معرفة واسعة بالطقوس الخاصة التي تصاحبها، ومن هنا شكل الإبداع لديه المصدر الرئيسي في تطوير أدواته ومفاهيمه النقدية، ليدرك بذلك أن وظيفة القاص لا تقتصر فقط على النقل الحرفي للواقع، بل تتعدى ذلك إلى تشريح النفوس البشرية وتدوين ما يكتشفه من ملحوظات عنها تاركا الحكم على ذلك للقارئ يستخلص منه المغزى الذي يرمي إليه دون أن يجهر بالمناداة به، وهو بهذا يؤكد لنا ممّا سبق أن تدخّل المؤلّف السافر في القصة يفسد البناء الفني لها ويحيل المغزى الخلقي إلى ما يشبه الوعظ المنبري.

إلا أن هذه الخبرة التي اكتسبها ناقدنا لم تمنعه من الاعتراف بصعوبة تقديم تعريف جامع مانع محدّد للقصة القصيرة، وهذا يعود -في رأينا- لكونها مادة فنية، والفن لا يمكن أن نجعل له حدودا أو قيودا لأنه متجدد ومتطور بتجدد الحياة وتغيرها، لذا حاول ركيبي أن يجمع في مفهومه للقصة القصيرة كل السمات الموضوعية المتعارف عليها منذ القدم، وذاك إيمانا منه بأن الأصول في الفن القصصي لا تتغير مهما حدث من تطور، ومنه فالقصة القصيرة لديه هي التي "تعبّر عن موقف أو لحظة معيّنة من الزمن في حياة الإنسان ويكون الهدف التعبير عن تجربة إنسانية تقنعنا

[1] - ينظر محمد مصايف: النقد الادبي الحديث في المغرب العربي، ص: 370.

☜

بإمكان وقوعها، فهي تصوير حي لجانب من الحياة في إيجاز وتركيز"[1].

فأكثر ما يلفت الانتباه في مفهومه لها هو أنّ جودتها وأصالتها تقاس بصدق وعي القاص للواقع المعيش، وقدرته على التعبير عنه تعبيراً فنياً راقياً، وهذا ما يجعل منها الفن الأدبي القادر على استيعاب المتغيرات وتمثل الانعكاسات والأبعاد النفسية المختلفة.

غير أن مفهوم القصة القصيرة عند عبد الله ركيبي لم يتبلور لديه إلا بعد اطّلاعه على مفهومها عند "موباسان Guy de Maupassant"، وهو في هذا متأثر بنظرته للحياة التي "تتكون لديه من لحظات منفصلة، وبهذا فالقصة لديه هي التي تصور حدثاً معيناً لا يهتم الكاتب بما قبله أو ما بعده"[2].

إن اطلاع ركيبي على رؤية "موباسان" النقدية للقصة القصيرة أكّدت له أنّ هناك أبعادا أخرى في رسم الشخصية القصصية ألغيت من طرف بعض الأدباء الجزائيين الذين اكتفوا بتصوير الأحداث من الخارج دون تحليل للدوافع والمؤثّرات الداخلية، ولعلّ دراساته التطبيقية لهذه القصص أقنعته بأهمية البعد النفسي العميق في رسم الملامح الداخلية الشخصيّة، حيث يقول: "فليس المهم أن تصور الإنسان من حيث أنه يتحرّك في الحياة ويضطرب، وإنّما المهم أن نحلّل هذه الدوافع وهذه الظروف التي تحيط بالإنسان والأحداث التي تتحكم فيه وكيفية استجابة الفرد لها"[3].

إن الحقيقة الأساسيّة التي يريدها ركيبي أن تكون ويحرص الأدباء على التنبيه إليها هي رفض تلقي الواقع وتقديمه في صورة تقريرية، ومن هنا تغير مفهوم القصة القصيرة لديه، فبعد أن كان يهتم بالواقع السطحي أصبح الآن يتخطّى هذا الواقع ليهتم بتصوير أعماقه وأبعاده معتمدا في ذلك على الإيحاء بالفكرة دون التصريح بها، وعلى وصف الواقع وتحليل الدوافع الإنسانية، وهو بذلك يدعو إلى المضمون الإنساني والأسلوب الجميل الجيد والطريقة المعبّرة.

ومن جانب آخر ركّز ركيبي في حديثه على أهم السمات والمميزات الفنية التي تفرّق القصة القصيرة عن بقية الأجناس الأخرى وقد حصرها في العناصر

---

[1] - عبد الله ركيبي: القصة الجزائرية القصيرة، ص: 152.

[2] - رشاد رشدى: فن القصة القصيرة- دار العودة- بيروت – ط2- 1975- ص: 14.

[3] - عبد الله ركيبي بين الديك...وزائر الصباح-جريدة الشعب-ع 830-20 اوت 1965- ص: 4.

☜

التالية:"الموقف أو الوحدة (وحدة الفعل والزمان والمكان) وعنصر التركيز مع الإيجاز وعنصر نهاية القصة التي تجتمع عندها خيوط الحدث فيبرز معناها ويتّضح"[1].

إن العناصر والسمات التي ذكرها لنا ركيبي تحصر القصة القصيرة لديه في موقف معين يرتبط بالزمان والمكان ليتفجر معه الحدث، وهو في هذا يتفق مع رشاد رشدي في اعتبار القصة القصيرة تنحصر في موقف معين يتطور بالضرورة إلى نقط معينة يكتمل بها معنى الحدث [2].

فركيبي يحاول التأكيد –دوما- على أن القصة القصيرة فن أدبي صعب لأن افتقادنا لقواعد محدودة ومحصورة لا يتيح فرصة امتلاك زمامه حتى بالنسبة لبعض الكتاب الموهوبين، ما لم يضعوا له قواعد خاصة بهم يتوصلون إليها عبر ثقافة واسعة ومراس بالكتابة قد يستمر زمنا طويلا.

وما نخرج به من كل ما عرفناه عن رؤيته للأدب والشعر والقصة هو أنه يحاول أن ينطلق في مفاهيمه لها من نظرته للإنسان ذاته الذي يجب أن يتمسك بمبادئ مجتمعه الأصلي ويعمل من خلالها على ترسيخ قيم الخير والجمال، وهذا ما أكّدته لنا نظرته للثقافة التي يجب أن تكون نابعة من واقعنا، وهذا ما يسمح للمثقّف أو الفنان من تحقيق وجوده وتسجيل موقف إنساني فاعل وإيجابي في مجتمعه. غير أنّ الأصالة وحدها لا تكفي، إن لم يكن الأديب صادقا لأنّ الصدق الفني-في منظوره- هو الذي يرفع الأدب إلى مرتبة أعلى من الجودة ويوفّر قدرة التأثير على نفوس الشعراء، ويميّزه عن الالتزام المزيف أو الإلزام الذي ينعدم فيه الإقناع والصدق. لذا فهو يطالب الأديب بعدم الاكتفاء بالتسجيل والتعبير بأسلوب واقعي، بل عليه أن يرتفع إلى حدّ التبشير، ومن هنا نجد أن مقياسه الوحيد الذي ينطلق منه ويعود إليه عند تناوله لكل عمل هو الأصالة والصدق الفني والبعد عن الذاتية المنغلقة والبهرجة اللفظية والألفاظ الجوفاء. ومن خلال المعايشة الواعية لقضايا المجتمع يتمكن الأديب من إحداث التوازن المطلوب بين الجانب الفكري والشعوري،اللذين ينصهران في بوتقة العمل المتماسك من خلال اتحاد المبنى بالمعنى والشكل بالمضمون.

فهل ستلقى مواقفه النقدية المستشفة من تنظيراته للأدب وفنونه، مكانتها في دراساته النقدية التطبيقية للقصّة القصيرة والشعر؟ وهل سيلتزم بنفس المعايير السابقة

[1] - ينظر عبد الله ركيبي: القصة الجزائية القصيرة، ص: 146-149.

[2] - ينظر رشاد رشدى: فن القصه القصيرة-ص:137.

☜

في تحديده لماهية النّقد ووظيفته؟ هذا ما سيتجلى لنا بصورة أوضح من خلال الفصول المقبلة.

الفصل الثاني
نقده للشعر الجزائري الحديث

مدخـــل:

لقد سعى النقاد الجزائريون خلال سنوات السبعينيات والثمانينيات إلى ربط الأدب بالقضايا السياسية والقومية، وهذا ما ساهم في بروز نتاج أدبي متفق في الأهداف ومشترك في المضامين، مع بروز كتابات نقدية ملتزمة، تدعو الأديب لاحتواء الهموم السياسية ومناصرة القضايا القومية والإنسانية العادلة.

ويعتبر عبد الله ركيبي من أبرز الأقلام النقدية المساهمة في توسيع الأفق القومي للأدب الجزائري، حيث حاول من خلال دراساته العديدة للشعر الجزائري الحديث، إبراز مدى تأثير الوعي القومي في البناء الفكري والفني للقصيدة الجزائرية، محاولا بذلك الوصول إلى أنّ العامل القومي، كان من أهم الأسباب الدافعة للإبداع الشعري في الجزائر.

وانطلاقا من مبدئه هذا، عمل في كتاباته النقدية على انتقاء نماذج شعرية تؤكد تفاعل الشاعر الجزائري مع قضاياه العربية، وفي مقدمتها القضية الفلسطينية التي خصّص لها الناقد دراسات وأبحاثاً عدّة(*)، حاول من خلالها الوصول إلى أن تفاعل الشاعر الجزائري معها يوحي بإحساسه العميق بعروبته وقوميّته، وبأن الجزائر جزء من الوطن العربي، بل إن هذا الشعور-في منظور ناقدنا-لم يكن نابعا من وعي تام بالأحداث السياسية، بقدر ما هو نابع من عوامل فطرية في الفرد الجزائري ومتجذرة في أعماقه. فإذا كانت القومية بمفهومها العام، ترتكز على عنصرين هامين هما: العقيدة واللغة اللذان يمثلان أبرز مظاهر الأمة وأمتن الروابط لهذا الشعر، فإن مفهومها لدى الشعب الجزائري لم يقم على البعد الفلسفي لها بل هي فطرة تسري في كيان الفرد وفي دمائه، بحكم انتمائه التاريخي والحضاري لهذه الأمة قواها لديه استبداد المستعمر وطغيانه، فالدعوة إلى العروبة والقومية التي اعتنقها الشعراء في الجزائر كانت تتمثل عندهم في الشعور بالانتماء للأمة العربية. وهذا ما نستشفه من قوله:" من عادة الشاعر الجزائري أنّه لم يحاول أن يفلسف فكرة القومية العربية أو يتعمقها لأنّه يعتبرها شيئا مفروغا منه"[1]، ومن هنا يمكن القول: إنّ مفاهيم الشعراء

---

* - نذكر من هذه الدراسات: مقاله النقدي "الادب ومعركة فلسطين" -جريدة الشعب -ع 776- 18 جوان 1965- وكتابيه "قضايا عربية في الشعر الجزائري المعاصر"و "فلسطين في الادب الجزائري الحديث".

1 - عبد الله ركيبي: دراسات في الشعر الجزائري الحديث- الدار القوميه للطباعه والنشر- القاهرة- 1962-ص: 43.

☜

في الأغلب الأعم تلتقي حول نقطة واحدة وهدف واحد يعبر عن أمانيهم وعواطفهم ومشاعرهم الصادقة.

غير أنّ ناقدنا، لم يتوقف عند هذا الحدّ، بل حاول أن يتتبّع تطور مفاهيم القومية والدين لدى الشاعر الجزائري مؤكّدا -من خلال ممارساته النقدية- أنّ الحسّ التاريخي والضغط الاستعماري قد ساهما في المزج بين هذه المفاهيم خاصة لدى شعراء الجيل القديم، في حين أنّ الجيل الجديد يفرّق بين القومية كحضارة ومبدأ هدفه الوحدة وبين الدين كعقيدة روحية، فحديث الشاعر الجزائري عن القومية لم يبق تسجيلا لمناسبة عابرة، وإنما تحوّل إلى وعي سياسي ينبع الإدراك فيه من الشعور بضرورة محاصرة الاستعمار وخنق أنفاسه[1].

وما تجدر الإشارة إليه في هذا الموضع، هو أنّ ركيبي وإن أكد لنا اختلاف هاته المفاهيم بين الجيلين السابقين، إلا أنّه قد أوضح لنا بأنّ القومية أو فكرة الرجوع إلى الجذور الأولى للحضارة العربية لدى الشاعر الجزائري هي من أهم الدوافع المؤديّة لإبداعه الشعري الذي يعبّر فيه عن حنينه إلى الشرق -بماضيه البعيد- الذي يجمع بين الجزائر وكلّ الأقطار العربية.

ومن هنا بالذات، شكّلت القومية لدى ناقدنا المنبع الأصيل الذي يستقي منه الشاعر الجزائري عمله الإبداعي، وهذا ما يمنحه الأصالة والصدق الفنيّ، فتأكيده على أهمية العامل القومي في الإبداع الشعري سيدفعنا للتساؤل عن مدى مساهمة فكره القومي في الكشف عن مضامين وفنيّات الشعر الجزائري الحديث باتجاهاته المختلفة.

فهل تمكّن ركيبي من استبطان النص الشعري ومكاشفته في ظلّ مناداته بالإبداع الشعري المنحصر في القضايا السياسية والقومية؟

هذا ما لا تتأتى لنا الإجابة عنه هنا إلا بعد تحديدنا لرؤيته لأغراض الشعر واتجاهاته من ناحية، ونقده للبناء الفنيّ للقصيدة الجزائرية من ناحية أخرى.

1.رؤيته لأغراض الشعر واتجاهاته:

أ.رؤيته للشعر الديني:

إنّ العلاقة بين الشعر والدين علاقة وثيقة جدّا، ذلك لأنّ الشعر في حقيقته ما هو

[1] - ينظر عبد الله ركيبي: قضايا عربية في الشعر الجزائري المعاصر- المؤسسة الوطنية للكتاب- الجزائر-ط3- 1983-ص: 37.

إلاّ انعكاس للنوازع الروحية التي تعتمل في نفسية الشاعر وتصوير لذاته المضطربة، بل إنّه ظلّ وسيظلّ الأداة المثلى للتعبير عن أحاسيسه وعواطفه المختلفة بخاصّة، ورؤيته للحياة والوجود بعامة. ومن هنا، نجد أنّ اهتمام النقاد قد انصبّ وتمحور حول تحديد طبيعة هذه العلاقة وشرح عناصرها؛ فعلى أيّ نحو يرتبط الشعر بالدّين؟ وعلى أي منهج يقوم هذا الإبداع الأدبي بتثبيت أركان المعتقدات الدينية، وترسيخها في المجتمعات الإنسانية؟

هذا ما حاول عبد الله ركيبي معالجته من خلال دراساته النقدية العديدة للشعر الجزائري الحديث، فكانت أطروحته التي تقدم بها لنيل شهادة الدكتوراه الموسومة بـ"الشعر الديني الجزائري الحديث" أهم دراسة عُني فيها بهذا الموضوع، حيث حاول من خلالها أن يحدّد لنا خصوصية التفاعل الدائم بين الشعر الجزائري والدين، راصداً بذلك أهم المرجعيّات والخلفيّات الفلسفية والفكرية الفاعلة آنذاك، والمؤسّسة لأهم اتجاهات الشعر الديني في الجزائر، وهو بهذا يلح على أهمية الشعر الديني ودوره في الحفاظ على مقومات المجتمع الجزائري بما فيها القومية واللغة. فالشاعر الجزائري -وفق منظور ناقدنا– "وجد في الدين قوة حفظت للشعب عقيدته، ملاذه الذي يلتجئ إليه ووجد في التصوّف راحته مع الظلم الذي عمّ البلاد"[1].

إنّ الناقد في تأكيده لهذا الرابط العضوي الوثيق بين الشعر الجزائري والدين، يحاول الوصول إلى أنّ ظهور الشعر الديني الجزائري كان نتيجة لذلك الصراع الفكري الذي عاشه المجتمع الجزائري في مواجهاته المتكررة للمدّ الاستعماري، وحملاته التبشيرية الساعية للقضاء على مقوّماته وطمسها.

وهو يؤكد رؤيته هذه بقوله: "الشاعر حين أحس بالضيق على حريته وحرية شعبه، انكفأ على نفسه يجترّ أحزانه ويصوغها في قصائد دينية يرثى بها واقعه أو عصره، أو أنه من خلال الدين كان يحث الشعب على المقاومة والنهوض، وقد انعكس هذا كلّه في قصائد الشعراء شكلا ومضمونا"[2].

وهو بموقفه هذا يؤكّد لنا بأنّ الدين لم يكن مجرد مضمون فقط، وإنما كان قوّة استمدّ منها المبدع والمتلقي طاقة روحية للصمود في وجه المحاولات الهادفة للقضاء

[1] - عبد الله ركيبي: الشعر الديني الجزائري الحديث- ص:32-33.

[2] - الشعر الديني الجزائري الحديث- ص:7.

على الهوية الجزائرية. وقد دفعته رؤيته هذه للتعمق في تحليل عناصر هذه العلاقة، ليوضّح لنا بأنّ ذلك التناغم والتلاقح بين الشعر الجزائري والدّين، قد أسهم فعلاً في تفعيل الإبداع الأدبي والتنفيس عن النوازع الروحية لمبدعيه. هذا ما يستشف من قوله:"وهذا الشعر ملأ فراغا كبيرا في الحياة الثقافية والأدبية، وعبّر عن النوازع الروحية والدوافع الأدبية للشاعر الجزائري، وبه حقق ذاته ووجوده"[(1)].

إنّ الناقد من خلال آرائه السابقة، يحاول الوصول إلى أنّ الشعر الديني الجزائري الحديث لم يقف عند حدود الفرد، ولم يعن بتلبية حاجاته الروحية فقط، وإنّما تجاوز ذلك للاهتمام بالمجتمع الجزائري وطرح مشاكله الاجتماعية والسياسية، ويلتقي معه في نظرته هذه الونّاس شعباني الذي أكد لنا بأنّ "القصيدة الدينية كانت تتجاوز الغرض الديني وتتطرّق إلى موضوعات سياسية منها جمع شمل الشعب وعدم الخضوع للمستعمر والدعوة إلى الثورة من أجل استرجاع سؤدد الماضي الضائع"[(2)].

وقد عزا ناقدنا تعدّد واختلاف اتجاهات الشعر الديني الجزائري الحديث إلى رؤية كل باحث منها للدين ومفهومه له(*)، وهذا ما اتضح لنا في قوله "إن الشعر الجزائري الحديث –وخاصة في القرن الماضي- ينفرد بميزة معيّنة وهي أنّ كثيرا منه ينطلق من الدّين، سواء ما كان بمفهومه التقليدي مثل الشعر الصوفي، أو بمفهوم جديد ينظر إلى الدين نظرة واعية مدركة لأثره القوي في وجدان الفرد والجماعة، ويفسره تفسيرا يلائم روح العصر"[(3)].

وإذا كنا نتفق مع ناقدنا في تحديداته هذه، إلاّ أننا نختلف معه في تقسيماته المبنيّة على أحكام عامة ومسبقة، ذلك لأنّ هذه الاتجاهات وإن كانت تنطلق من خلفيات ومرجعيات فكرية مختلفة، بل ومتناحرة في الوقت ذاته، فهي تشترك جميعا في خاصتين رئيسيّتين: الأولى كونها استمرار للنظرة العربية المشرقية وهذا ما أشار إليه هو نفسه وأكدّته نور سلمان حينما رأت بأن "الشعر الديني الفصيح يمتاز بالصنعة

---

[1] - عبد الله ركيبي: حوارات صريحة-ص:16.

[2] - الوناس شعباني: تطور الشعر الجزائري مند سنة 1945 حتى سنة 1980- ديوان المطبوعات الجامعية- الجزائر- 1988- ص: 207.

* - نذكر من هذه الدراسات: الشعر الديني الجزائري الحديث-عروبة الفكر والثقافة اولا.

3 - الشعر الديني الجزائري الحديث- ص: 5.

وبتقليد الأوائل أسلوباً ومضموناً"[1]. والثانية كونها تشترك جميعا في سعيها الدائم لتصحيح العلاقة المتوترة بين الأدب والدين على مرّ الأزمنة والعصور، وتحقيقها لشعرية النص وأدبيّته.

غير أنّه من العدل الإشارة هنا، إلى أنّ ناقدنا يرتكز في تقسيماته هذه على رؤيته الخاصة للشعر الديني الجزائري الحديث، الذي يتمظهر لديه في مستويين هامين؛ فأما **الأول** فهو مرتبط بالثقافة الدينية المحليّة المرتكزة على مرجعية ذاتية، متمثلة لديه في **الفكر الصوفي الذي ارتبط** بـ "الزاوية" التي ركنت إلى الدين تلوذ به، وقد أدرج الناقد في هذا الاتجاه، ثلاثة أغراض شعرية وهي: شعر المدائح والتوسلات، وشعر التصوف الخالص، والشعر الديني الملحون. وأمّا المستوى الآخر فهو قائم على منهج خاص ومرجعية فكريّة تعمل على نبذ الأفكار التي لا تتناسب مع مبادئ هذا الدين، وهذا ما تجلى لديه في الشعر المرتبط بالفكر الإصلاحي الذي ثار على الزاوية والمفاهيم الجامدة للدين.

ومن هنا، راح ركيبي يرصد اتجاهات الشعر الديني الجزائري الحديث ويحدّد أغراضه، وهذا ما **سنحاول** الكشف عنه من خلال وقوفنا على نقده للشعر الصوفي **والإصلاحي**، وإبراز مساهمته في توضيح العلاقة التي تربط بين رؤيا الشاعر الجزائري للدين وتشكليه له.

أ.1.رؤيته للشعر الصوفي:

انطلاقا من رؤيته السابقة للشعر الديني الجزائري الحديث، حاول ركيبي **أن** يخصّص **قسماً** هاماً من دراساته للشعر الصوفي الذي حدّد لنا أغراضه وحصرها في ثلاثة هي: **المدائح والتوسلات- التصوف الخالص**-–الشعر الديني **الملحون**.

ولكي **يعطي** لهذا التقسيم والتصور مشروعيّته العلمية ومصداقيته المعرفية، نراه يركّز على أنّ نشأة هذه الأغراض كانت في ظل الزاوية وبين جدران الطرقيّة **من** ناحية، كما أنّها تلتقي في استيحائها لنماذج من تراث السابقين عليها من ناحية أخرى. فهي وإن اختلفت في مستوياتها الجمالية والفنية تشترك جميعا في مرجعيّتها الفكرية، المتمثلة في الفكر الصوفي المرتبط بالثقافة الدينية المحليّة التي تسعى إلى ترسيخ معتقدات الزاوية ورؤيتها للدين.

---

[1] - نور سلمان: الادب الجزائري في رحاب الرفض والتحرير-دار العلم للملايين-بيروت-ط1-1981- ص:187.

وإذا كان الناقد –في رأينا- قد تمكّن من رصد خلفيّاتها الفكرية، فهو لم يحاول البحث عن أسسها الفلسفيّة ويكون بذلك قد أغفل مستوى بالغ الأهمية في تشكل المنجز الحقيقي لهذه الأغراض جميعا، وهذا ما تنبّه إليه " مختار حبّار" وأشار إليه قائلا:"إنّ أغراض الشعر الصوفي تشترك جميعها في انطلاق أصحابها من أساس فلسفي أو صوفي واحد، لا يخرج عن دائرة اغتراب الخَلْق عن الحقّ"[1]، فشاعر المدائح في رأيه يبحث عن الحقيقية المحمدية ويتوق إليها مثلما يتوق شاعر التصوف الخالص للتوحد مع الذات الإلهية، وهذا ما نجده كذلك عند شاعر الملحون الذي يعيش في غربة عن حقيقة الوليّ، فيسعى للتوحد بها لأنها من تجليات الحقيقية المحمديّة. ومن هنا، يصبح الشعر الصوفي بأغراضه المختلفة انفصاما لذات الشاعر عن عالم المادة لارتقائها إلى عالم الروح، بغية التوحّد مع الذات الإلهيّة بتجلياتها المختلفة.

وهنا بالذات، تتبادر إلى ذهننا مسألة هامة؛ تدفعنا للتساؤل عن مدى مقاربة ناقدنا لهذه النصوص-المفعمة بالقلق الروحي الذي يعذّب النفس في أشكال متنوعة- وكيفية تعامله معها، فهل استطاع ركيبي فعلا أن يلج إلى أعماقها، أم أنّه اكتفى بملامسة بنيتها السطحية ونتوءاتها الخارجية؟ هذا ما سنحاول الإجابة عنه من خلال نقده المضموني للشعر الصوفي بأغراضه الثلاثة.

***شعر المدائح والتوسّلات:**

يعتبر ركيبي شعر المدائح والتوسّلات من أهم أغراض الشعر الصوفي في الجزائر، لذا فهو يحاول إثبات هذه الصّلة من خلال تأكيده على أنّ نشأة هذا اللون الأدبي ارتبطت بالفكر الصوفي، الذي شكل له المناخ المناسب للترعرع والامتداد. ولعلّ وقوفنا على مفاهيمه النظرية ساعدنا على تحديد رؤيته وموقفه منه، حيث يعتبره نوعاً من المناجاة الدينية المفعمة بالنفحات الرّوحية والعواطف الدينية الصادقة، التي تسمو بصاحبها إلى روح التصوف للتقرب من الحقيقية المحمديّة.

وانطلاقا من رؤيته هذه، ينفي صلته بشعر المديح في الجاهلية؛ ذلك لأن هذا الأخير لم يكن ناتجا عن عواطف دينية صادقة بقدر ما كان تلبية لنوازع ذاتية وأهواء

[1] - مختار حبّار: الشعر الصوفي في الجزائر في العهد العثماني (دراسة موضوعية وفنية)- رسالة دكتوراه مخطوطة- جامعه عين شمس- 1990-1991- ص:16.

☜

تسعى لتنمية روح العصبية في القبيلة الواحدة (1).

وهو يريد من وراء كل هذا، تنبيه القرّاء والنقاد إلى أهمية العواطف الدينية الصادقة ودورها في تشكيل هذا اللون الأدبي، كما أنّه يستمد مفهومه هذا من رؤية "زكي مبارك" الذي عرّفنا على هذا الشكل الأدبي، مبيّنا أنّه "فن من فنون الشعر التي أذاعها التصوف، ولون من التعبير عن العواطف الدينية وباب من الأدب الرفيع؛ لأنها لا تصدر إلاّ عن قلوب مفعمة بالصدق والإخلاص"(2).

كما يلتقي ناقدنا في هذه النقطة مع علي الخطيب الذي حدّد لنا أوجه الاختلاف بين شعر المدائح والتوسلات وشعر المديح في الجاهلية قائلا: "فن المديح في الشعر العربي يستهدف الاستجداء، ويصدر عن رغبة أو رهبة، تهنئة بنصر أو دعوة لنزال أو طغيان أو فخر أو عصبية أو رثاء إلى آخره، أما المديح النبوي فقد امتاز بصدق العاطفة وحرارة الشعور، وفرط الوجد في حبّه وشدة التعلق برسول الله صلى الله عليه وسلم وآل بيته، فكان ترجمة صادقة لما يعتمل في نفس المحبّ من وجد وعشق وهيام، كما كان وسيلة لنيل التقرب من الله سبحانه وتعالى"(3).

ومن جانب آخر، يعتبر ركيبي المدائح النبوية نوعا من التنفيس عن واقع الشاعر وحرمانه وحرمان البيئة عامة من الحريّة، فلاذ الشاعر بالدّين وبالرسول صلى الله عليه وسلّم يستلهم من رسالته ما يشدّ عزمه ويملأ حياته، وهو هنا يتفق مع صالح خرفي الذي يؤكد لنا بأنّ "المناسبة الدينية غالبا ما تكون فرصة للالتفات إلى الماضي واستحضار مواقفه المجيدة، ومقارنتها في هلع وتفجّع بالحالة الراهنة التعيسة، أو تكون في صورة استصراخ لأبطال التاريخ العربي الإسلامي، واستنجاد بأيّامهم المشهودة في وجه الظلم والطغيان، وفي كل ذلك تحفيز الهمم، وبعث النخوة التي كان انفصالها عن ماضيها تحت تأثير الجهل والثقافة المدسوسة، من أكبر العوامل على قتل الحيوية الدافقة، وإخماد الجذوة المتّقدة في نفوس المواطنين"(4).

---

[1] - ينظر الشعر الديني الجزائري الحديث- ص: 45.

[2] - زكي مبارك: المدائح النبوية في الادب العربي- منشورات المكتبة العصرية- صيدا -بيروت- د.ت- ص:17.

[3] - علي الخطيب: اتجاهات الادب الصوفي بين الحلاج وابن عربي- دار التضامن للطباعة- القاهرة- د.ت- ص:86.

[4] - صالح خرفي: الشعر الجزائري الحديث-الشركة الوطنية للنشر والتوزيع- الجزائر- 1984- ص: 52.

لقد حاول ركيبي من خلال قراءاته ومقارباته النقدية التي جمع فيها بين المعطيات السياسية والاجتماعية تحديد أهم المضامين الفاعلة في قصائد المدائح والتوسلات، وهذا ما وقف عنده حينما أكد لنا بأن الشاعر الجزائري قد ركز فيها على الصفات النفسية والجسمية للرسول صلى الله عليه وسلم، والحديث عن التاريخ والإشادة بالكرامات والعناية بها بصورة خاصة.

كما رأى التوظيف بهاته القراءة النقدية شكل لديه اعتقادا راسخا بأنه سيعيد بناء الصورة الحقيقة لقصائد المدائح والتوسّلات، من خلال وقوفه على أهم مضامينها وولوجه إلى أعماق هذه النصوص، فكانت ثقته الكبيرة فيما يشيده تجعله ينتقل مباشرة إلى تفسير القصائد الشعرية في ضوء تلك المعطيات، دون أن يحاول البحث في نفسية الذات المبدعة، وهذا يعود بالطبع إلى انطلاقه من أحكام مسبقة وإيمانه بمسلّمة مفادها أن "السلبية تتمثل في الشعر الصوفي الذي عُني بقضايا قديمة تتصل بالدين، ولكنها لا تمس جوهره وحقيقته، بينما الإيجابية تظهر في الشعر الإصلاحي الذي يعدّ خطوة متقدمة من حيث المضمون لأنه اتسم بالنقد والهجوم على الواقع"[1]. بل هو لا يكتفي بهذا فقط، بل يعّد لنا حتى الإطار الذي ينبغي أن ننظر إليه إلى هذه القصائد، ومن هنا حدد لنا اتجاهات المدائح النبويّة "فالنوع الأول هو ما كان امتدادا للتراث القديم، وهو يرتبط -أساسا- بالنظرة الصوفية إلى حدّ كبير، أمّا النوع الثاني فهو الذي اتخذ من مدح الرسول (ص) مبدأ للدعوة إلى النهوض واليقظة"[2].

ومن هنا، نرى أنّ على الناقد قبل تطرقه إلى تحديد مضامين واتجاهات شعر المدائح كان عليه أن يبحث عن العوامل والأسباب التي تدفع الذات المبدعة، لاتخاذ هذا الشكل وهذه المضامين كوسيلة للتعبير، وهذا ما لم يشر إليه في دراساته التي طرح فيها فرضيات عديدة دون أن يجيب عنها، وهذا ما تجلى لنا في قوله: "وهكذا نرى كيف أن المدح والابتهال والتوسل والدعاء تمثل موضوعات عني بها الشعراء الجزائريّون، فكانت صدى لوجدانهم من جهة، وتعبيرا عن واقع مجتمعهم من جهة أخرى، فهي وإن كانت تصدر في روايتها عن نظرة دينية، فإن صلتها بهذا الواقع غير منبتة (مثبتة)، ولعلّها تعبير حيّ عنه، عما فيه من أحداث وما جدّ فيه من مشاكل،

---

[1] - الشعر الديني الجزائري الحديث- ص: 713-714.

[2] - مص.ن-ص:51.

☜

وربما كان للتغيير الذي طرأ على المجتمع أثر في الشاعر سلبًا وإيجاباً، وربّما كان ما تعرّض له الدين على وجه الخصوص من اضطهاد ومن انتهاك لشعائر، بسبب الاستعمار، ربّما كان لهذه العوامل كلها أثرها في الشاعر، فوقف موقف الرفض أو موقف الحزن والبكاء، لأنّه لا يملك غير هذا"[1].

والناقد بعد كل هذا، لم يتمكن من تحديد الأساس الفلسفي الذي تنطق منه الذات الشاعرة في المدائح والتوسلات، والأسباب الحقيقية التي تقف وراء ذلك لذا فهو يقول:"وقد يعد هذا في نظرنا موقفا سلبيا ونظرة تشاؤمية، ولكنه في وقت مضى كانت له ظروفه الخاصة وكان هو السلاح الوحيد الذي عبر به الشعراء عن ظروفهم وعن حياتهم وإحساسهم بالواقع ومرارته"[2].

وبناء على ذلك، اقتصر نقده لقصائد المدائح والتوسلات على المضامين والملامح الظاهرة من القصيدة، دون أن يحاول الغوص في أعماق الألفاظ والمعاني، وهذا ما أكدته لنا قراءته النقدية لقصيدة "يا سائلا عن جمال كان لي وطنا" لمحمد بن سليمان، حيث عزا الناقد بعض الملامح الصوفية فيها إلى رغبة الشاعر في إضفاء طابع الحركة في الجانب التصويري للقصيدة، فهو يقول في ذلك "ولكي يجعل الصورة مكتملة بعد لقائه بالرسول(ص) ورؤيته له وهي نظرة صوفية، لا يكتفي باللقاء والنظر، وإنما يؤكد الشاعر بأن شفاه الرسول(ص) قبلته مبالغة في القرب والامتزاج، حتى يجعل من وصفه صورة متحركة فيها حيوية، وليست وصفا مجردا للرسول (ص) كما هي عادة قصائد المديح"[3].

غير أن الشاعر في رأينا، حاول التقرب من ذات الرسول (ص) وهذا ما دفعه للتحدث عن صفاته النفسية ثم تطرق إلى صفاته الجسدية، فكانت قصائد المدائح أفضل وسيلة لتحقيق ذلك الامتزاج؛ وذلك لأنها "تبنى عادة إلى جزأين متقابلين أحدهما يجسد بُعد الغياب متمثلا في الذات الناقصة أي ذات الشاعر، وآخرهما يجسد بُعد الحضور

---

[1] - الشعر الديني الجزائري الحديث- ص: 118.

[2] - مص. ن- ص: 119.

[3] - الشعر الديني الجزائري الحديث-ص:55.

☜

متمثلا في الذات الكاملة، لينتهي المديح باجتماع الناقص بالكامل اجتماع توسل"[1].

فغاية الشاعر بهذا لا تكمن في إضفاء طابع الحركة في القصيدة بقدر ما هي رغبة في الامتزاج والاتحاد بذات الرسول (ص) وبحث عن الحقيقة المحمدية.

والناقد بهذا لم يتمكن من الغوص في أعماق القصيدة وإنما اكتفى بملامسة بنيتها السطحية، وهذا ما سيتضح لنا أكثر في دراسته لشعر التصوف الخالص.

***شعر التصوف الخالص:**

لقد اتضح لنا من خلال دراستنا لآراء ركيبي ومفاهيمه حول الشعر الصوفي، عدم اهتمامه بتتبع مفاهيمه وتعاريفه حيث اكتفى فقط بمقارنة أفكار الشعراء الجزائريين المتصوفة بمبادئ فلسفة ابن عربي وغيره من علماء التصوف وفلاسفته.وهذا يعود في -رأينا-إلى أن مفاهيم التصوف كثيرة، ومتعدّدة بتعدّد رجالها وأعلامها.

وهذا ما أشار إليه هيثم الجنابي في إحدى مقالاته النقدية مؤكدا لنا صعوبة تحليل جميع آراء المتصوفة للبرهنة على نموذجها المتميز في مواقفه ونظراته من أدب السلوك فالمتصوفة تشترك في تباينها، بل إن تباين الطرق الصوفية في تقنين سلوكها يقوم في افتراض كل منها كون المبادئ الأولية لطريقته هي الأسهل والأدق لتربية المريد في بلوغ ما أسمته الصوفية بدرجات التوحيد [2].

غير أن دراسات ركيبي النقدية لقصائد التصوف الخالص، مكنته من تحديد مضامينها وتكوين رؤية خاصة لهذا الغرض الشعري الذي يبحث في النفس الإنسانية، ولكن بعمق فلسفي يسعى لتطهير النفس و الروح من حب الدنيا وملذاتها.

ومن هذا المنطلق، يحاول الربط بين التصوف والفلسفة، فهو يقول في هذا الإطار"نعني بالتصوف الخالص في الشعر الجزائري الحديث، ذلك اللون من القصائد التي اتجه فيها أصحابها إلى الحديث عن القضايا التي عرفت في الفكر الصوفي بوجه عام، وفي الأدب و الشعر بوجه خاص، مثل"الغزل الإلهي"و"الخمرة الإلهية"" وحدة الوجود"و"النور المحمدي" وما إلى ذلك من القضايا أو الأفكار الفلسفية التي برزت

---

[1] - مختار حبار: شعر ابي مدين التلمساني (الرؤيا والتشكيل)- اتحاد الكتاب العرب- دمشق- 2002-ص: 23-24.
نسخة تم تنزيلها من موقع اتحاد الكتاب العرب: www.awu-dam.com

[1] - هيثم الجنابي: ادب التصوف- مجله نزوى الإلكترونيه- العدد التاسع - يناير 1997. http://www.Niswa.com/vol9

☜

في الفكر الصوفي، بعد أن دخلته تيارات فكرية كثيرة دخيلة على ما في الدين الإسلامي من بساطة"[1].

وإذا كان الناقد يؤكد لنا ذلك الترابط العضوي بين التجربتين إلا أنه يحاول وضع الحدود الفاصلة بينهما في مقارنته بين المتصوف والفيلسوف، وهذا ما اتضح لنا في قوله"والمتصوف شاعرا أو مفكرا يبدأ من نقطة الشك،لأنه الطريق إلى المعرفة وهو يلتقي في هذا مع"المتفلسف" فكلاهما يبدأ من هذه النقطة، ولكن الخلاف ينشأ بعد ذلك، إذ طريق المتصوف تعتمد على الذوق والرياضة والمجاهدة، بينما طريق الفيلسوف هي العقل وما يستخدمه من براهين وحجج لإقامة مذهبه أو الوصول إلى رأي ثابت في الله أو في الكون والطبيعة، وإذا كان هدف الفيلسوف هو البرهنة على وجود الله، فإن هدف الصوفي هو الوصول إلى الله والفناء في حبّه"[2].

