وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة قاصدي مرباح – ورقلة –

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الموضـــوع:

القصة الجزائرية عند أحمد دوغان من خلال كتابه "في الأدب الجزائري الحديث"

مذكرة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي تخصص النقد الأدبي ومصطلحاته

إعداد الطالبة:

عفاف تجاني

إشراف الأستاذ:

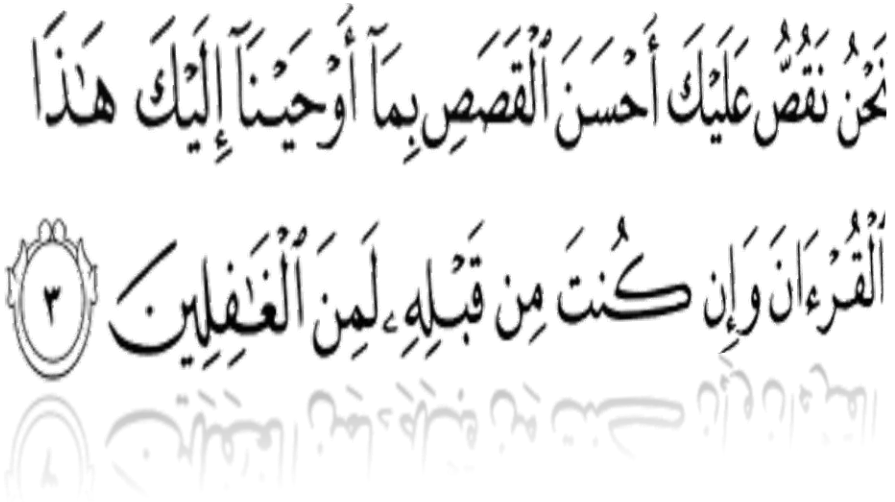
د.علي حمودين

لجنة المناقشة

د.سعيدة حمزاوي	جامعة ورقلة	رئيسا
د.علي حمودين	جامعة ورقلة	مشرفا
د.أيوب بن حود	جامعة ورقلة	مناقشا

الموسم الجامعي:2016/2015

بسم الله الرحمن الرحيم


نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ أَحْسَنَ الْقَصَصِ بِمَا أَوْحَيْنَا إِلَيْكَ هَٰذَا
الْقُرْآنَ وَإِن كُنتَ مِن قَبْلِهِ لَمِنَ الْغَافِلِينَ ٣

(سورة يوسف)

إهــداء

إلى ملاكي وحبي الباقي إلى الأبد

أمي

أهدي هذا العمل

عفاف

مقدمة

كان الأدب الجزائري في القرن التاسع عشر مختزلا في الشعر العمودي المستمد من التراث الأدبي العربي القديم، وبعد انتهاء الحرب العالمية الأولى، وتبلور الوعي الوطني والثقافي، وظهور الحركات الإصلاحية، لم يكن للنخب الصاعدة إلا أن تواكب اليقظة الوطنية بالوسائل المتاحة، ظل الشعر أفضل السبل لتحقيق المبتغى، فظهر شعراء أمثال: رمضان حمود، ومفدي زكريا وغيرهما، من الذين تميز شعرهم بالتجديد ومواكبة تطور الحركة الأدبية في العالم العربي.

ظهرت القصة الجزائرية متأخرة مقارنة بنظيرتها في الأدب العربي، ويرجع ذلك إلى عدة أسباب، من بينها سياسة الاستعمار الفرنسي التي شلت الحركة الثقافية والفكرية، إضافة إلى اهتمام الأدباء بالشعر على حساب النثر. ومع ظهور جمعية العلماء المسلمين بدأت القصة الجزائرية في الظهور بخطى متعثرة نظرا لارتباطها بالمقامة والمقالة القصصية، ثم أخذت تتطور على يد نخبة من الأدباء أمثال: محمد بن العابد الجيلالي، أحمد رضا حوحو، وأبو القاسم سعد الله.

ويعتبر موضوع الثورة التحريرية الأرض الخصبة لتطور القصة الجزائرية، حيث اتخذ المثقفون المهاجرون منها أداة لتعريف العالم بالثورة الجزائرية، أما داخل الوطن كانت القصة أداة تحريض للشعب للمشاركة في الثورة المسلحة، ونشر الوعي بين أفراد الشعب لنبذ المستعمر والثورة عليه، فبرزت القصة عند كل من عبد الحميد بن هدوقة، وعبد الله الركيبي والطاهر وطار، وعثمان سعدي، ومع بزوغ شمس الحرية والاستقلال ظهر فريق من كتّاب القصة الذين استفادوا من التجارب العربية والغربية، فتميزت كتاباتهم القصصية بالتقنية الفنية التي استطاعت أن تعكس من خلالها الأوضاع الراهنة لواقع المجتمع الجزائري.

من خلال ما سبق يمكننا القول إن بحثنا يطرح في ثناياه موضوع القصة القصيرة الجزائرية الحديثة المكتوبة باللغة العربية، من منظور نقدي، لآراء أحد النقاد المشارقة، الذين اهتموا بدراسة الأدب الجزائري؛ وهو الشاعر والناقد السوري أحمد دوغان الذي صدرت له عدة مؤلفات ضمن هذا الإطار نذكر منها: "الصوت النسائي في الأدب الجزائري" "شخصيات من الأدب الجزائري المعاصر"، والمؤلف الذي أخذنا منه عينة الدراسة: "في الأدب الجزائري الحديث".

وقد استلزمت هذه الدراسة طرح إشكالية مركزية يدور حولها موضوع البحث وهي:

- كيف كان تصور أحمد دوغان للقصة القصيرة الجزائرية من خلال كتاب في "الأدب الجزائري الحديث"؟

واندرجت تحت هذه الإشكالية مجموعة من الإشكاليات الفرعية تمثلت في:

1. ما المراحل التي مرت بها القصة القصيرة الجزائرية من منظور أحمد دوغان؟
2. فيما تمثلت رؤيته للمرأة الجزائرية القاصة؟
3. ما طبيعة المنهج النقدي الذي اتبعه دوغان من خلال دراسته للمجموعات القصصية؟
4. ما الأحكام النقدية التي توصل إليها من خلال هذه الدراسة؟ وهل وفق فيما ذهب إليه؟

وللإجابة عن هذه الإشكالات المطروحة اتبعنا خطة حوت على: مقدمة، ومدخل، وفصلين، وخاتمة، حيث تناولنا في المدخل مجموعة من العناصر النظرية التي مهدت لماهية القصة القصيرة، وتمثلت هذه العناصر في أولا: تعريف القصة القصيرة (لغة واصطلاحا) ثانيا: عوامل نشأة القصة القصيرة العربية، ثالثا: أنواع القصة القصيرة، رابعا: القصة القصيرة الواقعية (الاشتراكية).

أما الفصل الأول الذي عنوناه بـ: القصة القصيرة الجزائرية من منظور أحمد دوغان، فقد احتوى على مبحثين؛ الأول والمعنون بـ: مراحل القصة القصيرة الجزائرية عند أحمد دوغان، الذي ضم ثلاث مراحل: مرحلة ما قبل الثورة، ومرحلة الثورة التحريرية، ومرحلة البناء الاشتراكي، والمبحث الثاني المعنون بـ: الكتابة القصصية النسوية الجزائرية عند أحمد دوغان، حيث قدم دوغان مجموعة من الأصوات النسوية التي شاركت بأقلامها في الثورة التحريرية وكذا الثورة الاجتماعية في ظل الإيديولوجيا الاشتراكية.

أما الفصل الثاني عنوناه بـ: نقد آراء أحمد دوغان في نماذج من القصة القصيرة الجزائرية، وتضمن مبحثين؛ المبحث الأول المعنون بـ: مفهوم نقد النقد، والثاني المعنون بـ: نقد آراء أحمد دوغان في نماذج من القصة القصيرة الجزائرية، حيث أدرجنا فيه نقدا للقراءة الانطباعية التي قدمها أحمد دوغان لإحدى عشرة مجموعة قصصية لكتّاب جزائريين، ركز فيها على نقد الشكل الفني والمضمون الفكري للقصص القصيرة، وانتهى فيها دوغان إلى مجموعة من الآراء النقدية التي تناولناها بالشرح والتحليل والمناقشة، وقد اقتصرنا في دراستنا

على ثمان دراسات للمجموعات القصصية نظرا لتكرر نفس المضمون ومحدودية صفحات البحث. أما الخاتمة فقد تضمنت إجابة عن إشكاليات البحث المطروحة، وكذا النتائج المتوصل إليها بعد بحث عميق في القصة الجزائرية وما عالجته من موضوعات ومدى اشتغالها على الشكل الفني.

وقصد معالجة الموضوع وفق مبادئ موضوعية وأسس علمية، كان لابد لنا من الاستناد إلى المنهج المناسب، الذي يتماشى مع خطة البحث، فقد اخترنا المنهج التاريخي لتتبع المحطات التاريخية التي مرت بها القصة القصيرة العربية بصفة عامة والجزائرية بصفة خاصة، واستلزم البحث توظيف المنهج الوصفي القائم على أداة التحليل قصد شرح وتحليل آراء دوغان النقدية ومناقشتها.

وسعى البحث إلى تحقيق مجموعة من الأهداف ومن بينها: إضافة دراسة إلى رصيد القصة القصيرة الجزائرية الذي يعتبر قليلا مقارنة بالدراسات حول الرواية أو دراسات حول الشعر، إضافة إلى أن المدونة قيد الدراسة لم نجد لها دراسة سابقة عدا ما تناوله الدكتور عبد الله أبو هيف في مؤلفه "النقد الأدبي العربي الجديد" ولكن هذا الأخير تناول باب الرواية الجزائرية، لذا كانت هذه الدراسة تهدف إلى أخذ زمام المبادرة في دراسة باب القصة الجزائرية، وأخيرا سعينا إلى الاطلاع على آراء المشارقة في القصة القصيرة الجزائرية، وإعادة النظر في هذه الآراء وتحليلها ومحاورتها.

وقد اعتمدنا في هذا البحث مجموعة قيمة من المصادر والمراجع التي بفضلها استطعنا أن ندعم البحث بآراء موثوقة لنقاد اثبتوا أنفسهم على الساحة النقدية، ومن أهمها: المدونة وهي المصدر الأساسي والأهم الذي استمد منه بحثنا معظم مادته العلمية، إضافة إلى كتاب "النثر الجزائري الحديث" لمحمد مصايف.

وفي الأخير أتوجه بالشكر الجزيل للأستاذ "علي حمودين" على حسن إشرافه على هذا العمل، وكذا ما قدمه من توجيهات دقيقة، وأسأل الله أن نكون قد وفقنا في انجاز هذا البحث، وأن يكون مرجعا هاما للطلبة الباحثين ضمن هذا التخصص.

الوادي في: 2016/04/14

مدخل إلى القصة القصيرة

1. تعريف القصة القصيرة (لغة واصطلاحا)
2. عوامل نشأة القصة العربية
3. أنواع القصة القصيرة
4. القصة القصيرة الواقعية (الاشتراكية)

1.تعريـف القصــة:

1.1 لغــة:

جاء في لسان العرب أن الأصل في القص هو القطع، وهو المعنى الحسي، ومعروف أن الدلالة الحسية تسبق الدلالة المعنوية ولكنها تنبثق منها، فالقص والقصة بمعنى الخبر، والخبر يقتطع من سياق الأحداث المتصلة في الحياة لأهميته، والقص تتبع الأثر أيضا[1].

وهذه المحاور الثلاثة التي أشار إليها ابن منظور تصلح منطلقا لفهم المصطلح، فالقصة تقوم على القطع؛ أي اختيار الحدث الصالح وفصله عن سياق الأحداث الأخرى، والاختيار؛ هو مناط الفن، ثم تتبع الأثر؛ أي استقصاء تفاصيله وهذه خطوة تالية ضرورية لتصوير الحدث، ثم الإخبار؛ هو الإبلاغ أي عقد الصلة مع المتلقي، فالركائز الثلاث السابقة ضرورية لفن القصة[2].

2.1 اصطلاحا:

جاء لفظ قصة (story) بشكل عام في الإنجليزية من الأصل (historia) الذي يعني التاريخ (history)، ويشير إلى العمليات الخاصة بسرد قصة أو حكاية أو مجموعة أخبار وطريقة سردها، ويشير كذلك إلى سلسلة من الوقائع، ويمكن أن تكون القصة حقيقية أو متخيلة، طويلة أو قصيرة، كاملة أو ناقصة، شفاهية أو مكتوبة، ممكنة أو مستحيلة، أي كل سلسلة من الأحداث التي ينظمها الناس باعتبارها تسجيلا أو محاكاة للحياة أو تحويلا لها وابتعادا عنها، ويمكن أن تعد قصة حتى عندما لا تستخدم الكلمات كما في القصة التي ترسم في فن التصوير الزيتي مثلا دون كلمات، وكما في التمثيل الصامت أو في السينما الصامتة.

---

[1] أنظر: ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، مجلد7، مادة(قص).

[2] أنظر: محمد صالح الشنطي، فن التحرير العربي: ضوابطه وأنماطه، دار الأندلس، ط7، حائل، 1427، ص183.

أما مصطلح القصة القصيرة فهو يشير كما يقول نورثروب فراي وثريدان بيكر وجورج بيركنز عام 1985 إلى نوع من النثر الفني القصصي أو الحكائي، الذي يقرأ بشكل مناسب في جلسة واحدة، ومن حيث الطول فإن هذا النوع الأدبي يقع فيما بين القصة القصيرة جدا التي لا يقل عدد كلماتها عن ألفي كلمة وبين القصة القصيرة الطويلة التي يصل عدد كلماتها إلى خمسة عشر ألف كلمة، رغم أن أي قص أو حكي مختصر هو قصة قصيرة فإنه في الاستخدام الأدبي الشائع غالبا ما يشير مصطلح القصة إلى ذلك النوع من القص الذي ظهر في القرن التاسع عشر وفي القرن العشرين بشكل محدد[1].

ومن هنا يمكن أن نقول أن تعريف القصة والقصة القصيرة بالذات أمر مراوغ بالفعل؛ لأن الاجتهادات التي بذلت في هذا الصدد لا ترد على المحور الواحد، فهناك من عرفها على ضوء المسافة الزمنية التي تستغرقها قراءتها، وهناك من عرفها من حيث هي نوع مفارق للرواية في الدافع والخطة والبناء وليس من خلال قوانينها الذاتية الخاصة، وهناك من يعرفها تعريفا تعميميا ينطبق عليها كما ينطبق على غيرها، وسنتطرق إلى أبرز التعريفات للقصة القصيرة:

1. يعرفها (محمد زعلول سلام): بأن كاتبها يعالج فيها موقفا محددا من الحياة، أو يقتصر على حدث واحد أو بضع حوادث مترابطة يتألف منها موضوع محدد ينبغي أن يكون تاما من حيث التحليل و المعالجة وفيها تبدو براعة الكاتب لضيق المجال أمامه مما يتطلب التركيز[2].
2. ولقد عرفها (شو show) : أنها توفيق بين المتناقضات، تفاعل بين التوترات والمقولات، قصيرة لكنها رنانة، مكتوبة نثرا لكن بها كثافة الشعر، مصنوعة من كلمات سوداء على صفحة بيضاء ولكنها تومض باللون والحركة، مكتوبة لكنها تحاكي الكلام الإنساني، ويبدو أن العامل الوحيد المشترك فيها هو هذا التوازن الذي تسعى إليه .

[1] أنظر: شاكر عبد الحميد، الأسس النفسية للإبداع الأدبي، الهيئة المصرية العامة، 1992، ص23.

[2] أنظر: ماهر شعبان عبد الباري، الكتابة الوظيفية والإبداعية: المجالات، المهارات، الأنشطة، والتقويم، ط1، دار المسيرة، عمان،2010/1431، ص202.

