الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامـــعة المسيـــــلة
كلية الآداب و اللغات
قسم اللغة و الأدب العربي

"نماذج بشرية" لأحمد رضا حوحو
دراسة فنية

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر

فرع : أدب عربي **تخصص أدب جزائري**

إعداد الطالبة :
حفيظة سعداوي

تحت إشراف :
الدكتورة حياة كتاب

السنة الجامعية : 2013/2012

تشكر

قال الله تعالى

ر ِّ بِ أوزعني أن أشكر نعمتك التي أنعمت علي و على والدي و أن أعمل صالحا ترضاه و أدخلني برحمتك في عبادك الصالحين " النمل 19

و قال رسول الله e

" من لم يشكر الناس لم يشكر الله " حديث شريف

الحمد لله الذي وفقنا في إنجاز هذا العمل و نسأله عز وجل أن يجعله في ميزان الحسنات خالصا لوجهه الكريم و أن يأخذ بأيدينا إلى ما يحبه و يرضاه ، فهو ولي ذلك .

و لا يسعنا إلا أن نتقدم بالشكر الجزيل إلى الأستاذة " حياة كتاب "لتوجيهاتها و نصائحها و إشرافها على التأطير .

كما نتوجه بالشكر إلى كل أساتذة قسم الماستر دون استثناء وعلى رأسهم الأستاذ عباس بن يحي

كما نتقدم بجزيل الشكر و العرفان إلى الأستاذة روباش جميلة التي ساعدتني و لم تبخل علينا بالمساعدة و التوجيه .

إلى كل من ساعدنا و كان له دور في بحثنا .

حفيظة

المقـــــــدّمـــة:

فن القصة القصيرة من دون بقية الأنواع القصصية الأخرى، يعد من أبرز الفنـــون الأدبية رواجاً ونضجاً في الأدب الجزائري المعاصر، وذلك بعدما تقلص سلطان الشـــعر عقب الحرب العالمية الثانية فاسحاً المجال للأنواع الأدبية الجديدة، وخاصة القصة لتقـــوم بتصوير حياة الإنسان الجزائري في تطوره الفكري ونموه الاجتماعي والحضاري خـــلال حرب التحرير وعهد الاستقلال.

ولقد حفلت القصة منذ عام 1947م بتطور الرؤية الفنية، ويقظـــة الـــوعي الثـــوري خصوصاً بعد أن تدعّمت هيئة تحرير مجلة"البصائر" بانضمام أحمد رضا حوحـــو إليهـــا حيث رجع من الحجاز في مطلع عام 1946م، كما كان لأحداث الثامن من مـــاي 1945م أثر فعّال في بلورة الاتجاهات الفكرية الوطنية آنذاك.

ومن هنا يسوغ لي دراسة القصة العربية في الجزائر من حيـــث قضـــاياها الفنيـــة وأبعادها الجمالية عند أحمد رضا حوحو الكاتب الذي أرســـى بعـــض قواعـــدها الفنيـــة، وأحاول أن أحدّد مسارها الفني، وأرصد مراحل تطورها، ومستواها الجمالي الذي بلغتـــه في تلك المرحلة رغم أن مجموعات قصصية كثير ظهرت بعد ذلك، وقد تجلى فيها تطور نظرة الكاتب إلى الفن تطوراً كبيراً سواء مـــن حيـــث الرؤيـــة الفنيـــة، أم مـــن حيـــث الموضوعات ثم إن جلّ البحوث التي صدرت إلى حد الآن ركزت علـــى المضـــمون أي على الجانب الفكري، من دون إعطاء الجانب الفني عناية كبيرة، مع أن القصة القصـــيرة "فن" قبل كل شيء له خصائصه التي تجعله يستقل بذاته وعناصره .