إنه بهذه الرؤية يؤكد لنا ذلك التداخل الكبير الحاصل بين تجربتين مختلفتين من حيث المنبع والمسار ومتكاملتين من حيث الغرض والهدف.

وبالانطلاق من مقارنته السابقة بين التجربتين الفلسفية و الصوفية حاول الناقد الوقوف على أهم مضامين الشعر الصوفي الخالص وذلك من خلال تحديده لمحورين مهمين؛ فأما الأول فهو الذي يعنى بقصائد التساؤلات الكبرى كالقلق والحيرة والبحث عن اليقين، وهذا ما استخلصه في دراسته لقصائد عدة بن تونس ومحمد بن سليمان والأمير عبدالقادر. أما المحور الثاني فهو الذي يشمل قصائد الموضوعات المختلفة والمتداخلة في القصيدة الواحدة كالحديث عن الذات الإلهية والحقيقة المحمدية والغزل فيهما متخذين من الخمر الإلهية رمزا لذلك.

إن ّ ا تو في قده امضمون طائد التصوف الخالص، سيدرك محاولات الناقد التفريق بين المواضيع والرموز، وهذا ما أشار إليه مختار حبّار ولكن بشكل أدق حينما حدد لنا الاختلاف بينهما قائلا:"موضوعات الطلل والغزل والرحلة والحنين والحزن، هي موضوعات يمكن أن تتداخل في قصيدة واحدة، ويمكن أن تكون موضوعة واحدة منها قائمة في قصيدة واحدة أو مقطعة، ظاهرها شيء وباطنها شيء آخر، ولذلك فهي أغلبها يمكن أن ينطبق عليها اسم أيقونات (Econs) في لغة

[1] - عبد الله ركيبي: الشعر الديني الجزائري الحديث- ص:235.

[2] - مص.ن-ص:243.

السيميائيين وذلك لعلاقة المشابهة التامة أو شبه التامة بين ما تدل عليه موضوعة ما، مما سبق، في تفاعل مفرداتها وتضافرها فيما بينها ظاهريا وفي الواقع، وبين المتصور الدلالي الصوفي الذي تشير إليه باطنيا وفي اللاواقع، ثم إنّ هناك موضوعات أخرى إلى جانب السابقة، لكنها وظيفية مثل المقام والحال والوقت ورتب الصوفية وهي الموضوعات المنطقية بالقياس إلى القصيدة الصوفية، والتي تعد من القرائن الأساسية التي ترفع القصيدة بمقتضاها دلاليا إلى أجواء صوفية"[1].

وانطلاقا من منهجيته السابقة التي عمل فيها على مقارنة أفكار الشعراء الجزائريين المتصوفة بمبادئ وأفكار أعلام التصوف العرب، حاول ركيبي مقارنة قصيدة ابن الفارض بقصائد الشعراء المتصوفة الجزائريين، ليخلص بذلك إلى أنّ قصيدة ابن الفارض تمتاز بوحدة موضوعها لأنها كلها في الخمرة الإلهية ووصفها وتصويرها من شتى الوجوه، بينما الشعراء الجزائريون في قصائدهم الصوفية يتناولون مواضيع عديدة كحديثهم عن الخمر الإلهية أو التغزل فيها أو غير ذلك من الموضوعات التي تتمثل بالتصوف من قريب أو من بعيد. وهذا ما أكده الناقد في دراسته لقصيدة الأمير عبد القادر حيث يرى بأن الشاعر في هذه الأبيات التي وصف فيها الخمر الإلهية أو خمر المتصوفة لم يعمد إلى قصيدة مستقلة مثلما فعل ابن الفارض وإنما أدمجها في قصيدة مدح بها شيخه[2].

ويلتقي معه في هذه النقطة فؤاد صالح السيد الذي يؤكد لنا بأن "قصيدة الأمير الصوفية التي ضمنها ذكر الخمرة تكاد تكون صورة طبق الأصل لقصيدة ابن الفارض، بيد أن الفرق الوحيد بينهما هو أنّ موضوع قصيدة ابن الفارض الخمرة الإلهية فقط وأما قصيدة الأمير فيكوّن الموضوع الخمري جزءا منها"[3].

لقد عمل ركيبي على تحديد وظيفة الشعر الصوفي من خلال دراسته لقصيدة البوعبدلي، فهو لم يكتف إذن بآرائه النظرية السابقة وإنما حاول إبراز وظيفة الشعر عند الشعراء الجزائريين المتصوفة بصورة أدق من خلال دراسته التطبيقية لهذه

---

[1] - مختار حبار: شعر ابي مدين التلمساني (الرؤيا والتشكيل)-ص:44.

[2] - ينظر الشعر الديني الجزائري الحديث- ص:280.

[3]- فؤاد صالح السيد:الامير عبد القادر الجزائري متصوفا وشاعرا-المؤسسة الوطنية للكتاب-الجزائر-1985–ص:229.

القصيدة حيث كشف لنا عدم اكتراث الشاعر بالإعراب لأنّ همه التعبير عن التفرد والعبادة فالشاعر في منظوره- لا يفصح عن رأيه بل هو يرى في الشعر ذلك التعبير الذي يساعد على تصوير الجمال، وبما أنه شاعر متصوف فهو يقصد الجمال المطلق ومن ثمة تبقى وظيفة الشعر وظيفة دينية بحتة.

إنّ ما يفهم من طرحه لوظيفة الشعر الصوفي، محاولاته للتأكيد على أنّ القضايا الفلسفية والصوفية تفصل الشاعر عن واقعه ومجتمعه، وبالتالي فهي تحصر الشعر ووظيفته في الجانب الديني فقط.

وبناء على هذا، يتخذ ركيبي من التصوف عامة ومن الشعر الصوفي خاصة موقفا سلبيا، ذلك لأن الشعر الرفيع - في منظوره وكما سبق أن عرفنا في الفصل الأول من هذه الدراسة[*]- هو الذي يحمل بصمة صاحبه ويعبر عن ذاته ويكون في الوقت ذاته تعبيرا عن القضايا الإنسانية والاجتماعية الهادفة، ويبرز موقفه هذا برؤية الشاعر الصوفي للوجود التي تدعوه للانعزال، وبدوره فهي طرق الصوفية التي أسهمت في تغذية روح الخضوع لدى طائفة كبيرة من أتباعها.

وهو بموقفه هذا، يختلف مع الكثير من النقاد في رؤيتهم للشعر الصوفي بعامة والشعر الجزائري الصوفي بخاصة، وهذا ما نستشفه من موقف فؤاد صالح السيد الذي يرى بأن "التصوف يُنمي الجوانب الروحية والخلقية في الإنسان، ويبعده عن الجوانب المادية الضيقة المقيتة"[1]، وقد حاول إثبات ذلك في دراسته لقصائد الأمير عبد القادر حيث يرى بأن "التآلف بين التصوف ونفسية الأمير، ورغباته، وميوله الفطرية، قد أدّى إلى بروز الجوانب الروحية الخُلقية بروزا واضحًا في سلوكه اليومي، وتصرفاته الحياتية، فانعكست هذه الناحية الروحية الخلقية في أشعاره الغزلية"[2]. فالصوفي إذن يحمل رسالة روحية من عالم الذات الباطنية لتحقيقها في عالم الواقع بغية إصلاح الكون والارتقاء به نحو صورة مثالية نموذجية، وما نلاحظه على ناقدنا، في دراسته لشعر التصوف الخالص، هو أنه لم يهتم بالجوانب الروحية فيه، بقدر اهتمامه بمساهماته في القضايا الإنسانية والقومية، وهذا ما شكل

---

* - ينظر الفصل الاول- ص:27.

1 - فؤاد صالح السيد: الامير عبد القادر الجزائري- متصوفا وشاعرا- ص: 217.

2 - مر.ن- ص:217.

لديه اعتقادًا راسخًا بفشل الشاعر الصوفي في تغيير محيطه والتأثير فيه، فهل سيلتزم بالمعايير ذاتها في رؤيته ونقده لمضامين الشعر الديني الملحون؟ هذا ما سيتضح لنا في دراسته له.

***الشعر الديني الملحون:**

خصص عبد الله ركيبي فصلين من دراسته "الشعر الديني الجزائري الحديث" للحديث عن أهم قضايا الشعر الملحون، وعلاقته بالدين والقومية، وقد علل في بداية دراسته النقدية سبب اختياره لإطلاق كلمة الملحون على الشعر الشعبي الجزائري، بما يلي: " اخترت مصطلح "الشعر الملحون" دون غيره من المصطلحات الأخرى التي استخدمها الباحثون، مثل "الشعر الشعبي" أو "العامي" تماشيا مع ما شاع في البيئة الأدبية بالمغرب العربي التي عنيت بدراسة هذا الشعر، فجمعته وسجلته، وقد اتخذ هذا الشعر اللهجة "العامية أو "الدارجة" أداة له، وبذلك كان تعبيرا عن مزاج العامة من الناس"[1].

كما استبعد ناقدنا إطلاق تسمية الشعر "العامّي" على الشعر الشعبي إيمانا منه بأن كلمة عامي قد توحي بأمية القائل والمتلقي معا، وأن هذا الشعر لا صلة له باللغة المعربة وهذا ما نستشفه من قوله: "فإن تسمية هذا الشعر "بالعامّي" قد توحي بأنّ قائله "أمّي" لا معرفة له باللغة، قراءة أو كتابة، وقد توحي أيضا بأن المتلقي له من الأميّين...والواقع أنّ الحال يختلف، فالقائل قد يكون أميا، وقد يكون متعلما بصورة أو بأخرى مثل المتلقي أيضا، ذلك أن بعض القصائد بالرغم من أنها لا تراعي القواعد اللغوية، فهي في روحها فصيحة؛ لأنّ ألفاظها وعباراتها مما يدخل في تركيب الفصحى، لا في تركيب العامية أو نسيجها"[2]. غير أنّ معظم الدارسين يخالفون ركيبي في اختياره لمصطلح الشعر الملحون على أساس شيوع استخدامه في بلدان المغرب العربي فمحمد المرزوقي يرى أن "الشعر الملحون الذي نريد أن نتحدث عنه اليوم، فهو أعم من الشعر الشعبي، إذ يشمل كل منظوم بالعامية، سواء كان معروف المؤلف أو مجهوله، وسواء روي من الكتب أو مشافهة وسواء دخل في حياة الشعب

[1] - الشعر الديني الجزائري الحديث- ص:363.

[2] - مص. ن- ص:364.

فأصبح ملكا للشعب أو كان من شعر الخواص"[1].

ومن جانب آخر يرى التلي بن الشيخ "أنّ اللحن صفة مشتركة بين أنواع الأدب الشعبي بالإضافة إلى أنها تخص النطق بصورة خاصة، كما أنّ عباس بن عبد الله الجراري دعا إلى استخدام مصطلح الزجل[2]، وهذا ما يؤكد لنا عدم وجود دراسات أو باحثين يستخدمون مصطلح الشعر الملحون.

إنّ غايتنا الأساسية من وراء تقديم هذه الآراء المختلفة، هي الوقوف على الأسباب الحقيقية التي دفعت به لاختيار هذا المصطلح، وبناءً على ذلك يمكن القول أن ناقدنا لم يعتمد على معايير وحجج مقنعة، وإنما اكتفى فقط بتحديد الفرق بين نوع الشعر الذي يهتم بدراسته وبين الشعر الشعبي العام، حيث يرى أن الأول يتميز ببعض الخصائص وهو يتحدث عنها قائلا:"أما الشعر الذي نعرض له في هذا الفصل فأصحابه -كما أشرنا- معروفون في جملتهم، وهم وإن عبّروا بقصائدهم ومنظوماتهم عن أشواق الناس وخلجات نفوسهم وصبواتهم الروحية، فإن النص يبقى مرتبطا بصاحبه وبقائله وحده معبّرا عن شخصيته وثقافته ومحصوله اللغوي أو ملكته الأدبية أو نوازعه الروحية ومشاعره الذاتية"[3].

إن ما يفهم من طرحه هذا، هو تأكيده على أن شاعر الملحون قد تمكن في أحايين كثيرة من الجمع بين الجانبين الذاتي والموضوعي في شعره، وقد أكد نظرته هذه من خلال دراسته لشعر المدائح الذي يستوحي فيه الشاعر من سيرة الرسول ما يلائمه لإسقاطه على الأحداث التي عاشتها الجزائر أثناء الاحتلال.

وانطلاقا من مفهومه للإبداع الشعري، الذي يجب أن يُعنى فيه المبدع بقضاياه الإنسانية والاجتماعية، اتخذ ركيبي من قصائد الشعر الملحون التي تعنى بقضايا التصوف الخالص موقفا سلبيا، وذلك لبعدها عن المجتمع وتقوقع مبدعيها على ذواتهم،

---

[1] - محمد المرزوقي: الادب الشعبي – الدار التونسية للنشر – 1967 – ط.1- ص:51. نقلا عن الشعر الديني الجزائري الحديث- ص : 366.

[2] -ينظر التلي بن الشيخ: دور الشعر الشعبي الجزائري في الثورة (1830-1945) –الشركة الوطنية للنشر والتوزيع- الجزائر-1983-ص:372-375.

[3] - الشعر الديني الجزائري الحديث- ص: 363.

☜

وهذا ما أكده لنا في دراسته لقصائد قدور بن عاشور[1]، التي شكلت لديه النموذج الأمثل في تدهور الشعر الملحون أسلوبا وموضوعا ومضمونا، فهي مثال للفكر السلبي الذي أسهم في التخلف الفكري بشطحاته الغيبية ونظرته الضيقة للدين.

وهو بهذا، يسعى إلى تثبيت منطلقاته النظرية السابقة، في تأكيده على أهمية الأصالة والصدق الفنّي في الشعر، وهذا ما يتضح لنا في قوله: "ويمكن أن نفرق هنا بين الشعر الذي لا ينفعل فيه صاحبه حين يكون لمجرد التبرّك، وبين الشعر الذي يعبر به الشاعر عن تجربة حيّة عاشها واصطلى بنارها، الأمر الذي يجعله مرتبطا بنفسية القائل بصورة حادة، ومعبرا عن ذاته وشخصيته وإحساسه العميق"[2] وناقدنا بهذا يحذر الشاعر من خطر الالتصاق بتجاربه الذاتية، ويدعوه إلى معايشة تجربته الشعرية، والجمع بينها وبين واقعه الاجتماعي، مفضلا التجربة الشعرية الحية والواقعية على التجربة التاريخية البالية خاصة إذا لم تحمل في ثناياها غايات اجتماعية وإنسانية تخدم الفرد والمجتمع.

ومن جانب آخر، يرى أنّ الشاعرين الرسمي والشعبي يلتقيان في أرضية واحدة، يتقاربان في النظرة وفي الإحساس وفي التفكير والتذوق معا[3]. غير أنّ التلي بن الشيخ لا يتفق معه في ذلك لأنّ نظرة الأديب الشعبي إلى الإطار الثقافي والحضاري، لا تتعدّى المظاهر البسيطة بل الساذجة أحيانا فنظرة الشاعر محمد العيد ورؤيته للإطار الثقافي والحضاري لا تتقارب مع نظرة الشيخ بن يوسف، بالرغم من وحدة الإطار الثقافي العربي، وهو يعتقد بأن وحدة الإطار لا تعني بالضرورة تقاربا في النظرة وفي التفكير بين أديبين ينطلقان من واقع ثقافي يختلف كل الاختلاف [4].

غير أننا نرى أن ركيبي حينما تحدث عن الإطار الحضاري المشترك الذي يجمع بين الشاعرين الرسمي والشعبي، لا يقصد هنا المستوى الثقافي أو العلمي وإنّما هو يشير إلى المقوّمات المشتركة بينهما كالدين واللغة والعروبة والتاريخ، وهذا ما

---

[1] - ينظر الشعر الديني الجزائري الحديث- ص: 485.

[2] - مص. ن- ص: 440.

[3] - ينظر الشعر الديني الجزائري الحديث- ص: 493.

[4] - ينظر دور الشعر الشعبي الجزائري في الثورة-ص: 87.

☜

تجلى لنا في نقده المضموني لقصائد الشعر الديني الملحون، التي رصد من خلالها محاور ثلاثة وهي: الدين السياسة والقومية [1]. ومن هنا، يتّخذ من الشعر الديني الملحون-البعيد عن القضايا الصوفية | الخطابة- موقفا إيجابيا، وذلك لتمكن شاعر الملحون من توسيع الأفق القومي في قصيدته الشعرية، فاستطاع بذلك أن يجمع بين الدافعين : القومي والذاتي، في تجربته الشعرية ورؤيته للوجود.

فهل سيلتزم ركيبي بنفس الأدوات النقدية والمعايير في استنطاقه للنصوص الشعرية المرتبطة بالفكر الإصلاحي؟ هذا ما سنتبين صورته في ضوء نقده للشعر الديني الإصلاحي.

أ.2.رؤيته للشعر الإصلاحي:

يعتبر الاتجاه الإصلاحي من أبرز التيارات الفكرية التي عرفتها الساحة الأدبية في الجزائر، حيث ترك لنا بصمات بارزة في حياتنا الثقافية والأدبية آنذاك، الذا حاول ركيبي دراسة الإبداعات الشعرية المتمخضة عن هذا الاتجاه، وقد تمكن - من خلالها - تحديد خصائصه وأهم سماته التي تميزه عن غيره، معتبرا إيّاه "فكرا متقدما ومتطورا لأنه خطا بالفكر الجزائري خطوة هائلة نحو الأمام من خلال تحقيقه لأهداف معينة، حصرها الناقد في ثلاث نقاط هامة وهي:

1. إحداثه لنوع من التوازن بين الماضي والحاضر، فهو فكر وسطي، فكر توفيقي بين الحضارة العربية والغربية.
2. ملاءمته بين العقل والدين، فهو الفكر المجدد الذي يؤمن بالاجتهاد.
3. قرنه القول بالفعل واعتماده على مناهج خاصة في بلورة أفكاره [2].

ويخلص ناقدنا من خلال إدراجه للخصائص السابقة إلى اتخاذ موقف إيجابي من هذا الاتجاه الفكري، وحجته في ذلك فهمه للدين فهما جديدا لاءم معطيات الأحداث خلاف الفكر الطرقي، الذي اعتبره الناقد فكرا مجردا محدودا يتشبث بالماضي وينعزل عن المجتمع ولا يخوض في قضاياه، فهو بالنسبة له فكر سلبي في عمومه

[1] - ينظر الشعر الديني الجزائري الحديث- ص:371.

[2] - ينظر عبد الله ركيبي: عروبه الفكر والتفافه اولا..-المؤسسه الوطنيه للكتاب- الجزائر-1984-ص: 43-44.

☜

لأنه يعوق ولا يدفع، يؤخر ولا يقدم [1].

إنّ المتمعن في مواقفه النقدية السابقة سيدرك بوضوح مدى الأهمية القصوى التي يوليها الناقد للمعيار الديني ودوره في تشكيل المرجعيات الفكرية المختلفة، وهذا ما دفعه للتأكيد على أنّ الاختلاف بين الفكرين الإصلاحي والطرقي لم يكن إلاّ صراعا نشأ عن موقف كل منهما للدين، فالفكر الإصلاحي متفتّح في فهمه للدين، أما الفكر الطرقي فكان جامدا متحجرا نظر إلى الإسلام على أنه مجرد طقوس كهنوتية.

ويلتقي معه في رؤيته هذه، عبد المالك مرتاض الذي يؤكد لنا بأن الفكر الجزائري الحديث اتخذ وجها جديدا بظهور الحركة الإصلاحية، فأصبح يقوم على مقارعة الحجة بالحجة والإدلاء بالبينة مقابل البينة الأخرى. وهذه الخاصية لا ريب، عملت على إخراج الفكر الجزائري الحديث الذي كان من قبل قائما على الاعتقاد والتصديق دون الانتقاد والاستدلال[2].

وفي نفس الإطار حاول ركيبي أن يحدد لنا الفرق بين الإصلاح كفكرة وبينه كحركة، حيث يعتبر أن "الشعر ارتبط "بالفكرة" قبل أن تصبح "حركة" فيما بعد، ذلك أن "الفكرة"سبقت "الحركة" وقعا وفعلا وتاريخا وظهورا فقد نمت قبل هذا القرن وأخذت تتبلور شيئا فشيئا حتى قامت الحرب العالمية الأولى حيث بدأت تبرز بشكل منظم على نحو ما اتضحت قسماتها عام 1925 بظهور جريدة المنتقد"[3].

ويلتقي معه في رأيه هذا صالح خرفي الذي أكد لنا بأن "الشعر الديني لم يولد مع (جمعية العلماء)، ولا ولدت معها الفكرة الإصلاحية وإنّما هما أسبق، وجاءت الجمعية تجسيما للفكرة في تنظيم محكم وسياسة ذكية وأبعاد مرموقة في محيط جزائري بالدرجة الأولى، قامت الجمعية ارتدادا بالطرف إلى البيئة المحلية، وتركيزا للنظرة على موطئ القدم"[4].

---

[1] - ينظر الشعر الديني الجزائري الحديث- ص: 628.

[2] - ينظر عبد المالك مرتاض: فنون النثر الادبي في الجزائر(1931-1954)-ديوان المطبوعات الجامعية – الجزائر- 1983-ص:62.

[3] - ينظر الشعر الديني الجزائري الحديث- ص: 559.

[4] - صالح خرفي: الشعر الجزائري الحديث- ص: 34.

☜

لقد عمل ناقدنا في دراسته للشعر الإصلاحي على تفكيك مضامينه الجزئية، حيث خلص في ذلك إلى أن هذا الشعر استطاع أن يجمع في ثناياه بين مفهومين : "مفهوم القيم الدينية والحضارية والإنسانية وبين نهضة المجتمع"[1]، وهو بهذا يؤكد منحاه الواقعي النقدي سواء في رؤيته للواقع أو في معالجته لقضايا المجتمع، إلاّ أن المضامين الدينية تظل في منظور ناقدنا المحور الذي تدور حوله المضامين الفرعية الأخرى، فهو الأساس الذي يرتكز عليه الفكر الإصلاحي، لأنّ "الشاعر الإصلاحي لا ينسى لحظة واحدة وفي أية قصيدة أن يتحدث عن القرآن والسنة، لأنهما المبدأ والمنتهى وهما الأساس الذي بنيت عليه الفكرة الإصلاحية"[2].

لقد أدرك ناقدنا -بحكم دراسته لطبيعة الشعر الإصلاحي- فتأثر الشاعر في عكس تجربته الذاتية، حيث انشغل بتصوير قضايا المجتمع وموضوعاته وأغفل التعبير عن ذاته، وهذا ما جعل معظم الشعراء الإصلاحيين "يتفقون في سمة عامة أنهم لم يعبروا عن ذواتهم بقدر ما عبروا عن موضوعات متشابهة بل متفقة إلى حدّ كبير"[3]، وهذا ما أشار إليه محمد ناصر الذي يرى بأن "النظرة الإصلاحية للشعر تطرفت بعض الشيء حين قصرت نظرها على الجانب الاجتماعي والديني، دون العناية بالشاعر وأحاسيسه باعتباره إنسانا ودون النظر إلى العمل الشعري من جانبه الجمالي"[4].

وبناء على رؤيته السابقة لطبيعة الشعر الإصلاحي ووظيفته، يؤكد ركيبي بأنّ موقف الشاعر الإصلاحي ينطلق من نظرة جماعية لرسالة الشعر؛ أي أن دور الشعر ينحصر في الاهتمام بالجوانب الأخلاقية والاجتماعية والسياسية دون التركيز على الجانب الفردي أو الذاتي.

وإذا كان ركيبي يرى بأن الشاعر الإصلاحي ألغى ذاته في شعره، فإن واسيني

---

[1] - محمد الطاهر بحياوي: احاديث في الادب والنقد (عن حوار اجراه مع عبد الله ركيبي ونشره في جريدة المساء بتاريخ 17 جانفي 1987 والموسوم "بادباء السبعينات يمتازون بجراة التجريب") - ص:15 ونشره ركيبي في كتابه حوارات صحيحة- ص: 128.

[2] - الشعر الديني الجزائري الحديث- ص: 576.

[3] - الشعر الديني الجزائري الحديث - ص: 633.

[4] - محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث (اتجاهاته وخصائصه الفنية 1925-1975)- رسالة دكتوراه مخطوطة- الجزائر-1982-1983-ص48.

☜

الأعرج يخالفه الرأي، حيث يؤكد لنا بأن "القضايا الدينية والاجتماعية والثقافية قد شغلت بؤرة شعور الشاعر وملكت عليه أحاسيسه وتغلب عليه الوازع الاجتماعي فغابت ذاتيته واضمحلت (أناه) في مواجهة غيره"[1]. بل إنّ الشاعر الإصلاحي لم يلغ دور الذات إلغاء تاما في العملية الإبداعية، كما بين ركيبي ذلك في كتاباته النقدية، وإنما سخّر ذاته وأناه لخدمة الوجدان الجماعي للأمة التي ينتمي إليها.

والملاحظ أن ناقدنا لم يقف عند تحديد وظيفة الشعر الإصلاحي فقط، وإنما حاول أن يبحث عن العوامل التي تقف وراء مفهومهم للشعر، وهو بذلك قد حصرها في رؤيتهم للتجديد الذي اقتصر على الجانب المضموني فقط، "فالشاعر الإصلاحي يعبر فقط عن متغيرات حدثت في بيئته وأمور حدثت في حياة الشعب الذي ينتمي إليه"[2].

ومن هذا المنطلق، عزا الناقد فشل الشاعر الإصلاحي إلى عدم تحقيقه للتوازن المطلوب بين الجانبين المضموني والجمالي، فالشعر الجيد في منظوره؛ هو الذي يجمع بين المضمون العميق والشكل الجميل[*]. وهذا ما لم يتحقق عند الشاعر الإصلاحي الذي أغفل القيم الذاتية الموجودة في الشعر، فهو لم ينظر إليه على أنه تعبير عن شعور خاص وعن انفعال في طبيعة جميلة بقدر ما وظفه أداة لإصلاح المجتمع، وهذا ما انعكس بشكل سلبي على البناء الفني للقصيدة.

وإذا كان قد أبدى إعجابه بالتجديد الذي أحرزه الشاعر الإصلاحي حينما تمكن من الجمع بين المضامين الاجتماعية والقومية والدينية، إلاّ أنّ هذا لم يمنعه من الاعتراف بالجانب التقليدي للقصيدة الإصلاحية في جانبها الأسلوبي.

غير أنّ ما يسترعي الانتباه في نقده المضموني للشعر الإصلاحي، تصنيفاته لاتجاهاته ومضامينه[3]، التي لا تستند في رأينا على معايير نقدية واضحة، فمثلا نجد حديثه عن القصائد الإصلاحية ذات المنحى الرومانسي لا يعني أنها امتداد للمدرسة

---

[1] - مقال مخطوط لواسيني الاعرج: حدود الشعر الإصلاحي (الاثر الإيديولوجي والاثر الجمالي)- نقلا عن محمد كناي: الشعر الإصلاحي الجزائري الحديث (قضاياه المعنوية والفنية 1925-1962) -رسالة ماجستير مخطوطة-جامعة الجزائر-1993-1994-ص: 237.

[2] - محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث- رسالة دكتوراه مخطوطة- ص: 631.

* - ينظر ص: 31 من هذا الفصل.

[3] - ينظر الشعر الديني الجزائري الحديث- ص: 235- 236.

☜

الرومانسية ذلك لأن المفهوم الكلاسيكي للشعر ظل من أهم مبادئ الشعر الإصلاحي في الجزائر. كما أن إدراجه لبعض القصائد الإصلاحية في المنحى الواقعي يخالف تنظيراته التي أكد لنا فيها أن الواقعية الحقيقية هي إعادة للواقع وتشكيله وفق ذات الشاعر(*)، وهذا ما لم يتحقق في هذه القصائد التي اكتفت بالتسجيل الآلي للأحداث والوقائع.

وإذا كان تركيبي قد أرجع تداخل مضامين الشعر الإصلاحي في القصيدة الواحدة إلى اضطراب في البيئة الثقافية والفكرية والسياسية والاجتماعية[1]، فإننا نراه قد أغفل عاملا مهما في هذا التداخل، مردّه الأساسي ذلك الصراع الذي عاشه الشاعر الإصلاحي بين إرضاء جمهوره ونيل إعجابه من جهة، وبين إرضاء رغباته الفنية من جهة أخرى، وهذا ما انعكس بشكل سلبي على طريقته في توظيف بعض التقنيات الأسلوبية التي اتسمت -في أحايين كثيرة- بالسطحية والابتذال, فلم تكن معادلا موضوعيا لما هو موجود في ذاته وإنما كانت مجرد زخرفة لفظية فقط.

فالشاعر الإصلاحي لم يهتم بما تثيره بعض المواضيع في نفسه، وإنما نظر إليها من الخارج دون أن يتفاعل معها ووظفها لخدمة أفكاره الإصلاحية، وهذا ما اتضح لنا في بعض القصائد التي اتخذت الطبيعة موضوعا لها فكانت تسجيلا آليا لها، والشاعر لم يتفاعل مع الطبيعة بالقدر الذي يجعل من شعره تجربة حية معيشة وهذا ما أفقده أهم مبادئ الشعر الراقي التي أكدها ناقدنا وألحّ عليها في تنظيراته وقد حصرها في الأصالة والصدق الفني(*).

وبرغم إدراكه لهذه المسألة فإنه ظل يحتكم – كعادته – إلى الجانب المضموني في رؤيته للشعر وتقييمه له، منطلقا في ذلك كله من رؤية " جورج لوكاتش Georges Lukacs" التي يؤكد فيها أن "المضمون هو الذي يحدد بالشكل"[2]، فقيمة العمل الشعري – في نظره- لا تقاس بفنية الأسلوب وإنما تقاس بأبعاد الموضوعات

---

* - ينظر الفصل الاول- ص: 22.

[1] - ينظر الشعر الديني الجزائري الحديث - ص: 646.

* - ينظر الفصل الاول- ص: 24.

[2] - جورج لوكاتش: معنى الواقعيه المعاصرة- ترجمة: امين العيوطي- دار المعارف-مصر-1971-ص: 18.

☜

العظيمة، خاصة إذا كانت هذه المضامين تعنى بالفكر القومي، وهذا ما وجدناه في الشعر الإصلاحي الذي كان سجلا للفكر الديني وللعقيدة الروحية، ودعوة لهما أسهمت في إيقاظ الوعي، وفضح الأساليب الطرقية والمنافحة عن الفكر الإصلاحي.

فهل سيستلزم ركيبي بنفس القراءة النقدية المؤسّسَة على معطيات سياسية واجتماعية تعنى بالمضامين القومية، أم أنّ نقده للشعر الرومانسي سيتخذ منحى آخر بولوجه إلى أعماق الذات المبدعة، وبإعطائه الصورة الكاملة عن العملية النقدية الشاملة بجوانبها الموضوعية والذاتية؟ هذا ما سنجيب عنه من خلال دراستنا لطبيعة الشعر الرومانسي لديه.

ب.رؤيته للشعر الرومانسي:

استطاع عبد الله ركيبي من خلال دراسته النقدية "الشاعر جلواح من التمرد إلى الانتحار" أن يخصص قسما مهما من مساره النقدي لدراسة الشعر الجزائري الرومانسي من ناحية، وتحديد رؤيته لهذا الاتجاه من ناحية أخرى، ولكن بصورة مبسطة تسمح للباحث المتمكن كما تتيح للقارئ المبتدئ التعرف على بعض الخلفيات المعرفية المؤسسة له.

وإيمانا منه، بأهمية العلاقة الجدلية بين الفكر والمجتمع حاول الناقد التأكيد على أنّ "المذهب الرومانسي في حقيقة أمره ليس إلاّ تعبيرا عن أوضاع اجتماعية معينة وطريقة في التفكير تنبثق بصورة عفوية، ويخضع لها الأدباء والمفكرون والشعراء ويتأثرون بها تأثرا عفويا"[1].

وهو بهذا يحاول، من خلال رؤيته النقدية السابقة، الوصول إلى أنّ "ثورة الشعراء الرومانسيين على التقليد وعلى المجتمع، هي ثورة على الماضي على الأسلوب الأدبي التقليدي، على النظرة المحافظة على الأدب الكلاسيكي وعلى قيمة الأرستقراطية المحافظة وعلى نظرته ومحتواه معا، وقد امتدت هذه الثورة على المجتمع الذي كان يساند النظرة الكلاسيكية التي تتجاوب مع مثله"[2].

---

[1] - محمد ناصر- الشعر الجزائري الحديث (اتجاهاته وخصائصه الفنية 1925-1975)- رسالة دكتوراه مخطوطة- ص:57.

[2] - الشاعر جلواح من التمرد إلى الانتحار- ص: 112.

☜

وعلى الرغم من اعتراف ناقدنا باختلاف أساليب الشعراء والأدباء في المدرسة الواحدة، إلاّ أنّ هذا لم يمنعه من التأكيد -في أكثر من موقع من كتاباته وأحاديثه النقدية- على أنّ طبيعة الشعر هي الصفة المشتركة بين أصحاب المدرسة الواحدة، "فالذي يجمع الرومانسيين هي نظرتهم الموحدة إلى الشعر باعتباره انعكاسا للشاعر وليس انعكاسا للطبيعة، وبعبارة أخرى أنّه عملية خلق وليس عملية صنعة"[1].

إنّ الناقد في تصوره لطبيعة الشعر الرومانسي ينطلق من مبدأين أساسيين هما:"مقاومة الأدب التقليدي والدعوة إلى الرجوع إلى ذات الأديب، ووصف تجاربه الفردية والإنسانية في حدود ما يشعر أو ما يصل إليه تفكيره، في الوقت الذي ثار فيه على الثقافة التقليدية التي تجعل منه صدى لمشاعر وصور وآراء بليت وطال بها العهد"[2].

وانطلاقا من المعيارين السابقين، تأكد لناقدنا بأن الشعر الجزائري لم يعرف مذهبا أو مدرسة رومانسية بالمفهوم الدقيق لهذه الكلمة، وإنما هو في منظوره تيار له طابعه الخاص وملامحه الخاصة [3]، لأنه بالطبع اتجاه غير مكتمل المعالم لا يستند على فلسفة متكاملة في الحياة والمجتمع والدين، كما أنه لم يُقم رد فعل على الكلاسيكية كما حدث في أوروبا وفي غيرها.

إنّ ناقدنا من خلال النص السابق، يحاول التأكيد على أنّ الشعر الجزائري لم يرتكز على رؤية فكرية محددة أو ينطلق من خلفية معينة، وإنما هو مزيج من بعض آراء جماعة الديوان، وانعكاس لبعض المفاهيم الغربية التي شكلت أسس المذهب الرومانسي. ومن هنا انحصر دور الشاعر الرومانسي الجزائري في نقد الأدب التقليدي دون الثورة عليه، وفي الدعوة إلى أدب جديد دون التمرد على المبادئ السابقة.

وإذا كان ناقدنا يؤرخ لظهور التيار الرومانسي في الشعر الجزائري بفترة

---

[1] - محمود الربيعي: نقد الشعر دار المعارف- مصر -1968- ص:114.

[2] - محمد غنيمي هلال: الرومانتيكية-دار الثقافة-بيروت-1973-ص: 246.

[3] - عبد الله ركيبي: الشعب الاسبوعي-ع20-نوفمبر 1975-نقلا عن شلتاع عبود شراد: حركة الشعر الحر في الجزائر- المؤسسه الوطنيه للكتاب- الجزائر- 1985-ص: 64.

☜

العشرينيات[1]، فإنّ محمد ناصر يرى أن بذورا من الاتجاه نحو الرومانسية بدأت تظهر مع بوادر اليقظة القومية قبل الحرب العالمية الأولى وأثناءها، مستندا في ذلك على رأي عبد الله ركيبي الذي يؤكد فيه أنّ هناك نصوصا شعرية ظهرت في تلك الفترة تصف الواقع المرير في نغمة يائسة ونظرة قاتمة ومشاعر واعدة بالفرد وتطلعاته إلى غد أفضل، والناقد بهذا يرى أن هذه النصوص التي أدرجها ركيبي لا تتعدى كونها بذورا تعبر عن مشاعر الشعراء -إبان الحرب العالمية الأولى- إزاء الحياة والمجتمع[2].

ومن العدل الإشارة هنا إلى أنّ ركيبي لم يدرج هذه النصوص الشعرية التي تحدث عنها محمد ناصر في الاتجاه الرومانسي، وما يمكن قوله في هذا الجانب هو أنّ ناقدنا يعترف في معظم أحاديثه وكتبه النقدية بصعوبة تحديد تاريخ معين لظهور التيار الرومانسي، إلاّ أنه يؤكد أن فترة العشرينيات كانت بداية لظهور التيار الرومانسي حيث اتضحت معالمه سنة 1925[3].

وإذا كان الناقد، قد أكد فيما سبق، على أنّ الشعر الجزائري لم يعرف مدرسة رومانسية ولم يستند على فلسفة معينة، فإنه قد حاول بذلك الوصول إلى أن الشعراء الجزائريين كلاسيكيون في أسلوبهم ونظرتهم ومثلهم، فاتجاه الشعراء إلى الرومانسية لا يمثل رؤية معينة للطبيعة أو للأسلوب في التعبير وإنما هو شبيه بهذا.

وقد خالفه، في موقفه هذا شلتاغ عبّود شرّاد الذي يؤكد لنا بأن "الشعر الجزائري الرومانسي قد نجح في التخفيف من حدّة اللغة الكلاسيكية وموسيقاها حيث طعم الشعر الجزائري بصور جديدة، وقرّبه من عالم الوحي والإلهام بعد أن كان تاج العقل والمنطق المتزن" [4].

إلاّ أن اطلاع ناقدنا على نماذج شعرية راقية – كشعر جلواح مثلا- جعلته يعدل

---

[1] - ينظر الشاعر جلواح من التمرد إلى الانتحار-ص:14.

[2] - ينظر محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث (اتجاهاته وخصائصه الفنية 1925-1975)- رسالة دكتوراه مخطوطة -ص:58.

[3] - ينظر الشاعر جلواح من التمرد إلى الانتحار - ص:14.

[4] - شلتاغ عبود شراد: حركة الشعر الحر في الجزائر- المؤسسة الوطنية للكتاب – الجزائر- 1985- ص:64.

عن موقفه السابق ليخلص بأنّ الشعر الرومانسي الجزائري كان تعبيرا عن ذات الشاعر وعن عصره وطريقته في التعبير، وبهذا اعتبره شعرا متطورا بالقياس إلى الشعر الإصلاحي.