3. ويعرفها (الطاهر أحمد مكي): بأنها حكاية أدبية تدرك لتقص، قصيرة نسبيا، ذات خطة بسيطة وحدث محدد حول جانب من الحياة لا في واقعها العادي والمنطقي وإنما طبقا لنظرة مثالية ورمزية ولا تنمي أحداثا وبيئات وشخوصا، وإنما توجز في لحظة واحدة حدثا ذا معنى كبير.[1]
4. ويعرفها (طه وادي): بأنها تجربة أدبية تعبر –بالنثر– عن لحظة في حياة انسان فهي إذن فن يقوم على التركيز والتكثيف في وصف لحظة واحدة، وهذه اللحظة قد تمتد زمنا بالساعات أو أيام او أسبوع أو ربما شهور أو أكثر غير أن القاص لا يهتم فيها بالتفاصيل التي يهتم بها الروائي لكنها يمضي قدما نحو اللحظة التي يصورها لكي يعطي إيحاءً مركزا حول ما تدل عليه[2].
5. ويعرفها (أنريك أندرسون أمبرت): بأنها عبارة عن سرد نثري موجز يعتمد على خيال القصاص فرد، برغم ما يعتمد عليه الخيال من أرض الواقع، فالحدث يقوم به الإنسان والحيوان الذي يتم إلباسه صفات إنسانية أو الجمادات يتألف من سلسلة من الوقائع المتشابكة في حبكة حيث نجد التوتر والاسترخاء في ايقاعهما التدريجي من أجل الإبقاء على يقظة القارئ ثم تكون النهاية مرضية من الناحية الجمالية[3].
6. وهي «فن أدبي يكتب بلغة نثرية مباشرة، أو تصويرية أو إيحائية للتعبير عن قصة حياتية معينة، ويعتمد على حدث مكثف ومشحون بطاقات تعبيرية ودلالية، وعلى شخصيات متباينة من حيث الدور والفعالية والسكونية والحركية وعلى التتابعين الزماني والمكاني وعلى عنصري الصدق الفني والمعادل الموضوعي من حيث التأثير والتأثر على المرسل والمستقبل، بحيث يصبح النص فاعلا ومفعولا به في آن واحد»[4].

---

[1] أنظر: المرجع السابق، ص202.

[2] أنظر: المرجع نفسه، ص202.

[3] أنظر: المرجع نفسه، ص203.

[4] عمر الدقاق ومحمد نجيب التلاوي ومراد عبد الرحمن مبروك، ملامح النثر العربي الحديث وفنونه، ط1، دار الأوزاعي، لبنان، 1997، ص187.

من خلال التعريفات السابقة يتضح أن القصة القصيرة تتسم بعدة سمات:

1. **تعبر عن موقف معين في حياة الفرد أو جانب من هذه الحياة أو بعض الجوانب ولا تعبر عن حياة الفرد كاملة،** فالموقف هو الذي يهتم كاتب القصة القصيرة أن يكشف عنه ويلقي عليه الضوء أثناء المعالجة لحدث خاص بحياة الفرد يرتبط به ارتباطا كليا.
2. **وحدة الانطباع أو الأثر:** ويعد (إدغار آلان بو) من أوائل من أشار إلى هذه الوحدة والتي يقصد بها توظيف كل مفردة من مفردات القصة على مستوى الحدث والشخصية والحوار والسرد في إحداث تأثير يتنامى مع تنامي حدثية القصة حتى يصل إلى نهايته إلى أوج الاكتمال والتكثيف.
3. **التكثيف:** أول ما يميز القصة القصيرة هو قصرها، وهي ليست قصيرة لأن حدثها بطبيعته صغير ولكن لأن المؤلف يأخذ بمبدأ الاختيار، فلابد أن يختار الكاتب دائما الزاوية التي يتناولها منها، وكل اختيار يقوم به يحتوي على إمكانية قالب جديد كما أنه يحتوي على إمكانية إخفاق كامل، فمبدأ الاختيار هو الفيصل الفني في عملية القصر وعملية الاختيار هذه عملية فنية دقيقة تقع على العمل الفني ككل، كما تقع على كل جزئية من جزئياته بنفس الدقة وبنفس العناية وبنفس الغرض وهذا التكثيف يتطلب الإيجاز، فالقصة القصيرة بحكم أنها قصيرة فهي تحتاج إلى ضغط في التعبير وحذف في الزوائد التي لا قيمة لها.
4. **لحظة التنوير:** وهي النقطة التي تتجمع عندها خيوط الحدث، وهذه اللحظة ترتبط ارتباطا وثيقا بنهاية القصة لأنها تكشف هذا الحدث وتحدده، ويرى بعض النقاد أن النهاية الحاسمة ضرورية في القصة القصيرة فهي مرتبطة ببدايتها حتى لا يتفكك نسيج القصة وبناؤها، على ان هذه الخصائص والسمات التي تميز القصة القصيرة من غيرها لا تكفي وحدها بل لابد من الاعتناء بالعناصر التي تتكون منها القصة مثل: رسم الشخصيات والحدث والعقدة والحل واللغة والحوار والسرد وهو ما يعرف بالشكل الفني للقصة[1].

[1] أنظر: ماهر شعبان عبد الباري، المرجع السابق، ص203و205.

2- عوامـل نشــأة القصة القصيرة العربية:

ساعدت العديد من العوامل على ظهور فن القصة القصيرة في أدبنا العربي الحديث وخاصة في مصر وبلاد الشام في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين .

فإذا كان الشعراء المحدثون في النصف الثاني من القرن التاسع عشر قد شغلوا بإحياء القصيدة العربية القديمة، فإن بعض الأدباء استهواهم التراث القصصي القديم ولا سيما البناء القصصي للمقامة، وقصص الحيوان، فعملوا على إحيائه أيضا، وليعبروا من خلاله عن قضايا عصرهم ولكنهم وقفوا عند الشكل القديم ولم يتجاوزوه، وقد يرجع هذا لأمرين: اهتمام الأدباء في تلك الآونة بإحياء القصيدة العربية اهتماما يفوق اهتمامهم بالتراث القصصي، والثاني يرجع لعدم توافق الشكل القصصي المقامي مع طبيعة التغيرات الحياتية في أواخر القرن التاسع عشر؛ وذلك أن القارئ كان يتطلع للشكل الأوروبي القصير الذي يقدم الفكرة في أقل وقت ممكن.

وقد أيقظت الإرهاصات المقامية وعي الكتّاب العرب على ضرورة وجود فن قصصي قصير يتوافق مع فن الصحافة، ويعبر عن قضاياهم المعاصرة، وصراعهم مع القوى السلطوية والاستعمارية، لذا ظل الشكل القصصي يتخبط –منذ أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين– بين الخاطرة والقصص المترجمة والموضوعة، وذلك لتطلعهم لشكل قصصي قصير يتوافق مع واقعهم المعيش[1].

وكان للبعثات العلمية إلى أوروبا الأثر الكبير في تأثر الأدباء بالآداب الأوروبية، كما أن افتتاح المدارس المختلفة في بعض الأقطار العربية عمل على ازدياد الوعي الفكري والأدبي والحضاري لديهم[2].

ولعبت الصحافة دورا هاما في نمو الوعي الثقافي والفكري في البلاد العربية، ولاسيما في مصر وبلاد الشام، وقد ارتبط ميلاد القصة القصيرة العربية بشكل خاص بميلاد الصحافة العربية، كما أن المجتمعات العربية التي أنشئت فيها المطابع والطباعة متأخرة

[1] أنظر: عمر الدقاق (وآخرون)، المرجع السابق، ص188–190.

[2] أنظر: المرجع نفسه، ص190.

تأخر فيها ميلاد القصة القصيرة، ومن أهم الصحف التي ساعدت على انتشار فن القصة القصيرة هي: الجنان 1870، اللطائف والصفاء 1886، المؤيد 1889، التنكيت والتبكيت 1891، الضياء 1898، المشرق 1898، وصحف أخرى كثيرة مثل: الوقائع المصرية واليعسوب، وروضة المدارس، ووادي النيل، ونزهة الأفكار، والوطن، وهي تمثل أهم الصحف التي صدرت أواخر القرن التاسع عشر، والتي كانت سببا جوهريا في تشكيل الإرهاصات الأولى لفن القصة القصيرة[1].

وكان وقوع البلاد العربية تحت وطأة الاستعمار، وخاصة المرحلة التي شهدت إرهاصات القصة القصيرة منذ أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين يعد سببا من أسباب نشأة القصة القصيرة، ذلك أن القوى الاستعمارية أدت إلى اختلال التراكيب الاجتماعية بين قوى الاحتلال والرأسمالية والقوى الشعبية.

والقصة القصيرة من أكثر الفنون الأدبية تعبيرا عن المتغيرات الاجتماعية، لأنها ترتبط بالتراكيب الاجتماعية وخاصة الطبقة المتوسطة، التي هي أكثر الطبقات الاجتماعية كما ووعيا فكريا، وقد نشرت المقالات القصصية في أواخر القرن التاسع عشر، وركزت على القضايا الاجتماعية كما في بعض كتابات المنفلوطي، وعبد الله النديم، ومحمد المويلحي وسليم البستاني، ونكولا حداد، ولبيبة هاشم، وفرح أنطون، وزينب فواز وغيرهم[2].

3- أنواع القصة القصيرة:

قسم النقاد القصة القصيرة إلى عدة أنواع تبعا للجانب الفني البارز فيها:

1. **قصة الحادثة:** وهي نوع يعنى فيه الكاتب خاصة بالحادثة وسردها وتقل عنايته بالعناصر القصصية الأخرى ولذلك تسمى بالقصة السردية، وتكون الحركة هي الشيء الرئيس أما الشخصيات فترسم كيفما اتفق.

[1] أنظر: المرجع السابق، ص192.

[2] أنظر: المرجع السابق، ص195.

2. **قصة الشخصية:** وهنا يختار القاص الشخصيات أولا ثم يختار الأدوار التي تقوم بها هذه الشخصيات وحوادثها[1].
3. **قصة الموقف:** يهدف هذا النوع إلى رسم موقف ما في حياة الفرد لا كل المواقف، أو جانب من هذه الحياة أو بعض الجوانب، وتحديد الأبعاد العامة لجو ما أو جماعة معينة في ظروف محددة.
4. **قصة الحقبة:** وفي هذا النوع يشترط أن يتوافر فيها زمان ومكان معينين ، وهذه القصة لا تحاول أن تطلعنا على الحقيقة الإنسانية التي تصدق على كل عصر بل تكتفي بمجتمع ما في مرحلة انتقال، وبالشخصيات التي لا تكون حقيقية إلا بمقدار تمثيلها لذلك المجتمع[2].
5. **قصة الفكرة:** وفيها يكون التركيز على الفكرة التي يريد الكاتب بثها إلى المتلقي، وفي هذا النوع يقل الاهتمام بالتشخيص والسرد، وتفقد الشخصيات حريتها ويغلب على القصة الجانب المنطقي.

ولكن بطبيعة الحال أن كل قصة لا يمكن أن تخلو من أحد هذه العناصر إنما الأمر أن الكاتب غلَّب عنصر على البعض الآخر، فمجموع هذه العناصر هي ما تشكل الأسس الفنية لبنية القصة القصيرة.

4- القصة القصيرة الواقعية (الاشتراكية):

ترك الواقعيون خيالات الرومانتيكيين وأحلامهم، وراحوا يلتمسون الحقيقة في الواقع الملموس، فليس للواقعيين إيمان بعالم علوي فوق المحسوس ولكنهم يؤمنون بالحقيقة الواقعة التي يمكن الوصول إليها عن طريق التجربة[3].

[1] أنظر: ماهر شعبان عبد الباري، المرجع السابق، ص205 و206.

[2] أنظر: المرجع السابق، ص206.

[3] أنظر: عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه: دراسة ونقد، الفكر العربي، القاهرة، 1425هـ/2004م، ص30.

وترى الواقعية الواقع العميق شرا في جوهره، وإن ما يبدو خيرا ليس في حقيقته إلا بريقا كاذبا أو قشرة ظاهرية، ويعرف (هاري شو) الواقعية بأنها «تحتذي في تصويرها الحقيقة وهي أسلوب مباشر يعكس الحياة كما هي معيشة»[1]

وقد تطلع الكّتاب العرب في مصر وبلاد الشام في الربع الثاني من القرن العشرين إلى المنهج الواقعي و«أهمية تعبير القصة القصيرة عن الواقع الحقيقي، عندئذ كانوا أقرب إلى القصة الواقعية منها إلى أي نوع آخر، ومنذ الحرب العالمية الثانية وحتى نكسة 1967 ازدهرت القصة القصيرة الواقعية في أدبنا العربي وظهر كتّاب عديدون في البلاد العربية يكتبون القصة القصيرة الواقعية، حيث نجد في مصر أعمال محمود تيمور ونجيب محفوظ ويحي حقي ويوسف إدريس، وفي سوريا نجد أعمال عبد السلام العجيلي ووداد السكاكيني وفي العراق نجد أعمال عبد الحق فاضل وعبد الملك نوري، وفي الجزائر نجد عبد الحميد بن هدوقة وعثمان سعدي ،وفي المغرب نجد عبد الكريم بن غلاب وإدريس الخوري ومحمد زفزاف»[2].

وقد ساعدت القصة القصيرة عدة عوامل في اتجاهها نحو الواقعية، فقد تطلع الأدباء العرب إلى فن حقيقي يحاكي الواقع محاكاة حقيقية، فقد جددوا في اللغة، وتخلصوا من الأساليب البيانية، واعتمدوا على لغة واقعية تعبر عن نبض الحياة وواقعها، ومنذ الربع الثاني من القرن العشرين بدأت تتحدد ملامحهم، وتكتمل أسسها، وتتضح رؤيتها، وهذا النضج الفني جعل الكتاب يطورون أدواتهم الفنية[3].

وقد ساهمت الحركات التحررية في الوطن العربي في نزوع القصة القصيرة نحو الواقعية؛ فقد استلهم الكتّاب الأحداث الراهنة للتعبير عن الواقع المعيش، وتغيرات التركيبة الاجتماعية بصدق فني بدلا من استلهام الماضي.

إضافة إلى تأثر الأدباء بالمذاهب الأدبية الأوروبية، وخاصة المذهب الواقعي، فقد اطلع العديد من الكتّاب العرب منذ الثلاثينات على كتابات جوجول، وبوشكين، وتولستوي

[1] أنظر: عمر الدقاق (وآخرون)، المرجع السابق، ص250 و 251.

[2] أنظر: المرجع السابق، ص251.

[3] أنظر: المرجع نفسه، ص245.

وديستويفيسكي، ومكسيم غوركي، كما كانت تنشر بعض الجرائد روائع الأدب الروسي الواقعي، الذي توافق مع النزعات الثورية للحركات الوطنية التحررية[1].

ونظرا لتعدد أنماط الواقعية فهناك الواقعية الفنية، والشمولية، والتحليلية، والاشتراكية والاجتماعية، والنقدية وغيرها، ومع تداخل مفاهيمها وعدم الفصل بينها فصلا دقيقا، رأينا أن نقف عند أهم الأنواع الواقعية احتواء لمعظم الإنتاج القصصي، ونقف بشكل خاص عند الواقعية الاشتراكية وقد شملت الواقعية الاجتماعية والنقدية والانحيازية[2].

وتعد الواقعية الاشتراكية أقرب الاتجاهات الواقعية إلى تصوير الواقع الاجتماعي وأكثرها شيوعا في القصة العربية، والإنسان فيها طبقا للمادة التاريخية يحكم وجوده الاجتماعي من خلال الإنتاج، ويدخل في علاقات إنتاج محددة وضرورية ومستقلة عن إرادته، ومجموع هذه العلاقات يمثل البنية الاقتصادية للمجتمع، وهي القاعدة الواقعية التي تقوم على أساسها البنية العليا التشريعية والسياسية والثقافية[3].

ننطلق من مفهومنا للواقعية الاشتراكية من المفهوم الذي أراده أنجلز؛ وهو أن الأصول الاشتراكية للواقعية تتمثل في أمرين أساسيين وهما: الأول الالتزام بقضايا المجتمع، وأن يكون الإتجاه في الأدب نابع من الأحداث والمواقف التي يمر بها المجتمع، والثاني وهو الاستلاب ويتمثل في مظهرين: الأول علاقة العامل بالإنتاج والثاني علاقة العامل بنفس عملية الإنتاج التي لا ينتمي إليها، وتؤدي إلى انسلاخه من طبيعته، وتستلب منه شخصيته نفسها.

ومفهوم الاستلاب لم يوجد بحرفيته في مجتمعاتنا العربية، حيث تستلب قيمة الإنسان نتيجة إحلاله في الآلة الإنتاجية، كما في المجتمعات الاشتراكية الأوروبية، أو نتيجة تحوله إلى سلعة إنتاجية كما في المجتمعات الرأسمالية، لكن هذا الاستلاب وجد في مجتمعاتنا العربية نتيجة اختلال التراكيب الاجتماعية وتباينها وتناقضها.

---

[1] أنظر: المرجع نفسه، ص246 و247.

[2] أنظر: المرجع نفسه، ص252 و253.

[3] أنظر: المرجع السابق، ص253.