ثم إن معظم تلك البحوث قد ركزت على بعض الجوانب من فن القصـــة القصـــيرة تركيزاً غير مكتمل، لأنها تناولت الفنون الأدبية الأخرى كالشعر، والمسرحية، والروايـــة، والخطابة، ومزج بعضهم بين الأدب الجزائري المكتوب باللغة العربية والأدب المكتـــوب باللغة الفرنسية، أو بين الفنون الأدبية ذات التعبير الفرنسي، وبين بعض الأشـــكال الفنيـــة الشعبية ، فمثلاً درس الدكتور عبد الله خليفة ركيبي"القصة الجزائرية القصـــيرة 1928-1962م" المكتوبة باللغة العربية، والقصة القصيرة التي كتبها أدبـــاء جزائريـــون باللغـــة الفرنسية، وتناولت الدكتورة نور سلمان"الأدب الجزائري في رحاب الـــرفض والتحريـــر

1830- 1962" الشعر، والشعر العامي، والمسرح، والقصة، وعالج الدكتور عبد المالك مرتاض" فنون النثر الأدبي في الجزائر 1931- 1954م" كالمقالة، والقصة، والمسرحية، والخطابة، والمذكرات، والسير الذاتية. ودرس عبد الحفيظ حرزلي"صورة الجزائري في القصة العربية الجزائرية"1962- 1976". ودرس أيضاً محمد الأخضر طالب"الالتزام في القصة الجزائرية المعاصرة في فترة ما بين(1931- 1976م).

وهكذا لم يخصص أحد من الدارسين بحثاً مفرداً للقصة القصيرة المكتوبة باللغة العربية بحيث يدرس تطور بنيتها الفنية، بل بقيت الأبحاث في إطار تاريخ الأدب، ودراسة مضمونه الفكري والاجتماعي والسياسي.

كما كان الهدف من هذا البحث هو محاولة دراسة البنية الفنية للقصة القصيرة المكتوبة بالعربية في الأدب الجزائري المعاصر، و إبراز بعض من الجماليات الفنية للقصة القصيرة عند الكاتب أحمد رضا حوحو،لما تتميز به كتاباته من خصائص فنية تميزه عن غيره من كتاب جيله،فاتخذت مجموعته القصصية "نماذج بشرية" موضوعاً لبحثي ولما تتميز به أيضاً من تطور في النظرة الاجتماعية، كما تعد تطوراً معتبرا في القصة الجزائرية شكلا و محتوى.فإلى أي مدى يمكن أن تحقق هذه المجموعة القصصية الجماليات الفنية للقصة القصيرة ؟و هل تمكنت من إبراز خصائصها الفنية و جمالياتها في تلك المرحلة (أي من سنة 1947 الى سنة 1956)؟.

و للقيام بهذه الدراسة ، تضمنت خطة بحثي المراحل التالية : مقدمة, وثلاثة فصول, و خاتمة.

*المقدمة وتضم تعريفاً بموضوع البحث ، والأسباب الدافعة إلى اختياره.

* جعلت الفصل التمهيدي بعنوان"القصة القصيرة: المصطلح والبناء والأنواع"، وحاولت فيه إرساء الجانب النظري "للقصة"عند الغرب و عند العرب ومفهوم القصة القصيرة عند غيرهم منذ نشأته في النصف الثاني من القرن التاسع عشر إلى يومنا. كما حاولت تحديد أهم أركان القصة القصيرة وأصولها الفنية، وملامحها مما يميزها عن غيرها من أنواع القص الأخرى، إذ ليس كل ما يكتب وينشر تحت اسم"القصة" يعد قصصاً فنياً.

* درست في الفصل الأول : القصة القصيرة في الجزائر عند أحمد رضا حوحو,تناولت فيه نشأة القصة القصيرة في الجزائر و مراحل تطورها،وكذا أنواعها في الجزائر,و بيّنت أهم الفروق بينها و بين الأجناس الأدبية الأخرى, وأبرز كتابها،وأخذت أحمد رضا حوحو "أنموذجاً " ,لما تتميز به كتاباته من تنوع و ثراء في المواضيع.

* درست في الفصل الثاني :البنية الفنية في المجموعة القصصية ((نماذج بشرية)) لأحمد رضا حوحو,و قمت بإبراز أهم الخصائص الفنية و الجمالية التي تتميز بها كتاباته من خلال هذه المجموعة القصصية.

* وفي الخاتمة حاولت الخروج بنتائج أتمنى أن تكون في مستوي البحث والجهد المبذول في إنجازه .

و كان المنهج المعتمد في دراستي هو المنهج التاريخي في كل من الفصل التمهيدي و الفصل الأول، لما تحتاجه الدراسة من تتبع لمسار القصة القصيرة في الجزائر من نشأة و تطور،أما في الفصل الثاني فقد اعتمدت على المنهج الوصفي التحليلي لأنه الأنسب للدراسات الأدبية ، و الذي يُعنى بتشريح الظاهرة اللغوية و تحليلها ووصفها.