لقد تمكن من خلال تتبعه لمسار تطور الشعر الجزائري الرومانسي من تحديد مرحلتين مهمتين في تطوره وهما: مرحلة ما قبل الحرب العالمية الثانية ومرحلة ما بعدها، ففي الأولى كان ضعيفا من حيث الكمّ والكيف إلى حدّ كبير باستثناء ما كتبه الشاعر جلواح، بينما بعد الحرب العالمية الثانية أصبح قويّا إلى حدّ كبير، حيث ظهرت قصائد كثيرة لها طابع رومانسي واضح، أما من الناحية المضمونية فيرى أن شعراء الفترة ركزوا في مضامينهم وأحاسيسهم إمّا بالسخط على الواقع أو العناية بوصف الطبيعة نوعا ما، أما الناحية الأولى فهي تعبر عن حزن الشاعر وعن الفترة التي يعيش فيها، فهو يشاهد الاضطراب في السياسة والاجتماع...كما اتجه آخرون إلى الطبيعة هروبا من الضيق والتغنّي من خلالها بالوطن [1].

وفي نفس الإطار، عزا أسباب ظهور الاتجاه الرومانسي في الجزائر إلى عاملين مهمّين ذكرهما في معظم دراساته النقدية وهما: سيطرة الحركة الإصلاحية على الثقافة العربية والمحافظة في نظرتها الأدبية، بالإضافة إلى عدم التأثر بالمدارس الأدبية في الغرب، وهي نفسها العوامل التي ذكرها صالح خرفي وحصرها في المأساة الاستعمارية والتقاليد القومية[2]، التي تجسدت في الحركة الإصلاحية المحافظة.

غير أن أبا القاسم سعد الله أشار إلى عامل آخر نراه في غاية الأهمية، لم يتطرق إليه ركيبي في دراساته النقدية والمتمثل في "المشاكل النفسية" أو ما يعرف "بالتركيب السيكولوجي" الذي امتاز به الفرد الجزائري عن غيره، "فهو إلى جانب الكبت الذي يعانيه من جرّاء معاملة الأمة والمجتمع والاحتلال، يعاني أزمات أخرى نتيجة لقسوة الطبيعة وقسوة الحياة من ناحية أخرى، ومن هنا يمر الفرد الجزائري بتمزقات حادة، وفراغات مخيفة، إذ أنه لم يجد الحرية في الأسرة المحافظة ولا في سياسة الاحتلال

1 - ينظر الشعر الديني الجزائري الحديث- ص: 659.

2 - ينظر صالح خرفي: الشعر الجزائري الحديث- ص: 290-291.

الرهيبة"[1].

وفي إطار بحثه عن مضامين الشعر الجزائري الرومانسي، احتل موضوع الطبيعة قسما مهما من دراسته المضمونية، حيث راح يتعمق في طبيعة العلاقة التي تربط بين الشاعر والطبيعة، ليخلص بذلك إلى أن الشعراء الجزائريين في تناولهم لها يقلّدون القدماء سواء في نظرتهم لها أو وصفها، أو الاندماج فيها وفي جمالها وبراءتها. وهو بموقفه هذا يدعو الشاعر للاندماج في الطبيعة، وهذا ما اتضح لنا من خلال مقاربته النقدية للنصوص الشعرية، غير أن الغريب في الأمر تساؤله المستمر حول عدم إقبال الشعراء الجزائيين على الحديث والتغني بالطبيعة في فترة الأربعينيات، وخاصة بعد أحداث الثامن ماي 1945 حيث يرى بأنه لا يوجد هناك مبررات كافية لعدم اكتراثهم بهذه الناحية[2].

وما يستدعي الانتباه في موقفه هذا، هو عدم إدراكه بأنّ الشاعر في تلك الفترة وعلى أداثا ومآسي عظيمة، فكيف به أن ينصرف إلى تنظيم قصيدة يتغنى فيها بالطبيعة وهو يعاني وشعبه من ويلات الاستعمار ومجازره العديدة، ولكن وبعد اكتسابه لخبرة نقدية واسعة واتضاح رؤيته لشعر الجزائري الرومانسي، تيقن أن هناك عوامل عديدة تحيط بالشاعر وتؤثر في تجربته الشعرية وتميزه عن غيره من المبدعين، وهذا ما اتضح لنا في حديثه عن أهمية البيئة والشخصية والمزاج في تشكيل الإبداع الشعري.

ومما يؤسف له حقا، أنه برغم إدراكه لأهمية هذه العوامل فإنه لم يحاول توظيفها في دراسته النقدية، وهو بهذا قد عزا بعض مضامين وخصائص الشعر الجزائري الرومانسي إلى تمسك الشاعر بقيمه الدينية والقومية، دون أن يحاول البحث في شخصية الشاعر أو حتى تحليل إبداعاته الشعرية. وهذا ما يتأكد لنا في دراسته لظاهرة الاعتناء بالصحراء في الشعر الجزائري الرومانسي، حيث يرى أنّ حنين الشاعر إليها يعود إلى أنها تمثل لديه مجموعة من القيم الدينية والقومية وطبيعتها الساذجة، فهو يقول في ذلك "إنّ ظاهرة الاعتناء بالصحراء في الشعر الجزائري تسترعي النظر، ولعل السبب يرجع إلى الحنين للماضي...إلى الصحراء التي أنجبت محمدا الرسول

---

[1] - ابو القاسم سعد الله: دراسات في الادب الجزائري الحديث- دار الاداب- ط2- 1977-ص:79.

[2] - ينظر عبد الله ركيبي: دراسات في الشعر الجزائري الحديث - ص: 49-50.

☜

الأعظم...وأنجبت خلفاءه وأبطال العروبة... و الإسلام. أو ربما يرجع إلى الصحراء نفسها التي تغرى بالحديث عنها، لما فيها من حياة ساذجة سلسة حلوة... تدعوك إلى حبّها، والتغني بمناظرها الجميلة الساحرة"[1].

وهو بموقفه هذا، ينطلق من قراءة أحادية مبنية على مرجعيات وأفكار مسبقة، لذا فنحن نخالفه رأيه هذا، ذلك لأنّ الصحراء عند الشاعر الرومانسي هي الملاذ الوحيد الذي يلجأ إليه الشاعر لتحقيق هويته الروحية هروبا من العالم المادي. وهذا ما أكّده لنا "كولن ولسن Colin Wilson" في كتابه "اللامنتمي" حينما حاول الربط بين معاناة الأنبياء والمبدعين قائلا:"يولد النبي وسط الحضارة ويرفض مقاييسها عن الوجود المادي الممتاز ويعود إلى الصحراء، ثم يعود ليبشر بهذا العالم بالشدّة الروحية ضد هذه الطمأنينة الجسدية، شقاء اللامنتمي إذن هو شقاء الأنبياء"[2]، ومن هنا تصبح الصحراء المكان الذي يكتسب منه الإنسان الطاقة الروحية اللازمة لمواجهة عالم الحضارة.

غير أنّ المضامين المتصلة بالقومية والعروبة، تظلّ تشكل المحور الأساسي في نقده للشعر الجزائري الرومانسي، وهذا ما اتضح لنا من خلال دراسته " شاعر جلواح من التمرد إلى الانتحار" حيث حاول الناقد من خلالها إقناعنا بأن سرّ اهتمامه بهذا الشاعر المغمور يعود إلى فهمه المتقدم للشعر بالنسبة لمعاصريه، وجرأته الفائقة التي جعلته يتحدى الحركة الإصلاحية ورؤيتها للأدب والشعر خاصة.

إلاّ أنّ قراءاتنا النقدية المتعددة لهذا الكتاب، وإطلاعنا المسبق على المرجعيات المؤسسة لتفكيره النقدي، أثبتت لنا بأنّ هذه العوامل لم تشكل وحدها الأسباب الرئيسة لدراسته هذه، وإنّما نرى بأنّ قدرة الشاعر في جمعه بين الفهم المتطور للشعر من ناحية وحديثه عن الوطنية والعروبة والقومية في شعره شكل الدافع الحقيقي لاهتمام ناقدنا به.

وبناء على رؤيته هذه، حدّد لنا ركيبي وظيفة الشعر الرومانسي التي حصرها في قسمين مهمين:

---

[1] - دراسات في الشعر الجزائري الحديث - ص: 51.

[2] - كولن ولسن: اللامنتمي (دراسة تحليلية لامراض البشر النفسية في القرن العشرين)- ترجمة: انيس زكي حسن- دار الاداب- بيروت- ط1- 1962- ص: 96.

☜

القسم الأول: الجانب الذاتي وهو الذي يُعنى فيه الشاعر بالتعبير عن نوازعه المختلفة.

القسم الثاني: الجانب الموضوعي الذي يلتزم فيه الشاعر بالحديث عن القضايا الإنسانية والقومية.

وإذا كان ينطلق في مفاهيمه النظرية السابقة من الجانبين الذاتي والموضوعي، فإننا نجده في ممارساته ومقارباته للنصوص الشعرية، يرتكز على الجانب الموضوعي فقط وهذا ما انعكس بشكل سلبي على دراسته النقدية، التي اقتصر فيها على رصد المضامين القومية دون أن يحدد لنا طبيعة العلاقة التي تربط بين الشاعر وإبداعاته. ومن هنا انصبّ اهتمامه على التأكيد بأن النزعة القومية في شعر جلواح لم تكن مجرد مشاركة وجدانية ولكنها كانت رسالة إيقاظ وتوعية، في حين أن الشعراء الجزائريين المعاصرين لجلواح قد تحدثوا عن العروبة والوحدة وعن الحضارة العربية الإسلامية، ولكنهم لم يتخذوا موقفاً واضحا من قضايا كثيرة تتصل بالموضوع في حين أنّ "شاعرنا أعلن ولاءه الكامل للعروبة والعرب، لا بوصف العروبة حضارة، ولكن بوصفها فكرة وأيضا لم ينظر إلى العرب نظرة عامة كغيره، وإنما نظر إليهم جنسا ينتمي إليه ويفخر به"[1].

بل إنّه لم يكتف بذلك، وإنما حاول إدراج بعض الآراء والمواقف التي تثبت اعتزاز جلواح بقوميته وعروبته، وهذا ما جعله يغض الطرف عن بعض المواقف والأحاديث الشخصية التي أكد فيها الشاعر اغترابه وتمزقه الروحي، وهذا ما أكده لنا محمد ناصر الذي أدرج لنا حديثا لجلواح أكد فيه قائلا:"...إني ما كنت أقول الشعر لطلب محمدة، أو لإرضاء أحد، أو لدرء سخط الساخط، وإنما أقوله مني وإليّ ، وأترنم به لتسلية قلبي من بعض ما يعانيه من الآلام والأوهاب [الأوهام] المتراكمة عليه، ولا أتألم لفقد الحطام أو لذكرى الكنس والآرام ولكني أتألم وأشكو تعلقا بحب أشياء سبقتها في الوجود، وعند الله خبرها.."[2].

ويتضح من موقف شاعرنا، أنه يعيش اغترابا روحيا، وهذا يعود بالطبع إلى

---

[1] - الشاعر جلواح من التمرد إلى الانتحار- ص: 205.

[2] - مقال لمبارك جلواح العباسي-نشر بجريدة الامة-ع119- بتاريخ 1937/04/27- نقلا عن محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث- رساله دكتوراه مخطوطة-ص:96.

☜

كونه شاعرا صاحب رؤى" فكل شعر هو تدفقات صورية لا محدودة وتحليقات شعورية ولا شعورية، تأتي في لحظة غياب الشاعر عن واقعة الحسي"[1]، حيث تتبدى أعراض اغترابه في تلك العزلة الشعرية المنشودة في الأصقاع النائية، والأحلام المتوثبة، توقا إلى قيم روحية مطلقة لا تخضع لنسبية بين الناس.

وهذا ما لم ينتبه إليه ناقدنا الذي حاول - تماشيا مع رؤيته للشعر الرومانسي الملتزم بالقضايا القومية- إدراج كل القصائد التي تتضمن نزعة فلسفية ورؤية تشاؤمية للوجود ضمن قسم الرثاء التقليدي، وذلك برغم تأكيد القلد بأن الشاعر لم يرث والده سوى في قصيدتين، حيث امتزج الرثاء بالحديث عن الحياة، بل إنه لم يهتم بالرثاء قدر اهتمامه بالموت ذاته[2].

إن قراءتنا النقدية لنصوصه الشعرية تؤكد لنا بأن جلواح عانى من اغتراب نفسي فضيع، وهذا ما أشار إليه رابح دوب قائلا: "غير أنّ جلواح انفرد دون سائر الشعراء الجزائريين سواء الذين عاصروه أو الذين جاؤوا من بعده، بتعمقه في مفهوم الغربة والغوص في أبعادها، فلم تكن مجرد إحساس بالألم بل إحساس بالضياع واللاوجود إلى درجة بطلان فاعلية الزمن، وذلك في قوله (هرمت ولم أبلغ ثلاثين حجّةً)، إنها غربة روحية فقد من خلالها الشاعر أزهى مراحل العمر، إنّ فقدان مرحلة الشباب والدخول في الشيخوخة من غير مرور بمرحلة الكهولة، تعد قمة الاغتراب النفسي، وهذه التجربة أشد قسوة من غربة المكان في نفسية الشاعر"[3].

ومن هنا يمكن القول أنّ جلواح لم يتمكن من تحقيق هويته الروحية، وهذا ما دفعه إلى اختيار أعنف صيغة لاغترابه وهي محبة الموت ضيقا بالعالم الخارجي، ورغبته في التحرر من قيود الزمان والمكان، وهو الحل الميتافيزيقي الأقصى الذي يعبّر عن انهزاميته لأن "الانتصار بالموت هو انتصار سلبي نتيجة العجز عن النجاح

---

[1] - عزيز السيّد جاسم: الاغتراب في حياة وشعر الشريف الرضي-دار الاندلس للطباعة والنشر والتوزيع- بيروت ط1- 1986-ص:10.

[2] - ينظر رابح دوب: مبارك جلواح بين الإحياء والتجديد-رسالة ماجستير مخطوطة -جامعة القاهرة-1988- ص: 72.

[3] - م. ن- ص:24.

في العالم"[1]. وهذا التصادم بين الشاعر وعالمه المادي، قد أشار إليه ركيبي حينما رأى أن جلواح ينظر إلى الرقي كسبب من أسباب شقاء الإنسان، وهذه الفكرة التي عبّر عنها الشاعر مازال غيره يناقشها حتى الآن، خاصة حين تقدمت الحضارة وتقدم العلم[2].

وإذا كان ناقدنا هنا، قد أكد لنا فكرة مهمّة، إلا أنه لم يحاول مناقشتها أو حتى شرحها ذلك لأنّ هذه الفرضية - كما نتصور - قد تقوده إلى نتائج أخرى تتناقض مع منطلقاته السابقة، التي أكّد فيها اعتزاز شاعرنا بعروبته وقوميته.

وهو بهذا قد اكتفى بقراءة نقدية أحادية اعتمد فيها على المعطيات السياسية والاجتماعية والثقافية في مقاربته للنصوص الشعرية، دون أن يحاول البحث في نفسية الذات المبدعة وعلاقتها بالإبداع الشعري. وهذا ما تجلى لنا في قراءته لمضامين الشعر الجزائري الحديث باتجاهيه الديني والرومانسي، حيث اكتفى فيهما بملامسة بنيتهما السطحية، دون أن يغوص في كوامنهما، وذلك بغية التوصل إلى نتائج تتناسب واتجاهه القومي.

وإذا كنا قد عرفنا من خلال كل ما سبق أنه قد ركزّ على الجانب المضموني وأفاض فيه الحديث، فإننا سنعرف في المبحث اللاحق أبعاد رؤيته الفنية للشعر.

2.رؤيته الفنية للشعر:

أ. الذات والموضوع:

إنّ الشعر –كما نعلم جميعا- لا يقوم على حرفية الواقع وماديته الفجّة، بل هو يقوم على زعزعة الوجود واختراق بنيته المرئية، للولوج إلى عالم وواقع أفضل، يتجاوز فيه الشاعر واقعه العياني. ومن هنا تنشأ العلاقة الجدلية بين الذات كعالم متسع غير محدود، والواقع كعالم منغلق. وعلى هذا الأساس تحدّدت وظيفة الشاعر عند عبد الله ركيبي، فأصبحت لا تقتصر على تصوير الواقع كما هو، وإنما تجاوزت ذلك للتعبير عن الموضوع على النحو الذي يتراءى للذات.

وهو بهذا يرى أن تحقيق هذه الوظيفة لا يتم إلا إذا تناول الشاعر قضاياه الاجتماعية والإنسانية المختلفة، ونظر إليها من خلال تجربته الذاتية، وهو هنا يعبر

---

[1] - كولن ولسن: سقوط الحضارة- ترجمة: انيس زكي حسن- دار الاداب -بيروت- ط2- 1971- ص:80.

[2] - ينظر الشاعر جلواح من التمرد إلى الانتحار- ص:235.

☜

عن رؤية محمد غنيمي هلال، التي يؤكد لنا فيها أن "مجال الشعر هو الشعور، سواء أثار الشاعر هذا الشعر في تجربة ذاتية محضة كشف فيها جانبا من جوانب النفس، أو نفذ من خلال تجربته الذاتية إلى مسائل الكون أو مشكلة من مشاكل المجتمع، استراءى من ثنايا شعوره وإحساسه"[1].

وإذا كان الشعر -في منظور ناقدنا- هو مجموعة من القيم التعبيرية والشعورية، فإنّه قد حاول في ممارساته التطبيقية إثبات مدى تحقق هذه القيم، ليتساءل بذلك عن مدى قدرة الشاعر الجزائري في إحداث التوازن المطلوب بين الذات والموضوع، دون أن يقع على ذاته أو تطغى عليه قضاياه القومية والوطنية. وللإجابة عن هذا التساؤل حاول ركيبي -من خلال تحديده لخصائص البناء الفني للقصيدة الجزائرية- اتباع منهجية خاصة حصر فيها أهم المضامين والمواضيع المشتركة، ليبحث بذلك عن كيفية تناول كل شاعر لها من خلال اعتماده على أسلوب المقارنة بين شاعرين أو أكثر، ويبحث في أسباب اختلاف رؤية كل واحد لها.

هذا ما تجلى لنا في مقارنته بين وصف الصحراء عند كل من صالح خرفي ومفدي زكرياء، حيث أكد لنا بأن مفدي زكريا قد أعطى صورة خارجية للصحراء لأنه مهتم بالمظهر الخارجي لها، فكان وصفه آليا جامدا يفتقر إلى البعد النفسي، في حين تمكن صالح خرفي في وصفه أن يقدم لنا الصحراء كما يراها هو وفقا لصورة الكامنة في أعماق شعوره وعواطفه[2].

وما يمكن قوله في هذا الجانب، أنّ الموضوع لدى ناقدنا وإن كان يحدد لنا طبيعة الشعر وقيمته في المجتمع، فإنّ الذات هي التي تعطي للشعر عمقا وأصالة وتمنحه بذلك صفة الشعرية.

وتأكيدا لما سبق، حاول دراسة أسلوب محمد العيد آل خليفة ليثبت لنا بأن شعره "يفتقر إلى النبرة الهادئة، التي تعبر عن الحزن والأسى والهدوء، وهو ما يقتضيه التأمل، لأنّ الشاعر يصف الليل من الخارج ولا يصف امتزاجه به، وأثر رهبته في

[1] - محمد غنيمي هلال: النقد الادبي الحديث- دار النقافة- بيروت- 1973- ص: 376.

[2] - ينظر دراسات في الشعر الجزائري الحديث- ص: 64.

☜

نفسه"[1]. ويلتقي مع ناقدنا في موقفه هذا، أبو القاسم سعد الله حيث يرى أن "الموضوعات التي طرقها محمد العيد في الوصف، رغم اختلافها تتفق في ظاهرة واحدة؛ وهي أن الشاعر وقف حولها كالمصوّر الضوئي يلتقط المنظور والمحسوس دون أن يتعمق إلى ما في الصورة من أبعاد، بل دون أن يشرك معه هذه الصورة في الإحساس أو يخلع عليها من ذاته ألوان الحب والبؤس وألوان الكآبة والابتسام"[2].

وقد اختلف معه، في موقفه هذا، محمد بوشحيط الذي يرى أن "شعر محمد العيد الوصفي ليس صورة وصفية خارجية باهتة، ولكنه يأتي ممتزجا بوجدان الشاعر وعواطفه الداخلية"[3]، وهو بذلك يمتلك المقدرة الخاصة على تجسيد التجربة الشخصية وإبراز الحقيقة الحياتية، وقد عمّم بوشحيط رأيه هذا بإبراز قيمة التصوير الفنّي من خلال قصيدته التي يصف فيها الجزائر العاصمة، رابطا بين وصفه للطائرة وهي تطير فوقها والطيور التي ترفرف في سمائها، حين يرسل قرص الشمس أشعته الساخنة على بحرها الذي يزيدها سحرا وروعة، وسلاسل جبال الأطلس تتمدد حولها، وهو يرى بأن هذه الصورة الشعرية شكلت إسهامات جمالية وفنية سخية في الشعر المعاصر، مبتعدة بذلك عن التقريرية والمباشرة والهتاف[4].

إلا أنّ هذه الصور الشعرية التي دعّم بها بوشحيط موقفه السابق، لا تعكس لنا أصالة الشاعر ومقدرته اللغوية، بقدر ما تعكس لنا ابتذال صوره وسذاجتها، ذلك لأنّ التجربة الشعرية لا تقاس بجدّة الموضوعات وحداثتها، وإنما تقاس بصدق التجربة ومعايشة المبدع لها. وهذا ما انطلق منه ركيبي في دراساته النقدية للشعر الجزائري، حيث أصرّ على أن العبرة في الواقع تكمن في أصالة الشاعر ومقدرته على معايشة التجربة والتعبير عنها بأسلوب مؤثر جميل.

وعلى هذا الأساس، اتخذ ركيبي من شعر محمد العيد في الوطنيات موقفا سلبيا،

---

[1] - الشاعر جلواح من التمرد إلى الانتحار-ص:294-295.

[2] - ابو القاسم سعد الله: شاعر الجزائر محمد العيد ال خليفة- المؤسسة الوطنية للكتاب- الجزائر- ط3- 1982- ص:165.

[3] - محمد بوشحيط: الكتابة لحظة وعي-مقالات نقدية- المؤسسة الوطنية للكتاب- الجزائر- 1984- ص: 30.

[4] - ينظر مر. ن- ص: 32.

☜

حيث يرى بأنه "تعبير لا يتغلغل في أعماق الشعور، ولا يعكس ما تحت الظاهر فهو أشبه بوصف الطبيعة في الوطن، مما لا يؤثر في نفس الشاعر بعمق، وفوق هذا فهو وصف لا يربط بين الإنسان والأرض في تلاحم واندفاع وامتزاج، وبتعبير آخر فإن الحديث عن الوطن حديث لا يرقى إلى التجربة الحية في نفس الشاعر، لأنه لا يتوغّل في أعماق الحياة حياة الشاعر وحياة الوطن"[1].

والحق، إنّ حماسة شاعرنا الشديدة للقضايا الوطنية والقومية موقف إيجابي، لكن في مقابل ذلك نجد أنّ طغيان الجانب الموضوعي قد أدّى إلى انحصار الجانب الذاتي، فوقف هذا عائقا كبيرا أمام تطور لغته الشعرية، وهو بذلك لم يستغل طاقاته الفنية ولم يحاول إعادة كتابة الواقع بلغة مبدعة ورؤية جديدة خلاّقة.

إن دراسة ناقدنا لشعر جلواح أثبتت مقدرته في الموازنة بين الجانبين الموضوعي والذاتي، فهو ينطلق دوما من تجربته الذاتية ليعالج مشاكل مجتمعه ويسقط ذاته المتأوهة عليه، وهو بذلك "يعكس في شعره حياته الخاصة مندمجة بحياة الوطن، يغوص في أعماقه هو ويغوص في أعماق الوطن، ويقارن بين حياته وحياة وطنه ويصوغ ذلك في نبرة شجية حزينة وفي أسلوب تصويري، سيكون شاعراء الجزائريين الآخرين الذين يهتمون بالوطن مجرداً إلى حدّ كبير عن الإنسان"[2].

والناقد بذلك يحاول الوصول إلى أنّ التصوير الفني عند جلواح يتلون بمشاعر النفس وحالاتها الوجدانية، التي تُخضع كل مظاهر الوجود لمتطلباتها، وهو بهذا، قد تمكن من الملاءمة بين رؤيته الفكرية للوجود وبين أسلوبه، وهذا ما جعل اللفظ في قصيدته جزءاً لا ينفصل عن فكره ومعبرا عن أحاسيسه ومشاعره. إذن، هناك علاقة وثيقة بين اللفظ والحالة النفسية، أكّدها لنا محمد ناصر قائلا:"إنّ الذي يهم الشاعر الوجداني قبل كل هذا، هو أن يجد اللفظة التي تنسجم انسجاما طبيعيا مع ما يحسّ به داخل أعماقه، ومن ثم فإن الملاحَظ هو ميل أكثر الشعراء الوجدانيين إلى الألفاظ المؤثرة بموسيقاها الهامسة، هذه الألفاظ التي تمتلك طاقة ذاتية في إشاعة الجو النفسي

[1] - الشاعر جلواح من التمرد إلى الانتحار-ص: 158.

[2] - الشاعر جلواح من التمرد إلى الانتحار-ص: 158.

☜

الملائم حولها"[1]، أي تلاؤم اللفظ مع الحالة النفسية.

وعلى الرغم من إدراك ناقدنا لهذه العلاقة العضوية بين اللفظ والحالة النفسية أو الفكر، فإنه لم يحاول دراسة معجمه الشعري ولم يكشف لنا عن سماته الفنية المكتسبة، وهذا ما أشار إليه محمد مصايف قائلا: "فالحكم على لغة الشاعر لا يتوقف على النظر في الكلمات ذاتها بقدر ما يتوقف على طريقته في تركيب هذه الكلمات بعضها مع الآخر، وعلى ما تحمله العبارة الناتجة عن هذا التركيب من مشاعر خاصة تميز شاعرنا عن غيره، ولهذا لا نكاد نجد ناقدا واقعياً في المغرب العربي يقف عند الكلمات باعتبارها كلمات، وإنّما نراهم يقفون كثيرا أمام الأسلوب فيحكمون عليه بالبساطة أو بالتعقيد، بالنثرية أو بالشعرية"[2].

وإذا كان ركيبي قد أكدّ على أهمية الكلمات والألفاظ في التعبير عن الحالات الشعورية والوجدانية، فهو لم يحاول البحث في كيفية عملها لتشكيل العمل الشعري، وهذا ما أثر على مفهومه ورؤيته للبناء العضوي والموضوعي للقصيدة الشعرية وخاصة في بداية مساره النقدي، غير أنّ تأكيده على أصالة التجربة الشعرية وصدقها، قد أسهم في توضيح رؤيته لهذه القضية، وهذا ما سنتوقف عنده من خلال رؤيته للوحدة العضوية والموضوعية للقصيدة الجزائرية.

ب.الوحدة العضوية والموضوعية:

تناول عبد الله ركيبي قضيتي الوحدة العضوية والموضوعية في الشعر وخصص لهما جزءا مهما من دراساته النقدية، وذلك بغية تحديده لمعالم البناء الفني والمعماري للقصيدة الجزائرية، سواء في اتجاهها التقليدي أو الوجداني أو في الشعر الحر. ويعتبر كل من كتابيه "قضايا عربية في الشعر الجزائري المعاصر" و"الشاعر جلواح من التمرد إلى الانتحار" من أهم الدراسات التي عالج فيها هذه القضايا بشكل مفصل ودقيق.

[1] - محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث (اتجاهاته وخصائصه الفنية 1925-1975)- رسالة دكتوراه مخطوطة- ص:239.

[2] - محمد مصايف: النقد الادبي الحديث في المغرب العربي-ص: 344-345.

إنّ المطلع على مفاهيمه للوحدات العضوية والموضوعية في كتابه "قضايا عربية في الشعر الجزائري المعاصر" سيلحظ بدون شك، عدم تحكم ناقدنا في أدواته النقدية، ووقوعه في تناقضات عديدة، أكّدها لنا محمد مصايف في مقاله النقدي الذي خصصه لعرض كتاب قضايا عربية في الشعر الجزائري المعاصر، حيث يرى أن وحدة القصيدة تعني أول ما تعني نوعا من التنسيق المنطقي في الأفكار، ووحدة الموضوع، تعني أن لا يخرج الشاعر من موضوع إلى آخر، إلا أن الوحدة العضوية شيء آخر يخالف تماما الوحدتين السابقتين، ومن هنا يرى مصايف أنّ ركيبي قد جمعهما، إذ كثيراً ما خلط بينهما، وهما وحدة القصيدة والوحدة الموضوعية، ولم يتعرض إطلاقا لتحديد مفهومه للوحدة العضوية [1].

ونحن نتفق مع محمد مصايف في رأيه هذا، ذلك لأن الوحدة الموضوعية عند ركيبي، وفي كتابه "قضايا عربية في الشعر الجزائري المعاصر"، كانت تعني لديه التزام الشاعر بموضوع واحد في نفس القصيدة أما الوحدة العضوية فهي نوع من التنسيق المنطقي للأفكار وهو بهذا لم يتمكّن من الفصل بينهما.

غير أنّ الوحدة الموضوعية -وكما نعلم جميعا- لا تعني التنسيق في الأفكار فقط، وإنما هي تلاحم بين الشكل والمضمون وهي "انصهار جميع عناصر العمل الفني في بوتقة واحدة، لتعطي نصًّا متكاملا، متماسك الأجزاء، متضافرا في نسقه، متتابعاً في سياقاته، مشكلاً بعناصره اللغوية تماسكاً بنيوياً ووظيفياً ،فلا تعد الموسيقى والوزن والقافية في النص الشعري مجرد قوالب خارجية تصب فيها التجربة الشعرية، بل هي من صميم هذه التجربة وعناصر ملتحمة مع الكل الذي يشكل النص، يلتحم فيها الفكر بالإحساس والصورة بالموقف"[2].

وبناءً على رؤيته السابقة للوحدات يرى أنّ ما طابق مفهومه لها يعدّ نموذجا للوحدة العضوية، وما خالفها نموذجا للبناء التقليدي المتوارث، ذلك لأنّ الشعراء التقليديين ينظرون إلى وَحدة البيت كأساس للقصيدة، فالبيت المفرد هو محور الشكل

---

[1] - محمد مصايف: عرض كتاب قضايا عربية في الشعر الجزائري المعاصر- جريدة الشعب- ع2485- 3 ديسمبر 1970-ص: 4.

[2] - نور الدين السد: الاسلوبية وتحليل الخطاب (دراسة في النقد العربي الحديث)- الجزء الثاني- دار هومه-الجزائر- 1997- ص: 43.

☜

في القصيدة الكلاسيكية، مما يجعلها تفقد الوحدة العضوية فتصبح حافلة بالأغراض العديدة، أما النظرة إليها كوحدة متكاملة فهي نظرة النقاد والشعراء الجدد.

وقد عمل ركيبي على تطبيق مفاهيمه النظرية السابقة على نماذج شعرية من الاتجاه التقليدي مثلما فعل مع قصيدة " بلا توجع شعرك" لمحمد العيد آل خليفة[1]، التي أدرجها في شعر المناسبات ليؤكد لنا انعدام الوحدة العضوية والموضوعية فيها، ذلك لأن القصائد لا تُنْتظم في المناسبات غالبا ما تكون مفككة لأن "ظاهرة المناسبات والمحافل قد جرت على ظاهرة فنية سيئة كذلك، وهي التأثير في أسلوب الشعر بما يلائم المحافل ومجامع الجماهير ومواقف خطابهم"[2]، وهذا ما يدفعه إلى التعبير المباشر الذي يجعله أحيانا قريبا من النثر فيفسد عليه كثيرا من قيمه الفنية.

وهو يؤكد –من خلال كل ذلك- أنّ انعدام الوحدة العضوية والمعنوية يعود بالطبع إلى طبيعة المناسبة التي تجعل الشاعر يهتم بأداء الفكرة أكثر من اهتمامه بالبناء العام، فكل همّه هو التوصيل وليس الطريقة التي تصل بها.

وهذا ما اتضح لنا في دراسته لقصيدة مفدي زكرياء "فلسطين على الصليب"[3]، حيث ركّز فيها الشاعر على الألفاظ الضخمة بدل الصورة المعبرة، في حين تمكن صالح خرفي - في منظوره- من تحقيق وحدة موضوعية لأنه اعتمد على الأسلوب القصصي الذي صور فيه شابا هاجر من الجزائر وطال به الشوق والحنين إلى أمّه، و الملاحظ أن ركيبي في دراسته لم يتعرض إلى بناء القصيدة وعلاقة الشكل بالمضمون ومدى تفاعلهما مع الأجزاء الأخرى كالوزن والقافية، وإنما اكتفى بالقول أن الشاعر استطاع أن يصف لنا الحالة النفسية لهذا الشاب المهاجر.

بل إن صالح خرفي -في رأينا- تمكن من تحقيق وحدة نفسية في قصيدته، وهي مفهوم آخر يختلف عن الوَحدة السابقة وتعني الارتكاز على "أسس متعددة يشملها جميعا بانتظام خط شعوري واحد من بداية القصيدة إلى نهايتها، يتطور حسب طبيعة

---

[1] - ينظر عبد الله ركيبي: قضايا عربية في الشعر الجزائري المعاصر- الدار العربية للكتاب بالاشتراك مع المؤسسة الوطنية للكتاب- الجزائر-ط3-1983-ص:148.

[2] - احمد هيكل: تطور الادب في مصر- دار المعارف- القاهرة -1978-ص:149.

[3] - ينظر قضايا عربيه في الشعر الجزائري المعاصر- ص:154.

☜

الشعور الإنساني بعيدا عن الفجوات"[1]. وبما أن ركيبي اكتفى في دراسته الفنية بملامسة البنية الخارجية للقصيدة فإنه لم يتمكن من إثبات الوحدة النفسية في قصيدة صالح خرفي ذلك لأنّ البحث عنها يتطلب الغوص في أعماق الشاعر واستحضار الدوافع التي تحرك مشاعره، وتوجه عملية التداعي للأفكار والصور عنده للإمساك بالخيط الدقيق الذي يربط بين مواضيع القصيدة المتعددة"[2]، وبهذا تمكن خرفي- في رأينا-من المحافظة على نفس الخيط الشعوري المتمثل في مشاعر الشوق والحنين التي انسابت من بداية القصيدة إلى نهايتها.

إلاّ أنّ ركيبي في كتابه "الشاعر جلواح من التمرد إلى الانتحار" تمكن من تحديد مصطلحاته النقدية، محاولا بذلك تحديد معالم البناء الفني للقصيدة الجزائرية، ليصبح "وحدة الموضوع لديه هي الوحدات التي يراعى فيها الموضوع بصرف النظر عن الترابط بين أجزائها، أما الوحدة العضوية فهي التي يراعى فيها النمو العضوي والمعنوي والتطور الدرامي"[3]. وبهذا تأكد لديه بأن الوحدة العضوية لا تكون في المعنى أو المضمون فقط "وإنما هي تلاحم بين الشكل والمضمون، وهذه الوحدة في رأيه لا تتحقق إلاّ بالتجربة الإنسانية الصادقة وتطور الحالة النفسية أي ما يعرف بتنامي الخط الشعوري من بداية القصيدة إلى نهايتها"[4].

وهو يلتقي في مفهومه هذا مع محمد غنيمي هلال الذي يؤكد بأن " الوحدة العضوية لا تعني اتحاد الموضوع وتنسيق أحداثه ومواقفه فحسب، بل تعني علاوة على هذا تطور العمل الفني شكلا ومضمونا، وهذا التطور الفني لا يتم إلا في إطار عام يشمل الموضوع باعتباره كلاً، والأحداث والمواقف بوصفها أجزاء ضرورية لهذا الكلام"[5].

---

[1] - يحيى الشيخ صالح: شعر الثورة عند مفدي زكريا (دراسة فنية تحليلية)-دار البعث للطباعة والنشر-الجزائر-ط1-1987-ص: 423.

[2] - مر. ن- ص: 425.

[3] - ينظر الشاعر جلواح من التمرد إلى الانتحار- ص: 313.

[4] - مص. ن- ص:313- 314.

[5] - محمد غنيمي هلال: النقد الادبي الحديث-دار التفافه-بيروت-1973- ص:376.

☜

إنّ التجربة الوجدانية الجديدة بما فيها من وحدة الشعور، حققت للقصيدة المزيد من التماسك والتلاحم بين أجزائها وأبياتها لكي تستجيب لطبيعة هذه التجربة، وهذا ما جعل ركيبي يعتبر قصيدة "المسلم الإفريقي في باريس" لجلواح، أنضج تجربة تمثل هذا التلاحم لأن الوحدة العضوية فيها متشابكة العناصر أشبه بالقصة القصيرة، حيث أكسبتها تجربة دينامية جديدة مرتبطة الأجزاء والشعور، متطوّرة في خط واضح إلى النهاية عن طريق القص والحوار اللذين وفرا لها حيوية وتدفقا [1]. أما بالنسبة لقصيدة "محيط العدم" فإنّ ركيبي يرى بأن جلواح لم يحقق فيها وحدة عضوية، ذلك لأنه انتقل من فكرة إلى أخرى، دون أن يركز حديثه على قضية معينة [2].

وانطلاقا من ممارسته النقدية لهاته القصائد، عزا تحقق البناء العضوي في القصيدة إلى طبيعة المضامين، هذا ما اتضح لنا في قوله بأن قصائد جلواح التي لم تتحقق الوحدة فيها يمكن إدراجها في التأملات الفكرية، أما القصائد التي تحققت فيها الوحدة فهي معظمها قصائد تعالج مواضيع الغربة والقضايا الذاتية [3].

وإذا كان توقُّف ركيبي في بحثه عن أسباب تحقق الوحدة العضوية في القصيدة الجزائرية عند هذا الحد، فإنّ رابح دوب حاول التعمق في طبيعة العلاقة التي تربط بين بناء القصيدة والحياة الشعورية أو الوجدانية لمبدعها، مشيرا بذلك إلى أنّ جلواح في معالجته لمواضيع الغربة ينطلق من بؤرة شعورية واحدة تمكنه من الحفاظ على الوحدة العضوية، في حين أنّ قصائد التأمل الفكري والمناسبات لا يركز فيها الشاعر على بؤرة شعورية واحدة تجمع الأسباب، فهو يسرح بفكره في مواضيع شتى انطلاقا من واقعه المفعم بأنواع الأسى والتناقضات [4].