ورغم هذا التباين وجدنا عددا غير قليل من كتّاب القصة القصيرة في العالم العربي يعالجون قصص الواقعية الاشتراكية أحيانا من منظور أوروبي، وفي الحين الآخر من منظور عربي، ولكن في كلتا الحالتين يبرز الكاتب تباين التراكيب الاجتماعية وتناقضها، وهذا التناقض يكون سبب في انسحاق الشخصية واستلابها[1].

ومن أهم الكتّاب الذين اتسمت قصصهم القصيرة بسمات الواقعية الاشتراكية، نجد نعمان عاشور في مجموعتيه "حوانيت عم فرج" سنة 1956 و "فوانيس" 1963، وعبد الرحمان الشرقاوي في مجموعته "أحلام صغيرة"، أديب النحوي في مجموعته "من دم القلب" سنة 1949، وياسين رفاعية في "الحزن في كل مكان" 1960، وعبد الحميد بن هدوقة في مجموعتيه "ظلال جزائرية" و"الأشعة السبعة" والطاهر وطار في مجموعته "دخان من قلبي" وعبد الكريم غلاب "الأرض حبيبتي" وإدريس الخوري في مجموعته "حزن في الرأس وفي القلب"[2].

وهكذا نجد أن الواقعية الاشتراكية قد شكلت ملمحا بارزا في القصة القصيرة العربية نتيجة للتغيرات الاجتماعية والسياسية التي مرت بها البلاد العربية منذ الحرب العالمية الثانية حتى نهاية الستينيات.

وبهذا نكون قد كونا خلفية فكرية حول فن القصة القصيرة، وذلك لتهيئة ذهنية القارئ لما سندرسه في الفصلين القادمين، لأن فن القصة القصيرة الجزائرية قد مر بنفس الظروف التي مرت بها القصة الغربية والعربية.

[1] أنظر: المرجع نفسه، ص253_255.

[2] أنظر: المرجع السابق، ص255_257.

الفصل الأول

القصة القصيرة الجزائرية من منظور أحمد دوغان

المبحث الأول

مراحل القصة القصيرة الجزائرية من منظور أحمد دوغان

تأخرت نشأة القصة القصيرة في الجزائر عن نشأتها في البلدان العربية الأخرى ويرجع ذلك إلى سياسة الاستعمار الفرنسي التي شلت الحركة الثقافية والفكرية، ومسألة اللغة العربية التي حاول الاستعمار القضاء عليها وإحلال اللغة الفرنسية محلها، إضافة إلى اهتمام الأدباء بالشعر على حساب النثر؛ فالأدب لديهم كان مرادفا للشعر وليس أدل على هذا تخصيص جريدة البصائر بابا يحمل عنوان "الأدب الجزائري" ولا يتناول إلا الشعر والشعراء.

وبالإضافة إلى عوامل أخرى أعاقت ظهور وتطور القصة القصيرة، نجد تهميش دور المرأة في المجتمع ومنعها من المشاركة في الحياة الاجتماعية والسياسية لذا«كان من الصعب أن تعالج القصة علاقة الرجل بالمرأة»[1]، بالإضافة إلى«عدم وجود الناقد الدارس الموجه، وضعف النشر، وانعدام وسائل التشجيع الكافية للأديب القصاص كي يكتب وينتج بل يحاول ويجرب»[2] دون أن ننسى في هذا الصدد غياب المتلقي لهذه الأعمال نظرا لانتشار الأمية في المجتمع الجزائري.

ظهرت المحاولات الأولى لهذا النوع الأدبي في شكل مناظرة مع (عبد الرحمان الديسي) بعنوان "المناظرة بين العلم والجهل" سنة 1908 وهي نقل لجدل تصور الكاتب حدوثه بين العلم والجهل «وقد لجأ الكاتب إلى هذا الضرب القصصي توقا إلى إشاعة حيوية في الحياة الأدبية الراكدة، فاستمد في هذا الإطار القصصي عناصر في القص هي مزيج بين شكل الحكاية والمقامة القصصية الاجتماعية»[3] فقد مزج الديسي بين المناظرة والحكاية والمقامة في قالب واحد، وهي تعتبر محاولة متعثرة في كتابة فن القصة لعدم وعيه بالأساليب الفنية لكتابة هذا النوع الأدبي الجديد.

ويرى دوغان أن نشأة القصة الجزائرية بدأت «في الثلاثينات بشكل مقالة أو مقامة، ولم تأخذ شكلها القريب من الناحية الفنية إلا في الأربعينيات»[4] فالقصة الجزائرية كانت بداياتها متعثرة فهي لم تصل للنضج الفني إلا بعد مرورها بعدة مراحل «وهذا ما يقتضيه منطق الأشياء ألا تولد الظاهرة مكتملة بل إنها مدعوة منطقيا إلى المرور بمراحل تسبق

[1] عبد الله الركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث، دار الكتاب العربي، الجزائر، 2009، ص194.

[2] المرجع نفسه، ص194

[3] عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، ط2، الجزائر، 1995، ص165.

[4] أحمد دوغان، في الأدب الجزائري الحديث، ط1، إتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 1996، ص165.

النضج والاستواء»[1]، فقد كان بداية التأريخ لفن القصة مع «قصة "فرانسوا والرشيد" لمحمد سعيد الزاهري وهي أول محاولة قصصية جزائرية ظهرت إلى الوجود، نشرتها جريدة الجزائر في عددها الثاني في العاشر من شهر أوت ألف وتسعمئة وخمسة وعشرون»[2] ولكن الزاهري في هذه القصة لم يوف الشروط الفنية التي حددها النقاد والمنظرون للقصة القصيرة كاملة وكذا النصوص القصصية التالية لقصة "فرانسوا والرشيد" حيث تحفظ الزاهري في استعمال لفظ قصة في تقديمه للطبعة الثانية من قصصه واكتفى بوصفها بالفصول، وصنفها الدكتور عبد الله الركيبي في دراسته للقصة القصيرة بحسب «السمات والخصائص التعبيرية لكل منها إلى نوعين، هما المقال القصصي والصورة القصصية»[3].

ويعتبر المقال القصصي «صورة من المقال الإصلاحي الديني وخاصة في مضمونه ووظيفته، أما من جهة الشكل فهو مزيج من المقامة والرواية والمقال الأدبي، ولم يكن الدافع إليه فنيا بقدر ما كان خدمة للدعوة الاصلاحية»[4].

أما الصورة القصصية فهي عبارة عن قصة «لم تتوفر لها السمات والخصائص الكاملة للقصة الفنية»[5] ويعتبرها عبد الله الركيبي أقرب لفن القصة من المقال القصصي.

ويرجع الفضل في ظهور القصة القصيرة لمجموعة من العوامل ومن أهمها: «دور الكتابات النثرية في بقية أقطار العالم العربي ولاسيما تونس ومصر»[6] اللتان مثلتا وجهة الطلاب الجزائريين الدارسين بالعربية لمواصلة دراساتهم بجامعي الزيتونة والأزهر، إضافة إلى جهود جمعية العلماء المسلمين، التي ساهمت في انتعاش الحركة الأدبية، واستخدمت الأدب كوسيلة لـ«الدعوة إلى الإصلاح الديني والخلقي في محاربة سياسة الاندماج مع الدعوة الملحة إلى نشر الثقافة العربية الإسلامية إلى جانب الاهتمام بالمرأة والمحافظة على مقومات

[1] إبراهيم صحراوي، المرجع السابق، ص12.

[2] أحمد طالب، الأدب الجزائري الحديث، دار الغرب، وهران، 2007، ص9.

[3] إبراهيم صحراوي، ديوان القصة: منتخبات من القصة القصيرة الجزائرية الحديثة والمعاصرة، ط1، دار التنوير، الجزائر، 2012، ص13.

[4] عبد الله الركيبي، المرجع السابق، ص197.

[5] المرجع نفسه، ص199.

[6] عايدة أديب بامية، تطور الأدب القصصي الجزائري(1925_1967)، تر: محمد صقر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ص303.

الشخصية الجزائرية من خطر الانحلال والتمزق»[1] وبدأت تنشر فكرها الإصلاحي من خلال الصحافة الوطنية، حيث برزت أقلام مختلفة في كل من صحيفة المنتقد والشهاب والبصائر «شجعت على طَرْق مختلف الأشكال التعبيرية، فظهرت المقالة القصصية إلى جانب الحكاية العامة والحكاية الأدبية والمقالة الصحفية والدينية وسواها مما جعل القصة الجزائرية تمضي في خطواتها الأولى واعدة متعثرة في الوقت نفسه من دون وعي تام بشروط هذا اللون الأدبي حتى أواخر الأربعينات»[2] فقد كان هدف القصة القصيرة الإصلاحية التوعية وليس التسلية والمتعة الفنية وهو ما يفسر التركيز على المضمون وإهمال الشكل الفني والجمالي.

ويرى دوغان أن القصة القصيرة في هذه المرحلة ركزت على الجانب الإجتماعي وظهر ذلك من خلال كتابات الأدباء الذين عرفوا في تلك الفترة بالكتابة في جنس القصة القصيرة «ومن هؤلاء الذين اشتهروا في تلك الفترة محمد السعيد الزاهري ومحمد العابد الجلالي وعبد المجيد الشافعي وأحمد رضا حوحو وكان الطابع الاجتماعي يغلب على نتاج هؤلاء وخاصة فيما يمكن أن نسميه بالفقر لأنه كان يرسم ظلاله في قصصهم حتى إنه جاء في عناوين عدة كـ "من تاريخ فقرائنا" لأحمد بن عاشور و"الفقراء" لأحمد رضا حوحو»[3].

ولكن مما نلاحظه أن دوغان قد أغفل الجانب الإصلاحي للقصة القصيرة، وقصّر في وصف أحداث هذه المرحلة، فالجانب الإصلاحي يعتبر نقطة انطلاق أساسية في نشأة القصة القصيرة الجزائرية خاصة والأدب الجزائري عامة.

وبعد مجازر 8 ماي 1945 كُشِفت النية السيئة التي أضمرها الاستعمار الفرنسي للشعب الجزائري، وبتفجير الثورة في الفاتح من نوفمبر 1954 « لم يعد الأديب الجزائري

[1] أحمد طالب، الالتزام في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة: (في الفترة ما بين 1931-1976)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1976، ص24.

[2] عمر بن قينة، المرجع السابق، ص165.

[3] أحمد دوغان، المصدر السابق، ص165.

يقف عند تصوير الفقر والوضع الاجتماعي فقط، وإنما أصبحت الثورة تفرض نفسها على كتاباته»[1] وأعطت بعدا فكريا للقصة الجزائرية وأصبحت الشخصية في القصة القصيرة تعكس إرادة الإنسان الثائر المتطلع نحو الحرية.

لذا تميزت القصة القصيرة في هذه المرحلة بغزارتها وغطت حرب التحرير في معظم جوانبها، ومع ذلك فقد كانت فقيرة في جودتها وقيمتها الفنية، فقد وقع كتَّاب القصة القصيرة في شرك الأدب الوثائقي مسجلين مجرد وصف لبعض الأحداث ووقائع الحرب، فقد كانوا وثيقي الصلة بها، قريبين منها، مما جعلهم يعجزون عن انتقاء اللحظات الدرامية المؤثرة، إذ كانت كلها هامة بالنسبة لهم ومشحونة بقوة تأثيرية كبيرة[2].

ومن الأدباء الذين برزوا في هذه المرحلة أحمد رضا حوحو «إذ قدم أكثر من مضمون فكري، فقد كان ثائرا اجتماعيا قبل كل شيء، وله مجموعة " صاحبة الوحي وقصص أخرى نشرت عام 1954 ومجموعة "نماذج بشرية" نشرت 1955 هذا عدا رواية "غادة أم قرى" 1947 وكتاب "حمار الحكيم" 1953»[3].

وقد ركز حوحو على الجانب الاجتماعي دون الجانب النضالي ولم يكن للثورة صدى في كتاباته «فهو يستوحي مضامين قصصه من مؤلفات كبار الكتَّاب الإنسانيين مستغنيا بذلك عن الواقع الزاخر بشتى أنواع البؤس والشقاء، إلى جانب تطور العنف السياسي والثوري، وقد بلغ النضال المسلح سنته الثانية مما يجعلنا نتساءل عن سبب اختفاء صور هذا العنف من قصص حوحو»[4]، ونجد في موضع آخر من انتقد أحمد رضا حوحو «وإن كنا لا نشك لحظة واحدة في موقف حوحو السياسي في قضية تحرير الوطن إلا أننا نأخذ عليه سكوته إزاء هذه القضية، وكان في إمكانه أن يهرع إلى الرمز وللتحايل على مقص الرقابة، ولو فعل ذلك لأثرى الفن القصصي خلال هذه المرحلة وفتح أمامه آفاق جديدة»[5].

---

[1] المصدر نفسه، ص165.

[2] أنظر: عايدة أديب بامية، تطور الأدب القصصي الجزائري ، ص328.

[3] أحمد دوغان، المصدر السابق، ص166 .

[4] أحمد طالب، الالتزام في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة، ص49.

[5] المرجع نفسه، ص49.

ومن رواد هذه المرحلة يذكر دوغان أيضا «عبد المجيد الشافعي الذي يعد من الأسماء البارزة في هذه الفترة من خلال مجموعة "كاتب الخلود" عام 1953، ومجموعة سعد الله "صاحبي قال لي" عام1954 »[1]، وقد ساهم هؤلاء في إثراء خزانة الأدب الجزائرية، وأخذ زمام المبادرة في كتابة فن القصة القصيرة الجزائرية، ورسموا لها طريقا نحو بلوغ شكلها الفني الناضج وذلك من خلال التعبير عن الثورة بعرض نماذج تخلد الكفاح الثوري والنضال من أجل الاستقلال.

وفي نفس السياق يضيف دوغان دور المرأة المبدعة ومساهمتها المتميزة في هذا المجال ويخص بالحديث زهور ونيسي «التي شاء لها أن ترسم للمرأة الجزائرية طريق الخلاص، والبحث عن المستقبل الجيد بدءا من الثورة الثقافية والوعي السياسي، وقد صدر لها فيما بعد مجموعتان "الرصيف النائم" وقصصها مستوحاة من الثورة الجزائرية، و"على الشاطئ الآخر" تعبر قصصها عن ثورة البناء الاشتراكي ما بعد الاستقلال»[2].

في حين أن زهور ونيسي في بداياتها الأدبية كانت «خاضعة لتأثيرات حركة الإصلاح غير مهتمة بقضايا المرأة وبمصيرها القائم، إلا إذا دعت ضرورة الإصلاح إلى التعرض لبعض جوانبها وتناولها من منظور جمعية العلماء ومبادئها الإصلاحية»[3] ومع ذلك فقد كانت من الرواد البارزين الذين ناصروا الثورة في قصصهم وعبروا عنها بعمق وهي «تنطلق من أن الثورة الجزائرية لم تكن عملا مسلحا فحسب، بل كانت بالإضافة إلى هذا أفكارا ومواقف وأحلاما ونظريات، وهي التي ينبغي أن تكون أساس الثورة الاجتماعية»[4] فالتحرر لن يكون بالثورة المسلحة فقط فيجب أن تكون هناك ثورة اجتماعية وثقافية تحرر العقول قبل الأجساد.

ودون شك في أن أصواتا مغمورة أخرى كانت، ولكن لعدم وجود وسائل النشر ظلت هذه الأصوات بعيدة عن الساحة الأدبية، ولذلك برزت أسماء كثيرة بعد الاستقلال، وصدرت مجموعات عدة، وهذا دليل على أن القصة القصيرة لم يكن لها دور كما كان للشعر، ويذكر

[1] أحمد دوغان، المصدر السابق، ص167.

[2] المصدر نفسه، ص167.

[3] أحمد طالب، الالتزام في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة، ص48.

[4] محمد مصايف، النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983، ص14-15.

دوغان مجموعة من الأعمال التي نشرت بعد الاستقلال «مجموعتان لـ :محمد صالح الصديق هما "عميروش وقصص أخرى" 1964 و"من قلب اللهيب" 1964، وصدرت مجموعة "دقت الساعة" 1967 للباهي فضلاء، و"بحيرة الزيتون" لأبي العيد دودو، و"نفوس ثائرة" للدكتور عبد الله الركيبي، و"طعنات" و"دخان من قلبي" للطاهر وطار، و"قصص من فضائح الاستعمار في الجزائر" 1962 لمحمد منيع، وظهرت لعبد الحميد بن هدوقة "ظلال جزائرية" و"الأشعة السبعة"، ولعثمان سعدي "تحت الجسر المعلق" هذا عدا الأسماء الكثيرة التي نشرت قصصا متفرقة لم تطبع في مجموعة»[1].