ورغم ذلك، فقد أسهم ركيبي في تحديد معالم البناء الفني للقصيدة الجزائرية، كما حاول - من جانب آخر- دراسة بعض الأدوات الفنية الموظفة في القصيدة الجزائرية، وهذا ما سيتضح لنا في دراسته للرمز الشعري.

---

[1] - ينظر الشاعر جلواح من التمرد إلى الانتحار - ص:320.

[2] - ينظر مص. ن- ص. ن.

[3] - الشاعر جلواح من التمرد إلى الانتحار - ص: 313.

[4] - ينظر رابح دوب: مبارك جلواح بين الإحياء والتجديد -رساله ماجستير مخطوطة- ص: 178.

☜

ج.التوظيف الرمزي:

تطرق عبد الله ركيبي في العديد من دراساته النقدية للشعر الجزائري الحديث إلى تحديد طبيعة التوظيف الرمزي وخصائصه، حيث حاول أن يقدّم لنا مفهومه لهذا المقوّم الجمالي، معتبرا إيّاه من أهم الأدوات الفنية التي اعتمد عليها الكثير من الشعراء الجزائريين للتعبير عن تجاربهم ومكنونات صدورهم، وذلك نتيجة حاجة روحية في الإنسان، وهذا ما أثبته ناقدنا في دراسته للشعر الصوفي، أو نتيجة ضغط تاريخي أو ثقافي كالتغزل بالوطن أو باللغة العربية، ومن هنا عزا اختلاف التوظيفات الرمزية إلى عاملين مهمين وهما: رؤية الشاعر الفنية ونضج تجربته الشعرية.

وقد اتبع في دراسته لهذا المقوّم الجمالي خطة منهجية؛ تطرق في قسمها الأول إلى بعض المفاهيم النظرية التي تمحورت معظمها حول إعطاء مفهوم للرمز الفني الذي يعتبره "إيحاء بالكلمة الموجزة، باللفتة الذكية ... بالعبارة المركزة... بالتشبيه الرائع، بالاستعارة المشعة التي تترك الخيال يعمل ويتصور دون أن ينفصل عن الواقع"[1].

ويخلص ناقدنا بهذا إلى أنّ الرمز الفني هو المعادل الموضوعي الذي يجمع بين الواقع والخيال، فقدرته تكمن في امتلاكه لكينونة التفاعل بين عناصر اللغة وعناصر الواقع، غير أنّ هذا لا يكفي- في منظوره- إذا لم تتوفر فيه عوامل الإيجاز والإيحاء والتركيز.

ويلتقي ناقدنا في رؤيته لهذا المقوّم الجمالي مع عبد العزيز المقالح، حينما يؤكد لنا بأن "العمل الإبداعي والشعري خاصة لا يحتمل استرجاع الحدث بتفاصيله ولا يحتمل أيضا صياغته، إذ يكفي التلميح إليه والإشارة واستدراج القارئ لكي يستكمل الحالة ويندمج شعوريا مع ما تخلفه من الإيحاء والانفعال"[2].

وفي نفس الإطار نجد محمد مصايف يحدد رؤية ناقدنا للرمز الشعري مؤكدا "احتفاءه بالأسلوب الرمزي الذي يُؤْثره على المباشر والتقريرية، وهو بهذا لا يميل إلى الأسلوب المبهم الذي يكلف القارئ شططاً، وإنّما هو يعيب الأسلوب الواضح

[1] - عبد الله ركيبي: مع شاعر الشقاء في خطر-جريدة الشعب- ع 824- 13 اوت 1965- ص:4.

[2] - عبد العزيز المقالح: صدمة الحجارة (دراسة في قصيدة الانتفاضة) -دار الاداب- بيروت- 1992- ص:8.

المباشر الذي يحرم القارئ متعة التفكير والدرس"[1].

وبناء على رؤيته السابقة للرمز الشعري، حاول ركيبي دراسة خصائص التوظيف الرمزي عند مالك حداد مبرزا لنا نجاحه في تحقيق تقنيات التوظيف الرمزي، لأنه استطاع أن يجمع في توظيفه بين الإيحاء والإيجاز والتركيز دون أن يفصله عن الواقع، فابتعد بذلك عن الغموض والإبهام الذي يجعل من شعره تأوّها لا معنى له.

وهو بهذا قد حاول الخروج من إطاره النظري لتثبيت منطلقاته السابقة في ممارسته النقدية للنصوص الشعرية، وهذا ما تجلى لنا في القسم الثاني من منهجيته حيث حاول الكشف عن العلاقات التشابكية بين السياق والرمز في النصوص الشعرية ليبرز لنا قدرة الشاعر الجزائري على إيجاد السياق الرمزي المناسب، غير أنّ الملاحظ في مقارباته النقدية للنصوص الشعرية؛ عدم اهتمامه بالجانب الفني قدر اهتمامه بالتعرض إلى أهم القضايا التي تناولها الشاعر الجزائري معتمدا في ذلك على مبدأي الشرح والتفسير، وهذا ما نجده في نقده لقصيدة عمار بن أحمد الطوي[2] التي تغزل فيها باللغة العربية حيث شرح لنا أبيات القصيدة ثم وضح لنا بعض الأسباب التي دفعته للجوء إلى الرمز، مؤكدا بذلك أنّ الرمز المستعمل هو رمز مباشر، ولكنه مع هذا أفضل ممّا لو تحدث عن العربية وما تعاني من اضطهاد بأسلوب سافر، ويكتفي ناقدنا بهذا الرأي دون أن يحدّد لنا طبيعة هذا التوظيف وعلاقته بالبناء العام للقصيدة كالموسيقى وغيرها.

أما دراسته لقصيدة "بنت الطبيعة" للشاعر محمد الصالح خبشاشي[3] التي تغزل فيها باللغة العربية فقد اكتفى فيها بشرح الأسباب ليشير لنا بأن أسلوب الشاعر وتوظيفه الرمزي أقرب إلى الإيحاء بالغرض من القصيدة السابقة، لأنه يومئ باللغة ولكنه لا يخاطبها في صورة امرأة كما فعل غيره، وإنما يخاطبها على أنها بنت الطبيعة التي زينت الفكر، في حين نرى أنه لم يحاول دراسة طبيعة هذا التوظيف وخصائصه. فإذا كان هذا الرمز موحيا فأين يكمن الإيحاء؟ وما علاقته بالسياق العام

---

[1] - محمد مصايف: النقد الادبي الحديث في المغرب العربي- ص:337.

[2] - ينظر الشعر الديني الجزائري الحديث- ص:649.

[3] - ينظر الشعر الديني الجزائري الحديث - ص: 650.

☜

للقصيدة؟

وما يمكن قوله في هذا الجانب هو أنّ الناقد لم يحاول متابعة الشعراء في توظيفهم للرموز لكي يبرز لنا قدرة الشاعر في إيجاد السياق الخاص الذي يواكب الرمز وبناءه، فهو بهذا لم يكشف لنا عن العلاقات التي تربط الرمز والعناصر الفنية الأخرى، وإنما اكتفى بتفسير بنيته الظاهرية، فنظر إليه نظرة مستقلة فاصلا إيّاه عن التجربة الشعورية. فالتوظيف الرمزي في رأينا لا يحتاج إلى شرح أو تعليق حول مضمونه البسيط المفهوم وتناوله بالشرح، وإنّما يحتاج إلى وقفات من زوايا أخرى حول الطريقة التي أورد بها أو الأسلوب الذي سيق به.

والمستنتج من خلال تعرضنا للقضايا المضمونية والفنية التي استوقفت ناقدنا في دراسته لأغراض الشعر الجزائري الحديث واتجاهاته المختلفة، هو محاولاته لإسقاط العوامل السياسية والثقافية والاجتماعية على العمل الشعري، دون أن يهتم بالجوانب الذاتية والنوازع الفردية لمبدعه، وهذا يعدّ بالطبع -في رأينا- تضييقا لمفهوم الشعر من ناحية -ذلك لأن النص الشعري يجب أن نعمل فيه على استحضار كافة العوامل والمؤثرات دون العودة إلى الأحكام والآراء المسبقة- كما يعد إجحافا في النقد ذاته، ذلك لأنّ العمل النقدي ليس وسيلة لخنق العمل الشعري، بل هو وسيلة لانفتاحه على قراءات متعددة، وهذا ما يضمن له التجدّد والاستمرارية.

الفصل الثالث

نقده للقصة الجزائرية القصيرة

مـدخـل:

حاول عبد الله ركيبي من خلال كتبه ومقالاته النقدية العديدة، أن يرصد العلاقة القائمة بين الإيديولوجيا والفن في الإبداعات القصصية، مبرزاً بذلك المستوى الذي يفصل بين القصة الجزائرية القصيرة في بداياتها الأولى -كالمقال القصصي والصورة القصصيّة- والقصة القصيرة الفنية المتميزة بالسمات والخصائص المتفق عليها لدى معظم الدارسين.

وقد تمحورت جلّ أعماله النقدية حول رصد هذه العلاقة والكشف عن طبيعتها، بداية من مقالاته النقدية التي كان ينشرها في منتصف الستينيات، حيث راح يعزو فيها تأخر ظهور القصة القصيرة إلى ثلاثة أسباب رئيسة حدّدها في الآتي:

1. "عدم عناية واهتمام الأدباء بالقصة.

2. عدم توفر الجو للقصة لأن لغتنا القومية كانت مغلولة ومطوقة ومضطهدة.

3. لم يظهر قصاصون جادون يؤمنون بفاعلية القصة، وبدورها الإيجابي في توجيه الجماهير"[1].

إنّ المتمعن في الأسباب السابقة، يدرك بأنّ ركيبي لم يهتم بأثر العوامل الاجتماعية والثقافية المحيطة بالقاص قدر اهتمامه برصد العلاقة القائمة بين القاص وإبداعاته، محمّلا إيّاه المسؤولية الكاملة في تأخّرها دون أن يبحث في المنطلقات الفكرية والمعرفية المشكّلة لطبيعة الفن القصصي عنده، لأنّ القاص-كما نعلم جميعا– لا ينطلق من العدم وإنّما عليه أن يمتلك رؤية فكرية نابعة من محيطه الثقافي حيث تنعكس هاته الرؤية بالضرورة في نتاجاته الإبداعية.

بل إنّ تغير هذا المحيط بظروفه الاجتماعية والتاريخية والفكرية، يفرز حتما أشكالاً أدبية مختلفة تلائم العصر وتسايره، وهذا ما أكدّه مخلوف عامر حينما أرجع أسباب ظهور القصة القصيرة في الجزائر إلى كونها "فناً جديداً تقتضي نشأتها – فضلا عن تطورها وازدهارها – محيطاً جديداً اجتماعياً وثقافياً، فلا غرو أن تنمو نمواً بطيئا متأرجحة بين القصصية والمقال الإصلاحي تارة، وبين القصة والصورة القصصية تارة أخرى قبل أن تطالها رياح

[1] - عبد الله ركيبي: القصه العربيه الجزائريه (الشكل والمضمون)-جريدة الشعب-ع860-24 سبتمبر 1995- ص:4.

☜

التجديد"[2].

لقد حاول مخلوف عامر من خلال النص السابق التأكيد على دور المحيط الثقافي في تشكيل الوعي القصصي، وهو بذلك يتفق مع معظم النقاد والدارسين الذين يجمعون على أنّ أساس تطور العمل الأدبي يعود إلى العوامل المحيطة به. وهذا ما تجلى لنا بشكل أوضح عند يوسف الشاروني الذي كشف لنا عن طبيعة التفاعل الناتج بين النضج الحضاري وتطور الشكل القصصي قائلا: " أما المجتمع الأكثر تحضّرا فينتج قصصا أكثر نضجا"[3]، وهذا ما ينعكس إيجابا في تدعيم الصلة بين المبدع والمتلقي.

غير أنّه من العدل الإشارة هنا، إلى أنّ ركيبي قد عدل عن بعض الآراء التي سبق أن أقرّها في بداية عهده حول ظروف وعوامل تأخر ظهور القصة الجزائرية القصيرة قائلا عنها: "وكان من الممكن أن تستفيد القصة الجزائرية من القصة العربية في غير الجزائر، ولكن تأخر النهضة الثقافية في الجزائر إلى ما بعد الحرب العالمية الأولى والانعزال الشادّ الذي كانت تعيش فيه سياسيا وثقافيا لم يسمح للقصة أن تظهر إلاّ في أواخر العقد الثالث من هذا القرن"[4].

وهو في هذا الموضوع، قد أدرك أن التجربة القصصية هي وليدة الظروف الاجتماعية والسياسية والثقافية، حيث تعمل هذه العوامل متآزرة على خلق أشكال قصصية مختلفة للتعبير استجابة لحاجات جمالية وإبداعية من جهة، ومسايرة للعصر ومتطلباته من جهة أخرى، وهذا ما أبرزه لنا بشكل دقيق من خلال دراسته " القصة الجزائرية القصيرة "التي حدّد فيها مضامين الإبداعات القصصية وربطها بمنطلقاتها الإيديولوجية كما كشف لنا عن مدى تأثيرها على البناء الفني للقصة القصيرة.

وهنا يتساءل الباحث: هل هاته المضامين كانت مجرد مواضيع قصصية، أم أنّها شكلت لدى ناقدنا دوافع ومواضيع فاعلة ومحركة للإبداع القصصي؟

وهل تمكن الناقد من خلال منهجيته المتبعة في تنظيراته وتطبيقاته أن يحقق توازنا بين نقده المضموني ونقده الفني؟ أسئلة وقضايا عديدة سنحاول الإجابة عنها من

---

[2] - مخلوف عامر: مظاهر التجديد في القصة القصيرة بالجزائر-منشورات اتحاد الكتاب العرب-دمشق-1998- ص:38.

[3] - يوسف الشاروني: دراسات في القصة القصيرة- دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر- ط1-1989-ص: 182.

[4] - عبد الله ركيبي: القصه الجزائريه القصيرة- ص: 10-11.

☜

خلال رصدنا لأهم خصائص نقده القصصي بشقيه المضموني والفني.

1.نقده المضموني:

1.1. المضمون الإصلاحي في الأنماط السردية الأولية:

أ.المقال القصصي:

حاول عبد الله ركيبي من خلال دراسته "القصة الجزائرية القصيرة" أن يؤسس للخطاب السردي، ويتتبّع مراحل تطوره، وهذا ما دفعه إلى دراسة بعض الأشكال القصصية الأولية كالمقال القصصي، الذي خصص له فصلا للحديث عن طبيعته ووظيفته، ومدى اقترابه أو ابتعاده عن بقية الأجناس الأدبية الأخرى، مبرزا بذلك أهم الفروق بين المقال القصصي والقصة التي حدّدها في عنصرين هامين: الأول أنّ كاتب المقال القصصي يكتب وفي ذهنه المقال لا القصة، أي عدم وعي الكاتب بالفن القصصي، وثانيا كونه شكلا قصصيا يعتمد على بعض عناصر القصة مثل السرد والحوار والحدث[5].

إنّ قراءتنا النقدية للخصائص السابقة، تدفعنا للقول: إنّ مفهومه للمقال القصصي فيه الكثير من التعميم، لأنه لم يتمكن من وضع الحدود الفاصلة بينه وبين بقية الأنواع الأدبية الأخرى، وهذا ما تجلى لنا في قوله: "أمّا من ناحية الشكل فهو مزيج من المقامة والرواية والمقال الأدبي والديني والإصلاحي"[6]. وهو بهذا يؤكد لنا أنّ كاتب المقال القصصي لم يهتم بالصياغة القصصية قدر اهتمامه بتقديم أفكاره والتصريح بها في قالب قصصي هجين جمع فيه بين أشكال أدبية عديدة.

وعلى الرغم من محاولات الناقد العديدة لتوضيح صورة المقال القصصي للقارئ، فإننا نرى أنّ عدم اعتماده على معايير علمية دقيقة، جعله يجمع معظم الأجناس الأدبية في شكل قصصي واحد دون تحديد لمواصفات خاصة به.

وفي خضم هذا السياق، نجد شكري محمد عيّاد قد حدّد مواطن اختلاف المقال القصصي عن الأجناس الأدبية الأخرى، كالمقال الصحفي مثلا ومبرّرات إدراجه كشكل من أشكال القصة. فهو يبرز لنا ذلك قائلا:"يختلف المقال القصصي عن المقال بأنه أميل إلى الذاتية، فكاتبه يطلق العنان لخواطره ومشاعره كأنه شاعر ينظم قصيدة. والاختلاف الثاني أنه يمزج التعبير عن الخواطر والمشاعر بالسرد الوصفي، فيحدث

---

[5] - ينظر القصة الجزائرية القصيرة - ص: 57.

[6] - عبد الله ركيبي: تطور النثر الجزائري الحديث- ص: 167.

☜

في الأسلوب ضربا من التنويع ويخفف من الطابع الذاتي الذي يغلب على هذا اللون من المقالات القصصية، ومن ناحية أخرى يختلف المقال القصصي عن القصة لأن التعبير البياني يمثل المكان الأول في المقال القصصي، قبل التعبير من خلال الأحداث والشخصيات، كما هو الحال في القصة"[7].

ولعلّ إدراك ناقدنا لعدم وضوح رؤيته لهذا الشكل القصصي، دفعه للتركيز أكثر على تحديد طبيعته ووظيفته، حيث يعتبره صورة من المقال الإصلاحي الأدبي خاصة في مضمونه ووظيفته، وهو بهذا يحاول التأكيد على أنّ كاتب المقال القصصي لا يهتم كثيرا بسمات القصة القصيرة، بل يُعنى بالفكرة الإصلاحية، فهو إذن يعتني بها اعتناء كليا وصريحا غير مراع للانسجام والتحليل.

وإذا ساق ركيبي مفهومه على النحو الذي ذكرناه، فإنه كان يهدف من ورائه إلى التأكيد على أنّ "الدافع إليه لم يكن أدبيا فنيا، بقدر ما كان خدمة للدعوة الإصلاحية، وشرحها بأسلوب قصصي جذّاب يمكن القارئ من استيعابها وهضمها، فكان التركيز فيه أولا وأساسا على الدعوة إلى الدين وشجب الأوهام والانحرافات"[8].

ويخلص من خلال عرضه للمفاهيم السابقة، إلى اعتبار "المقال القصصي نوع من استخدام بعض عناصر القصة في جنس أدبي آخر هو المقالة، إلاّ أنّ هذا الاستخدام لم يكن مقصودا لذاته، بل لأهميته في التأثير على المتلقي، وبالتالي لقيمته في تحقيق غاية مباشرة وسريعة" [9]؛ وهي وظيفته الإصلاحية التعليمية، ومن هنا فهو شكل أدبي يفتقر إلى العناصر الأساسية التي توفر للنص أدبيته. وتلتقي نور سلمان مع ناقدنا في هذه النقطة مؤكدة بأن "المنحى القصصي لم يكن سوى وسيلة جذابة لتحقيق هدف التعليم والتوجيه"[10].

وركيبي بهذا، يحاول من خلال مفهومه لطبيعة ووظيفة المقال القصصي التأكيد على أن كتابه كان هدفهم إصلاحيًا، وهذا ما دفعهم إلى إهمال الجانب الجمالي والفني فيه لأن غايتهم الأساسية تنحصر في مخاطبة العقل والدعوة إلى الإصلاح انطلاقا من

---

[7] - شكري محمد عيّاد: القصة القصيرة في مصر- معهد الدراسات العربية العالية-القاهرة-1967- ص:55.

[8] - تطور النثر الجزائري الحديث - ص: 167.

[9] - عبد الله ابو هيف: القصة العربية الحديثة والغرب – اتحاد الكتاب العرب- دمشق-ط1-1994-ص:91.

[10] - نور سلمان: الادب الجزائري في رحاب الرفض والتحرير- ص: 414.

☜

مبادئ الدين والسنة. إذا فالناقد لا يعتبر الفكرة الإصلاحية مجرد موضوع أو مضمون فقط، وإنما يعتبرها من أهم الدوافع الفاعلة والمحركة للإبداع.

وقد عمل على إثبات منطلقاته النظرية من خلال دراسته لبعض المقالات القصصية، متبعا في ذلك منهجية خاصة؛ اعتمد فيها على تقديم ملخص حول موضوع المقال القصصي، وقدّم بذلك فكرته العامة ثم استشهد ببعض الحوارات أو المقاطع القصصية التي حاول من خلالها إثبات صحة آرائه النقدية، ليخلص بذلك إلى أنّ هذه المقالات القصصية تشترك جميعا في الهدف الإصلاحي اجتماعيا كان أو دينيا.

وانطلاقا من منهجيته السابقة، حاول ركيبي أن يبرز أثر الفكرة الإصلاحية في صياغة البناء الفني، محاولا بذلك ربط كل سمات وخصائص المقال بالأفكار الوعظية الإصلاحية التي تكونت في ذهن الكاتب قبل كتابته للمقال القصصي.

إلاّ أنه –وفي بعض الأحيان- لم يوفق كثيرا في الموازنة بين نقده المضموني والفني، وهذا ما تجلىّ لنا بوضوح من خلال تركيزه على الجانب المضموني أثناء دراسته للمقال القصصي "السنّة عند النساء الجزائريات"[11] لمحمد السعيد الزاهري، حيث راح يستطرد كثيرا ليبرز أثر الطرقية على المجتمع الجزائري، وبذا تحدث عن الصراع الدائر بينها وبين الحركة الإصلاحية دون أن يولي أهمية للجانب الفني فيه.

وبعدما حاولنا الوقوف على أهم الخصائص والرؤى التي تمخض عنها هذا الشكل القصصي –وفق رؤية ناقدنا لها- نقف الآن عند ماهية الصورة القصصية لديه من خلال تحديده لمضامينها وأفكار وميولات كتابها، وقيمتها في سياق التطور العام للقصة القصيرة في الجزائر.

ب.الصورة القصصية:

خصص عبد الله ركيبي في كتابه " القصة الجزائرية القصيرة" فصلا كاملا للحديث عن مفهومه للصورة القصصية، حيث حدّد لنا بعض ملامحها وعناصرها واعتبرها بذلك "أشبه ما تكون بلوحة تتصل بالواقع وتسجله تسجيلا آليا، لا فن فيه ولا اختيار ولا صنعة وإن كان قد توفر في قليل منها بعض عناصر القصة" [12].

---

[11] - ينظر القصة الجزائرية القصيرة- ص: 59.

[12] - عبد الله ركيبي: الاوراس في الشعر العربي ودراسات اخرى- الشركه الوطنيه للنشر والتوزيع-الجزائر-1983-

☜

وإذا كان قد ساق مفهومه على هذا النحو، فقد كان يهدف من ورائه إلى إبراز المفهوم الخاطئ للفن عند كتاب الصورة القصصية الذين اعتمدوا على التسجيل الآلي للواقع دون الاعتماد على المعالجة الفنية الواعية بأصول الفن القصصي، فهم لا يستنبطون الواقع ولا يفسّرونه، وإنما يكتفون بملاحظة الوقائع وتسجيلها. وتوكيدا لهذا، عمل الناقد على تحديد الفروق بين الواقعية الفوتوغرافية والفنية، ليبرز بذلك أن كتاب الصورة القصصية بعيدون عن مفهوم الواقعية الفنية والفن الحقيقي، الذي هو تشكيل جديد لهذا الواقع وفق إحساس القاص به وليس وفق رؤية العين المجردة له، وهذا ما كنّا قد تطرقنا إليه في الفصل الأول من هذه الدراسة عندما حاولنا تحديد رؤيته للأدب وفنونه.

وفي هذا السياق، حاول ركيبي تحديد طبيعة الصورة القصصية مؤكدا إنا بان كتابها يلتجئون إلى أسلوب الوعظ المباشر والوصف من الخارج بدل النفاذ إلى صميم الواقع النفسي، وهذا ما جعل تجربتهم الإبداعية سطحية، تنأى عن الفن لافتقارها العمق الذي يعتبر من أهم الأسس التي ترتكز عليها الواقعية الفنية.

ويلتقي معه في نظرته هذه عبد المالك مرتاض الذي يؤكد أن: "العملية الإبداعية يجب أن تكون أرقى بالضرورة من الواقع الفجّ...وإلاّ فقد كان يجب أن نطلق عليها تصويراً فوتوغرافياً أو تقليداً بليداً للواقع، أو أي شيء آخر يؤدي هذا المدلول"[13]. لذا يتخذ ركيبي موقفا صارما من كتاب الصورة القصصية، مؤكّدا عدم وعيهم بأصول الفن القصصي، ودليله على هذا اهتمامهم بآرائهم والتعصب لها دون العناية بالأحداث والوقائع التي ينبغي أن تؤدي عادة إلى هذه الآراء.

وهو يتفق هنا مع محمد يوسف نجم الذي يبدي موقفه قائلا: "القاص الذي يتعصب لفكرة من الفكر أو مذهب من المذاهب... هو كاتب ضيّق الأفق منكمش على نفسه، لأنّ مثل هذه النظرة تتنافى مع طبيعة الحياة في اتساعها"[14]، بل نراها تتنافى مع طبيعة الفن الذي يتطلب العمق والأصالة، وإعادة تشكيل الواقع بصورة فنية واعية، لأن الأديب الجاد لا ينعزل عن واقعه الاجتماعي ولا يكون مجرد بوق يردد

ص:145.

[13] - عبد المالك مرتاض: القصة الجزائرية المعاصرة- دار الغرب للنشر والتوزيع- الجزائر- ط2-2004-ص: 129.

[14] - محمد يوسف نجم: فن القصة-دار صادر- بيروت- ط1- 1996-ص: 116.

☜

شعارات سطحية يغذي بها روح العصبية في مجتمعه، وهذا ما أغفله كاتب الصورة القصصية الذي سعى - حسب رأي نقدنا - إلى "رسم صورة للطبيعة أو صورة كاريكاتورية لشخصية إنسانية أو ركز على فكرة معينة"[15]. وهو في تحديده لهذه المضامين حاول التأكيد على أن هذه المحاور الثلاثة تشترك جميعها في اتخاذ النهج الإصلاحي مسارا لها، سواء في محاربة العادات والمعتقدات البالية أو في الحديث عن الحب الخاضع للتقاليد ولنظرة المجتمع وسيطرة الفكر الإصلاحي الذي حصر الصورة القصصية في الوظيفة التعليمية والإصلاحية.

وفي ضوء هذا المفهوم للصورة القصصية، ومن خلال ما سبق معرفته عن طبيعة الفن القصصي لديه، يمكن القول: إنّه استطاع أن يجمع في رؤيته له بين الشكل والمضمون ويحدث تكاملا بينهما، غير أنّ طبيعة المواضيع والمضامين ذات الصلة الوثيقة بالواقع هي من أهم خصائص الصورة القصصية لديه، ولعلّ هذا ما جعله يختلف مع الكثير من النقاد في إدراجهم لبعض الصور القصصية -التي سبق أن تحدث عنها- في مجال القصة الفنية وهو يعترف بهذا قائلا:"وقد يخالفني البعض في هذا الرأي وفي هذا التحديد للون أدبي من ألوان القصة، وبالفعل فقد تبين لي أثناء البحث أنّ هناك من يعتبرون كثيراً مما اعتبرته صورا قصصية يعتبرونها قصصا على أساس أنّها تقصد حدثا له بداية ونهاية وهذا وحده بالطبع لا يكفي لبناء قصة فنية"[16].

غير أنّه من العدل الإشارة، إلى أنّ ركيبي قد استطاع أن يوفق بين دعوته النظرية التي ارتكز فيها على ثلاثة معايير، إذ اعتبرها أساس الفن القصصي وهي كما حددها "الأصالة واختيار الموضوع والتوفيق في إيجاد التعبير الملائم"[17] وبين ممارساته النقدية من خلال إثباته لخلو هذه الصور القصصية من المعايير السابقة.

إنّ قراءاتنا النقدية لنماذجه التطبيقية وتفحصنا لأدواته الإجرائية لمسخرة في هذه الممارسة، تؤكد لنا بأنّ الناقد قد أضفى نوعا من التوافق في نقده للعمل القصصي بين محتواه وقالبه الفني، حيث حاول أن يبرز لنا تأثير الفكر الإصلاحي في تشكيل الإمكانات المعرفية للكاتب من ناحية، وفي تحديد البناء الفني للصورة القصصية من

---

[15] - تطور النثر الجزائري الحديث- ص: 169.

[16] - تطور النثر الجزائري الحديث - ص:168-169.

[17] - القصه الجزائريه القصيرة- ص:90.

☜

ناحية أخرى. وهو بهذا لم يقتصر في نقده للصورة القصصية على تحليل مضامينها فحسب، وإنما كان يرادف هذا كله بآرائه وأحكامه الفنية وكثيرا ما كان يشير إلى بعض الهنات والمزالق الفنية أو الأخطاء اللغوية. إلاّ أنه وفي مواضع قليلة، ينحاز لبعض القضايا دون أن يحدّد موقفه منها، وهذ اما أثر سلبا على دراسته النقدية التي افتقرت إلى الدقة والموضوعية، الشيء الذي أوقعه في تناقضات عديدة اتضحت لنا من خلال دراسته للصورة القصصية "زواج عصري"[18] لأحمد بن عاشور، حيث لم يحدد لنا فيها موقفه من تقليد المرأة للغرب، فتارة يرى بأن التمدن لا يعني تقليد الغرب، وتارة أخرى يرى بأنّ نهاية الصورة القصصية بثورة البنت على الأب نهاية إيجابية وهذا ما جعله يقع في تناقض غريب.

ومن جانب آخر، فإن دراسته لبعض الصور القصصية ذات المضامين القومية كدراسته للصورة القصصية "بين فتاتين"[19] لعبد المجيد الشافعي، تظهر لنا تحيّزه لبعض القضايا القومية، وهذا ما انعكس سلبا على دراسته النقدية التي دفعته إلى عرض وتحليل مضامين هذه الصورة مغفلا الجانب الفني فيها.

وانطلاقا من قراءاتنا النقدية لدراساته المضمونية -في الفقرات السابقة- يمكن القول: إنّه في تحليلاته للأنماط السردية الأولية (المضمون الفني والصورة القصصية) كان قوميا يعتمد في الكثير منها على اللغة والتاريخ المشترك متناولا إيّاهما بالعاطفة أكثر من العقل والمنطق والمنهج العلمي المتماسك.

1. 2.المضمون الثوري في القصة الجزائرية القصيرة:

إذا كان عبد الله ركيبي قد ركز في تحليلاته السابقة للمضامين القصصية على تأثير الفكر الإصلاحي بشقيّه الديني والاجتماعي في تشكيل الأنماط السردية الأولية، فإنّه في نقده المضموني للقصة الجزائرية القصيرة اتخذ منحى آخر من خلال حديثه عن أثر الثورة – بأبعادها المختلفة – في تحديد ملامح القصة الجزائرية القصيرة.

ومن هنا شكلت الثورة عند ناقدنا محور نقده المضموني، حيث انبثقت منها قضايا فرعية عديدة كالهجرة والاغتراب والحنين إلى الوطن. وقد حاول من خلال

[18] - ينظر القصة الجزائرية القصيرة -ص: 124.

[19] - ينظر مص. ن- ص: 121.

☜

نقده التطبيقي التأكيد على أنّ ارتباط القصة الجزائرية القصيرة بهذه المضامين الثورية، جعل منها قوة فعالة في صياغة الحياة، وفي تنمية القيم وتقدم المجتمع، وهو في هذا الموضع يؤكد أنّ للقاص وظيفة عظيمة وفعالة تدفعه دوما للمساهمة في عملية التغيير التي يسعى إليها الإنسان، وهذا لم يمنعه كذلك من التأكيد على ضرورة التزامه بكل المشكلات والقضايا التي يعاني منها ويحاول أن يجد لها الحلول الفاعلة والمؤثرة. والناقد بهذا يحدد وظيفة الأدب الذي لا يجب أن ينفصل فيه المضمون عن الواقع الاجتماعي، وفي هذا دعوة صريحة للأدباء عندنا -بعامة- حتى لا يحيدوا عن رسالتهم تجاه أمتهم، وهم بذلك مطالبون بالكشف عن تركيبة المجتمع وتحليلها، وهذا ما يسمح لهم بتحديد مواطن الضعف والقوة فيه وتقويم اعوجاجه لخلق واقع وعالم أفضل.

ونجد ركيبي قد تأثر في تحديده لوظيفة القاص ودوره، بالفكر الواقعي الاشتراكي الذي يدفعه دوما إلى دعوة القاص للجمع بين واقعه الاجتماعي وبين تجربته الخاصة، التي يجب ألاّ يفصل فيها عن الواقع، بل عليه أن يعايش القصة بكل أبعادها الفنية والواقعية، وهذه المعايشة في رأيه هي التي كانت تنقص القصة الجزائرية القصيرة التي تأرجحت بين المعيار الذاتي المنغلق والمعيار الأخلاقي الإصلاحي.

إنّ استقراءاتنا لآرائه وممارساته النقدية لمضامين القصة الجزائرية القصيرة، تؤكد لنا محاولاته للمزج بين الرؤية الاشتراكية والاتجاه الإنساني في النقد القصصي، وقد تجلى لنا هذا بوضوح من خلال تفضيله للتجربة القصصية الحيّة والواقعيّة على التجربة التاريخية البالية، خاصة إذا لم تحمل هذه الأخيرة في ثناياها غايات اجتماعية أو إنسانية تخدم الفرد والمجتمع.

وإذا كان ناقدنا قد انطلق، في دراسته للقصة الجزائرية القصيرة المكتوبة باللغة العربية من فلسفات معيّنة وزاوج فيما بينها، فإنّ دراسته للقصة الجزائرية القصيرة المكتوبة باللغة الفرنسية افتقرت إلى معظم الشروط والمعايير النقدية المتعارف عليها، حيث أصبح فيها خاضعا إلى فكرة القومي المتعصب للعروبة والدين، منطلقا في ذلك من أفكار مسبقة وتقويم مبني على أساس لغوي وديني، ولعل هذا ما جعل دراسته النقدية تفتقر إلى الموضوعية والدقة العلمية. وربما دفعه تمسكه الشديد بإيديولوجيته القومية، إلى غض النظر عن بعض القضايا الهامة التي تناولتها القصة الجزائرية القصيرة المكتوبة باللغة الفرنسية، كقصص محمد ديب التي حملت القارئ على كره

الاستعمار وأساليبه البغيضة كما حثت الإنسان على التحرر من الداخل ومواجهة واقعه والعمل على تحرير وطنه"[20].

وبرغم ما حقّقته القصة الجزائرية القصيرة المكتوبة باللغة الفرنسية من تطور، سواء من الناحية المضمونية أو الفنية، فإن الناقد لم يعترف بدورها سوى أنها "ساهمت نسبيا في ملء الفراغ الموجود في الأدب الجزائري"[21]. غير أننا نخالفه في رأيه هذا، لأن القصة القصيرة المكتوبة باللغة الفرنسية بل وكل الأعمال الأدبية الأخرى من شعر وقصة ومسرح، بمضمونها الجديد المتمثل في المقاومة والحرية، لم تهتم بالشعارات والتعابير المستهلكة، وإنّما كان لها زاوية إنسانية لم تبلغها القصة القصيرة المكتوبة بالعربية، وقد استطاعت بذلك -كما يرى عبد العزيز شرف- أن تكسب "إلى جانب القضية الوطنية كتابا ومفكرين فرنسيين وغير فرنسيين، عن طريق مخاطبة الجانب الإنساني فيهم بخاطب مقنع بعدالة القضية"[22].

والملاحظ أن ناقدنا في جميع تحليلاته لمضامين القصة الجزائرية القصيرة سواء المكتوبة باللغة العربية أو الفرنسية، يدعو القاص للمساهمة في بلورة القيم الوطنية الإيجابية، وهو بهذا يلحّ على رسالة الأدب الثورية وعلى الدلالات الاجتماعية للأعمال القصصية، وهذا ما دفعه إلى اتخاذ موقف متشدّد من القصص التي تعالج مضامين ذاتية تهمّ الفرد دون المجتمع، وهذا ما تجلى لنا بوضوح من خلال نقده للمجموعة القصصية " دخان من قلبي"[23] لطاهر وطار التي يعالج فيها موضوعا يؤرّق الكاتب، حيث لا يجد لها حلاً سوى الهروب من الواقع.

وفي كل هذا نجد ناقدنا في تحليلاته للمضامين القصصية، لا ينحرف عن أركان

---

[20] - احمد طالب: الالتزام في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة- ديوان المطبوعات الجامعية- الجزائر-1989- ص: 185.

[21] - القصة الجزائرية القصيرة - ص: 273.

[22] - عبد العزيز شرف: المقاومة في الادب الجزائري المعاصر- دار الجيل-بيروت-1991-ص:136.
ومن الملاحظ ان الطبعة الاولى من هدا الكتاب نشرتها وزارة الثقافة بدمشق سنة(1971) ونجد النص المذكور ص:137 منه.

[23] - ينظر عبد الله ركيبي: القصة العربية الجزائرية (الاتجاه الذاتي)-جريدة الشعب-ع938-24 ديسمبر 1965- ص:4.

☜

النقد الاجتماعي حيث يرفض الأعمال التي لا يساهم أصحابها مساهمة إيجابية وفعلية من أجل تغيير المجتمع وتخليص الطبقات الشعبية من مشاكلها.

ويبدو أنّ معالم هذا المقياس تتجلىّ لنا بصورة واضحة من خلال نقده لمجموعة قصص أبي العيد دودو التي ضمتها مجموعته القصصية "بحيرة الزيتون"[24]، حيث أكد بأن الكاتب على الرغم من نزوعه أحيانا إلى السرد المباشر والأسلوب التسجيلي الذي يجمّد القصة، فإنه استطاع أن يقدم لنا قصة ناجحة لأنّها حملت في ثناياها مضموناً إنسانياً عميقا مستمدّا من ثورتنا ضد المستعمر.

ويخلص ركيبي، مما سبق إلى التأكيد على أنّ كل أدب يتمتع بصفة المقاومة سواء كانت ذات صبغة قومية أو اجتماعية، فإنّها تحمل في ثناياها بعداً إنسانياً، وهذا مـــــا يتأكـــــد عنـــــد غـــــالي شـــــكري الـــــذي يرى أنّه "من الممكن للبعد الإنساني أن يجذب كاتبا إلى بطولة بعينها قد لا يكون منتميا إلى قوميتها"[25].

إنّ ما نستخلصه من خلال غوصنا وتأملنا في أعماق نقده وتحليلاته لمضامين القصة الجزائرية القصيرة، هو تمكنه من الوقوف على أهم المضامين والمواضيع الفاعلة في تشكيل الأنماط السردية السابقة بصفة خاصة، وإبرازه للعلاقة القائمة بين الشكل القصصي والمرجعية الفكرية بصفة عامة.

فهل استطاع من خلال دراسته المضمونية أن يلج إلى بعض الجوانب الفنية بالتوازي مع بحثه عن المضامين؟

هذا ما سنحاول معالجته من خلال كشفنا عن مدى مساهمة الدراسة المضمونية –بما تحمله من دوافع إصلاحية ومضامين ثورية ومرام اجتماعية- في تحديد طبيعة الأسلوب وبناء الشخصيات، وفي صياغة البناء الفني والجمالي للقصة القصيرة، من خلال وقوفنا على أهم القضايا الفنية المكونة للعمل القصصي، التي استوقفته في مساره النقدي للقصة القصيرة.

2.نقده الفني:

---

[24] - ينظر عبد الله ركيبي: مقدمة "بحيرة الزيتون"-مجموعة قصصية لأبي العيد دودو-الجزائر-ط2-1992-ص:12-13.

[25] - غالي شكري: ادب المقاومه- دار المعارف- مصر- د.ت- ص:22.

☜

2. 1.دراسته للأساليب القصصية:

إنّ قراءاتنـا النقديـة للدراسـة المضـمونية التـي قـام بهـا عبـد الله ركيبـي للقصـة الجزائريـة القصـيرة، أثبتـت لنـا بأنـه حـاول أن يجعـل مـن المضـمون محـور العمـل القصصي، ليؤكد بذلك أنّ كل ما يتراءى لنا أنّه من خصـائص الشكل وميزاتـه وحده، إنّما هو في الواقع مرتبط ارتباطا أساسيا بخصائص المحتوى.

وانطلاقا من هذا المبدأ، عزا الناقد الأسلوب المباشر التقليدي الذي امتـازت بـه الأنماط السردية الأولية إلى طبيعة المواضيع الاجتماعية والإصلاحية (*) حيث لا يهتم القاص بأسلوبه قدر اهتمامه بعرض الأفكار التي تجول في ذهنه والأهداف التي يرمـي إليها. وينسب الناقد ضعف الأسلوب في هذا المجال، إلى كاتب القصة لا إلى القصة نفسها، وهذا ما حاول إثباته من خلال دراسته للمقال القصصي والصورة القصصية اللتين حدّد فيهما ملامح الأديب المتعصب لآرائه وأفكاره، الذي لا يترك الحرية الكاملة للشخصية القصصية، وهذا ما يؤدي في النهاية إلى غياب الصراع والديناميكية في القصة القصيرة. وقد أيّدته عايدة أديب بامية فيما ذهب إليه مؤكدة "أنّ من أهم أسباب فشل الكاتب في القصة الجزائرية هو عدم تمكنه من خلق صراع درامي فلقد كان يهتم قبل كل شيء برأي يعبر عنه أكثر من اهتمامه بالأحداث والوقائع التي ينبغي أن تؤدي عادة إلى هذا الرأي"[26].

ولعلّ الدارس لآثاره النقدية الأولى، سيجد بذورا أصيلة لدعوته إلى الكتابة بأسلوب فني راق ينأى عن التقريرية والسطحية، ففي مقاله النقدي "الاتجاه الواقعي الفني في القصة العربية الجزائرية" تبدو هذه البذور واضحة في نقده لأسلوب أبي العيد دودو، من خلال قصته "الشعاع الأبيض"[27] التي أكد فيها الناقد بأنّ التزام القاص بالأسلوب الخطابي أدّى إلى غياب عنصر التشويق، الذي يعيننا على تتبع الحدث من ناحية، كما أدّى إلى التقليل من ديناميكية وحيوية القصة من ناحية أخرى.

---

* - ينظر ص : 104-105 من هذا الفصل.

[26] - عايدة اديب بامية: تطور الادب القصصي (1925-1967)-ترجمة محمد صقر-ديوان المطبوعات الجامعية-الجزائر-د.ت-ص: 36.

[27] -ينظر عبد الله ركيبي: القصة العربية الجزائرية (الاتجاه الواقعي الفني)-جريدة "الشعب"-ع974- 4فبراير1966- ص: 4.

☜

ولا شك أنّ القارئ حينما يقف أمام نقده لأسلوب فاروق منيب في مجموعته الثانية " **زائر الصباح**"[28]، سيدرك دعوته للكتابة بأسلوب موح وبسيط في الوقت ذاته وهذا لا يتحقق –في رأيه- **إلاّ** إذا ابتعد القاص عن السرد التقريري والكلمة المباشرة، واعتمد على أسلوب التعبير بالصورة الأقرب إلى الواقعية الفنية، وهذا ما لاحظه في قصص فاروق منيب التي حققت في رأيه تطورا هاما في تقنياتها الأسلوبية.

وتوكيدا لمنطلقاته النظرية السابقة –حول طبيعة الأسلوب وخصائصه- حاول ركيبي أن يؤكد من خلال دراسته للمجموعة القصصية " نماذج بشرية"[29] **لأ** عدد رضا حوحو على أهمية الأصالة والصدق الفني في صياغة الأسلوب الجيد، ليثبت بذلك أنّ الأصالة الحقيقية ليست في الألفاظ والتراكيب وإنّما هي صفة في النفس، فالمضمون الإصلاحي والنظرة الأخلاقية للحياة والمجتمع جعلت القاص يلتزم بالأسلوب المباشر والوصف السطحي الخارجي المفتقر إلى العمق، الذي يمثل لدى الناقد الوسيلة العملية التي تخلص الأسلوب من الضحالة والسطحية.

وإذا كان ركيبي- **كما اتضح لنا** من نماذجه التطبيقية للأساليب- يطلب من القاص أن **يتخلّى** عن الوصف السطحي والسرد التقريري، فإنه كان يهدف من وراء ذلك إلى مطالبته للكتابة بأسلوب واقعي فني مؤكدا بذلك أنّ معرفة الكاتب لواقعه وغوصه فيه سيؤدي بالضرورة إلى الارتقاء في أسلوبه وأدواته الفنية، ذلك لأنّ الواقعية -**في** منظوره- **لا تنحصر في الجانب الفني فقط، وإنما تتجلّى** لنا أكثر في موقف الأديب من الحياة ورؤيته لها.

والملاحظ أنّ الناقد استمد مفاهيمه السابقة حول الأسلوب وطبيعته، من نظرة "إميل زولا Emile Zola" للأسلوب الجيد الذي لا يتحقق إلا إذا " **يلتزم** القاص حوادث قصته من الواقع، وتدخّل في الوقت نفسه لتبريرها **تبريراً** فنياً، وهو ما يظهر فيه أصالته بحيث يقصد من وراء عرضها إلى تغيير الواقع في المجتمع دون أن يخرج مع ذلك من حدودها إلى التصريح بآرائه مباشرة"[30].

---

[28] - ينظر عبد الله ركيبي: بين الديك...وزائر الصباح- جريدة الشعب-ع 836- 26اوت 1965-ص: 4.

[29] - بنظر عبد الله ركيبي: اتجاهات القصة الجزائرية (الاتجاه الاجتماعي الاخلاقي)-جريدة الشعب-ع 908- 19نوفمبر 1965-ص:4.

[30] - محمد غنيمي هلال: النقد الادبي الحديث-دار الثقافه-بيروت -ص: 539.

☜

إنّ تأثر ركيبي بمفاهيم وفلسفات نقدية عديدة، لم يمنعه من تقديم مفهوم خاص ومستقل للأسلوب الجيّد والراقي -يميزه عن غيره من النقاد- حيث جمع في رؤيته له بين نظرية "جورج بيفون Georges Buffon" الذي يرى بأنّ "الأسلوب هو الرجل، رابطا بذلك القيم الجمالية للأسلوب بخلايا التفكير الحيّة، والمتغيرة من شخص إلى آخر"[31]، وبين النظرية الاجتماعية "le style et la classe" التي تؤكد على أنّ "الأسلوب هو خاصة اجتماعية في الأكثر وهو خاصة شخصية في الأقل، ولكن هذا الأقل هو الذي يميز بين كاتب وآخر"[32].

ويخلص ركيبي من خلال مزاوجته بين النظريتين السابقتين، إلى تحذير القاص من خطرين بليغين مخالفين لطبيعة الفن القصصي وهما:

1. الغلو في الرؤية الإصلاحية والأخلاقية، وبالتالي الابتعاد عن الأسلوب الفني، وهذا ما اتضح لنا من خلال نقده السابق للقصص ذات المضامين الاجتماعية والأخلاقية.
2. الانغلاق على الذات والإسراف في البهرجة والزخرفة اللفظية، وهذا ما أكده في أكثر من موقع في كتاباته وأحاديثه النقدية حينما دعا إلى ضرورة الاهتمام بالتقنيات الأسلوبية العديدة؛ كالمونولوج الداخلي والحوار والتوظيف الرمزي.

وإذا تتبع الدارس كل خطواته في نقده "حبة اللوز"[33] لطاهر وطار سيدرك بلا شك دعوته للقاص للانطلاق من تجاربه الخاصة قصد الارتكاز على الهدف الاجتماعي، وهذا ما افتقرت إليه قصص الطاهر وطار ذات المضامين الذاتية، التي انعكست بشكل سلبي على كيفية توظيفه واستخدامه المفرط لتقنيات المونولوج الداخلي، واللازمة والأمثال بين سرد القصص ووصف الأحداث التي وقفت حاجزا بين القارئ والقصة، وقد أدرك ناقدنا -كما اتضح لنا من نقده التطبيقي- أهمية التقنيات الأسلوبية في نجاح القصة؛ لأنها "تشكل لديه صورة مكثفة تمنح للقارئ شعورا

---

[31] -عدنان حسين قاسم: الاتجاه الاسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي- الدار العربية للنشر والتوزيع-2001- ص:141.

[32] - شايف عكاشة: اتجاهات النقد المعاصر في مصر- ديوان المطبوعات الجامعية- الجزائر-1985-ص:36-37.

[33] - ينظر عبد الله ركيبي: القصة العربية الجزائرية (الاتجاه الذاتي)-جريدة الشعب-ع 944-31 ديسمبر1965- ص:4.

☜

مزدوجا، تجعله يشارك في عملية البناء وفي تشكيل الأحداث والصور التي لم يتعرض لها القاص"[34].

وإذا كان قد ساق هذه الجوانب الفنية والأسلوبية التي يتطلبها النقد الحديث من فن القصة القصيرة، فإنه كان يهدف من ورائها إلى تحديد وظيفتها في توطيد العلاقة بين العناصر الفنية المختلفة من ناحية وفي إبرازها للجوانب التي يجب أن يهتم بها القاص في رسمه للشخصية القصصية من ناحية أخرى، وهذا ما سنحاول التطرق إليه من خلال تحديدنا لطبيعة الشخصية القصصية في علاقاتها بالحوار والحدث عند عبد الله ركيبي.

2. 2.دراسته للشخصيات القصصية:

اهتم ركيبي بدراسة الشخصيات القصصية في معظم مقالاته وكتبه النقدية، حيث خصص لها حيّزا كبيرا من دراساته النقدية، معتبرا إياها من أهم عناصر القصة القصيرة. وقد انصبّ اهتمامه في دراسته الفنية للمقال القصصي والصورة القصصية على تحديد خصوصية العلاقة بين الشخصية القصصية ومواضيع هذه الأنماط السردية الأولية، ليؤكد بذلك أنّ القاص "يعتمد فيها إمّا على الوصف السطحي والبعد الاجتماعي الخارجي، وإمّا يهتم بالحدث ويركز عليه مهملا بذلك الشخصية القصصية تماما"[35].

لقد حاول ركيبي من خلال نقده الفني التأكيد على أن الشخصية القصصية في الأنماط السردية السابقة شخصية معتلة البنية مسلوبة الإرادة مقيدة لا تتحرك داخل فضاء النص، فهي إمّا خيّرة كل الخير أو شريرة كل الشر[36].

ومن الواضح، أنه يلحّ ويدعو الكاتب إلى أن يكون متزنا في تقديم شخصياته، وهو هنا يعبّر عن رؤية محمد يوسف نجم الذي يرى أن الشخصيات في القصة "يجب أن لا تكون خارقة تتحدى الواقع وتتجاوزه ولا هزيلة تنحطّ وتنكمش عنه، بل يجب أن

---

[34] - زين الدين بومرزوق: مقاربة نقدية للقصة الجزائرية المعاصرة- رابطة إبداع- الجزائر-د.ت-ص: 18.

[35] - ينظر عبد الله ركيبي: القصة الجزائرية القصيرة-ص:135.

[36] - شريبط احمد شريبط: مباحث في الادب الجزائري المعاصر-منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين- الجزائر-ط1-2001-ص:54-55.

☜

تكون مزيجا من الخير والشر"[37].

غير أن عبد المالك مرتاض استطاع أن يقدم لنا مفهوما أكثر دقّة؛ حيث جعل من الشخصية القصصية "المحور الذي تدور حوله كل الوظائف السردية وكل الهواجس والعواطف والميول، وهي بهذا المفهوم أداة وصف أي أداة للسرد والعرض"[38].

وإذا كان ركيبي قد ساق مفهومه للشخصية القصصية في الأنماط السردية الأولية على النحو السابق، فإنّه كان يهدف من ورائه إلى التدرج المنطقي للوصول إلى تحديد الجوانب التي ينبغي أن يشملها رسم الشخصية القصصية، فإذا كانت الصفات المادية تحدّد لنا ملامح الشخصية الخارجية، فإنّ الصفات المعنوية هي الكفيلة بإبراز أبعاد الشخصية وتضيف لها بعداً جديداً وهو العمق.

وقد حاول ناقدنا تطبيق مفاهيمه النظرية السابقة في نقده لقصة "الشيخ رزوق"[39] التي يؤكد فيها اعتماد الكاتب على تصوير البعد الخارجي دون النفاذ إلى صميم الواقع النفسي، وهذا ما جعل شخصيات القصة سلبية لا تتفاعل مع الأحداث، وذلك لعدم تمكن القاص من إبراز أبعادها المعنوية والنفسية- وهذا ما لاحظه كذلك في دراسته لقصتي عبد الحميد بن هدوقة "ظلال" و"الجندي والليل"[40]، حيث اكتفى فيها القاص بتصوير الصفات الخلقية التجريدية لشخصيات، دون العناية بأبعادها المعنوية.

ومن هذا المنطلق، نراه -في معظم دراساته- يلح على تصوير الشخصية في إطارها العام والخاص، أي في تفردها وعلاقاتها بالآخرين ها، وفي تصرفاتها السليمة أو غير السليمة.

ون خلص من خلال فهمنا لتحديد لهذه الأبعاد إلى أنه قد وقف عند رؤية سيد قطب، الذي يرى فيها أن "الإنسان السوي ليس الإنسان الواقعي فقط، بل كذلك الإنسان

---

37 - محمد يوسف نجم: فن القصة- ص: 88.

38 - عبد المالك مرتاض: القصة الجزائرية المعاصرة- ص: 119.

39 - عبد الله ركيبي: اتجاهات القصة الجزائرية (الاتجاه الاجتماعي الاخلاقي)-جريدة الشعب-ع 932-17ديسمبر 1965-ص:4.

40 - عبد الله ركيبي: اتجاهات القصة الجزائرية (الاتجاه الاجتماعي الاخلاقي)-جريدة الشعب-ع 932-17ديسمبر 1965-ص:4.

☜

الشاذّ ارتفاعا وهبوطا، وصحة ومرضا..لأنّ الشاذّ طبيعي كذلك، ما دام الشذوذ داخلا في دائرة الطبيعة الواقعية"[41].

وينطلق ركيبي - في مفاهيمه السابقة حول الشخصية القصصية - من الرؤية الواقعية في النقد القصصي، التي يصر فيها - كما نعلم- على ضرورة مشاركة الأديب في القضايا الإنسانية المختلفة، وهذا لا يتحقق له إلاّ إذا تمكن من خلق شخصياته القصصية مرتبطة بعلاقاتها الاجتماعية، مبرزا بذلك جوانبها الخفيّة نفسية كانت أو إنسانية أو اجتماعية، وهذا ما يتطلب من القاص معرفة وثقافة واسعة في شتى ميادين الحياة.

ومن جانب آخر يُ ول النقد للحوار أهمية كبرى في إضفاء طابع الحركة والديناميكية وفي تصويره لأبعاد الشخصية، وتتجسّد رؤيته هذه من خلال نقده لقصة "الذوبان"[42] لزليخة السعودي، التي أكد فيها بأن طغيان السرد والوصف المباشر أدى إلى التقليل من حيوية القصة وجعل منها قصة منبرية.

كما تعرض في العديد من مقالاته وكتبه النقدية، إلى أهمية الحوار الداخلي أو ما يعرف لديه بتيار الوعي، حيث يمثل لديه الوسيلة العملية التي تساعدنا في الكشف عن الأبعاد العميقة للشخصية القصصية، وفي إضفاء طابع الديناميكية في أحداث القصة، وهو بهذا يسمح لنا بتصوير معالم الشخصية من خلال عالمها الشعوري واللاشعوري.

ومن هذا المنطلق، نراه يدعو القاص للالتزام بالحوار الجيّد الذي لا يستقيم" إلاّ إذا كان ملائما لمستوى الشخصية القصصية"[43]، ذلك أنّ الحوار بطبيعته –على وجه العموم- "يتصف بالعفوية والبعد عن التكلف، حتى تتجلى فيه سرعة الخاطر التي تجعله طبيعيا مشابها لما يدور في الحياة العادية، وبهذا يكون أقدر على تأدية وظائفه"[44].

ويتضح من هذه المعالجة التي قام بها ركيبي لوظائف الحوار وعلاقته بالشخصية القصصية؛ انّه بهدف من ورائها إلى التأكيد على أنّه من غير الطبيعي أن

41 - سيّد قطب: النقد الادبي اصوله ومناهجه- ص: 88.

42 - سيّد قطب: النقد الادبي اصوله ومناهجه- ص: 88.

43 - القصة الجزائرية القصيرة- ص: 230.

44 - عزيزة مريدن: القصه والروايه- دار الفكر - 1980- ص: 35-36.

☜

تستخدم لغة واحدة ومستوى واحد من التفكير لجميع الشخصيات القصصية التي تختلف من حيث مستواها الاجتماعي والثقافي والفكري.

وفي نفس الإطار اهتم ناقدنا بمشكلة لا تقل خطرا عن المشاكل السابقة التي أثارها في حديثه عن الحوار وعلاقته بالشخصية القصصية وهي قضية العامية والفصحى في الفن القصصي، وقد طرحها بشكل جدّي في إحدى مقالاته النقدية الموسومة بـ"الاتجاه الاجتماعي الأخلاقي في القصة الجزائرية القصيرة"[45]، حيث حاول في معالجته لهذه القضية أن يكون موضوعيا وأن يلتزم بعدم الانحياز إلى أحد الرأيين، لأنّ الذي يهمه في ذلك هو مدى ملاءمة الحوار للشخصية القصصية ، ولعلّ هذا ما دفعه إلى المناداة بضرورة إدخال العامية في بعض المواقف الحوارية، ليس لمجرد إعطاء صورة صادقة عن الشخصية القصصية فقط، وإنّما هي ضرورة تحتمها طبيعة الشخصية نفسها، وهو يتفق في رؤيته هذه مع أصحاب الواقعية الاشتراكية الذين يلتزمون بالواقع كما هو.

ومن جانب آخر، يُولي ركيبي لوظيفة الشخصية ودورها في صياغة الحدث وتطوره، أهمية كبرى، حيث استند في مفاهيمه النظرية على موقف "تشيكوف Tchekhov" الذي أكدّ لنا فيه أنّ "الحادثة عندما لا ترتبط بالشخصية تبقى معلقة في الهواء، لا روح فيها ولا تأثير لها"[46]، وقد سبق لرشاد رشدي أن شرح هذه العلاقة بين الحدث والشخصية، شرحا دقيقا مبينا أنهما "شيء واحد لا يمكن تجزئته، فإن اقتصر تصويرنا على الفعل وحده، لما استطعنا أن نصور الحدث كاملا، بل لما استطعنا أن نصور الحدث على الإطلاق، إذ يجيء ما نكتب خبراً وإن كنا نريد له أن يكون قصة"[47].

وبعد اعتماده على المفاهيم النظرية السابقة حاول ركيبي أن يخرج من إطاره النظري ليثبت صحّة آرائه النقدية، من خلال دراساته التطبيقية للقصص التي عالجت مواضيع الثورة حيث اشترك معظم كتابها في تركيزهم على الحادثة دون الشخصية

---

[45] - عبد الله ركيبي: الاتجاه الاجتماعي الاخلاقي-جريدة الشعب -ع932- 17 ديسمبر 1965- ص: 4.

[46]- عبد الله ركيبي: مقدمة "بحيرة الزيتون" – مجموعة قصصية- ابو العيد دودو-ص: 8.

[47] - رشاد رشدي: فن القصه القصيرة-ص:49.

☜

فكانت قصص حنفي بن عيسى[48] **النموذج** الأنسب الذي اختاره ركيبي لهذه القضية، حيث عاب عليه تسجيله الآلي للأحداث، ونصحه بالاهتمام أكثر بتصوير وإبراز أثر الأحداث والوقائع على أحاسيس الناس وعواطفهم، وهذا ما يوفر للقصة عنصري التأثير والإقناع.

ولاشك أن الدارس لتطبيقاته السابقة سيدرك بدون شك إصراره وتأكيده على أنّ الفعل والفاعل لا يكفيان لاكتمال الحدث بل يجب أن يتوفر المعنى الذي يحقق لهما قيمة معينة، وهو في هذا يؤكد ما قاله رشاد رشدي الذي يرى **أن "لكل حدث معنى** معينا يميزه عن غيره من الأحداث، وهذا المعنى ينشأ من الحدث نفسه، فهو جزء لا يتجزأ منه، وبدون المعنى لا يمكن أن يتحقق للحدث الاكتمال"[49].

وإذا كان ركيبي قد انتهى كما تبين لنا إلى تحديد طبيعة العلاقة بين الشخصية القصصية وغيرها من العناصر الفنية كالحوار والحدث القصصي فإنه قد حاول في جانب آخر أن يحدد طرائق رسم الشخصية القصصية التي حصرها في أسلوبين : أحدهما يجعل منها عنصرا إيجابيا، والآخر يجعل منها عنصرا سلبيا، ويفرق الناقد بين الإيجابية والسلبية في القصة، بأن الأولى تعني الحركة والتفاعل مع الأحداث، وأنّ السلبية تعني الخمول وعدم القيام بأي دور فيما يجري من أحداث.

وقد عزا محمد مصايف توظيف ركيبي لمصطلحي الإيجابية والسلبية في الشخصية القصصية إلى "تأثره بنظرية التفاؤل والتشاؤم التي عرفت في المذهب **الرومانسي**"[50].

إلاّ أن دراستنا الفاحصة لمفاهيمه النظرية ولنماذجه التطبيقية - التي حدّد لنا فيها طبيعة الشخصية القصصية في علاقاتها بالحدث والحوار- **أثبتت لنا أنّ** الناقد يقصد من خلال توظيفه لمصطلحي الإيجابية والسلبية في الشخصية القصصية ما يُعرف لدى معظم النقاد بالشخصية المسطّحة والنامية: فالأولى لا تتأثر مع الأحداث وهي في

---

[48] - عبد الله ركيبي: الاتجاه الواقعي الفني (أسلوب ومضمون القصة في هذا الاتجاه) - جريدة الشعب - ع986 -18 فبراير 1966- ص:4.

[49] - رشاد رشدي: فن القصة القصيرة - ص:50.

[50] - محمد مصايف: النقد الادبي الحديث في المغرب العربي- ص: 373.

☜

الغالب تحمل فكرة أو صفة واحدة، أما الشخصية النامية فهي الشخصية المتطورة وتتجلّى بكيفية تدريجية أثناء القصة، مسايرة تطور الأحداث التي تتفاعل معها باستمرار[51].

إنّ ما يمكن استخلاصه من جميع المفاهيم النظرية، والنماذج التطبيقية التي تناول فيها الناقد الشخصية القصصية في علاقاتها بالحوار القصصي، محاولته للربط دوما بين بناء الشخصية ومضمون القصة، مؤكدا بذلك أنّ المضامين الإصلاحية والمواضيع الذاتية تخلق لنا شخصيات سلبية في مواقفها، أمّا المضامين الواقعية والثورية فهي الكفيلة وحدها بخلق شخصيات إيجابية في تصرفاتها وديناميكية في تحركاتها، وهو ينطلق في كل هذا من مفهوم "جورج لوكاتش" الذي يرى بأنّ "المضمون هو الذي يحدد الشكل"[52].

إنّ الدارس المتأمل في نقده الفني للقصة الجزائرية القصيرة، سيدرك ارتباط هذه الدراسة ارتباطاً وثيقاً بدراسته للمضمون في العمل القصصي، حيث جعل منه محور عمله النقدي لأنّه هو الذي يحدّد لديه خصائص الشكل.

وإذا كان الناقد يؤكد في العديد من مفاهيمه وتنظيراته على ضرورة الترابط العضوي بين الشكل والمضمون[*]، فإنّ دراساته التطبيقية تؤكد لنا بأنّ قيمة العمل القصصي لديه لا تقاس بفنية الأسلوب أو بقدرة القاص وبراعته في خلق شخصياته وتصويرها بقدر ما تقاس بأبعاد الموضوعات العظيمة، التي تخدم المجتمع والإنسانية وتغذي الفكر القومي.

وهنا قد يتساءل الباحث: ألا يمكن لطبيعة المنهج النقدي المتبنى من قبل ركيبي أن تكون له السلطة في إنتاج هذا النوع من النقد الذي يسعى إلى تكريس الأدب في خدمة القضايا القومية والإنسانية؟ هذا ما سنحاول الكشف عنه من خلال دراستنا لطبيعة موقفه ومنهجه النقديّين.

---

[51] - ينظر محمد يوسف نجم: فن القصة- ص: 85-86.

[52] - جورج لوكاتش: معنى الواقعية المعاصرة- ترجمة امين العيوطي-ص:18.

[*] - ينظر مقالات لعبد الله ركيبي: القصة العربية الجزائرية (الشكل والمضمون) – جريدة الشعب - الاعداد 848-854-860- (10-17-18-24) سبتمبر 1965-ص: 4.

☜

الفصل الرابع
موقفه ومنهجه النقديان

1.موقفه النقدي في الطبيعة والوظيفة:

أ- مفهومه للنقد:

إذا كانت الفصول السابقة، قد جسّدت لنا صورة لآراء ركيبي في الثقافة والفنّ، ومفهومه للأدب وفنونه وقضاياه الفكرية والفنية، فإنّ هذا الفصل الأخير سيجسّد لنا جوانب أخرى لهذه الصورة، تساعدنا على تحديد منهجه النقدي المتّبع في دراساته السابقة، وهذا لا يتأتّى لنا إلاّ بعد تحديدنا لأهم الأسس النظرية التي انطلق منها في نقده التطبيقي للنصوص، وموقفه من واقع النقد الجزائري خلال فترة الستينيات والسبعينيات الذي جاء كاشفا للسلبيات التي أحاطت به وخلخلت طبيعته.

وهو في هذا الإطار، يعتبر النقد حاسّة فطرية في الإنسان، فهو يتمتع بقدر من الإبداع مثلما يتمتع -في الوقت ذاته- بقدر ما من النقد، ولكن إذا تغلبت إحدى الحاسّتين، فقد تجعل منه مبدعاً أو ناقداً، ومن هنا يصبح المبدع الناقد الأوّل لعمله، كما أن النقد عنده إبداع، لذا فالعلاقة بينهما علاقة جدلية لا يمكن فصلها[1].

وإذا كان ركيبي يعتبر الأديب الناقد الأوّل لعمله، فذلك يعود إلى أن المبدع لا يخرج عمله إلى حيّز الوجود، إلاّ بعد تعديله وتنقيحه، وهذا ما يتطلب منه الاستعانة ببعض الأدوات النقدية، التي يوظفها الناقد في عمله، "فالأديب كما يقال ينقد نفسه قبل أن يخرج عمله ويبرزه لعالم الواقع، كذلك الناقد أديب بهذا المعنى، فعمله خلق جديد للمادة التي ينقدها وإعادة لها على نحو تظهر معه قدرته على التذوق والفهم وتوصيل ذلك للآخرين"[2]، فعلاقة النقد بالأدب -إذن- ليست علاقة تبعيّة فقط، وإنّما هي علاقة تكامليّة جدليّة.

إنّ تفكيكه لعناصر هذه العلاقة، يؤكد لنا أنّ الأدب تعبيرٌ عن المشاعر الذاتية لمبدعه،وإنّ النقد هو استكشاف لها; يقوم على تحليلها وتفسيرها، ومن هنا يصبح من اللازم أن يتناول الناقد كل عناصر العمل الأدبي، ولا يكتفي ببعض الأجزاء فقط، وهذا ما أشار إليه، حينما أرجَع أسباب تأخر النقد في الجزائر إلى اتّسامه بالنظرة الجزئية، فكان منصبا على الفهم التقليدي يهتم فيه الناقد بنقد البيت في القصيدة دون أن يتناولها في كلّها، وعلى رصد السيّئات والحسنات. وهي نظرة يرى أنها تتماشى مع

---

[1] - ينظر عبد الله ركيبي: حوارات صريحة (احاديث مع صاحبة الجلالة تمتد إلى اكثر من 30 سنة داخل الوطن وخارجه) – ص: 209-210.

[2] - تطور النثر الجزائري الحديث- ص: 239.

☜

الفكر الإصلاحي النقدي الذي يعنى بالجانب العام في الحكم، ولا يعنى بالأديب وإحساسه وتجربته الخاصة، ليصل بذلك إلى أن النقد الجزائري في أواخر الستينيات، اتّسم بالعرض السطحي للموضوع والأحكام التأثرية والنظرة الجزئية له[1].

إنّ وقوفه على الأسباب التي ساهمت في تدهور النقد وتأخره، مكنه من تحديد معايير للعمل النقدي الناجح الذي يجمع فيه الناقد بين الجانب الموضوعي المتمثل في المنهج العلمي، الذي ينأى عن العشوائية والأحكام الانطباعية والجانب الذاتي، المتمثل في حلّتي الذوق والإبداع. وهذا يعدّ من أهم الأسس التي يرتكز عليها الناقد الجادّ في عمله فتمنحه الأصالة والتميّز.

وإذا كان النقد يسعى إلى تربية أذواقنا والسموّ بها، فإنّ اقتصاره على الأحكام الانطباعية، قد يسهم في تدهور حركتنا النقدية وهذا ما تنبه إليه ركيبي في حديثه عن الـــــــدور الســـــــلبي الـــــــذي لعبتـــــــه الصـــــــحافة -خلال فترة الستينيات- حيث "ساهمت في انتشار الغثّ والسمين في الأدب والنقد"[2].

وهذا يعود – بالطبع- إلى طغيان الجانب الإيديولوجي لدى المسؤولين على الصحافة حيث عملوا على انتقاء نصوص إبداعية ذات مضامين واضحة ومؤكدة على صلاحية الإيديولوجية المهيمنة، ونشرها للمقالات النقدية التي تعني بتفسير وتحليل النصوص السابقة دون العناية بجوانبها الفنية.

إلاّ أنّ ركيبي، لم يحمّل النقاد وحدهم مسؤولية تدهور النقد، وإنّما يرى بأنّ حساسية الأديب من النقد هي من أهم الأسباب في ذلك، وهذا ما يستشفّه الدارس من قوله "ومن المشاكل التي تعترض النقد عندنا هو أنّ الفرد الجزائري حسّاس من النقد بوجه عام، وهذا ما يفسّر تأخر النقد عندنا خاصة في مجال الأدب، فإذا كان الفرد العادي لا يحبّ النقد فما بالك بالأديب الذي يتمتع بفرط في الحساسيّة، فبعض الأدباء لا ينظرون للنقد على أنه عامل يساعدهم على التطور، وإنّما ينظرون إليه على أنّه هدم في ملكاتهم وقدراتهم الأدبية، لذلك لم يتطوروا إطلاقا وأصبح أدبهم أدب مناسبات وظروف"[3].

ويلتقي مع ناقدنا في موقفه هذا، عمّار بن زايد الذي يدعونا للتأمل في دور الناقد

---

[1] - ينظر مص. ن- ص: 250.

[2] - تطور النثر الجزائري الحديث - ص: 257.

[3] - مص. ن- ص: 257.

الحقيقي وفي واقعنا النقدي لندرك الهوة التي تفصل بينهما، هذا ما نستخلصه من قوله "إنّ المتأمل في دور الناقد الحقيقي يدرك مدى أهميته، ومدى صعوبته وخطورته في آن واحد، لأنّ الأدباء ليسوا جميعا قادرين على تقبّل كلمة الحق فيما ينتجون، وطائفة كبيرة منهم وربّما الطائفة الكبرى، لا تريد من الناقد إلاّ أن يكون منوّهاً ومشيداً بأعمالها، وعند ذلك تبدي له من الودّ والتقدير ما تبدي، ولكنه إذا خرج عن التنويه والإشادة، وأبدى ملاحظات نقدية تظهر ضعفا وفشلا كليا أو جزئيا في بعض أعمالهم، انقلب هؤلاء الأدباء ضده، وكالوا له من الشتائم ألوانا"[1].

ومثلما اشتكى ناقدنا من ضعف النقد، اشتكى أيضا من انعدام الحرية التي تسمح للأديب والناقد بالتعبير عن رأيهما وفكرهما وتصورهما للحياة، وتجربتهما الإنسانية التي يعيشانها ويعبران عنها، وهذا بالطبع يعود إلى غياب التشجيع المادي والمعنوي للمبدع والناقد معاً، مع غياب سياسة ثقافية وتخطيط ثقافي يسهم في تنشيط الحركة النقدية، وظهور جيل جديد من النقاد[2].

إنّ ناقدنا، في حديثه عن أهم الأسباب المساهمة في عرقلة الحركة النقدية بالجزائر يحاول تحديد الطريق السليم للخروج من هاته الأزمة، من خلال دعوته للنظرة التكاملية في النقد، سواء في الشكل (عناصر الجمال) أو المضمون المقابل في التجربة الإنسانية، وذلك للكشف عن أفكار الكاتب، وبهذا يصبح النقد لديه "طريقة للكشف عن عناصر الجمال والتجربة الإنسانية في العمل الإبداعي"[3].

فوظيفة النقد لديه تتلخص في تفسير جمال العمل الإبداعي، وإظهار رؤية مبدعه للوجود وطريقته في التعبير، وهذه العملية -كما هو واضح- تعتمد على مبدأ تحليل العمل الأدبي إلى عناصره الأولية بشقّيها الفكري والفني دون إغفال الأسلوب، وهو ما عبّر عنه ركيبي بالطريقة، وأثناء هذه العملية يؤدي الناقد دورا مزدوجا فهو من جهة يلفت نظر الفنان إلى مواطن الضعف إن وجدت عنده، ويدله على كيفية تحسين أدواته الفنية، وبالتالي الارتقاء إلى مستوى أرقى وأجود ومن جهة ثانية يكون قد خدم المتلقي

---

[1] - عمّار بن زايد: النقد الادبي الجزائـــري الحديث- المؤسسة الوطنية للكتاب- الجزائر-1990- ص: 39.

[2] - حوارات صريحة- ص:47.

[3] - مص. ن- ص: 46.

☜

وبصّره بكيفية بناء العمل الفني[1].

ومن هذا المنطلق، يصبح النقد لديه عمليه تفسيرية للعمل الأدبي، يسعى فيها الناقد إلى مساعدة القارئ على الفهم والاستيعاب، دون أن يسمح له بإعادة إنتاج النصوص وفق منظوره الفكري والثقافي، وهو في هذا الإطار ينظر إلى النص الأدبي على أنّه ذو مضمون ثابت ووحيد، يسعى فيه الدارس إلى حصره وضبطه بصورة نهائية، وبهذا لا ينتج لنا إلاّ نصا واحدا. إلاّ أنّ الدراسات النقدية أثبتت لنا بأنّ القراءة النقدية هي فعل ذاتي يختلف من شخص إلى آخر، لذلك فلا سبيل إذن إلى قراءة أحادية المعنى وإنما القراءة الجادة هي التي تقودنا إلى تعدّد التأويلات بوصف النص عالما مفتوحا لا يتجدّد إلاّ بها.

وإذا كان ركيبي قد حصر النقد في مضمون ضيق لا يتعدى مجرد الشرح والتفسير، إلاّ أنّه قد نبهنا إلى أهميته ودوره في الكشف عن المغمورين من الأدباء والتعريف بإبداعاتهم وهذا ما اتضح لنا من خلال دراسته النقدية " الشاعر الجزائري من التمرد إلى الانتحار" حيث حاول فيها إبراز بعض الجوانب الأصيلة في شعره، التي تمنحه مكانة خاصة بين أبناء جيله.

وهو برصده العميق لواقعنا النقدي، وبتوقفه عند أسباب ركوده، يحاول أن يحدد لنا الطريق السليم للخروج من هذه الأزمة، وهذا ما دفعه إلى إبراز الهوة التي تفصل بيننا وبين المذاهب النقدية في الغرب، ذلك لأنّ هذه المذاهب والمناهج تطابق حال أهلها لأكثر من سبب.

وفي هذا دعوة صريحة "لتأصيل منهج عربي مستقل عن المناهج الغربية التي تأثرنا بها في بحوثنا ودراساتنا العلمية، سواء في الأدب أو العلوم الإنسانية"[2]. غير أنّ هذا لا يعني أنّه يدعونا للتقوقع على ذواتنا أو خلق منهج نقدي منغلق على نفسه، وإنّ ما يصبو إليه هو إحداث التوازن المطلوب بين الاستفادة من خبرة النقد والمناهج الغربية من جهة، وبين الأخذ من نقدنا وأدبنا بما فيه من مقومات أو قيم روحية، تساهم في الحفاظ على شخصيتنا العربية من جهة أخرى.

إنّ قراءاته الكثيرة في الكتابات النقدية الجزائرية جعلته يُصر في الكثير - من أحاديثه وكتبه النقدية- على أنّ اقتفاءنا لنظم النقد الأوربي لا يجدي بنا نفعاً ، وذلك

[1] - ينظر عمّار بن زايد: النقد الادبي الجزائري الحديث- ص:32-33.

[2] - حوارات صريحه- ص: 141.

☜

إيمانا منه باستحالة تطبيق الأفكار الوافدة والمناهج الغربية على عالمنا العربي والإسلامي، لأنّ هذا الطرح سيتغير بتغير الإيديولوجيات والموروثات التاريخية.