فالكتَّاب في هذه المرحلة يخفقون في إثارة اهتمام القارئ نظرا لغياب عنصر التشويق، وإن وجد فإنه كثيرا ما يفقد أهميته نتيجة الإكثار من الإيضاحات والتفاصيل. إضافة إلى أن الشخصيات تشكل أحد الجوانب المهملة في القصة القصيرة والتركيز يكون على الحدث ذاته، فالحرب تطغى على المشهد في حين أن الإنسان الذي يخوضها أشبه ما يكون بالجندي المجهول، نجد كذلك في بعض القصص ضعفا في عنصر الحوار، فنجد محاورات سطحية مع تعابير ذائعة وشائعة، ووردت القصص التي تعالج موضوع الحرب في شكل تصريحات سياسية مستهلكة وشعارات مبتذلة بكثرة، وكذلك نجد ضعف اللغة، حيث تظهر العديد من الأخطاء النحوية والفقر في المفردات، فالكتّاب يستعملون التعابير والكلمات العادية الدارجة أحيانا، والجمل تفتقر إلى رشاقة في تركيبها.

ولكن هذا لم يمنع حضور بعض الكتَّاب الذين أجادوا الكتابة القصصية القريبة إلى شكلها الفني الكامل ووعيهم بالأساليب الفنية للكتابة القصصية منهم المسعودي في قصة "الساعة الخامسة" وقصة "لماذا أعدم المسيو جيرار" وأحمد رضا حوحو في قصة "حمار الحكيم" وكذلك عبد الله الركيبي في قصة "صرخة في الليل" والإنسان والجبل" وغيرهم[2].

ونصل إلى المرحلة الثالثة من مراحل تطور القصة الجزائرية الحديثة وهي مرحلة البناء الاشتراكي حيث عرفت الجزائر بعد الاستقلال الانتقال السياسي إلى الاشتراكية في فترة السبعينات وطغى على الأعمال الأدبية الجانب الاجتماعي و«ظهرت أسماء جديدة لديها

[1] أحمد دوغان، المصدر السابق، ص167.

[2] أنظر: عايدة أديب بامية، المرجع السابق، ص363.

الإرادة والطموح، بل تملك ثروة ثقافية تمكنها من العطاء والإبداع»[1] نتيجة للثورات التي قامت في تلك الفترة من الثورة الزراعية إلى الثورة الصناعية إلى الثورة الثقافية وانفتاح الجزائر على الثقافة العربية والغربية وإطلاع الطلاب على كتب ماركس ولينين وتشبعهم بالأيديولوجيا الماركسية.

وقد ظهرت في هذه المرحلة مجموعة جديدة من الكتّاب تملك وعيا بدور الأديب الاجتماعي والسياسي في آن نفسه، فعلى «الأديب أن يناضل مع الطبقة المحرومة في سبيل تطوير المجتمع الجزائري الحديث، وينبغي أن يتم هذا التطوير في إطار رؤية سياسية معينة، وهي الرؤية الاشتراكية التي تعتبر في نظر مجموع الشعب الجزائري أنجع وسيلة سياسية لتغيير الأوضاع التي ورثناها عن العهد الاستعماري»[2]، كما أن الطبقة العاملة نفسها في حاجة ماسة «إلى فهم الإجراءات التأميمية والاشتراكية السابقة على أنها تمهيد لثورة اجتماعية حقيقية ليس غير، أي أنها مجرد توفير للإمكانات الضرورية للقيام بهذه الثورة»[3].

أما من ناحية الشكل فقد اختلفت بين الشعر الحر والرواية والقصة القصيرة، ومن حيث اللغة بدأت «في الفترة الأخيرة تلجأ إلى الرمز حينا، وإلى أسلوب المقطع أحيانا»[4] فقد بدأ الأدباء الجزائريون في هذه المرحلة يدخلون عالم التجريب من خلال تجريب أشكال قصصية جديدة وسنتطرق إلى هذا الموضوع بالتفصيل في الفصل الثاني.

ساعدت الأوضاع في هذه الفترة على بروز مجموعة من الأقلام الشابة من خلال الصحافة الوطنية الجزائرية، استطاعت أن تفرض وجودها الفني على الساحة الأدبية من خلال اصدار مجموعات قصصية وذلك للسهولة النسبية في النشر ومجانيته، وارتفاع عدد القراء بفعل ارتفاع المستوى الثقافي والتعليمي وخاصة لفئة الشباب، فنجد «مجموعة "أنا والشمس" 1976 للعيد بن عروس، و"جراد البحر" لمرزاق بقطاش 1978، وله أيضا رواية بعنوان "طيور في الظهيرة"، كما صدرت للشريف الأدرع مجموعة "ما قبل البعد"، ولخلاص الجيلالي مجموعة "أصداء"، ولعلاوة بوجادي مجموعة "في مواجهة النافذة الكبيرة" ولفاسي

[1] أحمد دوغان، المصدر السابق، ص168.

[2] محمد مصايف، المرجع السابق، ص103.

[3] المرجع نفسه، ص104.

[4] أحمد دوغان، المصدر السابق، ص168.

مصطفى "الأضواء والفئران"، ولمحمد دحو مجموعة "عندما ينقشع الغيم"، وللحبيب السايح مجموعة "القرار"، ولمحمد الأخضر عبد القادر السائحي مجموعة "أمدغ"»[1]، ومن كتاب القصة الجزائرية من له أكثر من مجموعة قصصية من أمثال محمد أمين الزاوي مصطفى فاسي، عمر بن قينة، العيد بن عروس، محمد صالح حرز الله، أحمد منور خلاص الجيلالي، مرزاق بقطاش»[2]، ويمكننا القول أن قصص هذه الفترة قد عبرت عما يدور في المجتمع الجزائري آنذاك ولم تخرج عن إطار المضمون الذى طغى عليه «الاتجاه الواقعي في نقل العوالم والفضاءات المروية وأصبحت هذه الواقعية إلى حد ما واقعية اشتراكية»[3] مما أسقط الأدب في هذه المرحلة ولا سيما الفن القصصي في أدلجة الأدب.

ومن خلال ما سبق يمكننا القول أن القصة القصيرة الجزائرية الحديثة قد تدرجت في نموها وتطورها حتى وصلت إلى مرحلة النضج الفني، فمن طور المقامة إلى المقالة القصصية التي تميزت بالطابع الإصلاحي مع ظهور جمعية العلماء المسلمين التي ساهمت في تحريك الأدب القصصي الذي ساده الجمود والركود آنذاك، وقد استعملته جمعية العلماء كوسيلة لتوعية المجتمع الذي ساده الجهل والأمية والفقر بسبب سياسة الاستعمار في القضاء على مقومات المجتمع الجزائري، وتميزت القصة القصيرة في هذه المرحلة بتوظيفها للأسلوب الإخباري واللغة المثقلة بألوان المحسنات البديعية وعدم التزامها بالتقنيات الفنية للكتابة القصصية، وبعدها ظهرت القصة الثورية مستمدة فكرها من الثورة المسلحة، فلم تطور كثيرا من تقنياتها الفنية لأن همها الوحيد كان تسجيل الثورة وفضح الاستعمار الفرنسي أمام العالم، ثم ظهرت القصة السبعينية التي جاءت تحمل بعدا فكريا وإيديولوجيا للسياسة الاشتراكية السائدة في تلك الفترة والتي وجهت الأدب القصصي نحو الطابع الواقعي الاجتماعي. ومن هنا فالقصة الجزائرية قد تطورت فنيا بتطور الأحداث الخارجية، واستفادت من قيام الثورات بمختلف أشكالها حتى وصلت القصة القصيرة إلى شكلها الناضج والمكتمل إن صح التعبير، وأصبحت بهذا منافسة للقصة العربية والغربية وأصبح لها صدى خاصا على الساحة الأدبية العربية والعالمية.

---

[1] أحمد دوغان، المصدر السابق، ص169.

[2] المصدر نفسه، ص169.

[3] إبراهيم صحراوي، المرجع السابق، ص16.

المبحث الثاني

الكتابة القصصية النسائية الجزائرية من منظور أحمد دوغان

صدر عن جريدة البصائر أنه في عام 1939 «أعلن ناد رياضي قسنطيني عن إجراء مسابقة للقصة القصيرة، وطلب من المتسابقين أن لا يُضَمنوا قصصهم أي شخصية نسائية، بعد هذا الحدث بعشر سنوات ظهرت في نفس الجريدة أكثر من مقالة تدعو إلى تعليم الفتاة الجزائرية كخطوة ينبغي القيام بها في سبيل تطوير الجزائر وتقدمها»[1].

كان للمرأة الجزائرية حضور في القصة الجزائرية الحديثة سواء كمبدعة أو كشخصية في القصة، إلا أن هذا الحضور كان ثانويا ومحتشما وذلك جرَّاء التهميش والإقصاء من المشاركة في الحياة الاجتماعية والسياسية وحرمانها من أبسط حقوقها وهي التعليم، لكن فيما بعد بدأت المرأة تحرر نفسها بسعيها وإصرارها على إثبات كيانها ووجودها والمطالبة بحقها في الحياة والحرية.

أدرك بعض الكتّاب مدى أهمية دور المرأة الجزائرية في المجتمع ودعوا إلى ذلك من خلال كتاباتهم مثلما نجده عند أحمد رضا حوحو «الذي أعطاها مكانة بارزة في قصصه وكتاباته، ورأيه كان واضحا حيال المرأة من خلال تقديمه لكتابه غادة أم القرى حيث يقول: إلى تلك التي تعيش محرومة من نعمة الحب ... من نعمة العلم ... من نعمة الحرية، إلى تلك المخلوقات البائسة المهملة في هذا الوجود، إلى المرأة الجزائرية أُقدم هذه القصة تعزية وسلوى»[2] إضافة إلى أن الثورة تحتاج إلى كل فرد في المجتمع الجزائري عجوزا أو شابا أو طفلا رجلا أو امرأة للمشاركة في الثورة وتحقيق الاستقلال والحرية.

وأول الأصوات النسائية التي ظهرت على الساحة الأدبية الجزائرية(زهور ونيسي) التي درست في معهد جمعية العلماء المسلمين و«استطاعت تحطيم جدار العزلة والخروج إلى الحياة الثقافية للمساهمة في ترميم جوانبها المتصدعة»[3] ويرى أحمد دوغان أنها «على الرغم من أن مجموعتها القصصية الأولى "الرصيف النائم" قد جسدت بطولة الشعب الجزائري أيام ثورته التحريرية نضاليا واجتماعيا»[4] وذلك راجع إلى أنها كانت خاضعة

[1] عايدة أديب بامية، المرجع السابق، ص318.

[2] المرجع نفسه، ص318.

[3] أحمد طالب، الالتزام في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة، ص48.

[4] أحمد دوغان، المصدر السابق، ص173.

لتأثيرات حركة الإصلاح التابعة لجمعية العلماء المسلمين، «فمجموعتها الثانية "على الشاطئ الآخر" جاءت على عدة قصص تبرز في شكل واضح الوجه الإجتماعي»[1] فقصة سمية كما يرى دوغان تتحدث عن مشكلة الزوجة فاطمة التي لا تلد إلا البنات وزوجها يريد طفلا ذكرا، وقصة الثوب الأبيض تبين الصراع بين الزوجين حول زواج ابنتيهما، وقصة اللوحة تأتي فيها زهور ونيسي عن مشاهد من الواقع الإجتماعي، بينما تصور لنا قصة المصير رؤية اجتماعية من خلال مجموعة من الكادحين أما قصة هؤلاء الناس فإنها تعالج مشكلة الزواج والعادات الأسرية التقليدية.

ونجد أيضا قصة (ابنة الأقدار) التي احتوتها مجموعة "الظلال الممتدة" التي تتحدث فيها زهور ونيسي عن قضية الزواج بامرأة ثانية دون علم الزوجة الأولى التي كانت تكن له الحب والوئام وقد انجبت له طفلين، على الرغم من توفر كل ظروف الحياة الزوجية السعيدة إلا أن الرجل لم يكتف بزوجة واحدة وتطلع إلى حياة زوجية جديدة مع إمرأة ثانية وهذا يشير إلى أن الرجل حين يريد إعادة الزواج فليس لشعوره بوجود نقص في زواجه الأول وإنما لرغبة وحاجة في نفسه.

ويعود اهتمام زهور ونيسي بقضايا المرأة الاجتماعية إلى «أن الحياة اليومية مازالت تحمل في مواكبتها ترسبات ليست في صالح الأسرة، ولا في صالح المجتمع، والتعرض لمثل هذه الترسبات برؤية نقدية يساعد على طرح المشكلات بشكل واضح حتى يتجاوز المجتمع هذه السلبيات و يسعى إلى الانتقال الواعي نحو حياة اجتماعية سعيدة»[2] فالمجتمع الجزائري في تلك الفترة وما بعدها يعاني أنواعا من الآفات الاجتماعية من جهل وفقر وتخلف فكان بحاجة إلى ترميم وإعادة بناء سواء ماديا أو ثقافيا وأول من عانى من تلك الآفات هي المرأة الجزائرية دون أن يأبه أحد لأمرها، فسعت زهور ونيسي من خلال قصصها التي ذكرناها آنفا إلى توجيه نقد للمجتمع وإظهار سلبياته في مدى ظلمه للمرأة وهضم حقوقها على الرغم من أننا في مجتمع تحكمه العقيدة الإسلامية التي تكْرِم المرأة وتحفظ حقوقها، ولذا ترى زهور

[1] المصدر السابق، ص174.

[2] المصدر نفسه، ص174.

ونيسي أن في تعليم المرأة وحفظ حقوقها ومنحها حريتها هو الطريق للنهوض بمجتمع يتمتع بالحرية والسلام والاستقرار.

ظهرت أيضا على الساحة الأدبية الجزائرية الكاتبة (زليخة السعودي) التي برزت في ستينيات القرن الماضي بإنتاجها الغزير وكتاباتها في معظم الأجناس الأدبية تقريبا، أما عن جنس القصة فقد قدمت مجموعة من القصص حيث يرى أحمد دوغان أنها جمعت فيها بين النضال أيام التحرير، والنضال من أجل مجتمع أفضل.

فنجد في قصة (عرجونة) وقصة (عازف الناي) وقصة (من البطل؟) أنها تحمل طابعا نضاليا يسرد أحداثا من الثورة والكفاح ولم تخل في الوقت نفسه من تقديم صور ومشاهد من الواقع الاجتماعي المزري، ونستقرئ من خلال عنوان قصة (عرجونة) أن موضوع القصة يدور حول شخصية امرأة، حيث يتحدث دوغان عن شخصيات النساء في هذه القصص «أن الشخصيات الثانوية التي تنمي الحدث القصصي-غالبا- كانت من النساء»[1] تعكس بذلك زليخة السعودي الواقع المعيش الذي يهمش دور المرأة في المجتمع الجزائري ويرى أنه لا قيمة ولا وزن له أمام دور الرجل.

ونجد في قصص أخرى تسلط زليخة السعودي الضوء على دور المرأة في الكفاح الثوري والضريبة التي دفعتها جرَّاء إصرارها على المشاركة في الثورة لنيل الحرية ولم ترض أن تلعب دور المتفرج أمام ظلم الاستعمار الذي قضى تباعا على الأب والأخ والزوج والابن، فيذكر دوغان «استشهدت ربيعة في قصة (من البطل؟) وتحملت عيشة في قصة (عرجونة) كل أنواع التعذيب الوحشي من أجل أن تظل وفية لثورتها»[2] وعلى رغم ما عانته المرأة الجزائرية من تعذيب وقهر وتحملته من ذل وإهانة ترى زليخة السعودي أنها لم تجد من يقدر تضحياتها بعد نيل الاستقلال «فالقضية لا تتعلق بالجمال والجنس والمساومة على المرأة كجسد فقط، وإنما هناك أبعد من ذلك لأنها لو أخذت مكانها الحقيقي لكان لها دور بارز في العمل السياسي»[3] وذلك لوعيها أن الثورة لم تنته بجلاء الاستعمار الفرنسي من الجزائر وإنما

[1] المصدر السابق، ص175.

[2] المصدر نفسه، ص175.

[3] المصدر نفسه، ص175.

الثورة ما زالت مستمرة لغاية نيل الحرية الاجتماعية، ووضع المرأة الجزائرية في مكانها الحقيقي في المجتمع، ونيل كل حقوقها كفرد في المجتمع وكإنسان فالحرية ليست ترفا وإنما هي ضرورة إنسانية.

تضاف إلى الساحة الأدبية الجزائرية الكاتبة (جميلة زنير) التي بدأت الكتابة من السبعينيات ولازالت تكتب إلى اليوم، وتميزت كتاباتها بالطابع الاجتماعي الواقعي .