وهو برؤيته هذه، يتخذ موقفا من الاتجاهات النسقية، لكونها لا تهتم بالإنسان بقدر اهتمامها ببناء النص، فهي -في تصوره- لا تسهم في تطور الأدب بقدر ما تعمل على تدهوره، هذا ما يستخلصه الدارس من حديثه عن الاتجاه البنيوي الذي يقول عنه "أنا لست ضد هذا الاتجاه إذا كان يخدم الأدب كتجربة وأسلوب معاً وشكلا ومضمونا، لكن إذا كان هذا الاتجاه أو هذا النوع من الدراسات يهدف إلى نوع من الإحصائيات -كما قرأت بعضها- لنخرج بنتيجة لا تسهم في تطور الأديب ولا في تطور الأدب فلست معها"[1].

إنّ موقفه هذا، لا يقتصر على المنهج البنيوي فقط بل يشمل كل المناهج النسقية التي تفصل النص عن صاحبه لتصل بذلك إلى أحكام جزئية، وهذا ما يتضح لنا في قوله "عندما تقرأ ناقدا أو عالماً من أصحاب الأسلوبيين والشكلانيّين وما شابههم، تجدهم يقطعون النصوص بطريقة آلية، وفي النهاية يخرجون بنتيجة جزئية بحيث يحذفون الإنسان عواطفه، بيئته، فإذا كانت هذه الحداثة فأنا لا أستطيع أن أدخلها، وغير مستعد لأن أخوض التجربة فيها"[2].

وهو بهذا لا يختلف معها في طريق استقصائها للواقعة الأدبية فقط، وإنّما يختلف معها في رؤيتها للإنسان والوجود، وهذا ما تجلّى لنا في قوله " إلى الإنسان المبدع إذا نظرت إليه على أنّه جملة أو كلمة أو نسق في بنية لغوية، أظن أنّك تفقده جانبا هامًّا، هو الجانب البشري الجمالي، ليصبح ربما مجرد إنسان يخوض تجربة لغوية... لقد صُدمت لهذه الفكرة السلبية"[3].

إنّ هذا النص بالذات، يعبر عن قلق ناقدنا إزاء هذه المناهج الوافدة التي شكلت لديه خطرا على قيمنا، وهوّيتنا العربية الأصيلة. لذا فهو يدعو ناقدنا للالتزام برؤية نقدية عربية تعكس لنا القيم الجوهرية للحياة العربية المادية والثقافية المعاصرة، كما يطالب الناقد بأن يستمد مبادئه من العمل الفني ذاته مع الإلمام ببيئة الكاتب وحياته، هذا ما يعبر عنه في دعوته "لمنهج متأمّل في النقد الجزائري يستفيد من العلوم

[1] -حوارات صريحة - ص: 131.

[2] - مص. ن – ص:243-244.

[3] - مص. ن - ص: 211.

☜

الإنسانية كلها، ولكنّه يراعي النص بالدرجة الأولى، لا معزولا عن صاحبه وعن بيئته، ولكن معزولا عن المؤثرات الشخصية الذاتية، بعيدا عن الأهواء والأحكام العامة المسبقة، فالمهم هو إحساس الأديب في هذا النص وما يعكسه من شعر وصاحبه ما يوحى به من أفكار وقيم إنسانية، وما يدعو له من قضايا تفيد الإنسان وتعكس مطامحه وأشواقه"[1].

لقد حاول من خلال حديثه عن أزمة النقد، وحثه النقاد على إيجاد سبل خاصة لتكوين رؤى نقدية أصيلة ومتفردة الدعوة إلى المزاوجة بين ما هو سياقي – المنهج الاجتماعي- وما هو نسقي-المنهج الجمالي- حيث يقول في ذلك: "ولعل الوقت قد حان، كي نأخذ بالمنهج النقدي الجمالي الاجتماعي، فنهتم بالنص من حيث أنه تعبير عن تفرد الأديب وعن مزاجه، ووعيه وثقافته ورؤيته الخاصة هذا من جهة، ومن جهة أخرى فإنّ هذا الفرد يعيش في مجتمع هو جزء منه، يحيا لحظة حضارية معينة، لها مستواها الفكري والثقافي والاقتصادي والاجتماعي، فكيف عبّر عنها؟ وبأي لغة و بأي أسلوب؟ وبأي محتوى؟"[2]. فوظيفة النقد -لديه- لا تقتصر فقط على إبراز القيم الاجتماعية أو الفكرية فقط، وإنما هي تتعدى ذلك للاهتمام بالكيفية التي صيغ بها العمل الأدبي، والطريقة التي كتب بها، فهو إذن يدعونا للبحث عن القيم الاجتماعية والإنسانية والجمالية في النص دفعة واحدة.

إنّ تمحيصنا لآرائه النظرية حول طبيعة النقد ووظيفته، يؤكد لنا أنّ النص الأدبي –لديه- مهما تعددت هويّاته ومهما تغيرت خصائصه وملامحه، فإنّ موضوع نقده يرتكز على سلطة تخطي طاقة صاحبه واستبطان إمكاناته في التعبير عن رؤيته للحياة والوجود، وهذا ما يتطلب من الناقد شروطا ومستلزمات معينة تمكنه من الولوج إلى أعماق النصوص واستكشاف أبعادها.

ب.شروط الناقد ومستلزماته:

إنّ وقوف ناقدنا على الأسباب التي ساهمت في تدهور النقد عندنا مكنه من تحديد معايير للعمل النقدي الجاد، الذي يجب أن يجمع فيه الناقد بين جانبين الموضوعي والذاتي، وهذا لا يتحقق إلا إذا تسلح بشروط تمكنه من التحرك في فضاء النص بكل

---

[1] - تطور النثر الجزائري الحديث- ص:256.

[2] - عبد الله ركيبي: الشعر....في زمن الحرية (دراسات ادبية ونقدية)-الديوان الوطني للمطبوعات الجامعية-الجزائر-1994-ص:185.

حرية ومرونة، ومن هنا عمل ركيبي على تنبيه الناقد إلى ما يجب أن يتحلى به، كي يتمكن من الولوج إلى أعماق النصوص الأدبية وخلق حركات جدلية بينها وبين نظامها الأوسع تعين القارئ على استيعاب النص وهضمه.

لقد أولى ركيبي لثقافة الناقد أهمية كبرى، فالأصول والقواعد اللغوية والفنية والإلمام بالفروع المختلفة تساعد الناقد على إدراك طبيعة العمل الأدبي إدراكا علمياً موضوعياً، بعيدا عن الأحكام الساذجة والفطرية، وفي هذا دعوة صريحة للنقاد – عندنا- للإلمام بالثقافة النقدية الواسعة، بغية الوصول إلى أحكام موضوعية تكشف لنا عن العلاقة الخفية التي تحكم بنية النص الأدبي و طريقته في التعبير.

ويذهب محمد مصايف إلى أبعد من ذلك، حينما يضيف إلى المعرفة اللغوية التي يجب أن يتحلى بها الناقد الإلمام بالمتغيرات الاجتماعية والإنسانية التي تتناسب مع تطور علوم العصور وتنوعها، فضلا عن إلمامه بالمناهج العلمية وطرائق تحليلها فهي ستساهم في توسيع بصيرته وتخصيب أفكاره. هذا ما يتضح لنا في قوله:"إنّ الثقافة الواسعة كما أسلفت هضم لروح العصر، ومعرفة للمناهج التي تلبي حاجيات العصر، ومن قال روح العصر فقد قال كل ما يتعلق بالحياة الإنسانية اجتماعيا وسياسيا وأدبيا، هذه هي الثقافة الواسعة، وهذه هي الثقافة التي تساعدنا على تعمّق الأثر الأدبي، وعلى استخراج كل ما فيه من اتجاهات ورموز، وعلى توضيح المعنى الاجتماعي والفني لهذا الأثر"[1].

إلاّ أن هذه الشروط الموضوعية – في رأينا- غير كافية خاصة إذا استدعى الأمر الغوص في ذاتية الأديب والاستمتاع بعمله الأدبي، لذا يرى ركيبي أنّ للذوق دورا هاما في نجاح العملية النقدية وإحداث الانسجام المطلوب بين الحكم النقدي والانطباع الذاتي، وهذا ما يتضح لنا في قوله:"إنّ الأصول ويعني ما يحتاج إليه الناقد من خبرة لغوية وغيرها، لا يمكن أن تكون هي المرجع الأخير في النقد فلا بد من تدخل الذوق...ذوق الناقد ولكن الذوق إذا ما استعان ببعض الأصول السليمة، أمكن للناقد أن يصل إلى أحكام إن لم تكن صحيحة، فعلى الأقل يمكن أن تكون قريبة من الأحكام الصحيحة"[2].

---

[1] - محمد مصايف: دراسات في النقد والادب- المؤسسة الوطنية للكتاب-الجزائر- 1988- ص: 25.

[2] - عبد الله ركيبي: القصة العربية الجزائرية (الاتجاه الواقعي الفني)- جريدة الشعب-ع974- 4 فبراير 1966- ص:4.

☜

إن تأكيده على الشروط والمواصفات التي يجب أن تتوفر لدى الناقد لم يقتصر على جانبه الموضوعي فقط، وإنّما تعدى حدود هذه الدعوة ليبرز لنا أهمية الذوق في تشكيل الناقد الجاد والأصيل، وهذا ما يسمح له بالتفاعل مع العمل الفني وتذوقه. كما أنه قد حاول تنبيهنا-من خلال النص السابق- إلى ضرورة التفريق بين الذوق الشخصي الذي يقودنا إلى أحكام ساذجة لا تسهم في تطور النقد، وبين الذوق المؤسّس على وعي بأصول الأدب والنقد. وهذا ما أشار إليه " جوستاف لانسون Gustave Lanson" في قوله: " إنّ في الأدب والفن نوعين: ذوق شخصي يتخيّر الهتع والكتب واللوحات التي تحيط بها أنفسنا، وذوق تاريخي نستخدمه في دراساتنا، وهو ما يمكن أن نعرفه بأنه فن تميّز الأساليب وتذوق كل مؤلف في أسلوبه، ينبّهه ما في ذلك الأسلوب من كمال"[1].

غير أن الذاتية –في بعض الأحيان- قد تكون من أهم العوامل المؤدية لأحكام نقدية موضوعية، بعيدة عن الانطباعية والعشوائية المضرة، هذا ما أكده لنا سيّد قطب في قوله:"من المستطاع أن يتخذ الناقد هذه الذاتية أساسا لحكم موضوعي، وذلك بأن يلاحظ طبيعة العمل الأدبي الذي ينظر فيه وأدواته المسيّرة له وطرائق تناوله والسير فيه، وقيمه الشعورية وقيمه التعبيرية بوجه عام، فينبّهه كل هذا إلى محاولة الخروج من تأثره الشعوري المبهم إلى ضرورة إشراك الآخرين معه في الأسباب والمقدمات التي تدعوه إلى إصدار حكم ما، وبذلك يخرج بقدر ما تسمح طبيعة الموقف من الذاتية الضيقة المعتمدة على الشعور المبهم إلى الموضوعية العامة المعتمدة على عناصر وقواعد كامنة في العمل الأدبي ذاته"[2]. ومن هنا يولي عبد الله ركيبي للعنصر الذاتي في العملية النقدية أهمية كبرى، فالناقد في تفسيره للعمل الأدبي –بوصفه تعبيراً عن الإحساسات والمشاعر التي تجيش بها نفس الكاتب- ينظر إليه ويتذوقه ويحاول أن ينقل مشاهداته وتأثراته إلى القارئ، وهو في ذلك يمر بنفس التجربة التي مرّ بها الفنان وتأثر بها[3]، فهو إذن يدعو الناقد للغوص في باطن الإبداع الفني من أجل أن يستوعب التجربة المكتملة فيه، وإذا كنا نتفق مع ناقدنا في ضرورة

---

[1] - لانسون ومايليه: منهج البحث في الادب واللغة- ترجمة محمد مندور- دار العلم للملايين- بيروت- ط2-1982- ص:44-45.

[2] - سيّد قطب: النقد الادبي اصوله ومناهجه- ص: 114.

[3] - ينظر ماهر حسن فهمي: المذاهب النقديه-مكتبه النهضه المصريه-القاهرة-د.ت-ص: 72-73.

☜

تأثر الناقد بالعمل الفني وتذوقه، فإنه يجب الإشارة هنا، إلى ضرورة التفريق بين النقد التأثري الهادف إلى استكشاف النص من خلال إحساساته الشخصية النابعة عن معايشته له، والمؤسسة على وعي نقدي بأصول الأدب ومفاهيمه وبين النقد التأثري الساذج والعفوي، وفي ذلك يقول " جورج فلايسون":"من أهم وظائف المنهج أن يطارد هذا النقد التأثري الذي يظل جاهلا بما يفعل وأن يطهّر منه أبحاثنا، وأما النقد التأثري الصريح كمقياس للأثر الذي يخلفه كتاب ما في نفس ما فنحن نقبله ونستفيد منه"[1].

يحاول عبد الله ركيبي من خلال رؤيته لشروط الناقد ومستلزماته في العملية النقدية تأصيل مفاهيمه السابقة وذلك بالعودة إلى مقولات عبد القاهر الجرجاني وتحديده لمواصفات الناقد الأصيل والتي حصرها في الدّربة والمران والذكاء والطبع أو الملكة النقدية، إلى جانب الثقافة التي تؤهّله لأن ينقد ويعتد بآرائه وأحكامه[2]. لذا يصر ناقدنا -في الكثير من كتاباته وأحاديثه النقدية- على ضرورة الجمع بين الجانبين الموضوعي والذاتي، لأن ذلك سيساهم في نشر الوعي النقدي الأصيل من جهة، وفي بناء المنهج النقدي المناسب القادر على تحديد منطلقات الناقد وتأطير أفكاره على نحو جلي وواضح من جهة أخرى.

2. منهجه في النقد التطبيقي:

أ.ركيبي ومحاولات النقاد لتحديد منهجه:

إن معظم النقاد الذين حاولوا دراسة طبيعة المنهج النقدي الموظف لدى عبد الله ركيبي في نقده التطبيقي للأدب وفنونه، لم يحاولوا الكشف عن مدى وعيه بفلسفة المنهج وإجراءاته، فدراساتهم تقوم على التعريف بالكتاب مع تقديم عرض له، أكثر مما تقوم بنقده وتتبع خطواته من أجل تحديد منهجه النقدي في هذا الكتاب أو ذاك، فهم – إذن- لم يحاولوا الربط بين المنطلقات الفلسفية والأدوات الإجرائية الموظفة وبين طبيعة نقده التطبيقي في مقاربته للظاهرة الأدبية، باستثناء محمد مصايف الذي تمكّن من الكشف عن كيفية تعامل ركيبي مع المناهج النقدية ومدى وعيه بأدواتها النقدية، وإن كان في بعض الأحيان يسلّم تسليما مطلقا بخطوات المنهج التي يوضحها لنا ركيبي في مقدّمات كتبه، وهذا ما اتضح لنا في دراسته لكتابه " تطور النثر الجزائري

---

[1] - لانسون ومايليه: منهج البحث في الادب واللغة –ترجمة: محمد مندور- ص: 24.

[2] - ينظر الشعر... في زمن الحريه- ص: 185.

☜

الحديث" الذي يقول عنه "إن ركيبي يحدّد منهجه باختصار فيقول والواقع أن المنهج الذي اخترناه هو منهج النقد والتحليل والاستعانة بالتاريخ إلى حد ما، هو منهج نقدي تاريخي إذن، وإذا كان المؤلف يريد في هذا التحديد أن يقلل من اعتماده على التاريخ، فإنما ذلك لأن الذي يهمه بالدرجة الأولى ليس هو التاريخ في حد ذاته، بل هو العلاقة العضوية بين التاريخ وبين الأشكال الأدبية التي يدرسها"[1].

إن مصايف من خلال النص السابق- قد أشار إلى قضية مهمة تتعلق بالفرق بين الدراسة التأريخية للأدب وبين النقد التاريخي له، إلا أنه لم يحاول توضيحها أكثر للقارئ أو تحديد الفروق بين الاتجاهين وإنما اكتفى بالإشارة بنجاح الناقد في توظيف التاريخ لدراسة الأدب وفنونه، ومن هنا شكلت الأحداث التاريخية عاملا مساعدا لديه في تفسير النصوص الأدبية ليصبح التاريخ بهذا خادما للنص الأدبي وهذا ما أكده لنا مرشد الزبيدي في كتابه "اتجاهات نقد الشعر العربي في العراق"، حيث يرى بأن "التفريق بين التأريخ الأدبي والنقد الأدبي تفريق مطلوب، ذلك لأن الذي يفصل بين هذين الحقلين خيط رفيع، بيد أن هذه القضية تتعلق بإدراك ذلك الخيط"[2]. وهذا ما لم يحاول مصايف التفصيل فيه، فدراسة ركيبي "تطور النثر الجزائري الحديث" -في رأينا- لا تدخل في التأريخ الأدبي، فوظيفة ناقدنا هنا ليست وظيفة المؤرخ، لذا فهو قد عمل على دراسة الأدب من خلال استعانته ببعض المعطيات التاريخية، ساعياً من وراء ذلك إلى رصد العلاقة العضوية بين التاريخ وبين تطور بعض الأشكال الأدبية.

وقد عمل مصايف على تحديد عناصر هذه العلاقة بشكل أدق في قوله "إنّ منهج ركيبي في كتابه "تطور النثر الجزائري الحديث" واضح، وهو هذا المنهج الذي أوضحه لنا المؤلف عندما حدّد لنا ما يعني بالحداثة والتطور، فهو يريد أن يدرس الأشكال الأدبية النثرية من سنة 1830 إلى سنة 1974، أي يريد أن يوضح لنا كيف كان الأديب الجزائري يعالج هذه الفنون في الظروف المختلفة، وهذه الظروف هي التي سيلّح عليها المؤلف إلحاحا شديداً في كل مرة، ويستفيد منها في تحديد سمات كل فن من الفنون النثرية أو خصائص كل أديب في إطار الفترة التي يعيش فيها، هذا هو

---

[1] - محمد مصايف: النثر الجزائري الحديث- ص: 142.

[2] - مرشد الزبيدي: اتجاهات نقد الشعر العربي في العراق (دراسة الجهود النقدية المنشورة في الصحافة العراقية بين 1958- 1990)-منشورات اتحاد الكتاب العرب- 1999-ص: 28-29. نسخة تم تنزيلها من موقع اتحاد الكتاب العرب: www.awu-dam.com

☜

منهج الكتاب من الناحية النظرية أو حسب ما حدّد لنا المؤلف نفسه"[1].

إن مصايف – من خلال النص السابق– يحاول التأكيد على أن التاريخ قد شكل لدى ركيبي المسار الذي أوصله إلى حقائق نقدية، ساهمت في تحديده لطبيعة الأشكال النثرية التقليدية والحديثة، وهو بهذا قد نجح في كيفية توظيفه لبعض الأدوات النقدية، وهذا ما يلحظه الدارس في طريقة استقصائه وتتبعه لأشكال ومضامين الأجناس الأدبية المختلفة عبر مسار زمني حدده في بداية دراسته، ووضحه لنا مصايف في قوله "إنّ ركيبي قسّم مادة كتابه تطور النثر الجزائري الحديث إلى بابين، عالج في الأول منه "الأشكال النثرية التقليدية "وهي الخطابة والرسالة وأدب الرحلة والمقامة والمناظرة والقصة الشعبية، وتناول في الباب الثاني ما أطلق عليه اسم "الأشكال النثرية الحديثة"، وهي المقال الأدبي والقصة القصيرة والرواية والمسرحية والنقد الأدبي، ويتضح أنّ زميلنا الدكتور ركيبي يهتم بجميع الفنون الأدبية النثرية في الجزائر، كما يهتم بما طرأ على هذه الفنون من تطور في المضمون، وما اكتسبه من سمات جديدة في الأسلوب واللغة"[2].

ومن جانب آخر، يبدي مصايف إعجابه بموضوعية الباحث وأسلوبه العلمي في تناوله للظاهرة الأدبية، فهو يرى أن ركيبي من الناحية العملية مخلص لمنهجه في كل خطوة تقريباً، فهو عندما يدرس أحد الفنون التي عالجها الكتّاب، يبدأ بتسجيل بدايات هذا الفن في الأدب العربي، ولكنه يفعل ذلك في اختصار شديد ويحاول أحيانا أن يبيّن العوامل التي جعلت هذا الفن أو ذاك يظهر متأخرا في بلادنا، كما صنع بالنسبة إلى القصة القصيرة والرواية والنقد الأدبي والمسرحية، وبعد ذلك يعالج الفن في الأدب الجزائري الحديث فيذكر حاله ويسوق بعض النماذج المهمة، ويقف عند هذه النماذج مركزًا بصفة خاصة على الجديد فيها ورابطا بين هذا الجديد وبين الظروف السياسية والاجتماعية والثقافية والحضارية، ثم يلتفت إلى اللغة والسمات والخصائص التي تميّز أسلوبا عن آخر من الأساليب السابقة أو اللاحقة، وكل ذلك يفعله دائما مستعينا بالظروف وما جرت إليه هذه الظروف من تغيير في الحياة العامة ومن ثم في الفن

[1] - محمد مصايف: النثر الجزائري الحديث - ص: 143.

[2] - محمد مصايف: النثر الجزائري الحديث - ص: 129.

☜

[1].

والجدير بالذكر هنا، أنّ مصايف لم يفصل بين مفهومه المنهج النقدي ومفهومه لخطّة البحث، فالمنهج النقدي -في رأينا- هو رؤية وإجراءات وخطوات منظمة يتخذها الباحث في دراسته النقدية، أما خطة البحث فهي تختلف في طبيعتها ووظيفتها عن المنهج النقدي، ذلك لأنها تمثل لدى الباحث الوسيلة التي يعمل من خلالها على ترتيب وتنسيق ما يدرس، وهذا ما تطرق إليه مصايف في حديثة عن كيفية تقسيم ركيبي لمادة بحثه إلاّ أنه قد حاول من خلال تحديده لمنهجيته المتبعة، الوصول إلى أن توجّهه النقدي لم يقتصر على الجانب التاريخي فقط، وإنّما حاول فيه الربط بين النظرات التاريخية والنظرات الجمالية الخالصة من خلال بحثه عن خصائص اللغة والأساليب في الأشكال الأدبية المختلفة.

ويخلص مصايف بذلك إلى القول بأن ركيبي قد اتبع منهجا نقديا محكما وعالج مادة بحثه بطريقة موضوعية، وهذا ما مكّنه من التحكم في أدواته النقدية، حيث حقق استيعابا كبيرا لها وقدرة في توظيفها، وهذا ما اتضح له في اعتماده على أسلوب المقارنة، فهو يقول في ذلك "إنّ ركيبي في كتابه تطور النثر الجزائري الحديث يعتمد في كثير من الأحيان على أسلوب المقارنة-وقد رأينا- يستخدم هذا الأسلوب في تحديد الطرائق الخاصة في التعبير، رأينا ذلك في التفريق بين خطباء الحركة الإصلاحية وخطباء حزب الشعب، ورأيناه في المقارنة بين أسلوب ابن باديس وأسلوب الإبراهيمي في المقال الأدبي والخطابة معا، وكثيرا ما كان يقارن بين نماذج الفن الواحد في فترتين مختلفتين، كما فعل ذلك بين الخطابة في عهد الأمير والخطابة في عهد الإصلاح"[2].

إنّ التزام ركيبي بأساليب الموازنة والمقارنة بين الأجناس الأدبية في كتابه "تطور النثر الجزائري الحديث"، يؤكّد لنا وعيه بأصول المنهج التاريخي وفلسفته، وهذا ما مكنه من تحقيق دراسة موضوعية وعلمية وقد أشار مصايف إلى ذلك في قوله "إنّ الموازنة أسلوب محبب إلى نفس المؤلف، وهذا الأسلوب لا يميل إليه إلاّ الباحث المؤمن بفعالية المنهج التاريخي في دراسته للظواهر الأدبية، وقد أخرنا

---

[1] - ينظر مص. ن - ص:143-144.

[2] - محمد مصايف: النثر الجزائري الحديث - ص: 144.

☜

المؤلف نفسه أنه اتبع منهجا مركبا يعتمد على النقد والتاريخ معاً"[1].

غير أنّ هذا الوعي بفلسفة المنهج التاريخي وأساليبه لم يؤكده لنا مصايف وحده، وإنما أشار إليه شريبط أحمد شريبط في كتابه "مباحث في الأدب الجزائري المعاصر"، حيث حاول الموازنة بين التعبير الذي قدم به أبو القاسم سعد الله منهج بحثه وبين التعبير الذي قدم به ركيبي دراسة عن القصة الجزائرية القصيرة، فهو يرى أن تقنيات المنهج التاريخي تتضح لنا أكثر في دراسة ركيبي السابقة ولتأكيد موقفه هذا يدعونا الناقد للتمعّن في الطبيعة التي قدم بها كل منهما منهج بحثه، وهذا ما نستشفه من قوله: "يقول الدكتور سعد الله أما المنهج الذي سرت عليه، فقد قسمت البحث إلى ثلاثة أقسام، ويقول الدكتور ركيبي فاخترت المنهج الذي يجمع بين النقد والتاريخ، فالتاريخ هنا ليس مقصودا لذاته، وإنّما لبيان خطوط تطور القصة ومسارها العام، وكيف تطورت، وما هي الأشكال التي ظهرت فيها؟ لأنّ الأدب يتطور بتطور حياة الإنسان والتاريخ يساعد على تحديد مراحل هذا التطور، أما المنهج النقدي فهو الاعتماد على النص وما يصوره من تجربة إنسانية، ويعبر عن مضمون وواقع معاش [معيش]"[2].

إنّ شريبط من خلال موازنته هذه، يحاول الوصول إلى أنّ سعد الله لم يفصل بين رؤيته للمنهج العلمي كوسيلة قادرة على تنظيم البحث العلمي من خلال إجراءات محددة وطرائق خاصة، وبين منهجية البحث التي هي ترتيب وتنسيق لما يدرس، وهذا بخلاف عبد الله ركيبي الذي كان ناقداً أدبياً مطبّقا لمنهج النقد التاريخي أكثر مما هو مؤرخ أدبي، ذلك أنه قد غلبت عليه الرؤية النقدية الأدبية فحاول تتبع تطور المضامين من جهة والأشكال القصصية من جهة أخرى.

وإذا كان شريبط أحمد شريبط قد أبدى إعجابه بتحكم ركيبي في منهجه النقدي، إلاّ أنّه لم يحاول البحث عن الجذور المستبطنة لهذا التوظيف من خلال نقده التطبيقي للقصة الجزائرية القصيرة أومن خلال عرضه لتطور المضامين و الأشكال في القصة الجزائرية القصيرة سواء المكتوبة بالعربية أو بالفرنسية، وإنّما اكتفى بالقول " إذا كان الدكتور عبد الله خليفة ركيبي في رسالته الرائدة القصة القصيرة في الأدب الجزائري المعاصر (1928-1962) قد حقق فوزا كبيرا في استيعاب وامتلاك الأبعاد المعرفية

---

[1] - محمد مصايف: النثر الجزائري الحديث الصفحة نفسها.

[2] - شريبط احمد شريبط: مباحث في الادب الجزائري المعاصر- ص: 13.

☜

والأدوات النقدية للمنهج التاريخي خصوصا، فإن جلّ الباحثين المتأخرين لم يضيفوا شيئا يبرز وعيهم بالمناهج النقدية الجديدة"[1].

وفي نفس الإطار، يبدى أبو القاسم سعد الله إعجابه بأسلوب ركيبي في دراسته القصة الجزائرية القصيرة، حيث يقول في ذلك "إنّ أسلوب ركيبي يبدو عليه الاتزان والعلمية ويظهر عليه الجهد الأكاديمي في التحليل والمقارنة والنقد" [2]، وإذا كان سعد الله قد حاول الكشف عن مدى نجاح ركيبي في توظيف بعض أساليب المنهج التاريخي كالتحليل والمقارنة، إلا أن النتيجة التي توصل إليها تفتقر إلى المزيد من التحليل والأدلة التي تؤكّدها وتثبت صحّتها.

وهذا ما لمسناه كذلك في رؤية أنيسة بركات درّار لهذه الدراسة حيث تقول عنها "إن كتاب القصة القصيرة في الأدب الجزائري المعاصر بحث علمي مفيد ضروري لكل باحث في الأدب الجزائري"[3] وتكتفي الناقدة بموقفها هذا، دون أن تدعم رأيها بنصوص تطبيقية تثبت وعيها بأصول المناهج النقدية وفلسفاتها.

وإذا كان بعض النقاد –كما رأينا – قد اكتفوا في دراستهم النقدية لمنهج ركيبي ببعض الآراء النظرية العامة التي لا تستند على نصوص تطبيقية تؤكد صحتها، فإن البعض الآخر قد حاول إيهام القارئ بتقديم ملخص للكتاب وقراءة اجترارية له، لا تحمل في ثناياها أي موقف نقدي، وهذا ما ينطبق تماما على دراسة أبي القاسم سعد الله لمنهج ركيبي التي اختصر فيها مضمون الكتاب قائلا "إن عبد الله ركيبي قدم موضوعه القصة القصيرة في الأدب الجزائري المعاصر 1928-1962 كأطروحة لنيل شهادة الماجستير في الأدب من جامعة القاهرة، وتقع الأطروحة في 249 صفحة بلا المقدمة (أ-هـ) على الآلة الكاتبة، وقد قسم المؤلف بحثه إلى مقدمة وبابين وخاتمة وملحقات واحتوى كل باب على عدة فصول، فضم الباب الأول الذي عنوانه القصة القصيرة الجزائرية فصولا عن نشأة القصة ومؤثراتها و ى المقال القصصي وعن الصورة القصصية، وضم الباب الثاني الذي عنوانه القصة الفنية فصولا عن القصة بالعربية والقصة بالفرنسية، وبتعبير آخر فقد درس المؤلف في الباب الأول نشأة

---

[1] - شريبط احمد شريبط: مباحث في الادب الجزائري المعاصر-ص: 34.

[2] - ابو القاسم سعد الله: تجارب في الادب والرحلة- المؤسسة الوطنية للكتاب-الجزائر- 1983-ص:128.

[3] - انيسة بركات درّار: ادب النضال في الجزائر (من سنة 1945 حتى الاستقلال)-المؤسسة الوطنية للكتاب-الجزائر-1984-ص: 14.

☜

وتطور القصة، أما في الباب الثاني فقد حللها ونقدها، وإذا كان الباب الأول تاريخيا فإن الثاني أدبي فنّي"[1].

أمّا عايدة أديب بامية فترى بان كتاب القصة الجزائرية القصيرة بالرغم من كونه المرجع الوحيد لنقد القصة الجزائرية القصيرة في فترة معينة، إلاّ أنّه اتّسم ببعض العيوب، وهذا ما تؤكّده لنا في قولها " إنّ تاريخ القصة القصيرة الجزائرية سواء الفرنسية أو العربية لا يزال ناقصا لم يكتمل. فالموضوع لم يدرس بعد بالقدر الكافي، لاسيما وأنّ الكتابات مبعثرة وهذا النوع الأدبي لا زال فتيا، وأنّ الاهتمام به ما زال حديثاً، إضافة إلى ذلك فإنّ كثيرا من الكتاب لم ينتجوا العدد الكافي من القصص بالقدر الذي يمكن الباحث باقتفاء مدى تطورهم وبتحديد اتجاههم، وفي غمرة هذه الصعوبات يعتبر كتاب عبد الله ركيبي القصة القصيرة، بالرغم من بعض عيوبه الطفيفة، مرجعا بالغ الأهمية وهو رائد في هذا المجال لا سيما فيما يتعلق بالقصة القصيرة العربية التي يوليها أهمية أكبر من دراسته للقصة القصيرة الفرنسية"[2].

أمّا دراساته النقدية للشعر الجزائري فهي لم تحظ باهتمام النقاد، باستثناء بعض الآراء النظرية والسطحية التي تحاول رصد منهجيته المتبعة في دراسته للشعر دون أن تتعمق في دراسته منهجه النقدي، وهذا ما لمسناه في موقف أنيسة بركات درّار من كتابه "قضايا عربية في الشعر الجزائري المعاصر"، حيث تقول عن أهم الخطوات المنهجية المتبعة فيه "حاول ركيبي فيه أن يكشف عن جانب من الشعر الجزائري الحديث، ويبرز ما في هذا الشعر من قضايا عربية عالجها الشعراء الجزائريون، سرد المؤلف المقطوعات الشعرية، وأعطى عنها خلاصة دون أن يحللها وينقدها، وفي الفصل الرابع درس الخصائص الفنية لهذا الشعر وحاول أن يحدد مفهوم القصيدة التقليدية إنّ هذه المحاولة النقدية مفيدة وإن كان ينقصها العمق والدقة"[3].

إنّ وقوفنا على الآراء السابقة –بصرف النظر عن تفاوت مستوياتها وعمقها- يجسد لنا صورة مبسطة عن طبيعة المنهج النقدي الذي وظفه ركيبي في معظم دراساته النقدية، ولعلّ الشيء الذي يؤخذ على معظمها أنها لم تأت نتيجة دراسة علمية متعمقة أو متفحصة، فهي لم تحاول الكشف عن مدى استيعاب ناقدنا لأصول منهجه

[1] - ابو القاسم سعد الله: تجارب في الادب والرحلة- ص: 127.

[2] - عايدة اديب بامية: تطور الادب القصصي- ص: 17.

[3] - انيسه بركات درار: ادب النضال في الجزائر (من سنه 1945 حتى الاستقلال)-ص: 14.

☜

وآلياته من خلال نقده التطبيقي من بدايته إلى آخر ما كتب، صورة كاملة الملامح، وإنما اكتفت بتحديد الخطوات المنهجية المتبعة في دراسته وذلك بتقديم ملخص لمحتويات الكتاب أو إبداء آراء نظرية عامة لا تستند على معايير نقدية واضحة كما أنّها خالية من النصوص التطبيقية التي تدعم النتائج المتوصل إليها، فهي كما يلاحظ القارئ قد تأرجحت بين الحديث عن المنهج النقدي والدراسة الأدبية عنده دون أن تفرق بينهما، لذا ارتأينا أن نخصص القسم الأخير من هذا الفصل لتحليل أفكاره والموازنة فيما بينها، وذلك في إطار دراسة تقويمية لكتاباته النقدية يعنى فيها الباحث بتحديد منهجه النقدي.

ب.دراسة تقويمية لكتابات النقدية:

ليس من شك، في أن تحديد المنهج النقدي الموظف لدى عبد الله ركيبي قد لا يحتاج إلى تعريف أو تشخيص، بقدر ما يحتاج إلى دراسة علمية ومتأنية لكتاباته النقدية، تقوم على التحليل والموازنة بين الأفكار المطروحة وذلك بغية الكشف عن أهم المنطلقات الفلسفية والنظريات النقدية التي استعان بها في مقارباته المتعددة للنصوص الأدبية بمختلف أجناسها ومدى حرصه على ضبط مصطلحاته النقدية، قبل خوضه غمار الممارسة والتطبيق. فبهذه الخطوات المنهجية التي سنتبعها في دراستا التقويمية سنحاول الإجابة عن تساؤلات عديدة تتمحور في معظمها حول مدى التزامه بحدود المنهج النقدي المحدّد في تنظيراته وعن مدى موضوعيته في التعامل مع النصوص الأدبية.

إنّ المتأمل في مقالاته القصصية التي كان ينشرها في جريدة الشعب خلال سنوات الستينيات، يلاحظ اتّباعه لمنهجية خاصة حاول من خلالها الإلمام بالاتجاه العام لمنطقة الجزائرية وحدد أهم المدارس الأدبية التي تنتمي إليها. وقد اختفى تصنيفاته هذه على المعطيات السياسية والثقافية والاجتماعية التي ساهمت في تشكيل كل اتجاه، هذا ما اتضح لنا في دراسته للقصص ذات المنحى الاجتماعي الأخلاقي حيث أحس كتابها بضرورة استنهاض الهمم والدعوة إلى مراجعة بعض القيم والأفكار والتقاليد، الأمر الذي دفعهم إلى اللجوء إلى الأسلوب الوعظي الذي أصبح اللون الغالب على هذه القصص.

إنّ ناقدنا في تحديده لهذه الخصائص لا يعتمد فقط على طبيعة المضامين أو الشخصيات، بقدر ما يهتم بالاتجاه والهدف الذي تسعى إليه، لذا فهو يرى أنّ السمة المشتركة التي تجمع بين أقطاب الاتجاه الاجتماعي الأخلاقي تكمن في رؤيتهم

للأسلوب، فهم لا يهتمون بشخصياتهم وتطويرها بأسلوب فني قدر اهتمامهم بعرض الأفكار التي تجول في ذهنهم والأهداف التي يرمون إليها، وهذا يعود بالطبع إلى مفهومهم للفن الذي لا يتعدى حدود التسجيل الآلي للواقع. [1]

ولتثبيت منطقاته النظرية السابقة، حاول ركيبي في الجانب التطبيقي من الدراسة اتباع منهجية خاصة، عمل فيها على نقد مجموعة من القصص القصيرة وتحديد خصائصها الفردية، مدعّما آراءه بتقديم ملخص حول مضمون القصة أو باقتطاع مشهد قصصي منها، لينتقل بعد ذلك إلى استخلاص الجوانب الأصيلة والمميّزة فيها، معتمدا في كل هذا على تفسير النصوص والمقارنة فيما بينها ثم الحكم عليها، لينهي دراسته النقدية بتقويم النصوص القصصية كتقديمة لمجموعة من النصائح التي يحدد لنا فيها أصول الفن القصصي وقواعده.

والملفت للانتباه في دراسته هذه، محاولاته لرصد حركة تطور الأفكار من خلال دراسته لأسلوب كل اتجاه، وهذا يعتبر من أهم أسس المنهج التاريخي الذي يرتكز على نفس الخطوات التي اتبعها ركيبي وأصّر عليها "جوستاف لانسون" في قوله "إنّ عمليّاتنا الأساسية تتلخص في معرفة النصوص الأدبية، ومقارنتها بعضها ببعض، لتميز الفردي من الجماعي والأصيل من التقليدي، وجمعها في أنواع ومدارس وحركات، ثم تحديد العلاقة بين هذه المجموعات وبين الحياة العقلية والأخلاقية والاجتماعية في بلادنا وخارج بلادنا بالنسبة لنمو الآداب والحضارة الأوروبية"[2].