فنجدها في قصة (لن يطلع القمر) تتحدث عن الواقع الجزائري في المهجر وما تخلفه الهجرة إلى الخارج نحو كسب الرزق أو البحث عن حياة أفضل لكن المهاجر يترك خلفه عائلته وزوجته وأبناءه الذين يرون فيه المعيل للعائلة وبسفره للخارج تبقى العائلة تتخبط في الفقر والجوع دون أن يجدوا من يعيلهم.

أما في قصتها (حب في القرية الوادعة) كشفت فيها جميلة زنير ما حمله الواقع الجزائري من أمراض اجتماعية وما خلفته من مشاكل تقع كلها على كاهل المرأة الضعيفة البائسة.

وفي قصة (ثقوب في ذاكرة الزمن) تقدم فيها القاصة رؤية شمولية للواقع الجزائري الاجتماعي، وأبرزت من خلالها صورا من الفترة الأولى للاستقلال وتعرضت لدور الانتهازيين والتطبيق الاشتراكي في الجزائر والعوامل التي ساعدت على نجاحه، وفي ختام كل قصة تضع نهاية مأساوية بغية تفجير الواقع الجامد والراكد الذي تعايشه المرأة لعلها في ذلك تجد من يسمع لصوتها ويناصر قضيتها.

أما عن الأديبة (نجيبة أرسلان) تبرز في قصصها صور من الواقع الاجتماعي المرير بشكل حاد، ويرى دوغان «أن أغلب قصصها إن لم نقل جميعها ترسم في تكوينها عالم المرأة على وجه الخصوص وعلاقتها بالمجتمع»[1] حيث نجدها في قصة (وفاض الكيل) تصف الرجل أنه لا يهتم بالمنزل وانتهازي، وخائن لزوجته في قصة (رد اعتبار)، أما في (لوحات مقلوبة) ترسم عدة مشاهد وصور للواقع المرير للمجتمع الجزائري، وفي قصة (حج مبرور) تسرد قصة امرأة تعيش تناقضات عندما تقدم الأم هداياها لبناتها وتتجاهل عن قصد

[1] المصدر السابق، ص178.

زوجة الابن، وهذه التناقضات هي التي تقف أمام تطور المرأة ومواكبتها للتغيرات الاجتماعية.

ويضيف أحمد دوغان إلى أن هناك أصوات نسائية كثيرة عالجت هذا الواقع الاجتماعي في كتاباتهن الأدبية ونذكر من بينهن القاصة حفصة بودية وسعيدة هوارة وجميلة ميمون وغيرهن ممن أتيحت لهن الفرصة للتعبير عن رأيهن في الحياة ومحاولة ايصال أصواتهن لنيل حقوقهن المهضومة وحريتهن المشروعة.

تلك هي الصور الاجتماعية التي قدمتها الأصوات النسائية في القصة الجزائرية المعاصرة «وفق رؤية فنية عايشت الواقع وجاءت بلغة جانست الواقعية حينا والواقعية الانتقادية حينا آخر»[1] فالتغيرات التي مست المجتمع الجزائري جراء الثورات المتتالية من ثورة التحرير إلى الثورة الزراعية والصناعية وصولا إلى الثورة الثقافية أعطت بعدا فكريا للقصة الجزائرية وأثْرت موضوعاتها وساهمت في نحت شكلها الناضج الذي وصلت إليه.

[1] المصدر السابق، ص178.

الفصل الثاني

نقد آراء دوغان في نماذج من القصة القصيرة الجزائرية

المبحث الأول

مفهوم نقد النقد

ليست الأعمال الأدبية وحدها بحاجة إلى قراءة كي تتضح معالمها وتستقيم وإنما النصوص النقدية هي أيضا بحاجة إلى إعادة قراءة تقتفي أثرها وتصوب أخطاءها، فالعمل النقدي لا يحمل حقيقة كاملة مطلقة بل هو في حاجة إلى مساءلة محتواه وشرح مقصده، لذا كان لزاما على ظهور ما يسمى بنقد النقد على ساحة النقد الأدبي.

ومفهوم نقد النقد مزال إلى حد اليوم مفهوما في طور البناء والتشييد، فهو مثل كل المفاهيم التي لها حياة تنتقل من التسميات والتصورات العامة، وتمر بمراحل الصقل والاختبار قبل أن تستقر على مدلول اصطلاحي مخصص[1].

وقد عرفه جابر عصفور «إن نقد النقد قول آخر في النقد يدور حول مراجعة القول النقدي ذاته وفحصه، وأعني مراجعة مصطلحات النقد وبنيته المنطقية ومبادئه الأساسية وأدواته الإجرائية»[2].

كما عرفته نجوى القسطنطيني بأنه «خطاب يبحث في مبادئ النقد ولغته الاصطلاحية وآلياته الإجرائية وأدواته التحليلية»[3].

لذا يمكننا القول أن نقد النقد هو خطاب نقدي يقوم على خطاب نقدي آخر فينظر في منهجه ومصطلحه وإجراءاته النظرية والعملية.

يكتسب نقد النقد أهميته من كونه مختلفا عن النقد الأدبي في رؤيته عما يتخذه موضوعا للدرس والمساءلة المعرفية، فلو حصل تطابق بين قراءة نقد النقد وقراءة النص النقدي موضع المساءلة المعرفية لكان لدينا نوع من التماهي بين النقد من جهة ونقد النقد من جهة أخرى، وهو مما سيطيح بالحاجة إلى كتابة نقد النقد، على أن أسباب الاختلاف بين القراءتين قد تكون أسبابا ذات جذور فكرية تتعلق بالموقف من الأدب والفن، ويدور كل منهما في الحياة وفي التعبير عن مجمل التجربة الوجودية للإنسان، أو قد تكون أسبابا منهجية كأن يرى الكاتب في نقد النقد أن منهج الناقد لم يوف النص المنقود حقه لقصور في مفاهيمه وإجراءاته، وقد تكون أسباب الاختلاف ذات صلة بالتباس في آليات القراءة

[1] أنظر: محمد أفقير، مفهوم نقد النقد، ديوان العرب، 7 ماي 2009.

[2] جابر عصفور، قراءة في نقاد نجيب محفوظ، فصول، المجلد الأول، العدد الثالث، أبريل1981، ص164.

[3] رشيد هارون، الأسس النظرية لنقد النقد، مركز بابل، مجلد2، العدد1، حزيران 2012.

وقصورها عن الوفاء بالضوابط العلمية والمعرفية الأساسية التي تعد شروطا لابد منها في أي قراءة نقدية رصينة[1].

ينقسم نقد النقد إلى فرعين: فرع أول يمكن تسميته بنقد النقد النظري، وهو ذلك الفعل العلمي الحواري الذي يناقش الأسس النظرية للاتجاهات النقدية السائدة مشككا في جدواها أو في دقتها ومبينا أوجه القصور فيها ويقترح لها بدائل، أما الفرع الثاني وهو الذي يسلط الضوء على نص نقدي تطبيقي بعينه، فيقوم بعملية استقراء للنص النقدي التطبيقي مبينا الجوانب الإيجابية فيه ومشيرا أيضا إلى جوانب الإخفاق بالارتباط مع النص الأدبي الذي درسه النص النقدي.

وحين يتصدى ناقد آخر لنقد ما كتبه الناقد الأول فإنه سيقدم قراءة واضحة المعالم وأقرب للموضوعية كما قدمها الناقد الأول، فضلا عن أنه سيكون قد قبل أن يتحمل المسؤوليتين المعرفية والأخلاقية اللتين ترتبطان بفعل الكتابة والنشر، إذن فنحن إزاء قراءتين: قراءة للنص الأدبي وقراءة للنص النقدي وهذه الأخيرة ستكون مغايرة بالضرورة لقراءة الناقد الأول، لكنها لن تأخذ الشكل المألوف للدراسة النقدية، فقد تتخذ شكل ردود أو اعتراضات وتصويبات لآراء الناقد الأول، أو قد تنزع إلى إعادة فحص وتقويم النص الأدبي برمته، وقد تشمل عملية إعادة الفحص والتقويم أجزاء منه فقط، وبهذا الوصف فإن قراءة نقد النقد ستكون ذات جوهر حواري متعدد الأطراف وستدفع قارئ نقد النقد إلى العودة إلى النص الأدبي وإلى النقد الذي كتب حوله حتى يتوصل إلى تكوين تصور منصف لكل ما كتب.

ومن المؤكد أن الاحتكام إلى النص الأدبي سيكون من أهم وسائل ترجيح رأي على آخر في أي اختلاف بين النص النقدي والنص الذي يتناوله بالنقد، وهذا الصنيع المهم يقلل من الغلواء والتطرف في ممارسة حق القراءة، ويعيد للنص الأدبي أهميته في العملية الإبداعية التي فقدها نتيجة التركيز الشديد على آليات القراءة وإقصاء النص إلى الهامش من تلك الآليات، كما سيمكننا من إضفاء السمة العلمية أو المنهجية على نقد النقد.[2]

[1] أنظر: باقر جاسم محمد، نقد النقد أم الميتانقد؟، عالم المعرفة، المجلد37، العدد3، مارس2009، ص118.

[2] أنظر: المرجع نفسه، ص119و120.

وقراءة نقد النقد كأي قراءة أخرى تحتاج إلى منهج يحدد خطوات هذه الدراسة ويضفي عليها صفة العلمية، ويمكننا القول أن الطرق المنهجية المعتمدة في نقد النقد لا تخرج عن واحدة من الخيارات المنهجية التالية:

1. المقاربة الوصفية:

وهي أقرب إلى الوصف والاستنساخ منه إلى القراءة التحليلية القائمة على التحليل والتعليل والتأويل، إذ يكون هدف ناقد النقد الحرص على إعادة إنتاج النصوص النقدية بأمانة وبأقل تدخل ممكن دون أن يتقيد بأي نظام منهجي معين، وتصبح الممارسة النقدية هنا أقرب إلى التأملية والانطباعية في غياب تام للضوابط المنهجية التي تضبط عملية نقد النقد.

2. المقاربة الإيديولوجية:

تستند الدراسات التي كتبت ضمن هذا المنظور إلى المرجعية الماركسية سواء في صيغتها الإيديولوجية التقليدية، أو في نسختها المنقحة ضمن البنيوية التكوينية.

3. المقاربة الأبستمولوجية:

يستند هذا النوع من القراءة إلى الأبستمولوجيا باعتبارها مجالا لتحليل المعرفة الإنسانية لذلك فإن هذه القراءة لا تبقى في حدود إعادة إنتاج النص النقدي نفسه، وإنما تتجاوز ذلك إلى التحليل كما أنها تسعى إلى الرقي بهذا التحليل إلى مستوى التأمل الأبستمولوجي الذي يحلق بين مختلف الإيديولوجيات.[1]

ومن هذا المنطلق يمكننا القول أن نقد النقد من شأنه أن يفتح آفاقا واسعة أمام الدراسات النقدية والأدبية على السواء، وذلك حين يجعل من المعرفة الأدبية والنقدية مجالا للتأمل والبحث.

[1] أنظر: محمد مريني، نقد النقد: في التكون والاشتغال، مركز البحوث والدراسات الإنسانية والاجتماعية بوجدة،2010/03/16.

المبحث الثاني

نقد آراء أحمد دوغان في نماذج من القصة القصيرة الجزائرية

تعتبر النصوص النقدية قيد الدراسة بصدد تحليلها ضمن إطار نقد النقد، مجموعة من المقالات كتبها أحمد دوغان خلال الفترة التي تواجد بها في الجزائر، وقدم فيها دراسة نقدية انطباعية لأحدى عشرة مجموعة قصصية لكتاب جزائريين؛ أحمد منور، محمد الأخضر عبد القادر السائحي، العيد بن عروس، محمد مرتاض، عبد الرحمن سلامة، عمر بن قينة، جيلالي خلاّص، عمارية بلال، محمد الصالح حرز الله، نورة سعدي وعبد الرحيم مرزوق، حيث تضمنت تحليل المضمون الفكري التي حملته القصص القصيرة وكذا البناء الفني الذي صيغ به محتوى هذه القصص.

تناول المضمون الفكري للقصص القصيرة في مجمله موضوعات عدة اختلف هؤلاء الكتّاب في طرق طرحها؛ وتمثلت هذه الموضوعات في تصوير الواقع الإجتماعي الجزائري، وتجسيد واقع الثورة التحريرية الجزائرية وواقع الهجرة، ولم يقتصر الكتّاب الجزائريون على الموضوعات التي عالجت القضايا الوطنية بل شملت أيضا القضايا العربية وتعدتها إلى قضايا إنسانية.

أما من الناحية التقنية، فقد وظف هؤلاء الكتاب مجموعة من الأساليب والقواعد الفنية للقصة التقليدية والقصة الحديثة(التجريبية) وسنلاحظ تفاوتا في طريقة هؤلاء الكتّاب في توظيف تلك التقنيات الفنية، ولا نقول أن هؤلاء الأدباء قد تميزوا في كتابة فن القصة القصيرة، وإنما أبدع بعضهم في هذا الفن واتضحت رؤيته القصصية من خلال نضج التجربة الفنية لديه، ولكن البعض الآخر غلبت الذات الشاعرة على أسلوبه، ومنهم من تجاوز أسلوب السرد القصصي إلى السرد الروائي، ولكن يمكننا القول عموما أن أعمالهم قد ساعدت في «ملئ الفراغ في الأدب»[1] وأَثْرَت الخزانة الأدبية الجزائرية التي تعاني الفقر والهزال الفني.

وبناء على ما سبق سنشرع في عملية الاشتغال النقدي على المقالات النقدية التي قدمها دوغان في دراسته للمجموعات القصصية لنضع هذه الأعمال على المحك النقدي، قصد إعادة النظر في آراء دوغان النقدية وتحليلها ومحاورتها ومناقشتها لنكون بهذه الخطوة قد لمسنا جوهر عملية نقد النقد.

[1] عبد الله الركيبي، المرجع السابق، ص204.

1.مجموعة (لحن إفريقي) لأحمد منور:

تضمنت المجموعة القصصية (لحن إفريقي) لأحمد منور ست قصص قصيرة وهي: ((شخص غير مرغوب فيه، مجرد لعبة، عودة الذيب، المنهزم، هموم صغيرة، لحن إفريقي)) وصدرت عن المؤسسة الوطنية للكتاب في الجزائر عام 1986.

برزت سمات المنهج الواقعي في قصص مجموعة (لحن إفريقي) هذه السمات التي طبعت معظم الكتابات التي ظهرت في فترة ما بعد الاستقلال وأصبحت صفة لازمة في أدب كل كاتب حيث «أصبح المفهوم الواقعي للأدب هو أن يتناول مشاكل المجتمع ومظاهر الفقر والقهر التي تطحن طبقات الشعب العامل، وتدفع التيار الأدبي كله لإيقاظ وعي الجماهير والبحث لها عن حلول»[1]. يرى أحمد دوغان « أن الواقع في قصص أحمد منور يجعله قريبا من نماذج تجسد معاناته وتتصل بالهموم التي استطاع أن ينقلها بوعي فني»[2].

عالج أحمد منور في مجموعته القصصية (لحن إفريقي) عدة موضوعات مست في جوهرها الواقع المعيش، وقد قسمها أحمد دوغان في دراسته إلى ثلاثة مستويات، المستوى القومي والمستوى المحلي ثم المستوى الإنساني، أما المستوى القومي فعالج فيه الواقع العربي ومدى تعامله مع القضية الفلسطينية، وتضمن المستوى المحلي نموذجين، تناول في النموذج الأول نقدا للواقع الاجتماعي في الجزائر، أما النموذج الثاني للمستوى المحلي فقد تعرض فيه لواقع الهجرة وما يلاقيه المهاجرون من مشاكل ومعاناة، وفي المستوى الإنساني فضح فيه أحمد منور الاستعمار في افريقيا وكيف كان يجند أبناء الدول الإفريقية التي يستعمرها ويزج بهم في الثورة الجزائرية.

يرى دوغان أن أحمد منور قد وظف قصص (لحن إفريقي) ضمن «أشكال قصصية تنتمي في تكوينها إلى الواقعية لغة ومعايشة فكرية»[3]، فهي لا تخرج عن الإطار الفكري

---

[1] رشيدة مهران، الواقعية واتجاهاتها في الشعر العربي المعاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب في الإسكندرية، ط1، 1979، ص179.

[2] أحمد دوغان، المصدر السابق، ص185.

[3] المصدر نفسه، ص186.