غير أنّ ركيبي، تجاوز حدود منهجه التاريخي واستعان بفكرة التناول الاجتماعي للأدب، وقد تجلّى ذلك في موقفه من الاتجاه الذاتي الذي وإن أحرزت قصصه تقدما هائلا في توظيف بعض التقنيات الفنية والأسلوبية، إلاّ أنها لم تحقق لديه أي نجاح في المجال المضموني، وهو بهذا يتخذ منها موقفا سلبيا، وذلك انطلاقا من رؤيته للعمل الأدبي الجادّ، الذي يجب أن يتناول قضايا المجتمع ويعمل على معالجتها، كما أن تصنيفاته لاتجاهات القصة الجزائرية وغربلته لنصوصها القصصية من خلال مدى توفرها على المقاييس الفنية المعتمدة، استدعت منه توظيف المنهج الفني، وهو بهذا يحاول المزاوجة بين المنهجين التاريخي والفني في دراسته للعمل الأدبي.

---

1 - ينظر عبد الله ركيبي: مقالاته حول "الاتجاه الاجتماعي الاخلاقي"- جريدة الشعب-الاعداد (884-890-896-902-908-914-920-926-932)-(22-29 اكتوبر)-(5-12-19-26 نوفمبر)-(3-10-17 ديسمبر)1965.

2 - لانسون ومايليه: منهج البحث في الادب واللغه- ترجمه: محمد مندور- ص:51-52.

☜

إنّ معـالم هـذه الرؤيـة تتضـح لنـا بشـكل أدق فـي دراسـته الأكاديميـة "القصـة الجزائرية القصيرة"، حيث يقول عن طبيعة منهجه النقدي فيها " فاخترت المنهج الذي يجمع بين النقد والتاريخ فالتـاريخ هنـا ليس مقصـودا لذاتـه وإنّمـا هو لبيـان ظهور القصة ومسارها العام، وكيف تطوّرت وما هي الأشكال التي ظهرت فيها؟ لأنّ الأدب يتطـور بتطـور حيـاة الإنسـان والتـاريخ يسـاعد علـى تحديـد مراحـل هذا التطـور، أمّا المنهج النقدي فهو الاعتماد على النص وما يصوره من تجربة إنسانية ويعبّر عنـه من مضمون وواقع معاش [معيش]"[1].

إنّ نـاقدنا فـي تحديده لطبيعة منهجه النقدي وخصـائصه، يحاول تنبيهنـا إلـى قضـية مهمة تتعلق بالفرق بين الدراسة التأريخية للأدب وبين النقد التاريخي له، وهنـا نجد أنفسـنا بـين اتجـاهين مختلفـين للمـنهج التـاريخي، وقـد بـيّن النقـاد خطـوات كـل منهـا والفـوارق الكائنـة بينهمـا، فاتجـاه الدراسـة التأريخيـة لـلأدب لا يـدخل فـي النقد، وليبق تاريخـا إذا شـاء، لأنّ صـاحبه يبقـى مدونـا فـي العصـر الـذي يدرسـه تحـت أكـداس من المصـادر، وهـذا شـأن أنـاس جمـاعيين يملكـون الصـبر ولا يملكـون الـذوق وحسـن التصرف وحفظ التوازن، وهم يدعون في النقد ما ليس لهم، وربمـا خـدم جميعهم النقـاد الحقيقيين. أمّا الاتّجاه الآخر، فهو يدخل فـي النقد الأدبـي دون شك، لأن صـاحبه يقابل الماضي كما يقابل الحاضر محتفظـا بتحليلـه، ورأيـه وذوقـه وشخصـيته، والتـاريخ لديـه وسـيلة للفهـم والـتفهم تقيـه مـن الشـطحات، وهـذا شـأن الـذين يملكـون مـؤهلات النـاقد الحقيقـي، يرفـدها حـظ موفـور مـن القـدرات الإبداعيـة مـن الإنشـاء وفـيهم المنشـئون فعلا[2]، فركيبي -إذن- لم يعمد إلى التأريخ للقصة الجزائرية القصيرة وإنما نقد القصـة مـن خـلال ربـط سـماتها الفنيـة بالأحـداث التاريخيـة الكبـرى، راصـدا تطورهـا الفنـي والمضموني.

وقد أشار عمّار بن زايد إلى أهم الأسس التي ينبنـي عليهـا المنـهج التـاريخي فـي قوله "المنهج التاريخي يعتمد على مبدأ الشرح والتفسير، متعقبا تطور الظواهر الأدبيـة من عصـر إلـى آخـر، رابطـا الأحـداث بـالزمن مقسّـما الأدب إلى عصور، وطفقا كل أدب فـي إطـار علاقتـه بالصـفة الغالبـة للعصـر، وهـو لا يكتفـي بـالنظر فـي مؤلـف مـن

[1] - القصة الجزائرية القصيرة- ص: 6.

[2] - ينظر علي جواد الطاهر: مقدمة في النقد الادبي- المؤسسة العربية للدراسـات والنشـر- بيـروت-ط2-1983- ص:403- 404.

☜

مؤلفات الأديب، كما أنه يعنى بشخصية هذا الأخير، وتكوينه الثقافي وبيئته السياسية والاجتماعية"[1].

وناقدنا في دراسته للقصة الجزائرية القصيرة، يعتمد على ربط الأحداث بالزمن ووصف النصوص القصصية في إطار علاقتها بالصفة الغالبة لكل مرحلة زمنية، وهو بهذا يحاول التأكيد على أن الأحداث التاريخية الكبرى هي التي تمهّد لظهور الأشكال القصصية المختلفة، وقد ينتج عنها تشكلات وإضافات تساهم في تغييرها وتطويرها، فهو يقول في ذلك "ظهر تأثير الثورة في مضمون القصة القصيرة فبدأت تتخلص من الحديث عن التقاليد الاجتماعية، وتتخلص أيضا من الصبغة الإصلاحية التي سيطرت عليها طويلا، وأخذت تتحدث عن واقع الفرد والمجتمع معا"[2]، فللثورة الجزائرية دور هام في نضوج القصة الجزائرية القصيرة، التي شكلت لديها قوة فعالة في صياغة الحياة وفي تنمية القيم وتقدم المجتمع، مثلما كان للمضمون الإصلاحي تأثير كبير على البناء الفكري والفني للمقال القصصي والصورة القصصية.

إن استقاءه لأبعاد تطور القصة القصيرة، يجعل من التاريخ وسيلة له في رصد حركة تطورها، سواء من ناحية الشكل أو المضمون، وهو بهذا ينطلق من نظرية "برونتير Brunetière" في التطور التي يرى فيها أنّ لكل جنس أدبي زمانا خاصا به يولد وفيه ينمو ويموت فله حياة خاصة به على امتداد زمني، ولهذا فهو يدرس هذا الجنس الأدبي من منظور علاقاته مع مختلف الأجناس تبعا لـ حركة الزمن الذي عاشه، لذا يعتبر ركيبي المقال القصصي "الشكل البدائي الأوّل الذي بدأت به القصة الجزائرية القصيرة، وقد تطوّر عن المقال الأدبي بل تطور عن المقال الإصلاحي بالدرجة الأولى"[3].

وإذا كان تتبع تطور الأجناس الأدبية، يعدّ من أهم مجالات البحث في المنهج التاريخي، فهناك من النقاد من يحاول حصر عمل المنهج في تتبع تطور الجنس الأدبي، هذا ما يتضح لنا في قول محمد مندور:"إنّ المنهج التاريخي...معناه التسليم

---

[1] - عمّار بن زايد: النقد الادبي الجزائري الحديث- ص: 123.

[2] - القصة الجزائرية القصيرة- ص: 51-52.

[3] - مص.ن-ص: 53.

☜

بوجود نشوئية تتطور وترتقي من الفجّ إلى الناضج"[1]، وهذا ما عمل ركيبي على رصده من خلال تتبّعه لتطوّر الأشكال القصصية من الشكل الأولي إلى الأشكال الناضجة على النحو التالي: المقال القصصي ← الصورة القصصية ← القصة الفنية القصيرة، كما أنّ رؤيته لتطور الأشكال القصصية لم تقتصر على الجانب الفني فقط، وإنما حاول تتبع حركة المضامين الإصلاحية والثورية في الأشكال القصصية المختلفة. والملاحظ كذلك، أنّ نقده القصصي لا يخلو من بعض النزعات الذاتية والتي تختلف تماما مع خطوات الاتجاه الموضوعي التي رسمها في بداية دراسته، وهذا ما لمسناه في نقده للقصة الجزائرية القصيرة المكتوبة باللغة الفرنسية- التي سبقت الإشارة إليها- فهو لم يحتكم في نقده لها على معايير موضوعية وإنما كان حبيسا ومتحيزا لقوميته.

ومن العدل الإشارة هنا، إلى أنّ امتلاكه للأدوات النقدية والمعرفية وقدرته في توظيفها مكنه من ضبط مصطلحاته النقدية وهذا ما لم نجده عند الكثير من النقاد الجزائريين الذين حاولوا التأسيس للقصة الجزائرية القصيرة فـ عبد المالك مرتاض في كتابه "فنون النثر الأدبي في الجزائر" لم يلتزم بمصطلحات نقدية دقيقة، فهو في بداية دراسته يعتبر قصة "المساواة فرانسوا والرشيد" نموذجا للشكل القصصي الناضج بتوفّرها على الخصائص الفنية للقصة القصيرة، ثم يغير رأيه ليجعل منها مجرد محاولة قصصية لنراه بعد كل هذا يعتبرها قصة مثيرة [2]، فهل هي محاولة قصصية أم قصة فنية ناضجة؟ وماذا يقصد الناقد بالمحاولة القصصية أهي مقال قصصي أو صورة قصصية؟

وقد لمسنا هذه الفوضى المصطلحاتية في دراسة عمر بن قينة "في الأدب الجزائري الحديث"، الذي أكّد لنا فيها بأن بدايات الشكل القصصي كانت إما مزيجا بين حكاية ومقالة قصصية، أو بين مقالة قصصية وإصلاحية دينية وعظية أو سيرة ذاتية في طابع حكاية [3]، والملاحظ أن بن قينة استطاع أن يجمع كل الأجناس الأدبية والأشكال القصصية، دون أن يصل إلى مفهوم دقيق، وهذا يعود بالطبع إلى عدم

---

[1] - محمد برادة: محمد مندور وتنظير النقد الادبي-منشورات دار الاداب-بيروت- ط1-1979- ص:220.

[2] - ينظر عبد المالك مرتاض: فنون النثر الادبي في الجزائر (1931-1954)- ديوان المطبوعات الجامعية-الجزائر-1983- ص: 163-166.

[3] - ينظر عمر بن قينة: في الادب الجزائري الحديث (تاريخا...وانواعا، وقضايا...واعلاما)- ديوان المطبوعات الجامعيه- الجزائر-د.ت- ص: 177.

☜

استيعابه لآليات وأدوات المنهج الموظف، وهذا ما أشار إليه ركيبي في تأكيده على أهمية العلاقة العضوية بين المصطلح والمنهج فهو يقول " إنّ بعض المصطلحات النقدية التي يستخدمها الباحثون قد تبقى غامضة أو غير دقيقة مما يزيد في بلبلة الأفكار واضطراب الرؤية النقدية الأمر الذي ساعد أيضا على تكرار المناهج في بعض الأحيان وعلى تكرار الموضوعات بلا تحديد في الرؤية والمعالجة، باستثناء الدراسات الجادة الرائدة في مختلف الفنون الأدبية"[1]. فعبد الله ركيبي بقي ثابتا على معظم المصطلحات النقدية التي وظفها في دراسته "القصة الجزائرية القصيرة"، هذا ما يستشفه الدارس كذلك من كتابه "تطور النثر الجزائري الحديث" الذي خصّص أحد فصوله لنقد لقصة القصيرة ملتزما بالمنهج التاريخي الذي حدّد لنا طبيعته في قوله "إنّ المنهج الذي اخترناه هو منهج النقد والتحليل، والاستعانة بالتاريخ إلى حدّ ما"[2].

لقد تجلت لنا صورة نقده التاريخي هذا، في استقصائه لأبعاد تطور النثر الجزائري الحديث من حيث الأشكال النثرية التقليدية (الخطابة- الرسائل- المقامة- القصص الشعبي) والتي حاول فيها ربط السمات الفنية والخصائص المضمونية، بذوق العصر السائد آنذاك، والأشكال النثرية الجديدة(كالمقال الأدبي – القصة القصيرة- المسرحية- الرواية- النقد) التي يعتبرها نتاجا لتطور الأوضاع السياسية والاجتماعية والثقافية في الجزائر، ومن هنا اهتم ناقدنا بتتبّع أهم الخصائص التي طرأت على هذه الفنون من تطور في المضمون وما اكتسبه من سمات جديدة في الأسلوب واللغة. فهو إذن لم يحاول التأريخ لهذه الأشكال النثرية بقدر ما حاول تحديد طبيعة العلاقة العضوية بين هذا التاريخ وبين الأشكال الأدبية التي يدرسها، فالمنهجية التي اتبعها في دراسته لكل جنس أدبي، تثبت لنا صحة منطلقاته النظرية السابقة، حيث حاول فيها تسجيل بدايات ظهور كل شكل نثري متطرقا إلى أهم العوامل التي أدّت إلى ظهوره، أو تأخره، ليحاول بعد ذلك تحديد خصائص هذا الشكل في الأدب الجزائري الحديث رابطا بينه وبين الظروف السياسية والاجتماعية والثقافية، وقد استعان بعد ذلك بالمنهج الفني في رصده لأهم السمات الفنية التي تميّز كل شكل أدبي عن الأشكال الأخرى.

إلاّ أنّ نقده الفني، لا يخلو من بعض النزعات التأثرية، وهذا ما اتضح لنا في نقده لأسلوب "ابن هدوقة" في روايته "ريح الجنوب" الذي يقول عنه "وأفضل ما في

---

[1] - الشعر...في زمن الحرية- ص: 184.

[2] - تطور النثر الجزائري الحديث- ص:7.

☜

الرواية في تصوري هو أسلوب الكاتب ولغته السلسة الشاعريّة في كثير من المواقف، خاصة حين يصف الطبيعة المتمثلة في هذه الرياح الساخنة التي لا ترحم الإنسان والحيوان والنبات"[1].

غير أنّ نقده اتّسم في أحايين كثيرة بالموضوعية العلمية التي تقي المنهج من النزعات الذاتية والأحكام الانطباعية وتكسبه الدقة والعلمية، هذا ما يتأكّد لنا في تحديده لطبيعة العلاقة بين الحوار والشخصية حيث يقول "ظ ا الحوار فإنّه باللغة الفصحى المعربة ويكون صادقاً وهراً عن نفسية الشخصية وعن مستوياتها المختلفة حين يختاره المؤلّف وحين يكون موجزا مقتضبا حسب مزاج الشخصية وتكوينها، ولكنه يكون بعيدا عن الواقعية حين يطول أولا يعبر سوى عن آراء الكاتب وأفكاره خاصة إذا ما كان عميقاً يعبر عن تجربة ثقافية أو تجربة في الحياة عميقة قد لا تقتنع بأنها نابعة من حياة الشخصية الروائية"[2].

إنّ دراسته للأشكال النثرية التقليدية والجديدة تعكس لنا بأسلوب تحليلي توجهه التاريخي الفني؛ الذي ربط فيه بين النظرات التاريخية والجمالية التي ر، سمت حدود منهجه النقدي الذي سبق أن حدد لنا طبيعته في حديث له مع "جريدة الأطلس"، حيث يقول في ذلك "في الحقيقة استخدمت منهجا في كل دراساتي وهو المنهج التاريخي النقدي، لأنني أراعي الظروف وفترات ومراحل التطور التي قد تحدث في عمل فني شعرا كان أم قصة، وأدرس الجانب الجمالي يعني أن أجمع بين المضمون والشكل ولا أفصل بينهما إطلاقا، وكتاباتي تدل على هذا منذ بدأت أكتب حتى الآن"[3]، ومعنى هذا أنه لم يستنبط من كل عمل أدبي مقاييسه النقدية التي تناسبه، بل التزم بالمزاوجة بين الرؤية التاريخية في دراسته للموضوعات والرؤية الفنية في كشفه عن خصائص العمل الأدبي الفنية، وتتّضح لنا صورة هذه المزاوجة بين المنهجين بشكل أدقّ من خلال دراسته الأكاديمية الموسومة بـ"الشعر الديني الجزائري الحديث" ، ا لتي حدّد لنا فيها طبيعة منهجه النقدي قائلا: "الواقع أن المنهج الذي اخترته لهذا البحث يجمع بين النقد والتاريخ، فبالتاريخ نعرف الظروف التي أحاطت بالشاعر الجزائري والمؤثرات التي أثّرت فيه، وفي اتجاهه إلى ناحية معينة كالدين في بحثنا هذا، أما الجانب النقدي

[1] - تطور النثر الجزائري الحديث- ص: 210.

[2] - مص.ن- ص: 210.

[3] - حوارات صريحه- ص:210.

☜

في هذه الدراسة فيتمثل في دراسة النماذج المختلفة المتنوعة في الأسلوب والشكل والمحتوى معاً، والمقارنة بينها وبين نماذج أخرى ثم الحكم عليها وتقييمها"[1].

وما لمسناه من خلال تتبعنا لخطوات نقده التطبيقي للشعر الديني الجزائري الحديث هو أنه قد التزم بالمنهج التاريخي، حيث نراه قد حاول تحديد مدى تأثر العمل الشعري وصاحبه بالبيئة ومدى تأثيرهما فيها، وهذا ما مكّنه من تحديد اتجاهات الشعر وأغراضه منطلقا في رؤيته هذه من نظـرية "هيبوليت تين Hippolyte Taine" المرتكزة على ثلاثية "الجنس والبيئة والزمن"، حيث يرى بأن الشعر الصوفي مرتبط بالثقافة الدينية المحلية التي تجمع بين شاعر المدائح والتوسلات وشاعر التصوف الخالص وشاعر الملحون، في حين أنّ الشعر الإصلاحي مرتبط بالبيئة التي شهدت تحولا في بعض المفاهيم الاجتماعية والسياسية.

ولم يحصر ركيبي مفهومه للشعر في جوانبه السياسية والاجتماعية فقط، وإنما حاول أن يتتبع أهم الخصائص الفنية التي امتاز بها الشعر الديني الجزائري الحديث، وهذا ما تطلب منه الاستعانة بالمنهج الفني، ذلك لأنّ المنهج التاريخي كما يرى سيّد قطب "لا يستقل بنفسه، فلا بد فيه من قسط من المنهج الفني، فالتذوق والحكم ودراسة الخصائص الفنية ضرورية في كل مرحلة من مراحله"[2].

وقد تجاوز ركيبي حدود الرؤية التاريخية والفنية للعمل الأدبي مستعينا بالمنهج الاجتماعي في تفسيره للشعر الديني الجزائري الحديث، وهذا يعود بالطبع إلى إيمانه بأن الشعر نشاط إنساني يعكس لنا ما يجري في بيئة الشاعر من أحداث وقائع ومفاهيم.

ولمّ المطّلع على موقفه من الشعر الصوفي، سيدرك أبعاد هذه النظرة التي صاغها في ثورته وهجومه على الشعر الصوفي الذي يعنى بالمسائل الذاتية دون الاهتمام بالقضايا الاجتماعية.

وإذا كان ركيبي قد حاول في دراساته النقدية السابقة، الموازنة بين الجانبين التأريخي والنقدي في دراسته للنصوص الأدبية، فإنّا نراه قد غلّب الجانب التأريخي على الجانب النقدي في دراسته "فلسطين في الأدب الجزائري الحديث"، وقد أبرز لنا رؤيته هذه في قوله "إنّ تطورات القضية الفلسطينية التي مرّت بمراحل مختلفة تدفع

---

[1] - مص.ن- ص: 11.

[2] - سيد قطب: النقد الادبي اصوله ومناهجه- ص: 146.

☜

الباحث إلى أن يختار المنهج التاريخي أكثر من المنهج النقدي تقويماً وتفسيراً ومقارنة، ويستعرض الإنتاج الغزير الذي ظهر في الشعر الجزائري منذ ما يقرب من نصف قرن، ولكي يتّضح هذا المنهج فلا بد من مسايرة القضية وتطوراتها زمنياً وسياسياً"[1].

وبناء على هذا، قسّم الناقد مادة بحثه إلى ثلاثة أقسام: القسم الأول تحدث فيه عن القضية الفلسطينية منذ ظهورها على مسرح السياسة حتى نكبة(1948) ، والقسم الثاني تناول الفترة التي تلتها وامتدّت حتى نكسة يونيو(1967)، والقسم الثالث تناول فيه ما بعد النكسة. وغايته بذلك لا تكمن في إبراز الجانب الفني لشعر القضية الفلسطينية، وإنّما هدفه يتمركز في إلقاء الضوء على البيئة التي ظهر فيها الشعر الجزائري، الذي خصّص لقضية فلسطين مكانا بارزا بين صفحاته. وهذا ما لمسناه كذلك في مجموعة من المقالات القصصية التي جمعها ركيبي في كتابه الموسوم بـ"قضايا عربية في الشعر الجزائري المعاصر" حيث شكل الدافع القومي في هذا الكتاب السبب الأول، إن لم نقل الوحيد في نقده للشعر الجزائري، هذا ما يتضح لنا في قوله "إنّ الهدف من هذا البحث ليس فقط الكشف عن جانب من الشعر الجزائري الحديث، بل الهدف الأساسي هو إبراز ما في هذا الشعر من قيم وما فيه من قضايا عالجها الشعراء الجزائريون، والتي قد تبدو للبعض شيئا غريبا بالقياس إلى ظروف الشاعر الجزائري التي عاشها أثناء الاحتلال الفرنسي. إذ قد يتساءل المرء عن هذا الشاعر وكيف وجد الفرصة في مثل هذه الظروف لأن يتعرض لقضايا عربية كثيرة؟ وكيف أمكن أن يحطّم الحدود، ليشارك الأمة العربية آلامها وأحلامها وما تفسير هذا كله؟"[2].

لقد راح بتطبيقه للمنهج التاريخي يستقصي أبعاد تطور المضامين القومية في الشعر الجزائري، وهو برؤيته هذه يضيّق من مفهوم الشعر ويحصر نقده في الجانب المضموني فقط، دون أن يهتم بجانبه الفني. هذا ما يتأكد لنا في الجانب التطبيقي من دراسته التي سرد لنا فيها مجموعة من المقطوعات الشعرية، دون أن يحاول تحليلها أو نقدها لرصد خصائصها الفنية.

لكن ما تجدر الإشارة إليه في هذا الموضع، خصوصية المرحلة التي عاشتها الجزائر آنذاك، التي استدعت من النقاد والباحثين التعريف بالأدب الجزائري وخاصة

---

[1] -عبد الله ركيبي: فلسطين في الادب الجزائري الحديث- دار صبرا للطباعة والنشر -سوريا-1986- ص: 28.

[2] - قضايا عربيه في الشعر الجزائري المعاصر- ص: 6.

☜

الشعر منه، وهذا ما دعت إليه بعض البحوث الأكاديمية التي اهتمت بجمع وتسجيل ووضع الملامح العامة لشعر ما قبل الثورة والشعر الذي صاحبها.

وفي الإطار ذاته، تعرض ركيبي إلى بعض الأسباب التي تدفع بالناقد للاستعانة بالتاريخ في قوله "ولكن الدافع أحيانا يكون وطنيا لدى الكاتب في عودته إلى التاريخ وأحيانا يكون الدافع الفكرة القومية المتعصبة التي هي أقرب إلى الشعوبية منها إلى الوطنية الصادقة، إلى جانب الدافع الأدبي وتحقيق الوجود"[1].

إلاّ أنّ الباعث القومي يعتبر من أهم الأسباب التي دفعته إلى تغليب الرؤية التاريخية على الرؤية النقدية، هذا ما لمسناه في قراءاتنا لكتابه " دراسات في الشعر الجزائري الحديث" حيث حاول في مقدمته تحديد خيوط منهجه النقدي قائلا " وأنا في هذه الدراسة قد مزجت بين النقد والتاريخ والدرس ولم أعد للتاريخ... إلاّ كعامل من العوامل التي توضح الفرق بين شعر مرحلة وأخرى لأنّ هدفي الأول والأخير من هذه الدراسة هو التعريف بالشعر الجزائري والكشف عن بعض ما فيه من طاقات تعبيرية وتجارب إنسانية"[2].

فهو ينطلق في نقده للشعر الجزائري الحديث من رؤية تاريخية نقدية راصدة لمراحل تطوره وعاكسة في الوقت ذاته قيمته الفنية، إلاّ أن إطلاعنا وتأملنا في نقده التطبيقي لا يثبت لنا صحة منطلقاته النظرية السابقة، فهو لم يكن ناقدا أدبيا بقدر ما كان مؤرخا للأحداث، هذا ما نستخلصه من الفصل الثاني الذي راح فيه الناقد يسرد لنا مجموعة من الأحداث السياسية التي عرفتها الجزائر ما بين الحرب العالمية الأولى والثانية، كحديثه عن أهم الحركات الوطنية والإصلاحية التي برزت في تلك الفترة، فهو لم يهتم بإبراز البنية الفنية العميقة للعمل الشعري، وهذا ما جعل نقده الفني نقدا سطحيا لا يتعدى حدود الظواهر اللغوية البارزة، ويستجلي الدارس هذه الحقيقية من خلال وقوفه على طبيعة نقده الفني للشعر الجزائري، الذي يقول فيه "فمن الناحية التعبيرية رأينا من النماذج التي سقناها كشواهد للتمثيل لا للحصر، أنّ الشعراء قد اعتنوا بألفاظهم اعتناء يبدو في بعدهم عن الألفاظ الجوفاء الفارغة المألوفة، فالألفاظ بسيطة منغمة والموسيقى تشيع في القصيدة والوحدة الموضوعية توافرت بشكل

---

[1] - تطور النثر الجزائري الحديث- ص: 225.

[2] - عبد الله ركيبي: دراسات في الشعر الجزائري الحديث - ص:9.

☜

ملحوظ، وقلّت الأخطاء اللغوية والعروضية بصورة واضحة"[1].

وهو في دراسته هذه، لم يتمكن من تحقيق التوازن المطلوب بين الجانبين النقدي والتأريخي، وهذا يعود بالطبع إلى ذاك التداخل الكبير بينهما الشيء الذي نبه إليه علي جواد الطاهر في تأكيده على أنّ المنهج التاريخي منهج حسّاس، فـ"إذا فقد فيه صاحبه توازنه زلّت قدمه واختل ميزانه وصار مؤرخا أ وجاحة وجه الطر به مقياسه وصار النص الأدبي لديه مادة للتاريخ ولم يصر التاريخ مادة للنقد"[2].

وإذا كان ركيبي في دراساته النقدية السابقة، قد تأرجح بين الدراسة النقدية وبين الدراسة التأريخية للأدب مع الاستعانة بالمنهج الاجتماعي في تناوله للنصوص الأدبية، فإنه في كتابه "الشاعر جلواح من التمرد إلى الانتحار" قد خرج من حدود الاتجاهات السياقية السابقة، ليدرس شعره من جهة فنية خالصة، هذا ما اتضح لنا في تحديده لطبيعة منهجه النقدي المتبع قائلا: "ومن هنا كان من الأنسب أن أختار المنهج النقدي الفني وحده لدراسة شعر جلواح أي الاهتمام بالنص ودراسته واستخلاص التجربة، تجربة الشاعر الأساسية والفنية، فالشاهد الوحيد الصادق في هذا المضمار هو إبداع الشاعر نفسه، أما العنصر التاريخي المساعد فيكاد يكون معدوما أو هو موجود ولكنه باهت نظرا لندرة المعلومات التي بين أيدينا عن حياة الشاعر والمؤثرات التي أثرت فيه، وباختصار عن حياته العلمية والأدبية والعملية والتركيز على النص في مثل هذا الموقف يكون هو السند الوحيد للباحث حتى يصل إلى النتائج التي تقوده إليها الدراسة في معرفة ارتباط الشعر بالشاعر وبواقعه من ناحية، وتعبيره بصدق عن ذلك من ناحية أخرى"[3].

وما يمكن قوله في هذا الجانب أنّ اتّباعه للمنهج النقدي الفني – كما بين-سيلزمه بدراسة العمل الأدبي وتحليل بنائه الداخلي، دون استقراء حقائقه الخارجية أو الاستعانة بالظروف التي أحاطت به والعوامل التي ساهمت في تشكيله. فإننا نراه لم يلتزم بمنطلقاته النظرية السابقة في مقاربته النقدية للنصوص الشعرية، هذا ما استخلصناه من خلال قراءتنا للفصل الأول الذي تطرق فيه إلى حياة جلواح وسيرته وتسليمه بمسألة انتحار الشاعر مستعينا بالظروف التاريخية دون أن يثبت ذلك من

---

[1] - دراسات في الشعر الجزائري الحديث - ص: 57.

[2] - علي جواد الطاهر: مقدمة في النقد الادبي- ص: 398.

[3] - الشاعر جلواح من التمرد إلى الانتحار - ص: 8-9.

☜

خلال دراسته الفنية، كبحثه عن الدلالات العميقة للألفاظ أو ربطه بين التمرد الإنساني الذي عاشه الشاعر والتمرّد الفنّي في شعره.

كما يلحظ الدارس استعانته بمناهج سياقية أخرى كتبنيه للمنهج الاجتماعي، ودراسته لأثر الظروف التي أحاطت بالشاعر وساهمت في تشكيل مزاجه الحزين، وهذا ما يتضح لنا في قوله "إنّ الشاعر جلواح تضافرت عليه عوامل مختلفة لتجعل منه إنسانا معذّبا تائها متشائما، زادها فرط إحساسه بوصفه أديبا موهوبا جهل الناس قدره بالإضافة إلى ما ذكرناه من إخفاقه في حبّه وحياته وتنكر ذويه وأصدقائه له وهجرته إلى الغربة، مع إبارة على خوض حرب عالمية لا ناقة له منها ولا جمل...كل هذه المؤثرات صبغت شعره بهذه الصبغة الحزينة المتشائمة"[1].

وإذا خرجنا من حدود الاتجاهات السياقية السابقة التي تبناها ركيبي في الفصول الأولى من دراسته، فإننا نجده في الفصل الأخير من هذه الدراسة قد توجه إلى دراسة شعر منقوده من جهة فنية برزت لنا بشكل أدق في تحليله لتجربته الفنية وتفسيره لعملية الإبداع الشعري لديه، وهذا ما يتبدّى لنا في قوله " إنّ الشاعر جلواح يعكس في شعره حياته الخاصة مندمجة بحياة الوطن يغوص في أعماقه هو ويغوص في أعماق الوطن، ويقارن بين حياته وحياة وطنه ويصوغ ذلك في نبرة شجية حزينة وفي أسلوب تصويري عكس الشعراء الجزائريين الآخرين الذين يهتمون بالوطن مجرّدا إلى حدّ كبير عن الإنسان لأنّ أسلوبهم يكشف عن ذلك، فالنبرة الخطابية المباشرة جعلتهم يعنون بحبّهم للوطن أكثر مما يعنون بعواطفهم الخاصة الأخرى"[2].

ولم يكتف ناقدنا بآرائه النظرية السابقة، وإنّما حاول إدراج بعض الشواهد الشعرية التي تثبت لنا صحة نتائجه لذا فهو يقارن بين شعر جلواح الذي يشكو فيه من آلام الغربة والاغتراب عن الوطن قائلا:

آن عنك الرحيلُ رغم مُرادي ... مَا عَسَى ينفعُ البكاءُ بلادي

ضَاق بيَ في دارك كُلّ مقـام ... وسبيـــلٌ ســـوى ســـبيل البعـــادِ

وجفا في رياضكَ الرُوحَ مِنّي ... ظـــلّ صـــفوُ الحيـــاةِ والإسعـــادِ

---

[1] - الشاعر جلواح من التمرد إلى الانتحار - ص: 272-273.

[2] - مص.ن- ص: 158.

☜

فتقلتُ طالبًـــــــا بسواهـَا راحةَ القلبِ من هوانِ النكادِ
فجفانيَ لدَى الرحيل ولم يـرَ فـــــي بـــــلادي عنـــــكَ بالإبعـــــــادِ[1]

وشعر محمد العيد آل خليفة الذي يتغنى فيه بالوطن قائلا:

يا موطنًا لي خصبُه ونعيمُـهُ ولـــه هـــوايَ علـــى المـــدى وتشيعـــِي
مصطفَايَ الباهي ومخرفِـي الزاهـــي ومشْـــتَايَ الجميـــل ومربعِـي
ما زال حبك ناشئًا مترعـرعٌ فـــي ناشـــئ بجـــوانحي مترعرعِـــــي
أقسمتُ لو خيّرتني في مصرعِي مـــا اختـــرت إلا فـــي ســـبيلكَ مصرعِي[2]

ويخلص ناقدنا من خلال مقارنته هذه إلى أنّ شعر محمد العيد لا يتغلغل في أعماق شعورنا لأنّ حديثه عن الوطن لا يرقى إلى التجربة الحيّة في نفس الشاعر، أما جلواح يمزج في شعره بين الذات والوطن في أسلوب جميل وتصوير بارع لعواطفه، فكلما انطلق جلواح من ذاته كانت رؤيته للحياة والوجود أشمل وأعمق، وفي هذا تأكيد على أهمية العاطفة والأسلوب في تشكيل العمل الشعري الجادّ.

وإلى جانب حديثه عن العاطفة ودورها في عملية الإبداع لديه واللغة والأسلوب بعامة في بنائه الشعري، نراه يقف عند عنصر آخر من عناصر الأدب وهو الخيال الذي يعتبر من أهم العناصر في تشكيل الصور الشعرية، وهذا ما يتضح لنا في قوله "وإذا دقّقنا النظرة في الصورة الفنية لدى جلواح، نجد أنه يمتاز بمخيلة مبتكرة مؤلفة للأجزاء بغرض خلق الصورة الفنية الجميلة المعبّرة عن هدفه من ابتكارها"[3].

ويستدلّ ناقدنا بشواهد شعرية تؤكد لنا أهمية المخيّلة ودورها في تعميق التجربة الشعرية عند جلواح الذي يقول في إحدى قصائده:

قم انظر الشمسَ في الخضراء بسمةً والكـون مـن نورهَـا في ثوب

---

[1] - ينظر الشاعر جلواح من التمرد إلى الانتحار - ص: 160.

[2] - مص.ن- ص: 158.

[3] - الشاعر جلواح من التمرد إلى الانتحار - ص:306.

☜

عُقيلان

والماءُ والطيرُ بالوديان هـازجـــــةً والــدوحُ يــرقص فــي روضٍ وقيعـــــان

والظلُّ منبسطٌ في كل رابيـــــــــةٍ تحــت العــرائس مــن ســرح وَريْحـــــان

فالكلُّ ناسيكَ حتى ما قضيتَ بـهِ أيامَ صفوكَ من وكرٍ وأغصـــــــان[1]

وهو بهذا ينبهنا إلى دور الخيال وأهميته في تشكيل الإبداع الشعري، وهذا ما يستخلصه الدارس من مقارنته بين مخيلة "محمد العيد" التي يسعى فيها إلى تكرار الصورة التقليدية دون أن يحاول التأليف بين عناصرها المختلفة، ومخيّلة جلواح الذي تخطّى حدود الصورة الشعرية المبتذلة، وعمل على إثارة القارئ ومفاجأته بتشكيل وإيجاد علاقات جديدة بين عناصر مختلفة ومتنافرة، وفي هذا دليل واضح على تميّزه ومقدرته على التصوير الفني.

وفي ضوء ما مرّ بنا، يمكن القول أنّ ركيبي قد طبّق أهم خطوات المنهج التاريخي وحقق أبرز الأهداف التي دعا إليها " جوستان لانسون" في " إقامة الدارس للمعنى الأدبي للنص وتحديد ما فيه من قيم عقلية وعاطفية وفنية، وتمييز استعمال الكاتب الشخصي للغة من الاستعمال السائد بين معاصريه"[2]، وهذا ما اتضح لنا في مقارنته بين طبيعة التصوير الشعري عند جلواح وغيره من الشعراء المعاصرين له.

وإذا كان ناقدنا قد وُفّق في تحديد أهم الخصائص الفنية والأسلوبية لدى جلواح، فإنه لم يحاول الربط بينهما وبين حالاته النفسية والوجدانية، وهذا ما أكده" جوستاف لانسون" في إصراره على أهمية دراسة الحالات النفسية ومقارنتها بالصيغ العامة للإحساس والتفكير، واستخلاص ما يرقد تحت التعبير العام المنطقي عن أفكاره من صور وآراء أخلاقية واجتماعية وفلسفية ودينية [3]، وهذا ما لم يعمل ركيبي على تطبيقه، فهو قد اكتفى بإدراج كل القصائد التي تحمل رؤى فلسفية وتشاؤميّة للحياة ضمن قسم الرثاء التقليدي، دون أن يكشف لنا عن العلاقة الخفيّة المشكلة للرؤى السابقة.

---

[1] - مص. ن- ص: 309.

[2] - لانسون ومايليه: منهج البحث في الادب واللغة -ترجمة: محمد مندور- ص: 55-56.

[3] - ينظر مر.ن- ص: 56.

☜

فوظيفـة الناقـد الأساسـية لا تقتصـر فقـط علـى اسـتنطاق مضـامين النصـوص واستكشاف عناصرها الجمالية، وإنما تتعدى حدود الشرح والتفسير لتبحث عن علاقة العناصر السابقة بالفكر والوجدان، وانعكاس ذلك كله على كيفية توظيفه لأدواته الفنية من ناحية، وعلى البناء الموضوعي والفني للنصوص المنقودة. وهذا ما أكده لنا " عبد السلام المسدي" في قوله "إنّ غاية ما يرمي إليه الناقد أن يقيم الأثر الفني على نصاب الملفوظ المصاغ، وما المعطيات التاريخية إلاّ سند من الأسانيد يضمحل وقعها ما لم تُقِم في النص الملفوظ شهادة لها، وأقوى الشهادات تناسج المقول الإنشائي بالإفضاء النفسي، أمّا أن يؤول التحقيق مع الوقائع المعيشة هدفا نقديًّا، فإنّ في ذلك تعسفا يرضخ الأدب تحت سيطرة التاريخ فيحيد به عن قبلته"[1].

إنّ عبد الله ركيبي في مساءلاته ومقارباته النقدية للأجناس الأدبية التي درسها، يحاول استيعاب النصوص وإيصالها للقارئ بالشكل الذي يلائم اتجاهه القومي. كما أنّ التزامه بالنقد التاريخي ضيّق من مساحات إبداعاته النقدية، ولم يعكس لنا قدرته على الاستبطان والتحليل في عالم المبدع النفسي والفلسفي، بقدر ما عكس لنا نصوصاً نقدية تشترك جميعا في بعدها القومي ودفاعها عن العروبة والدين.

وما يستخلصه الدارس المتتبع لخطوات نقده التطبيقي، يجد انه قد طبق في دراساته الأولى المنهج التاريخي ثم تحول إلى المنهج النقدي الفني، الذي لم يلتزم فيه التزاما كاملا، بل سرعان ما كان يمزج بينه وبين المنهج التاريخي والاجتماعي.