والمضموني الذي شاع في أدب كتّاب مرحلة ما بعد الاستقلال الذين يؤمنون بأن الأدب «سلاحا للكفاح وتحريك الجماهير لكي تتحرر من أمراضها الاجتماعية وخاصة الفقر»[1].

أما من ناحية الشكل الفني يرى دوغان أن منور في مجموعته هذه هو أقرب إلى الشكل الروائي أكثر من الشكل القصصي وذلك أن الرؤية القصصية لديه لم تتضح بعد ولم يدرك التقنيات الفنية لكتابة النص القصصي، فهو من الأدباء الذين ظهروا بعد الاستقلال في محاولته لكتابة القصة «فمنهم من يمارس القصة بشيء من الوعي الفني لكتابتها، فهو يملك الموهبة ولكنه لم ينضج في أساليبه وتجاربه في الفن والحياة معا. وفريق آخر يكتب القصة بدوافع غير فنية وبغير فهم أو وعي، أو بتعبير آخر يفتقد الأصالة»[2].

ويصف دوغان القصة القصيرة عند منور أنها« ليست شخصية النموذج وإنما هي شخصية الشريحة الواسعة التي ترفد المجتمع بمصارحة تعتمد الصدق واقعا وفنا»[3]، فهو من خلال شخصياته القصصية يحاول أن يطرح قضية أمة بأكملها.

[1] رشيدة مهران، المرجع السابق، ص180.

[2] عبد الله الركيبي، المرجع السابق، ص211.

[3] المرجع نفسه، ص187.

2.مجموعة (أمدغ) للقاص محمد الأخضر عبد القادر السائحي:

شملت مجموعة (أمدغ) للقاص محمد الأخضر عبد القادر السائحي على خمس عشر قصة قصيرة وهي: ((العرس الرهيب، القعيد الجبار، لو كنت ملكا، لقد عاد القتيلان، أمدغ، لولا الصيد، عندما يحين الوقت، سأنتقم لك يا جدار، الرسالة الأخيرة، الحنان المزيف، هل هو إنسان، الكلمات العذاب، هل يتزوج علي، عندما تغلي الدماء، قبلة الميلاد)) وقد صدرت هذه المجموعة عن المؤسسة الوطنية للكتاب بالجزائر سنة 1984.

عالج محمد الأخضر عبد القادر السائحي في مجموعة (أمدغ) مجموعة من المواضيع، حيث قدم صورا من العادات الموروثة عن الاستعمار ومن بينها الثأر، كما صور موضوع النضال في الثورة التحريرية، ويعتبر من الأدباء الذين أولوا أهمية في دراسة الأدب الشعبي لذا نجده يوظف الأسطورة الشعبية في قصصه، ويقدم لنا صورا عن شعب الطوارق، كما شملت قصصه فرحة الاستقلال على المستعمر الفرنسي، وكذا معالجة بعض المواضيع الإجتماعية.

يرى أحمد دوغان أن القصة القصيرة عند محمد الأخضر عبد القادر السائحي لا ترقى في بنيتها الفنية إلى مستوى القصة القصيرة المعاصرة، وصنفها ضمن القصة التقليدية التي« تقوم على تتبع التسلسل المنطقي للحدث حيث يتدرج القاص من المقدمة إلى العقدة فالنهاية»[1].

أما الحدث في قصص السائحي فقد وصفه دوغان بأنه «قائم في كل قصة لكن التناول يختلف من واحدة إلى أخرى»[2]، فقد وظف الأسطورة الشعبية في القصص التي تناولت الواقع الشعبي عند شعب الطوارق، وركز فيه على الجانب الاجتماعي من هذا الواقع، وفي هذه الحالة نجد القصة القصيرة عند السائحي تقترب أكثر من الحكاية التي

[1] شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية للقصة القصيرة، اتحاد الكتاب العرب، 1998، ص22.

[2] أحمد دوغان، المصدر السابق، ص191.

«تنزع نحو الخيال والعالم الأسطوري الخرافي»[1] لأنها لم تشتمل على عناصر القصة الفنية وإن وجدت فهي ضعيفة.

وفي السياق نفسه نجد دوغان يثني على السائحي في توظيفه للضمائر بدل شخصية الراوي، إلا أن السائحي «لم يتبن الرؤية القصصية شكلا تقنيا»[2].

ويرى دوغان أن السائحي قد جانس بين الصدق الفني والرؤيا الإبداعية في عدة قصص من مجموعة (أمدغ) وأكد بذلك حسن تعامله مع فن القصة القصيرة ولكن إنتماءه إلى الشعر جعله لا يتميز في فن القصة لأن الإبداع الأدبي يستلزم من الأديب الوفاء لجنس أدبي بذاته.

[1] شريبط أحمد شريبط، المرجع السابق، ص41.

[2] أحمد دوغان، المصدر السابق، ص191.

3.مجموعتا (أنا والشمس، زمن الهجير) للقاص العيد بن عروس:

تضمنت هذه الدراسة مجموعتين قصصيتين للقاص العيد بن عروس، جاءت المجموعة الأولى بعنوان (أنا والشمس) التي حوت على سبع قصص قصيرة وهي: ((ثمن الجوع، بائع العصي، المدينة الفاضلة، حكم الشريعة، تشيطا، الأخطبوط يضع بصماته، الصدى)) وقد صدرت هذه المجموعة القصصية عن مطبعة البعث بقسنطينة سنة 1976، أما المجموعة الثانية تحت عنوان (زمن الهجير) والتي حوت ثمان قصص قصيرة وهي: ((حورية، البرتغالية وإبحار الأمل والحب والأنين، كليشيهات متقاطعة، رائحة البحر، على حافة زمن الهجير، مقاطع على جبين الوضع الراهن، الرباعي الصغير والإبحار السلفي، الجراد وعيشة رجل)) وقد صدرت هذه المجموعة القصصية عن الشركة الوطنية للنشر والتوزيع بالجزائر عام 1981.

جسد العيد بن عروس في كل من المجموعتين القصصيتين ((أنا والشمس، زمن الهجير)) تجربته الشعورية حتى أننا يمكننا القول أن أحمد دوغان في هذه الدراسة يصنف هذا العمل الأدبي للعيد بن عروس ضمن السيرة الذاتية ، وقد عالجت هذه القصص القصيرة عدة مواضيع؛ شملت الواقع المهجري وما يلاقيه المغتربون كبارا وصغارا، كما عالجت الواقع النضالي الذي يبرز بشكل خاص في مجموعة (أنا والشمس)، وكذا الواقع الإجتماعي والعلاقات الاجتماعية، كما عالجت القصص القصيرة قضية البحث عن الشخصية الوطنية، وطرحت قضية معاناة الانسان المعاصر وهمومه.

اتخذ الاشتغال السردي عند العيد بن عروس في المجموعتين القصصيتين ((أنا والشمس، زمن الهجير)) شكلين من الأسلوب؛ حيث اعتمد بن عروس في الشكل الأول على أسلوب الماضي أو الذكريات واتخذ من الحلم واليقظة وسيلة لتقديم شخوص قصصه القصيرة، لكن دوغان يعيب على بن عروس استخدامه لهذا الأسلوب؛ لأنه « بقدر ما يترك الحرية في التعبير، بقدر ما يوقع القاص في مغالطة الخلط بين القصة وتداعي الذكريات»[1]

[1] أحمد دوغان، المصدر السابق، ص197.

فهذا الأسلوب من السرد له ميزة ايجابية حين يمنح القاص مساحة للتعبير الحر والرجوع بالحدث للوراء للكشف عن الأسباب الأولى التي أدت إلى تفجير الحدث في القصة القصيرة، في المقابل تجعل القاص يحيد عن القواعد الفنية لكتابة القصة القصيرة ويقع في أسلوب كتابة المذكرات الذي ندر استعمال الأدباء الجزائريين لهذا النوع الأدبي مقارنة بالأنواع الأخرى، كما لم يسلم بن عروس باستخدامه لأسلوب الرجوع إلى الماضي من الوقوع في أسلوب كتابة الخاطرة، وتتميز هذه الأخيرة في «أنها تستطيع لفت القارئ إلى الأشياء الصغيرة في الحياة التي لها دلالة كبيرة»[1] وتشترك في هذه الميزات مع فن القصة القصيرة، ولعل لهذا السبب وقع بن عروس في هذا الخلط بين أسلوب الخاطرة وأسلوب القصة القصيرة، وبقدر ما حاول بن عروس ألا يتخطى الحدود الفنية لكتابة القصة القصيرة إلا أنه باتباعه أسلوب الرجوع إلى الماضي والإفراط في استعماله أوقعه في أسلوب المذكرات والخواطر.

أما عن الشكل السردي الثاني الذي اتبعه بن عروس في تشكيله الفني لقصصه القصيرة، فهو أسلوب المقاطع الذي يصنف ضمن تقنيات القصة الحديثة، وقد شاع استعمال هذه التقنية في السرد من قبل القصاص الجزائريين خلال السبعينات، لطواعيته في التعبير عن الحياة الاجتماعية.

ويرى دوغان أن العيد بن عروس قد تدارك الخطأ الذي وقع فيه في المجموعة القصصية الأولى حين توغل في توظيف أسلوب الرجوع إلى الماضي حيث استعمل البعد الزمني المحكم ما بين الماضي والحاضر، وحساب الزمن في القصة القصيرة له قيمته المعيارية في التكوين الفني[2].

وككل قصاص مرحلة ما بعد الاستقلال، فقد تميزت قصص بن عروس القصيرة باتباعه المنهج الواقعي في تصويره للواقع المعيش في قالب فني، لكن ما يميز الواقعية عند العيد بن عروس أنها واقعية تطفح بالشاعرية، ودوغان في هذا الموضع ينفي عن هذه الواقعية طابع الرومانسية فهي في نظره مجرد «لغة لخص فيها كثيرا من المواقف التي

[1] عز الدين اسماعيل، المرجع السابق، ص168.

[2] أحمد دوغان، المصدر السابق، ص197.

تحتاج إلى سرد يخدم الواقعية»[1]، ويمكن القول أن بن عروس في تعبيره عن تجربته الشخصية والغوص في سرد مشاعره وأحاسيسه التي عايشها استلزمت منه هذه الشاعرية في التعبير مما دفع به إلى المزج بين الواقعية والرومانسية.

ويتميز عنصر الشخصية في قصص العيد بن عروس في أنها « لا تمثل فردا وإنما هي في تركيبها الجماعي تمارس هما جماعيا»[2] ، فدوغان يرى أن الشخصية عند العيد بن عروس تحمل مرجعيات اجتماعية لمجموعة من النماذج البشرية تعاني هموما مختلفة، ويمكن أن نصف بن عروس بأنه « أقرب إلى الإجتماعي الذي يقدم نموذجا من حياة تجتمع فيها طائفة من الناس في ظروف معينة»[3].

يختم دوغان هذه الدراسة بفكرة « المعادلة ما بين السيرة الذاتية والرؤيا الابداعية عن طريق اللغة»[4] فهو يصرح بأن القاص العيد بن عروس هو نفسه البطل في قصص (أنا والشمس، زمن الهجير) الذي عبر فيها عن آلام الواقع والقهر الذي عايشه ولم يركن إلى الصمت، فهو يرى أن الأديب حينما لا يكتب يشعر بضيق ومعاتبة الضمير، وعندما يكتب يشعر بالحرية، فالكاتب يجد نفسه فقط في الكلمة.

[1] المصدر السابق، ص198.

[2] المصدر نفسه، ص198.

[3] زكي نجيب محمود، في فلسفة النقد، دار الشروق، بيروت، (د.ت)، ص107.

[4] أحمد دوغان، المصدر السابق، ص198.

4.مجموعتا (خريف رجل المدينة، نهاية المطاف بيديك) لجيلالي خلاّص:

قدم أحمد دوغان قراءة نقدية انطباعية لمجموعتين قصصيتين للقاص المبدع جيلالي خلاص، حيث حوت المجموعة الأولى (نهاية المطاف بيديك) على ثلاث عشرة قصة قصيرة وهي ((الليل ينتهي في ساعة الصفر، ثمن البرنوس، الدوامة التي توقفت فجأة، نهاية المطاف بيديك، رجل محترم، الظمآن، ليلة بيضاء، السفر عبر الزمن الأم، ساعة اللقاء، العودة بقطار الليل، مع خيوط الفجر، سر اليخت السنجابي، على مرمى حصاة من جبل الهقار)) أما المجموعة الثانية (خريف رجل المدينة) فقد حوت على ست قصص قصيرة وهي ((كسوف في منتصف الليل، حالة حصار، حريق في ليلة ماطرة، سباق مع الفجر الوشيك، الإبحار بسفينة المجهول، خريف رجل المدينة)).

يقدم أحمد دوغان قراءة للمضمون الفكري وطبيعة الأحداث في كل من المجموعتين القصصيتين، ويصف الحدث عند خلاّص بأنه «استمد وجوده من مصدر أقل ما يقال عنه أنه واقعي»[1]، فالقاص لم يلجأ إلى الخيال في قصصه وذلك طبيعة فن القصة القصيرة «الذي ارتبط منذ نشأته الفنية الأولى في أوائل القرن العشرين بقضايا الواقع الحياتي المعيش، وبخاصة قضايا الطبقة المتوسطة، وارتباط صدقها الفني بمدى تعبيرها عن الواقع، بل أن ارتباطها بالواقع كان سبب نجاحها وتطورها»[2].

عالجت المجموعتان القصصيتان لجيلالي خلاّص الواقع الذي عايشه المجتمع الجزائري خلال فترة الثورة التحريرية ويرى دوغان أن خلاّص قد عايش هذا الواقع عن قرب لذا جاء تصويره للأحداث دقيقا إضافة إلى وضوح الرؤية الفنية في العمل القصصي.

كما عالجت القصص القصيرة لجيلالي خلاّص واقع الثورة الاشتراكية التي تعتبر في نظره «شعور يتمثل في اقتناع المناضل المؤمن بالقضية التي يكافح من أجلها»[3]، جسد فيها القاص نضال الطبقة العاملة بكل معطياته، وكذا جسد في قصصه الإديولوجيا الاشتراكية السائدة على الساحة السياسية الجزائرية في تلك الفترة وما نجم عنها من سلبيات عايشها

[1] أحمد دوغان، المصدر السابق، ص222.

[2] عمر الدقاق (وآخرون)، المرجع السابق، ص244.

[3] محمد مصايف، المرجع السابق، ص13.

المجتمع، ونجد في هذا الصدد خلاّص «يكشف الوجه السلبي للثورة الاشتراكية ويتعرض إلى مستغلي هذه الثورة مستخدما أسلوب الكشف عن الوجوه التي مازالت تظن أن الثورة لا يمكن أن تكشفها وهذا ما جعل القاص يضع ذاته في صف المعارضة للسلبيات»[1]

وتناولت قصص خلاّص الواقع الاجتماعي الذي لم يخرج عن موضوع الثورة الاشتراكية على رأي دوغان وإنما كان القاص في هذا الشأن أميل إلى تقديم صور تعكس واقع المجتمع الجزائري في ظل التيار الاشتراكي، وتناولت أيضا هذه القصص الواقع في المهجر وما يدفع المواطن الجزائري إلى ترك بلده والهجرة إلى الخارج .

ولم يقف خلاّص عند قضايا الواقع الوطني الجزائري وإنما عالج في مجموعتيه القصصيتين الواقع العربي حيث تحدث عن حرب أكتوبر 1973 والقضية الفلسطينية، إضافة إلى قضايا انسانية، ويبرز هذا مدى التزام جيلالي خلاّص بقضايا شعبه الوطنية دون إغفال أحداث الراهنة على الساحة العربية والعالمية إن صح التعبير حيث «كانت الحروب العربية وما ينتج عنها من انتصار أو هزيمة في مركز اهتمامات القاص الجزائري»[2].

يرى دوغان أن المضامين التي احتوتها القصص القصيرة لجيلالي خلاّص تندرج ضمن منهج الواقعية شمولا؛ هذا المنهج الذي «يعنى بتصوير الطبقات الوسطى والشعبية، وما تخضع له من الظروف المختلفة في البيئة والمجتمع»[3]، وهو المنهج الأنسب في التعبير عن أحداث الثورة التحريرية التي تميزت عن غيرها من الثورات في العالم المعاصر «أنها كانت من صنع الشعب الجزائري كله (...)الرجل والمرأة والشاب والشيخ والطفل، ولعل قليلا من الثورات في العالم المعاصر تصل إلى مستوى الثورة الجزائرية في الشعبية وشمولية النظرة»[4]، ونجد الواقعية الاشتراكية خصوصا في القصص التي عالجت الثورة الاشتراكية والواقع الاجتماعي وهذا يبرز توجه القاص الايديولوجي الذي انعكس على كتابته القصصية والذي كان سائدا على الساحة السياسية الجزائرية بعد الاستقلال.

---

[1] أحمد دوغان، المصدر السابق، ص223.

[2] محمد مصايف، المرجع السابق، ص50.

[3] زهران محمد جبر عبد الحميد، فن القصة، مطبعة دار البيان بمصر، 1407هـ، 1987م، ص92.

[4] محمد مصايف، المرجع السابق، ص15.

كما يرى دوغان أن منهج الواقعية كان طاغيا على قصص خلاّص ولكنه لا يعتبر منهجا عاما في كتاباته، حيث برز طابع الرومانسية في البعض القليل من قصص خلاص « وهذا ما يجعل القارئ يعتقد أن هذه القصص المذكورة من بدايات القاص»[1].

كما يرى دوغان أن خلاّص قد جرب أسلوب المقطع في قصصه القصيرة «وهو شكل ظهر بعد عام 1972 بغزارة في القصة الجزائرية القصيرة، ووفق في صوغ الأحداث وتصوير الحياة الاجتماعية»[2] ولكن فيما يبدو أن دوغان يعيب على خلاّص استعماله لأسلوب المقطع في قصصه القصيرة على اعتباره أنه «لا يقصد وحدة المقطع المنفصلة عن الوحدات الأخرى، واللقاء في نهاية القصة بوحدة نفسية، وإنما أسلوب المقطع عنده أشبه بمنعرجات يقف عندها القارئ ليستوعب ما قرأ»[3] لذا لا طائل من استعمال أسلوب المقطع أو الترقيم طالما أن القاص يعطي السرد القصصي المتكامل.

كما يشير أحمد دوغان إلى أن القاص استخدم في أغلب قصصه الفعل الماضي «ولعل ذلك لقصد إلى الحركة في الحياة الاجتماعية أكثر من قصده إلى غيرها من المظاهر»[4] ولكن دوغان لديه رأي آخر فهو يرى أن «ليس بسبيل التداعي، وإنما لكون هذا الفعل يقبل أكثر من زمن، فهو لا يدل على الماضي فقط، بل يدل على أن ينمي الحدث، فيأتي على رواية»[5] وهنا تلميح من دوغان إلى أن أسلوب السرد لدى خلاّص هو أقرب للسرد الروائي الذي يتميز بتفصيل الأحداث وإطالة السرد أما السرد القصصي فهو أميل إلى استعمال عدد أقل من الألفاظ اعتمادا على ميزة التركيز والتكثيف.

[1] أحمد دوغان، المصدر السابق، ص227.

[2] شريبط أحمد شريبط، المرجع السابق، ص162.

[3] أحمد دوغان، المصدر السابق، ص227.

[4] محمد مصايف، المرجع السابق، ص65.

[5] أحمد دوغان، المصدر السابق، ص227.

5. (الابن الذي يجمع شتات الذاكرة) لمحمد الصالح حرز الله:

احتوت مجموعة (الابن الذي يجمع شتات الذاكرة) على اثنتي عشرة قصة قصيرة جاءت على عناوين مختلفة ((خليك هنا، عندما تلفظ الحقيقة، في انتظار الآتي، الابن الذي يجمع شتات الذاكرة، الرحلة، من أجل علبة ياأورت، البحث عن زمن ما، من يوميات صاحب البشرة السمراء، المصاصة، البحث عن لون ثالث، الموت.. والموت البطيء)) وقد نشرت هذه المجموعة بالدار العربية للكتاب بتونس سنة 1982، وصدرت عن الشركة الوطنية للنشر والتوزيع بالجزائر سنة 1983.

جسد حرز الله في هذه المجموعة القصصية الواقع الاجتماعي الجزائري وعكس فيها زخم التحولات الاجتماعية التي طالت المجتمع الجزائري بعد الاستقلال وتناولت أيضا الواقع العربي والعالم الثالث في قالب فني جمالي.

ويرى دوغان أن الأحداث التي تناولتها قصص هذه المجموعة تجسدت في هموم عدة تؤكد التزام القاص بقضية وطنه، ثم واقعه القومي، أما موضوع الواقع الاجتماعي والتحولات الاشتراكية فقد طغى على المجموعة القصصية حيث جسد هذا الواقع في أربع قصص، نظرا للتوجه السياسي الإيديولوجي آنذاك، والقصة القصيرة «هي الفن الأنسب للتعبير عن الأحداث اليومية التي رافقت الثورات ونجمت عنها، لما تمتاز به من تكثيف واختزال وقدرة على التقاط اللحظة وتسجيلها»[1]، ثم يليه موضوع الواقع العربي والعالم الثالث الذي عالجه في أربع قصص قصيرة نظرا لأهمية هذا الموضوع لدى حرز الله ومدى اهتمامه بالقضايا العربية وقضايا العالم الثالث الذي تعتبر الجزائر جزءا لا يتجزأ منه، وبعدها يأتي موضوع الهجرة الذي عالجه في قصتين قصيرتين، في حين أن موضوع الثورة التحريرية لم يلق اهتماما ظاهرا من طرف القاص في مجموعته القصصية والذي كان حضوره محتشما ضمن قصة قصيرة يتيمة.

تمثل الكتابة القصصية عند محمد الصالح حرز الله شكلا متميزا؛ فهي «تخضع في بنائها لتقنيات لم نعهدها في قصص أخرى»[2] ويرى دوغان أنها من حيث المضمون تنتمي

[1] حنان عقيل، القصة القصيرة تقاوم زمن الرواية، http://www.alarab.co.uk/?id=72045، 2016/02/01.

[2] عامر مخلوف، مظاهر التجديد في القصة القصيرة بالجزائر: دراسة، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1998، ص101.

إلى المنهج الواقعي، أما من ناحية الشكل فهو لا يلتزم بشكل معين، فقد استخدم حرز الله أسلوب القصة القصيرة جدا الذي أشاد دوغان بحسن استعمال حرز الله لهذا الشكل القصصي الذي «أعطى للتقنية الفنية الأبعاد المتكاملة»[1].

واستخدم حرز الله في قصصه القصيرة أيضا أسلوب السرد القصصي في إطار القصة الحديثة الذي يمتاز «بالوضوح والدقة والمباشرة أحيانا وفي واقعية الوصف والتحليل الذين ينقلب إليهما هذا السرد في كثير من الأحيان »[2]، ومع ذلك فحرز الله يغير في طريقة السرد القصصي من قصة إلى أخرى.

كما وظف القاص أسلوب المقطع الذي لقي نجاحا في استخدامه « لطواعية هذا الشكل الجديد في معالجة الأحداث التي تصور الموضوعات الاجتماعية أكثر من غيرها»[3].

ويعيب دوغان على حرز الله استخدامه لهذه الأشكال المستحدثة في الكتابة القصصية التي لا تلتقي من وجهة نظره في مقاييسها الفنية مع الرؤية التقليدية في كتابة القصة القصيرة وخاصة أن القاص استخدم مجموعة من الإتباعات في أغلب قصصه حيث مزج في لغته بين الواقعية والرمزية، وأحيانا يمزج بين الانطباعية والواقعية.

كما استخدم حرز الله في قصصه القصيرة عنصر الحوار الذي يضفي لمسحة حيوية على روح الشخصية، وتقوم الشروط الفنية للحوار القصصي على « التركيز والإيجاز والسرعة في التعبير عما في ذهن الشخصية من أفكار حيوية»[4]، ويرى دوغان أن الحوار الذي وظفه حرز الله في قصصه القصيرة يصل أحيانا إلى الحوار المسرحي « لأن القصة تستخدم هذا الأسلوب أحيانا بجانب استخدامها الأسلوب السردي والأسلوب التصويري»[5].

يرى دوغان أن استخدام حرز الله المتذبذب للأشكال القصصية القصة القصيرة جدا وأسلوب السرد القصصي وكذلك أسلوب المقطع راجع إلى محاولته ولوج عالم التجريب بدافع أن «هذا

[1] أحمد دوغان، المصدر السابق، ص238.

[2] محمد مصايف، المرجع السابق، ص66.

[3] شريبط أحمد شريبط، المرجع السابق، ص162.

[4] المرجع نفسه، ص30.

[5] عز الدين اسماعيل، المرجع السابق، ص131.

التجريب يبعده عن الواقع في التأثر»[1] مع تأكيد دوغان على التزام حرز الله «في التدرج أو التنامي في التجربة الأدبية من خلال بعدي الشكل والمضمون أو الرؤية المتكاملة للعمل الأدبي»[2].

وبالرغم من أن حرز الله قد دخل مجال التجريب في كتابة القصة القصيرة ولكن عمله هذا كان محدودا بحيث شمل التجريب ناحية الشكل الفني دون أن يشمل المضمون الفكري الذي بقي يرزح تحت الطابع الاجتماعي ضمن إطار المنهج الواقعي.

[1] المصدر السابق، ص239.

[2] المصدر نفسه، ص239.

6.مجموعة (من يوميات أم علي) للقاصة عمارية بلال:

تضم مجموعة (من يوميات أم علي) للقاصة عمارية بلال عشر قصص قصيرة وهي ((برقية مستعجلة إلى أعماق البحر، جنازة الرماد والدخان، كيف أبكيك؟، مكالمة، ماء سعيدة صالح للبشرة، من يوميات أم علي، رحلة الخلود، من القاتل؟ حقول البنفسج والطوفان، عندما يصير العذاب نورا وفجرا)) تتفاوت هذه القصص القصيرة فيما بينها في الرؤية الفكرية والتشكيل الفني، وقد صدرت المجموعة القصصية عن المؤسسة الوطنية للكتاب بالجزائر.

يغلب على قصص مجموعة (من يوميات أم علي) الطابع الواقعي بلغة تجمع فيها القاصة عمارية بلال ما بين الرومانسية الثورية والواقعية الاجتماعية، وقد عالجت القاصة في هذه المجموعة عدة مواضيع منها ما جاء في إطار واقع المجتمع الجزائري، ومنها ما عالج واقع المهجر، ومنها ما عالج الواقع العربي والإنساني .

وما ميز القصة القصيرة عند الأديبة عمارية بلال كما يرى دوغان توظيفها أسلوب الخطاب الشعري في سياق السرد القصصي، وقد عاب عنها دوغان هذا الأسلوب لأنه قد أدى إلى خروج القاصة عن الشكل الفني للقصة القصيرة، كما وظفت القاصة أسلوب الوصف المشخص وذلك لكثرة استعمال الأفعال وتداخل أزمنتها مما يجعل القصص القصيرة أكثر قربا من الواقع الاجتماعي، ومما يتضح من الدراسة التي قدمها دوغان حول مجموعة (من يوميات أم علي) أن عمارية بلال قد وازنت في قصصها بين الفعل الماضي والفعل المضارع ويرى «أن هذه الأفعال في حركتها تسمح للغة السرد بتقديم الخطاب الواقعي الاجتماعي على وجه الخصوص»[1]، كما وظفت القاصة أسلوب التداعي والسيرة الذاتية كما رأينا هذا الأسلوب لدى القاص العيد بن عروس، وقد كان دافع عمارية بلال من توظيفها لهذا الأسلوب «لتقيم جسرا بين الوازع الفني في القصة، وبين هم الكلمة»[2] فهي محاولة منها إلى صوغ الواقع الذي عايشته في قالب فني.

[1] أحمد دوغان، المرجع السابق، ص231.

[2] المصدر نفسه، ص232.

7. مجموعة (أقبية المدينة الهاربة) للقاصة نورة سعدي:

تضمنت مجموعة (أقبية المدينة الهاربة) للأديبة نورة سعدي ست عشرة قصة قصيرة وهي((شهيدة الجنة الآتية، ظل رجل، إنسان، حفريات على جدار من لحم، المتمرد الصغير، الصريعة، إمرأة في مهب الريح، وجهان لإمرأة واحدة، قطعة من الاسفلت، أن تكون حاضرا غائبا، فنان، لحظة حصار، تذكرة سفر، أقبية المدينة الهاربة، التجديف في الإتجاه المعاكس، الجثة الخافقة)) وقد صدرت هذه المجموعة القصصية عن المؤسسة الوطنية للكتاب بالجزائر.

تناولت القاصة في مجموعتها القصصية (أقبية المدينة الهاربة) عدة مضامين تمس في جوهرها قضايا اجتماعية تتعلق بواقع المرأة الجزائرية ودورها في المجتمع، كما أنها في حديثها عن المرأة لم تغفل الحديث عن الرجل الذي يعتبر لازمة في الحديث عن المرأة، وتضمنت هذه المجموعة موضوع الطلاق بسبب عدم إنجاب المرأة، وعملية إجهاض فاشلة، وهموم المرأة العانس، وشمل الحدث موضوع تفكك الأسرة جرّاء إدمان الأب على الخمرة، وعالج ظاهرة شائعة في المدن الكبرى وهي ظاهرة التسول، إضافة إلى موضوع الاستقامة في العمل وعدم استغلال العمل الوظيفي، ومعالجة إقطاعية المنصب الإداري، كما عالجت القاصة واقع المهاجرين الجزائريين في فرنسا وما تعرضوا له من استلاب للشخصية والجهد.

استخدمت القاصة نورة سعدي أكثر من شكل قصصي في مجموعة (أقبية المدينة الهاربة) حيث استعملت الصورة القصصية، وكذا الشكل الفني للقصة القصيرة، ويرى دوغان أنها وظفت في الشكل الأخير نوعين من الكتابة، تمثل النوع الأول في السرد الذي يعد «أحد أركان النسيج القصصي الأساسية، يسهم في الربط بين أجزاء القصة وتتابعها»[1] حيث اعتمدت القاصة على «لغة تأخذ القارئ إلى متابعة فنية ليست جديدة إلا أنها ليست مباشرة، وإنما اتسمت بالتعقيد في الإيحاء ولذلك تستخدم الوضوح الفني»[2].

أما النوع الثاني فقد اعتمد إضافة للسرد على عنصر الحوار الذي «بإمكانه أن يخفف من رتابة السرد الطويل، الذي قد يكون مبعثا للسأم والملل، وبتدخل الحوار الخفيف السريع

[1] شريبط أحمد شريبط، المرجع السابق، ص29.

[2] أحمد دوغان، المصدر السابق، ص241.

يقترب النص من لغة الواقع أكثر»[1]، والقاصة بهذا الأسلوب تخرج من النثر العادي إلى لغة القصة الفنية، والتي يصفها دوغان أنها مستمدة من شريحة الواقع الاجتماعي الحكائي.

وقد وظفت القاصة نوعين من الضمائر في سردها لأحداث قصصها القصيرة، فقد وظفت ضمير المتكلم في جميع قصص المجموعة؛ ويأتي هذا النوع من الضمائر في النصوص التي «تصور الموضوعات العاطفية والاجتماعية والتي تقع أحداثها غالبا في الزمن الحاضر»[2]، وقد تميزت قصص نورة سعدي بالتوجه الاجتماعي «ويوحي هذا بأن أحداث هذه القصص لا تزال بموضوعاتها قائمة في الواقع الفني، وأن ضمير المتكلم هو الأنسب في التعبير»[3]، وكذا مزجت في بعض القصص بين ضمير المتكلم وضمير المخاطب؛ حيث تفضي ميزة المزج بين الضمائر في سرد الأحداث في النص الواحد إلى القضاء «على الرتابة والأحادية اللتين قد تتكونان فيه نتيجة اعتماد القاص على السرد بضمير واحد»[4]، ويرى دوغان ان نورة سعدي تبذل مجهودا ملموسا في تقنية التركيب القصصي، وتجلى ذلك في استخدامها الشاعرية في أسلوبها، ولكن هذه الشاعرية لم تكن على حساب الفن القصصي كما رأينا ذلك عند القاصة عمارية بلال.

يرى دوغان أن نورة سعدى من خلال هذا التنوع في الأشكال القصصية التي ظهرت في هذه المجموعة قد دخلت عالم الكتابة الأدبية التجريبية.

[1] شريبط أحمد شريبط، المرجع السابق، ص30.

[2] المرجع نفسه، ص153.

[3] المرجع نفسه، ص153.

[4] المرجع نفسه، ص153.