[1] - عبد السلام المسدي: قراءات مع الشابي والمتنبي والجاحظ وابن خلدون-الشركة التونسية للتوزيع-تونس-ط2-1984- ص:18.

الخـــــــــاتمة

إن أبرز ما توصلنا إليه في هذه الدراسة هو كشفنا عن أهم المنطلقات النظرية التي ارتكز عليها عبد الله ركيبي في ممارساته النقدية والتطبيقية للنصوص الشعرية والقصصية، من خلال دراستنا لآرائه ومواقفه النقدية. وتتلخص أهم النتائج التي تمخضت عنها هذه الدراسة في الآتي:

1. إن ناقدنا يرى في ضرورة تمسك المثقف العربي بمجتمعه الأصلي ودفاعه عن هويّته وقيمه اللغوية والدينية، السبيل الوحيد لتحقيق ذاته ووجوده، وتسجيل مواقف إنسانية وإيجابية في مسار مجتمعه، ومن هنا تشكلت رؤيته للفنّ الذي ربطه دوما بالحرية، فهي التي تفجّر عواطف الفنان وتفتح أمامه آفاقا عديدة، خاصة إذا تمكن من إحداث التوازن المطلوب بين الأصالة والتجديد، وهذا ما يمكّنه من تحقيق عمل فنّي صادق وأصيل يغيّر مواقفنا وينظّم دوافعنا ويسمو بأذواقنا، ومن هنا انعكست هذه الازدواجية على رؤية ناقدنا لوظيفة الأديب الذي يطالبه بالجمع بين قضاياه القومية والإنسانية وتجاربه الذاتية، لتنصهر بذلك معالم الفردية والجماعية في بوتقة العمل الأدبي الواحد.
2. إنّ الدارس المتأمّل في نقده التطبيقي للشعر والقصة الجزائرية القصيرة، سيدرك أنّ قيمة العمل الأدبي لديه لا تقاس بفنية الأسلوب أو ببناء الشخصيات أو بمقدرة الشاعر على التصوير الفني، بقدر ما تقاس بأبعاد الموضوعات العظيمة التي تخدم المجتمع والقضايا القومية، وهو بهذا لا ينحرف عن أركان النقد الاجتماعي، حيث يلحّ على رسالة الأدب الثورية وعلى الدلالات الاجتماعية للأعمال الأدبية، وهذا ما كشفنا عنه في موقفه الرافض للشعر الذي يتناول القضايا الصوفية الخالصة والقصص التي تُعنى بالمضامين الذاتية، لذا فهو لم يبحث عن علاقة العناصر الأسلوبية واللغوية بالفكر والوجدان وانعكاس ذلك كله على كيفية توظيف الشاعر أو القاص لأدواته الفنية من ناحية، وعلى البناء الموضوعي والفني للنصوص المنقودة من ناحية أخرى. ومن هنا اقتصر في قراءاته النقدية - سواء للإبداعات الشعرية أو القصصية- على سلط العوامل السياسية والثقافية والاجتماعية على العمل الأدبي دون أن يُولي اهتماماً للجوانب الذاتية والنوازع الفردية لمبدعه.
3. وظيفة النقد لديه لا تقتصر على إبراز القيم الاجتماعية أو الفكرية فقط، وإنما تتعدّى ذلك للاهتمام بالكيفية التي صيغ بها العمل الأدبي والطريقة التي كُتب بها، فهو إذن يدعونا للبحث عن القيم الاجتماعية والإنسانية والجمالية في النص دفعة واحدة ، كما أن طبيعة النقد لديه تتلخص في تفسير جمال العمل الإبداعي وإظهار رؤية مبدعه للوجود وطريقته في التعبير. ومن هذا المنطلق أصبح النقد لديه عملية تفسيرية للعمل الأدبي يسعى فيها الناقد إلى مساعدة القارئ على الفهم والاستيعاب، وهو برصده العميق لواقعنا النقدي، وبتوقفه عند أسباب ركوده، حاول أن يحدّد لنا الطريق السليم للخروج من هذه الأزمة من خلال تحديده لمعايير العمل النقدي الجادّ الذي يجمع فيه الناقد بين الجانبين الموضوعي والذاتي، وهذا في ظل التزامه برؤية نقدية عربية تعكس لنا القيم الجوهرية للحياة العربية المادية والثقافية المعاصرة.

4. إنّ ناقدنا في نقده التطبيقي لم يستنبط من كل عمل أدبي مقاييسه النقدية الخاصة به، وهذا ما لمسناه في مزاوجته بين الرؤية التاريخية والرؤية الفنية في معظم دراساته النقدية، كما كشفت لنا دراستنا التقويمية لكتاباته النقدية عن أهم المصادر التي انطلق منها في نقده، فهو قد طبّق أهم خطوات المنهج التاريخي التي دعا إليها " جوستاف لانسون" من خلال دراسته لتطور الأفكار والأساليب واستخلاص الجوانب الأصيلة والمميزة فيها، واعتماده على نظرية "برونتير" في التطور، كاستقصائه لأبعاد تطور الأشكال والمضامين القصصية ، كما استعان بفكرة التأويل الاجتماعي للأدب في تقسيمه لاتجاهات الشعر وأغراضه، منطلقاً في هذا كله من نظرية "هيبوليت تين" (الجنس-البيئة- الزمن)، ويلحظ القارئ لدراستنا التقويمية تأرجح ناقدنا بين الدراسة التأريخية والدراسة النقدية وهذا مردّه الأساسي التداخل الكبير بين التاريخ والنقد، والتزامه بالدافع القومي في كتاباته النقدية وضرورة المرحلة التي استدعت منه التعريف بالأدب الجزائري في تلك الفترة.

إن تتبّعنا لمسار عبد الله ركيبي النقدي بمراحله المتعدّدة ومساراته المتداخلة، يؤكد لنا بأن رؤيته النقدية سواء في منطلقاتها النظرية أو في مقارباتها التطبيقية، مرّت عبر مخاض عسير تلاقح فيه التراث العربي بالنظريات الغربية، وهذه الرؤية في رأينا هي محصّلة طبيعية لثقافة مزدوجة وتوجّه حضاري لناقد لا يتنكر للذات العربية ولا ينغلق على ثقافة الآخر الوافدة.

قائمة المصادر والمراجع

أولا – المصادر:

أ-كتب عبد الله ركيبي

ب-مقالاته

ج-مقدمة

ثانيا- المراجع

أ-مراجع باللغة العربية

ب-مراجع مترجمة

ج-رسائل جامعية

د-مراجع باللغة الأجنبية

هـ- مراجع إلكترونية (إنترنيت)

قائمة المصادر والمراجع

أولا- المصادر:

أ. كتب عبد الله ركيبي:

1. دراسات في الشعر الجزائري الحديث-الدار القومية للطباعة والنشر- القاهرة- 1962.
2. نفوس ثائرة (مجموعة قصصية)-الدار المصرية للطباعة والنشر- القاهرة- ط1-1962.الشركة الوطنية للنشر والتوزيع- الجزائر- ط2- 1982 .
3. القصة الجزائرية القصيرة -الهيئة العامة للنشر والتوزيع-القاهرة-1969.الدار العربية للكتاب-تونس-ليبيا-ط2-1977.المؤسسة السابقة بالاشتراك مع المؤسسة الوطنية للكتاب-الجزائر-ط3-1983.
4. قضايا عربية في الشعر الجزائري المعاصر-معهد البحوث العربية-القاهرة-ط1-1970.الدار العربية للكتاب-تونس-ليبيا-ط2-1977.المؤسسة السابقة بالاشتراك مع المؤسسة الوطنية للكتاب-الجزائر-ط3-1983.
5. تطور النثر الجزائري الحديث-معهد البحوث العربية-القاهرة-ط1-1975.الدار العربية للكتاب-تونس-ليبيا-ط2-1978. المؤسسة السابقة بالاشتراك مع المؤسسة الوطنية للكتاب-الجزائر-ط3-1983.
6. الشعر الديني الجزائري الحديث -الشركة الوطنية للنشر والتوزيع-الجزائر-1981.
7. الأوراس في الشعر العربي ودراسات أخرى- الشركة الوطنية للنشر والتوزيع-الجزائر-1983.
8. عروبة الفكر والثقافة أولا-المؤسسة الوطنية للكتاب-الجزائر-1984.
9. فلسطين في الأدب الجزائري الحديث- دار صبرا للطباعة والنشر-دمشق-1986.
10. جلواح من التمرد إلى الانتحار-المؤسسة الوطنية للكتاب-الجزائر-1986.
11. الشعر..في زمن الحرية (دراسات أدبية ونقدية)-الديوان الوطني للمطبوعات الجامعية-الجزائر-1994.
12. الهوية بين الثقافة والديمقراطية- دار هومه- الجزائر- 1998.
13. حوارات صريحة (أحاديث مع صاحبة الجلالة تمتد إلى أكثر من ثلاثين سنة داخل الوطن وخارجه)- دار هومه– الجزائر- 2000.

ب. مقالاته المنشورة بجريدة الشعب:

1. ما هو دور الأدب في المعركة؟-ع752-21 ماي 1965.
2. ما هو دور الأدب في المعركة؟-ع758-28 ماي 1965.
3. الأدب ومعركة فلسطين- ع776-18 جوان 1965.
4. نظرة على الأدب الإفريقي-ع782-25 جوان 1965.
5. نظرة على الأدب الإفريقي-ع788-02 جويلية 1965.
6. مع شاعر الشقاء في خطر-ع806-23 جويلية 1965.
7. مع شاعر الشقاء في خطر-ع812-30 جويلية 1965.
8. مع شاعر الشقاء في خطر-ع818-06 أوت 1965.
9. مع شاعر الشقاء في خطر-ع824-13 أوت 1965.
10. بين الديك...وزائر الصباح-ع830-20 أوت 1965.
11. بين الديك...وزائر الصباح-ع836-26 أوت 1956.
12. بين الديك...وزائر الصباح-ع842-03 سبتمبر 1965.
13. القصة العربية الجزائرية (الشكل والمضمون)-ع848-10سبتمبر 1965.
14. القصة العربية الجزائرية (الشكل والمضمون)-ع854-17 سبتمبر 1965.
15. القصة العربية الجزائرية (الشكل والمضمون)-ع860-24 سبتمبر 1965.
16. القصة العربية الجزائرية اتجاهات القصة الجزائرية-ع866-01 أكتوبر 1965.
17. القصة العربية الجزائرية اتجاهات القصة الجزائرية-ع872-08 أكتوبر 1965.
18. القصة العربية الجزائرية اتجاهات القصة الجزائرية-ع878-15 أكتوبر 1965.

☜

19.القصة العربية الجزائرية اتجاهات القصة الجزائرية (الاتجاه الاجتماعي الأخلاقي)-ع884-22 أكتوبر 1965.
20.القصة العربية الجزائرية اتجاهات القصة الجزائرية (الاتجاه الاجتماعي الأخلاقي)-ع890-29 أكتوبر 1965.
21.القصة العربية الجزائرية اتجاهات القصة الجزائرية(الاتجاه الاجتماعي الأخلاقي)-ع896-05 نوفمبر 1965.
22.القصة العربية الجزائرية اتجاهات القصة الجزائرية(الاتجاه الاجتماعي الأخلاقي)-ع902-12 نوفمبر 1965.
23.القصة العربية الجزائرية اتجاهات القصة الجزائرية(الاتجاه الاجتماعي الأخلاقي)-ع908-19 نوفمبر 1965.
24.القصة العربية الجزائرية اتجاهات القصة الجزائرية(الاتجاه الاجتماعي الأخلاقي)-ع914- 26 نوفمبر 1965.
25.القصة العربية الجزائرية اتجاهات القصة الجزائرية-(الاتجاه الاجتماعي الأخلاقي)-ع920-03 ديسمبر 1965.
26.القصة العربية الجزائرية اتجاهات القصة الجزائرية-الاتجاه الاجتماعي الأخلاقي-ع926-10 ديسمبر 1965.
27.القصة العربية الجزائرية اتجاهات القصة الجزائرية(الاتجاه الاجتماعي الأخلاقي)-ع932-17 ديسمبر 1965.
28.القصة العربية الجزائرية(الاتجاه الذاتي)-ع938-24 ديسمبر 1965.
29.القصة العربية الجزائرية(الاتجاه الذاتي)-ع944-31 ديسمبر 1965.
30.القصة العربية الجزائرية(الاتجاه الذاتي)-ع950-04 جانفي 1966.
31.القصة العربية الجزائرية(الاتجاه الذاتي)-ع956-10 جانفي 1966.
32.القصة العربية الجزائرية(الاتجاه الواقعي الفني)-ع962-21 جانفي 1965.
33.القصة العربية الجزائرية(الاتجاه الواقعي الفني)-ع968-28 جانفي 1966.
34.القصة العربية الجزائرية(الاتجاه الواقعي الفني)-ع974-04 فيفري 1966.
35.القصة العربية الجزائرية-الاتجاه الواقعي الفني(أسلوب ومضمون القصة في هذا الاتجاه)-ع980-11 فيفري 1966.
36.القصة العربية الجزائرية-الاتجاه الواقعي الفني(أسلوب ومضمون القصة في هذا الاتجاه)-ع986-18 فيفري 1966.
37.القصة العربية الجزائرية(الاتجاه الواقعي الفني)-ع992-25 فيفري 1966.
38.القصة العربية الجزائرية(الاتجاه الواقعي الفني)-ع997-04 مارس 1966.
39.القصة العربية الجزائرية(الاتجاه الواقعي الفني)-ع1010-18 مارس 1966.
40.القصة العربية الجزائرية(الاتجاه الواقعي الفني)-ع1016-25 مارس 1966.
41.موقف الأديب العربي من قضايا وطنه-ع1627-13 مارس 1968.
42.حول الإلزام والالتزام-ع2409-16سبتمبر 1970.

ج. مقدمته:

1. دودو، أبو العيد: بحيرة الزيتون– مجموعة قصصية –الجزائر-ط2-1992.

ثانيا- المراجع :

أ- مراجع باللغة العربية:

1. إبراهيم، زكريا: مشكلة الفن-دار مصر للطباعة-د.ت.
2. (ابن) الشيخ، التلي: دور الشعر الشعبي الجزائري في الثورة [1830-1945]-الشركة الوطنية للنشر والتوزيع-الجزائر-1983.
3. (ابن) زايد، عمّار: النقد الأدبي الجزائري الحديث-المؤسسة الوطنية للكتاب-الجزائر-1990.
4. (ابن) قينة، عمر: في الأدب الجزائري الحديث [تاريخا..وأنواعاً، وقضايا..وأعلاماً]-ديوان المطبوعات الجامعية-الجزائر-د.ت.
5. (ابن) نبي، مالك: إنتاج المستشرقين وأثره في الفكر الإسلامي الحديث-دار الإرشاد-بيروت-ط1-1970.
6. أبو هيف، عبد الله: القصة العربية الحديثة والغرب-اتحاد الكتاب العرب-دمشق-ط1-1994.
7. برادة، محمد: محمد مندور وتنظير النقد الأدبي-منشورات دار الآداب-بيروت-ط1-1979.
8. بوشحيط، محمد: الكتابة لحظة وعي (مقالات نقدية)-المؤسسة الوطنية للكتاب-الجزائر-1984.
9. بومرزوق، زين الدين: مقاربة نقدية للقصة الجزائرية المعاصرة-رابطة إبداع-الجزائر-د.ت.

☜

10. جاسم، عزيز السيّد: الاغتراب في حياة وشعر الشريف الرضي-دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع-بيروت-ط1-1986.
11. خرفي، صالح: الشعر الجزائري الحديث-الشركة الوطنية للنشر والتوزيع-الجزائر-1984.
12. الخطيب، علي: اتجاهات الأدب الصوفي بين الحلاّج وابن عربي-دار التضامن للطباعة والنشر-د.ت.
13. درّار، أنيسة بركات: أدب النضال في الجزائر (من سنة 1945 حتى الاستقلال)-المؤسسة الوطنية للكتاب-الجزائر-1984.
14. الربيعي، محمود: نقد الشعر-دار المعارف-مصر-1968.
15. رشدي، رشاد: فن القصة القصيرة-دار العودة-بيروت-ط2-1975.
16. السدّ، نورالدين: الأسلوبية وتحليل الخطاب (دراسة في النقد العربي الحديث)-الجزء الثاني-دار هومه-الجزائر-1997.
17. سعد الله، أبو القاسم: تجارب في الأدب والرحلة-المؤسسة الوطنية للكتاب-الجزائر-1983.
18. // //:دراسات في الأدب الجزائري الحديث-دار الآداب-ط2-1977.
19. // //:شاعر الجزائر محمد العيد آل خليفة-المؤسسة الوطنية للكتاب-الجزائر-ط3-1982.
20. سلمان، نور: الأدب الجزائر ي في رحاب الرفض والتحرير-دار العلم للملايين-بيروت-ط1-1981.
21. السيّد، فؤاد صالح: الأمير عبد القادر الجزائري متصوفا وشاعرا-المؤسسة الوطنية للكتاب-الجزائر-1985.
22. الشاروني، يوسف: دراسات في القصة القصيرة-دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر-ط1-1989.
23. شرّاد، شلتاغ عبّود: حركة الشعر الحر في الجزائر-المؤسسة الوطنية للكتاب-الجزائر-1985.
24. شرف، عبد العزيز: المقاومة في الأدب الجزائري المعاصر-منشورات وزارة الثقافة- دمشق -ط1-1971- دار الجيل- بيروت 1991.
25. شريبط، شريبط أحمد: مباحث في الأدب الجزائري المعاصر-منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين-الجزائر-ط1-2001.
26. شعباني، الوتّاس: تطور الشعر الجزائري منذ سنة 1945 حتى سنة 1980-ديوان المطبوعات الجامعية-الجزائر-1988.
27. شكري، غالي: أدب المقاومة-دار المعارف-مصر-د.ت.
28. صالح يحيى، الشيخ: شعر الثورة عند مفدي زكريا (دراسة فنية تحليلية)-دار البعث للطباعة والنشر-الجزائر-ط1-1987.
29. طالب، أحمد: الالتزام في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة-ديوان المطبوعات الجامعية-الجزائر -1989.
30. الطاهر، علي جواد: مقدمة في النقد الأدبي-المؤسسة العربية للدراسات والنشر-بيروت-ط2-1983.
31. عامر، مخلوف: مظاهر التجديد في القصة القصيرة بالجزائر-منشورات اتحاد الكتاب العرب-دمشق-1998.
32. عكاشة، شايف: اتجاهات النقد المعاصر في مصر-ديوان المطبوعات الجامعية-الجزائر-1985.
33. عيّاد، شكري محمد: القصة القصيرة في مصر-معهد الدراسات العربية العالمية-القاهرة-1967.
34. فهمي، ماهر حسن: المذاهب النقدية-مكتبة النهضة المصرية القاهرة-د.ت.
35. قاسم، عدنان حسين: الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي-الدار العربية للنشر والتوزيع-2001.
36. قطب، سيّد: النقد الأدبي أصوله ومناهجه-دار الشروق-القاهرة-ط5-1983.
37. مبارك، زكي: المدائح النبوية في الأدب العربي-منشورات المكتبة العصرية-صيدا-بيروت-د.ت.
38. محمود، زكي نجيب: في فلسفة النقد-دار الشروق-د.ت.
39. مرتاض، عبد المالك: القصة الجزائرية المعاصرة-دار الغرب للنشر والتوزيع-الجزائر-ط2-2004.
40. // // :فنون النثر الأدبي في الجزائر (1931-1954)-ديوان المطبوعات الجامعية-الجزائر-1983.
41. مريدن، عزيزة: القصة والرواية-دار الفكر-1980.
42. المسّدي، عبد السلام: قراءات مع الشابي والمتنبي والجاحظ وابن خلدون-الشركة التونسية للتوزيع-تونس-ط2-1984.
43. مصايف، محمد: النثر الجزائري الحديث-المؤسسة الوطنية للكتاب-الجزائر-1983.

☜

44. // // :النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي (من أوائل العشرينيات من هذا القرن إلى أوائل السبعينيات منه)-الشركة الوطنية للنشر والتوزيع-الجزائر-1979.
45. // // :جماعة الديوان في النقد (دراسة جامعية في مفهوم النقد والشعر عند شكري والعقّاد والمازني)-مطبعة البعث-الجزائر-ط1-1974.
46. // // :دراسات في النقد والأدب-المؤسسة الوطنية للكتاب-الجزائر-1988.
47. // // : عرض كتاب قضايا عربية في الشعر الجزائري المعاصر لعبد الله ركيبي- مقال نقدي -جريدة الشعب-ع2485-03 ديسمبر 1970.
48. // // :فصول في النقد الأدبي الجزائري الحديث-الشركة الوطنية للنشر والتوزيع-الجزائر-ط2-1981.
49. المقالح، عبد العزيز: صدمة الحجارة (دراسة في قصيدة الانتفاضة)-دار الآداب-بيروت-1992.
50. نجم، محمد يوسف: فن القصة-دار صادر-بيروت-ط1-1996.
51. النّويهي، محمد: طبيعة الفن ومسؤولية الفنان-معهد الدراسات العربية العالمية-القاهرة-د.ط-1959.
52. // // :محاضرات في عنصر الصدق في الأدب-معهد الدراسات العربية العالمية-القاهرة-1959.
53. هلاّل، محمد غنيمي: الرومانتيكية-دار الثقافة-بيروت-1973.
54. // // :النقد الأدبي الحديث-دار الثقافة-بيروت-1973.
55. هيكل، أحمد: تطور الأدب في مصر-دار المعارف-القاهرة-1978.
56. يحياوي، محمد الطاهر: أحاديث في الأدب والنقد-شركة الشهاب-الجزائر-1990.

ب- مراجع مترجمة:

1. بامية، عايدة أديب: تطور الأدب القصصي الجزائري(1925-1967)-ترجمه محمد صقر-ديوان المطبوعات الجامعية-الجزائر –د.ت.
2. ديهاميل، جورج: دفاع عن الأدب-ترجمه وعلّق عليه محمد مندور-الدار القومية للطباعة والنشر-د.ت.
3. لانسون ومايبه: منهج البحث في الأدب واللغة-ترجمه محمد مندور-دار العلم للملايين-بيروت-ط2-1982.
4. لوكاتش، جورج: معنى الواقعية المعاصرة-ترجمه أمين العيوطي-دار المعارف-مصر-1971.
5. ولسن، كولن: اللامنتمي (دراسة تحليلية لأمراض البشر النفسية في القرن العشرين)-ترجمه أنيس زكي حسن-دار الآداب-بيروت-ط1-1962.
6. // // : سقوط الحضارة-ترجمه أنيس زكي حسن-دار الآداب-بيروت-ط2-1971.

ج - رسائل جامعية :

1. حبّار، مختار: الشعر الصوفي في الجزائر في العهد العثماني (دراسة موضوعية وفنية)-رسالة دكتوراه مخطوطة-جامعة عين شمس-1990-1991.
2. دوب، رابح: مبارك جلواح بين الإحياء والتجديد-رسالة ماجستير مخطوطة-جامعة القاهرة-1988.
3. كنّاي، محمد: الشعر الإصلاحي الجزائري الحديث (قضاياه المعنوية والفنية 1925-1962)-رسالة ماجستير مخطوطة-جامعة الجزائر -1993-1994.
4. ناصر، محمد: الشعر الجزائري الحديث (اتجاهاته وخصائصه الفنية 1925-1975)-رسالة دكتوراه مخطوطة-جامعة الجزائر-1982-1983.

د- مراجع باللغة الأجنبية:

1. Malinowski, Bronislaw: Une théorie scientifique de la culture- traduit par Pierre Clinquart- ed.Maspero- Paris.
2. Mead, Margaret: Société, Traditions et techniques-U.N.E.S.C.O-1953.
3. Sartre, Jean Paul: Qu'est ce que la Littérature?-ed: Gallimard coll/dées-Paris-1948.

هـ- مراجع إلكترونية (إنترنيت):

1. حبّار، مختار: شعر أبي مدين التلمساني (الرؤيا والتشكيل)-اتحاد الكتاب العرب-دمشق-2002. نسخة تم تنزيلها

☜

من موقع اتحاد الكتاب العرب: www.awu-dam.com
2. الزبيدي، مرشد: اتجاهات نقد الشعر العربي في العراق (دراسة الجهود النقدية المنشورة في الصحافة العراقية بين 1958-1990)-منشورات اتحاد الكتاب العرب-1999. نسخة تم تنزيلها من موقع اتحـاد الكتاب العرب: www.awu-dam.com
3. مجلة نزوى الإلكترونية: مقال لهيثم الجنابي-أدب التصوف-العدد التاسع-جانفي 1997-
http://www.Niswa.com/vol9

ملحـــــق

ترجمة الناقد عبد الله ركيبي

ترجمة الناقد عبد الله ركيبي:

وُلد عبد الله خليفة ركيبي بقرية "جمّورة" الواقعة بولاية "بسكرة"، وقد أختلف في تحديد تاريخ ميلاده، وهذا ما يتضح لنا في قوله:"ففي الثلاثينيات كان الناس لا يسجّلون أولادهم خوفا من التجنيد، ففي تلك الفترة أخذني الوالد إلى (حوز التوتة) الحاكم فيها كان حاكما عسكريّاً، وكنا تابعين لهذه البلدة، وكان هذا الضابط يحدّد لنا سنة الميلاد"[1]، لذا فهو يرى أن تاريخ ميلاده الصحيح كان ما بين (1928-1930).

نشأ ناقدنا في أسرة محافظة تنتمي إلى الفلاحين، وتعتزّ بتراثها الوطني وبثقافتها العربية الإسلامية، فوالدته كانت تقول الشعر الملحون، أمّا والده فكان من المتعلّمين في القرية يحفظ القرآن الكريم وله إلمام بالدّين والفقه، وكان من المرتبطين بجمعية العلماء المسلمين الجزائريين.

تلقى ركيبي تعليمه الابتدائي بالمسجد، ثم التحق بالمدرسة الشعبية التابعة لجمعية العلماء بمسقط رأسه، حيث تعلّم الأناشيد واللغة العربية وقواعدها، وبعض المعلومات عن الدّين، وأثناء هذه الفترة دخل إلى المدرسة الفرنسية التي تأسّست في أواخر الثلاثينيات، وبعد سنوات أخرجه والده منها وأرسله إلى "جامع الزيتونة" حيث أتم تعليمه الإعدادي والثانوي، وفي هذه المرحلة تكوّنت ميوله الأدبيّة وتبلورت نتيجة المطالعة والدراسة والاحتكاك بالأساتذة والأدباء، فكتب آنذاك عدة قصص أهمّها قصة "الكاهنة" التي نال من خلالها الجائزة الأولى في مسابقة أجرتها جمعية البعثة التابعة لجمعية العلماء المسلمين الجزائريين، وقام بنشرها في مطلع الخمسينيات في جريدة "الصائر"، حيث كان ركيبي عضواً في جمعية الطلبة الجزائريين التابعة لحزب الشعب.

عاد بعد ذلك إلى الجزائر ليشارك في الثورة ضد الاستعمار الفرنسي، فتمّ اعتقاله بمعتقلِ آفلو يوم 7 مارس 1956، ثم أطلق سراحه في جانفي 1957، ولقد شكّلت تجربة السجن لديه أهمّ محطة في تكوينه الشخصي والثقافي، فهو يقول عنها: "إن الكتب وحدها لا تكفي، لابدّ للكاتب أن يكون له موقف، مازلت أتذكر أيام السجن العصيبة في سجن "آفلو" بغرب الجزائر، هناك صُقل عقلي، وتربّت في أعماقي المشاعر والأحاسيس العميقة، السجن مدرسة هذا حقيقي...كنّا نهرّب كتب "طه حسين" و"العقاد" لنقرأها، كنّا متأكّدين بأنّ شمس التحرّر سوف تشرق على الجزائر"[2]، وأرغم بعد هذا على الإقامة الجبرية ببسكرة، ثم فرّ ليلتحق بجبل الأوراس معقل الثورة ليعود بعد ذلك إلى تونس سنة 1957، فقدم طبع مسرحيته المعنونة بـ"مصرع الطغاة" وذلك في سنة 1959 ليُتم دراسته الجامعية بالقاهرة في سبتمبر 1960، فتحصل من جامعتها على شهادة الليسانس في الأدب العربي في صيف

---

[1] - عبد الله ركيبي: حوارات صريحة (احاديث مع صاحبة الجلالة تمتد إلى اكثر من ثلاثين سنة)-ص: 234.

[2] - عبد الله ركيبي: حوارات صريحة - ص: 60.

☜

عام 1964. وفي تلك الفترة قام بطبع مجموعته القصصية " نفوس ثائرة" وكتابه " رسالت في الشعر الجزائري الحديث" ، فلقيت الأوساط الثقافية أعماله الأدبية استقبالاً جيّداً واحتضنها النقّاد خصوصا مجموعته القصصية" نفوس ثائرة" التي كتب مقدمّتها أستاذه وصديقه "محمد شكري عيّاد" وأقيمت لها ندوات في مناسبات عديدة، كما أذيعت كلّها سنة 1962 في إذاعة صوت العرب.

بعد الاستقلال عاد ركيبي إلى الجزائر ليُعيّن أستاذاً باحثاً في المعهد الوطني التربوي، وفي تلك الفترة انكبّ على إعداد رسالة الماجستير التي تناول فيها القصة الجزائرية القصيرة، ونوقشت في أكتوبر 1967 بجامعة القاهرة، ليلتحق بـ الجامعة الجزائرية كأستاذ جامعي حيث ترقّى في سلك التعليم حتى أصبح " بأستاذ كرسي" في الأدب العربي الحديث، وهذا بعد تقديمه لأطروحة الدكتوراه التي درَس فيها الشعر الديني الجزائري الحديث من سنة 1871 إلى غاية 1930، حيث نوقشت بجامعة القاهرة سنة 1972، وحصل من خلالها على درجة دكتوراه دولة بتقدير ممتاز مع مرتبة الشرف الأولى.

أسهم ركيبي في خدمة الحركة الأدبية والنقدية في الجزائر، من خلال تقلّده لمناصب عدّة، ومروره بمحطات كبرى ساهمت في تكوينه الثقافي والاجتماعي، أهمها:

1. كان رئيسا للطلبة الجزائريين ما بين سنتي (1961-1962).
2. حضّر أوّل مؤتمر للطلبة الجزائريين بابن عكنون في جويلية 1962.
3. كان رئيسا لنادي الفكر العربي بالجزائر سنة 1965.
4. كان أوّل من أنشأ صفحة الأدب والثقافة بجريدة الشعب، وهي صفحة تهتّم بتشجيع الأدباء والطلبة وتهتم بخدمة الثقافة الوطنية، وكان يكتب فيها عموداً أسبوعياً ، بعنوان "كلمة صريحة"، وذلك ما بين 1965 و1966 وأقام أول مسابقة أنشأتها هذه الصفحة وهي مسابقة أدبية لتشجيع الأدباء الشباب في ذلك الوقت.
5. أسهم في تأسيس اتحاد الكتاب عام 1974، كما كان في اللجنة التحضيرية التي أعدت القانون الأساسي للاتحاد، ثم انتُخب في الهيئة الإدارية وكان الأمين العام المساعد للاتحاد طول ثلاث سنوات.
6. تولىّ مهمة رئاسة لجنة الفكر والثقافة بحزب جبهة التحرير الوطني ما بين 1973 و1976.
7. أشرف على مؤتمر الأدباء العرب بالجزائر سنة 1975.
8. ترأس مجلس البحث العلمي بمعهد الآداب لجامعة الجزائر لمدة ثلاث سنوات 1973-1976.

9.أسهم في تقديم ثلاثين أديبا ما بين شاعر وقصاص من خلال الحصة التلفزيونية " أقلام على الطريق" التي أعدّها وقدمها ما بين سنتي 1978 و1979.

10.تفرغ للدراسة في لندن لمدة سنتين [1979-1981]، حيث تعلم اللغة الإنجليزية، وبحث عن كل ما كتب حول الجزائر بلغات أخرى غير اللغة الفرنسية، كما حاول التعريف بالأدب الجزائري الحديث من خلال أحاديثه في قناة BBC.

11.انتدب بوزارة الخارجية كوزير مفوض لمدة أربع سنوات بسوريا وعيّن بها مستشاراً ثقافيا ما بين سنتي [1982-1986]، وقد أتيحت في تلك الفترة على البعثة الطلابية، فكانت له فرصة الاحتكاك بالطلبة والاطّلاع على ظروفهم المادية وبحوثهم العلمية، كما حاضر في جامعة دمشق وحلب حيث اعتبر أستاذاً شرفياً بقسم اللغة العربية.

12.شغل منصب سفير الجزائر بدمشق سنة 1994، حيث عزّز العلاقات الدبلوماسية بين البلدين.

13.أصبح عضوا بمجلس الأمة سنة 1998.

كُرّم عبد الله ركيبي مرات عديدة، المرة الأولى من طرف زملائه الأساتذة و الأدباء خلال مؤتمر "الأدب الجزائري في ميزان النقد" الذي عقد بعنابة في مارس 1987، والمرة الثانية من طرف جامعة الجزائر في 1991، وكرمته رابطة إبداع في جانفي 1993 ، كما كرّم سنة 1994 من طرف جامعة الجزائر.

بالإضافة إلى حضوره الدائب في الحياة الفكرية- صحافة وإذاعة وتلفزيون ومؤتمرات ومحاضرات ومناقشات- صدرت له عدة كتب في مجالات متعددة وهي:

1.مؤلفات إبداعية:

- مصرع الطغاة [مسرحية]-دار بوسلامة للنشر-تونس-1959.
- نفوس ثائرة [مجموعة قصصية].الدار المصرية للطباعة والنشر-القاهرة ط1-1962.الشركة الوطنية للنشر والتوزيع- الجزائر ط2-1982.
- ذكريات من الثورة الجزائرية-المؤسسة الوطنية للكتاب-الجزائر-1985.

2. دراسات في النثر:

- القصة الجزائرية القصيرة -الهيئة العامة للنشر والتوزيع-القاهرة-1969.الدار العربية للكتاب-تونس.ليبيا ط2-1977.المؤسسة السابقة بالاشتراك مع المؤسسة الوطنية الجزائرية للكتاب ط3- 1983.

- تطور النثر الجزائري الحديث-معهد البحوث العربية –القاهرةط1-1975.الدار العربية للكتاب-تونس.ليبياط2-1978. المؤسسة السابقة بالاشتراك مع المؤسسة الوطنية للكتاب-الجزائرط3-1983.
- فلسطين في الأدب الجزائري الحديث-دار صبرا للطباعة والنشر-دمشق-1986.

3. دراسات في الشعر:

- دراسات في الشعر الجزائري الحديث-الدار القومية للطباعة والنشر-القاهرة 1962.
- قضايا عربية في الشعر الجزائري المعاصر-معهد البحوث العربية-القاهرةط1-1970.الدار العربية للكتاب-تونس.ليبياط2-1977. المؤسسة السابقة بالاشتراك مع المؤسسة الوطنية للكتاب-الجزائرط3-1983.
- الشعر الديني الجزائري الحديث [أطروحة دكتوراه]- الشركة الوطنية للنشر والتوزيع-الجزائر-1981.
- الأدب في سنة [illegible] العربي وقضايا أخرى- الشركة الوطنية للنشر والتوزيع-الجزائر-1983.
- الشاعر جلواح، من التمرد إلى الانتحار-المؤسسة الوطنية للكتاب-الجزائر-1986.
- الشعر في زمن الحرية [دراسات أدبية ونقدية]-الديوان الوطني للمطبوعات الجامعية –الجزائر-1994.

4. دراسات في الفكر والثقافة:

- أحاديث في الأدب والثقافة-دار الكتاب العربي-القاهرة-1966.
- عروبة الفكر والثقافة أولاً-المؤسسة الوطنية للكتاب –الجزائر-1984.
- الفرانكفونية مشرقا ومغربا-دار الرواد للنشر والتوزيع-بيروتط1-1992.
- الهوية بين الثقافة والديمقراطية-دار هومه-الجزائر-1998.
- الجزائر في عيون الرحالة الإنجليز-دار الحكمة-الجزائر-ج1-1999.
- حاجتنا إلى ثقافة سياسية-الناشر مجلس الأمة-الجزائر-1999.
- حوارات صريحة[أحاديث مع صاحبة الجلالة تمتد إلى أكثر من ثلاثين سنة داخل الوطن وخارجه]-دار هومه-الجزائر-2000.
- في مدينة الضباب ومدن أخرى[سياحة أدبية]-اتحاد الكتاب الجزائريين-دار هومه-الجزائرط1-2003.

فهرس الموضوعات

الإهداء
كلمة شكر
المقدمة ..... أ

الفصل الأول: مفهومه للأدب وفنونه

1.آراؤه في الثقافة والفن 02
2.مفهومه للأدب 11
3.مفهومه للشعر 21
4.مفهومه للقصة القصيرة 28

الفصل الثاني: نقده للشعر الجزائري الحديث

مدخل 36
1.رؤيته لأغراض الشعر واتجاهاته 38
أ.رؤيته للشعر الديني 38
أ.1.رؤيته للشعر الصوفي 42
* شعر المدائح والتوسلات 44
* شعر التصوف الخالص 49
* الشعر الديني الملحون 54
أ.2.رؤيته للشعر الإصلاحي 59
ب.رؤيته للشعر الرومانسي 66
2.رؤيته الفنية للشعر 77
أ.الذات والموضوع 77
ب.الوحدة العضوية والموضوعية 82
ج.التوظيف الرمزي 88

الفصل الثالث:نقده للقصة الجزائرية القصيرة

مدخل 94
1.نقده المضموني 97
1. 1 المضمون الإصلاحي في الأنماط السردية الأولية 97
أ.المقال القصصي 97
ب.الصورة القصصية 101
1. 2. المضمون الثوري في القصة الجزائرية القصيرة 105
2. نقده الفني 109
2. 1.دراسته للأساليب القصصية 109
2. 2.دراسته للشخصيات القصصية 114

الفصل الرابع: موقفه ومنهجه النقديان

1.موقفه النقدي في الطبيعة والوظيفة 123
أ.مفهومه للنقد 123
ب.شروط الناقد ومستلزماته 131
2.منهجه في النقد التطبيقي 135
أ.ركيبي ومحاولات النقاد لتحديد منهجه 135
ب. دراسة تقويمية لكتاباته النقدية 144
الخاتمة 167
قائمة المصادر والمراجع 171
الملحق : ترجمة الناقد عبد الله ركيبي 179
فهرس الموضوعات 185