8.مجموعة (من أين تأتي الشمس يا أمي) لعبد الرحيم مرزوق:

تضمنت مجموعة (من أين تأتي الشمس يا أمي) للقاص عبد الرحيم مرزوق خمس عشرة قصة قصيرة وهي ((من أين تأتي الشمس يا أمي، رحلة تنتهي عادة بالإخفاق، تصريحات رجل معتوه، فصول من رواية لم تكتب عن سيدي بويحي، انكسارات في هيولة البحر، رجل غامر نحو الواقع، وتنتهي الرحلة، أربع لوحات في زمن واحد، النشالة، في انتظار موني، نهاية سكير، استكشافات طفل لم تمهله الحرب، الصورة وفق ما ترسمه الذاكرة، الجاسوسة، الحلم يأتي من تخوم الضياع)) وقد صدرت عن مطبعة البعث بقسنطينة وهي أول مجموعة قصصية لهذا القاص.

حوت مجموعة (من أين تأتي الشمس يا أمي) عدة مضامين مست جوهر الواقع الإجتماعي الجزائري والواقع العربي، وهذه المضامين تجسد معايشة عبد الرحيم مرزوق لواقعه من منظوره الخاص؛ حيث تعرض لهموم القهر المحاصر لذات الإنسان مما أدى بالقاص إلى رسم ملامح الحياة الاجتماعية في أغلب قصصه، فنرى اهتمامه بعالم الطفولة ومواهبهم الإبداعية، ومشاكل العصر التي تغتال الصغار قبل الكبار، كما صور أزمة الإنسان المعاصر الذي يعيش بين عالم الأحلام واليقظة، وتطرق لظاهرة الهجرة من الريف إلى المدينة والعديد من المشاكل والأمراض التي يعانيها المجتمع، كما نرى أيضا عبد الرحيم مرزوق يطرح موضوع الجوسسة ولكن يمكن القول أن هذه القصة ليس لها علاقة بالواقع الإجتماعي الذي ركز عليه القاص في هذه المجموعة وكان يمكن لدوغان استبعاد هذه القصة من الدراسة.

يرى دوغان أن عبد الرحيم مرزوق يتبع في تشكيله للقصة القصيرة المنهج الواقعي في ابتعاده عن الرمز إلا في البعض القليل من القصص، ويستخدم تقنية تميزت بها القصة التجريبية في تقديمه شخوصه وأفكاره وهي تقنية تيار الوعي؛ وقصص تيار الوعي هي «نوع من القصص الذي يركز أساسا على نوع من مستويات ما قبل الكلام من الوعي بهدف الكشف عن الكيان النفسي للشخصيات»[1] كما عمل على مجانسة اللغة للواقع الإجتماعي

[1] روبرت همفري، تيار الوعي في الرواية الحديثة، تر: محمود الربيعي، دار غريب، القاهرة، 2000، ص27.

وتجلى ذلك في توظيفه لألفاظ مستوحاة من الشارع والحي والمدينة مما جعل أحداث قصصه قريبة للواقع المعيش.

وعمد القاص إلى أسلوب التجريب في السرد؛ فقد وظف أسلوب التقطيع الذي ظهر بشكل بارز في قصص جيلالي خلاص، واستخدم أيضا أسلوب الحوار، ولجأ في معظم قصصه إلى المشهد القصصي وذلك قصد الوصول إلى بنية فنية تبلور ذاته القصصية.

ويأخذ دوغان على عبد الرحيم مرزوق لجوءه في أغلب قصصه إلى خاتمة تقريرية وهي ميزة غير محببة في القصة القصيرة لأن «هذا النوع من القصص يستلزم التركيز والتكثيف والاقتصاد في الكلام. وهذا ما ينافي التمهيدات والخواتم وإن قصرت»[1] وإن كان القاص في عمله هذا يريد أن يقدم شيئا جديدا.

وفي ختام هذا الفصل يمكن أن نجمل القول بأن دراسة دوغان لهذه المجموعات القصصية ارتكزت على عدة أسباب منهجية وموضوعية.

حيث قدم دوغان دراسة نقدية انطباعية للمجموعات القصصية التي تناولناها خلال هذا الفصل، وتقوم الدراسة الانطباعية «على استخدام الذوق الفني والجمالي، والانطلاق من معايير تأثيرية ومقاييس وجدانية مصدرها القلب والعاطفة، ومن ثم تتسم أحكام هذا النقد بالتعميم، والاطلاقية والتسرع في إبداء الآراء الشخصية، والميل إلى الاختصار والابتسار في تحليل المعطي»[2] في القصة القصيرة، وهذا ما لمسناه من خلال هذه الدراسة.

كما بين دوغان أن هذه المجموعات القصصية قد اتخذت من الواقعية منهجا في تكوين المضمون الفكري وكذا الشكل الفني القصصي، هذه الواقعية التي تعتبر المنهج الأنسب للتعبير عن روح العصر الذي «تضطرب أطرافه بشتى الصراعات والقضايا، وتخضع خضوعا كبيرا للمادة»[3]، واتكأت على الجانب الإجتماعي للواقع الإنساني واتخذت منه مادة لصنع الحدث القصصي وحبك العمل الفني.

---

[1] محمد مصايف، المرجع السابق، ص73.

[2] جميل حمداوي، دراسات في القصة القصيرة جدا، www.alukah.net/library/0/61430، 2013/10/20، ص86.

[3] رشيدة مهران، المرجع السابق،ص9.

خاتمة

حاولنا في هذا البحث الإلمام بالآراء التي تمثل تصور أحمد دوغان للقصة الجزائرية القصيرة المكتوبة بالعربية، وقد شملت دراسته جانبا نظريا تتبع فيه مراحل نشأة وتطور فن القصة القصيرة في الأدب الجزائري وكذا الكتابة القصصية النسوية، وجانبا إجرائيا تناول فيه نقدا تطبيقيا لنماذج قصصية درس فيها المضمون الفكري وكذا الشكل الفني للقصص القصيرة، وقد توصلنا من خلال هذه الدراسة إلى عدة نتائج:

1. مرت القصة القصيرة الجزائرية بدورة حياة طبيعية، فقد ظهرت في قالب المقال القصصي والصورة القصصية، موظفة الأساليب البلاغية التقليدية مما جعلها تتسم بالضعف الفني، ثم تطورت بتفجير الثورة المسلحة، وفيها ركز الكتّاب على تسجيل الأحداث التاريخية وتصوير المعارك وتمجيد أبطالها، وأهملوا بذلك الأسلوب التعبيري والشكل الفني، ثم بدأت تقف عند عتبات النضج في مرحلة البناء الاشتراكي، حيث اهتم الكتّاب بالجانب الفني واستفادوا من التجارب القصصية الغربية والعربية، أما المضمون فقد توجه إلى تصوير الواقع الإجتماعي.

ولكن ما يؤخذ على دوغان في هذه النقطة، أنه أهمل أهم مرحلة مرت بها القصة الجزائرية والتي شكلت منعرجا حادا في تاريخ الأدب الجزائري، وهي المرحلة الإصلاحية التي مثلتها جهود جمعية العلماء المسلمين، ولها الفضل الكبير فيما وصل إليه الأدب الجزائري من تطور وازدهار.

2. عكست القصة القصيرة صورة المرأة ومدى تهميش دورها الفعّال في المجتمع الجزائري ونقدت حرمانها من التعليم والمشاركة في الحياة الاجتماعية والسياسية، وصورت نضالها في الثورة التحريرية والضريبة التي دفعها لتبقى وفية لثورتها، وواصلت المرأة نضالها بعد الاستقلال من أجل نيل حقوقها وحريتها كأي فرد في المجتمع.
3. توسل دوغان في تحليله للمجموعات القصصية المنهج الانطباعي، رغبة منه في التحرر من القيود التي تعيق تفكير الناقد، وقد أبعده هذا المنهج عن الموضوعية في اصدار الأحكام، مما أوقعه في مزالق الذاتية والتقويم المنحاز الذي لا يعطي للعمل الأدبي حقه.
4. خلص دوغان إلى أن القصة القصيرة الجزائرية اعتمدت على منهج الواقعية في تصويرها للنضال الثوري، وبدا هذا التوجه واضحا أكثر حين تبنت الجزائر الإيديولوجيا الاشتراكية

وأصبحت القصة القصيرة تعالج الواقع الإنساني وتسعى إلى تغيير هذا الواقع إلى الأفضل.

5. تناولت القصة الجزائرية القصيرة مجموعة من الموضوعات، من أهمها: النضال في الثورة التحريرية، وواقع المجتمع الجزائري وما حوى من مشاكل اجتماعية، وما خلفه الاستعمار من فقر وجهل وهجرة، كما تناولت الواقع العربي مثل القضية الفلسطينية، وتناولت أيضا الواقع الإنساني، فالكاتب الجزائري لم يكن ملتزما فقط بقضايا وطنه بل إن دوره كأديب ألزمه أن يكون إنسانيا بمشاعره وقلمه قبل أن يكون وطنيا أو قوميا.
6. بدت القصة القصيرة في الأدب الجزائري في البداية ضعيفة فنيا حين تبنى الأدباء الجزائريون المقال القصصي والصورة القصصية، ولكن فيما بعد بدأ القصاص يكتسبون الخبرة الفنية للكتابة القصصية، بانفتاحهم على الآداب العربية والغربية، ومع دخولهم عالم التجريب، اتخذت القصة أشكالا وأساليب تعبيرية مختلفة، فقد وظف القصاص أسلوب السرد الحديث وتيار الوعي، فاستعملوا أسلوب التداعي، وأسلوب المقطع، ووظفوا الحوار الداخلي، واتجهوا إلى الرمز بدل التعبير المباشر، وغيرها من التقنيات الكتابية للقصة الحديثة حتى حققت القصة الجزائرية نضجها الفني.

قائمة المصادر والمراجع

I. المصادر:

1. أحمد دوغان، في الأدب الجزائري الحديث: دراسة، ط1، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1996.

II. المراجع باللغة العربية:

1. إبراهيم صحراوي، ديوان القصة: منتخبات من القصة الجزائرية الحديثة والمعاصرة، ط1، دار التنوير، الجزائر، 2012.
2. أحمد طالب، الأدب الجزائري الحديث، دار الغرب، وهران، 2007.
3. أحمد طالب، الالتزام في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة في الفترة ما بين (1931-1976)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1976.
4. شاكر عبد الحميد، الأسس النفسية للإبداع الأدبي، الهيئة المصرية العامة، 1992.
5. رشيدة مهران، الواقعية واتجاهاتها في الشعر العربي المعاصر، ط1، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الإسكندرية، 1979.
6. زكي نجيب محمود، في فلسفة النقد، دار الشروق، بيروت، (د.ت).
7. زهران محمد جبر عبد الحميد، فن القصة، دار البيان، مصر، 1407هـ، 1987م.
8. شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية للقصة الجزائرية المعاصرة (1947-1985)، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1998.
9. عامر مخلوف، مظاهر التجديد في القصة القصيرة بالجزائر: دراسة، إتحاد الكتاب العرب، دمشق،1998.
10. عبد الله الركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث، دار الكتاب العربي، الجزائر، 2009.
11. عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه: دراسة ونقد، الفكر العربي، القاهرة، 1425هـ/2004م.
12. عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث، ط2، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995.

13. عمر الدقاق ومحمد نجيب التلاوي ومراد عبد الرحمن مبروك، ملامح النثر العربي الحديث وفنونه، ط1، دار الأوزاعي، لبنان، 1997.
14. ماهر شعبان عبد الباري، الكتابة الوظيفية والإبداعية: المجالات، المهارات، الأنشطة، والتقويم، دار المسيرة، ط1، عمان،1431 /2010.
15. محمد صالح الشنطي، فن التحرير العربي: ضوابطه وأنماطه، دار الأندلس، ط7، حائل، 1427هـ.
16. محمد مصايف، النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983.

III. المراجع المترجمة:

1. روبرت همفري، تيار الوعي في الرواية الحديثة، تر: محمود الربيعي، دار غريب، القاهرة، 2000.
2. عايدة أديب بامية، تطور الأدب القصصي الجزائري(1925_1967)، تر: محمد صقر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1982.

IV. المعاجم:

1. ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، مجلد 7، (د.ط)، (د.ت).

V. المجلات:

1. باقر جاسم محمد، "نقد النقد أم الميتانقد؟"،عالم المعرفة، المجلد37، العدد3، مارس2009.
2. جابر عصفور، "قراءة في نقاد نجيب محفوظ"، فصول، المجلد الأول، العدد الثالث، أبريل1981.
3. رشيد هارون، "الأسس النظرية لنقد النقد"، مركز بابل، مجلد2، العدد1، حزيران 2012.
4. محمد مريني، "نقد النقد: في التكون والاشتغال"، مركز البحوث والدراسات الإنسانية والاجتماعية، وجدة، 2010/03/16.

VI. المواقع الإلكترونية:

1. جميل حمداوي، دراسات في القصة القصيرة جدا،
www.alukah.net/library/0/61430، 2013/10/20.
2. حنان عقيل، القصة القصيرة تقاوم زمن الرواية،
http://www.alarab.co.uk/?id=72045، 2016/02/01.
3. محمد أفقير، مفهوم نقد النقد،
www.diwanalarab.com/spip.php?page=article&id_article=18133،
7 ماي 2009.

فهرس

الموضوعات

الموضـــــــــــــوع	الصفحة
إهــداء	4
مقدمة	أ
مدخل إلى القصة القصيرة	
1. تعريف القصة القصيرة (لغة واصطلاحا)	10
2. عوامل نشأة القصة القصيرة العربية.....	14
3. أنواع القصة القصيرة	16
4. القصة القصيرة الواقعية (الاشتراكية)	16
الفصل الأول: القصة القصيرة الجزائرية من منظور أحمد دوغان	
المبحث الأول: مراحل القصة القصيرة الجزائرية من منظور أحمد دوغان.....	22
المبحث الثاني: الكتابة القصصية النسوية الجزائرية من منظور أحمد دوغان	31
الفصل الثاني: نقد آراء دوغان في نماذج من القصة القصيرة الجزائرية	
المبحث الأول: مفهوم نقد النقد	38
المبحث الثاني: نقد آراء دوغان في نماذج من القصة القصيرة الجزائرية	42
1. مجموعة (لحن إفريقي) لأحمد منور	43
2. مجموعة (أمدغ) لمحمد الأخضر عبد القادر السائحي	45
3. مجموعتا (أنا والشمس، زمن الهجير) للعيد بن عروس	47
4. مجموعتا (خريف رجل المدينة، نهاية المطاف بين يديك) لجيلالي خلاّص	50
5. مجموعة (الابن الذي يجمع شتات الذاكرة) لمحمد الصالح حرز الله	53
6. مجموعة (من يوميات أم علي) لعمارية بلال	56
7. مجموعة (أقبية المدينة الهارية) لنورة سعدي	57
8. مجموعة (من أين تأتي الشمس يا أمي) لعبد الرحيم مرزوق	59
خاتمة	62
قائمة المصادر والمراجع	65
فهرس الموضوعات	69

ملخص الدراسة:

تعتبر الدراسات حول القصة القصيرة الجزائرية قليل مقارنة بالدراسات المنجزة حول الرواية حاليا، ومن هنا جاءت دراستنا لتنصف هذا الجنس الأدبي الذي غاب نجمه في عصر الرواية. ضم مؤلف أحمد دوغان "في الأدب الجزائري الحديث" بابا في القصة الجزائرية ومنه كانت انطلاقتنا في البحث ضمن هذ الموضوع. واسفرت الدراسة على مجموعة من النتائج الهامة في مسيرة القصة الجزائرية القصيرة من خلال التصور الذي وضعه دوغان، فقد واكبت القصة الجزائرية تطورات نظيرتها الغربية والعربية رغم الظروف التي مرت بها الثقافة الجزائرية، إضافة إلى أنها كانت صوت الثورات التي توالت على الأرض الجزائرية، لذا اتخذت الواقعية منهجا للتعبير الصادق على الوضع الراهن، منذ الثورة التحريرية إلى غاية ثورة البناء الاشتراكي.

Résumé:

Les études faites sur la nouvelle Algérien sont peu par rapport aux études faites sur les roman ces derniers temps, et c’est pour cela on voulu faire cette étude pour rendre à ce gens de littérature sa valeur qu’a perdu avec l’appariassions des romans. L’auteur Ahmed Doughan dans son écrit «dans la littérature algérienne moderne» a réservé tout un chapitre pour la nouvelle Algérienne et notre recherche est commencée d’ici et on a repéré quelques résultats importants dans le développent de cette dernière d’après l’image tracée par Doughan. La nouvelle Algérien a pu avoir un développent soit dans les théories occidentales ou arabes malgré tous ce qu’elle a subit. En plus de ça, elle était le voix des révolutions Algériennes, et c’est grâce à ça elle a pris la réalité comme principe pour présenter dignement la situation actuelle depuis la révolution de la libération jusqu’à la révolution de la construction sociale.

بحمد الله