و من أجل خوض غمار بحثي هذا وجب عليّ التسلح بمجموعة من الكتب الأدبية التي كانت لي خير معين و أفادتني بالزاد المعرفي و سهلت عليّ طريق البحث و الدراسة، كما يسّرت لي وذللت بعض الصعوبات, ككتاب الدكتور عبد الله خليفة ركيبي" القصة الجزائرية القصيرة"، و كتاب " تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة (1947-1985)"للدكتور شريبط أحمد شريبط, وكذا كتاب " تطور النثر الجزائري الحديث (1830-1974) للدكتور عبد المالك مرتاض,وغيره من المراجع الأخرى.

و ككل بحث واجهتني بعض الصعوبات في داستي هذه,لأنه يصعب على الباحث في مثل هذا الموضوع أن يوفيه حقّه لما يجد من صعوبة كبيرة في تحديد أركان القصة القصيرة،نتيجة لاختلاف الكتاب حول تحديدها, وكذا تحديد مصطلحاتها ومراجعها. ثم هنالك مشكلة غزارة المادة الإبداعية مما حتم عليّ أن أختار مجموعة قصصية للكاتب

أحمد رضا حوحو "أنموذجاً",و الموسومة بـــ (نماذج بشرية) لما تتميز بـــه كتابـــات هـــذا الأخير من تنوع في المواضيع و طرق صوغها.

وفي هذا المقام لا يسعني إلا أن أتقدم بالشكر الجزيل لكل من ساعدني في إنجـــاز هذا البحث المتواضع وبصفة خاصة للأستاذة الكريمة "حياة كتاب" التي أشرفت على هذا العمل،وكان لها الفضل في التوجيه والإرشاد إلى طريق العلم الصحيح رغـــم انشـــغالاتها الكثيرة لم تبخل عليّ بالنصائح والتوجيهات والإرشادات القيمة ،فلها أقدم آيـــات الشـــكر والثناء و التقدير.

وحسبي أن أقول أن هذا الجهد إن كان يرقى إلى ما طمحت إليه أستاذتي المشرفة، فهو حصيلة توجيهها و نصحها السديد،أما إذا كان غير ذلك، فهو جهد المقل.

و الله أسأل أن يسدد خطاي إلى ما فيه الخير.

أولا : المصطلح

I - أصل المصطلح عند الغرب:

يعثر الباحث في اللغتين الإيطالية والألمانية على التعبيرين : "نوفيليا(NOUVILIA)ونوفلين (NOUVELLDN)، ويقابل هذين المصطلحين في اللغة الإنجليزية كلمة(NEWS) ، وتعني الأخبار الحديثة"[1].

وتعني كلمة(NOUVELLE) في اللغة الفرنسية قصة ، فإذا علمت أن هذه المصطلحات: كلمة(حكاية) العربية، وكلمة (CONTE) الفرنسية، وكلمة (TALE) الإنجليزية تعني جميعها " سرد مغامرات لا تستند على الواقع الحياتي للإنسان، وإنما على الخيال والأساطير وتهدف إلى التسلية"[2].

فإن الذي أخلص إليه، هو " أن مصطلح القصة القصيرة، نقل عن المصطلح الإنجليزي (SHORT STORY)، وعن المصطلح الفرنسي(NOUVELLE) وهما -في رأينا- اسمان لمصطلح واحد ومدلول واحد"[3].

II - أصل المصطلح عند العرب :

إن لفظة قصة ليست من الألفاظ الجديدة التي دخلت اللغة العربية حديثاً، وإنما ورد ذكرها في التراث الأدبي والعلمي القديم، وإن كنت أؤكد أن مدلولها المعنوي والفني قد طرأ عليه تغييرات كثيرة نتيجة للاتصال بالثقافات الأجنبية.

فمادة(قصص): في لسان العرب المحيط تعني" تتبع أثر الشيء، شيئاً بعد شيء وإيراد الخبر ونقله للغير، وتعني أيضاً الجملة من الكلام"[4],وفي القاموس المحيط للفيروز أبادي معان كثيرة لكلمة"قصّ" متفقة في معظمها مع ما ورد في لسان العرب المحيط، ومنها:" قصّ أثره قصاً وقصيصاً تتبعه، والخبر أعلمه، [فارتدا على آثارهما، قصصاً] أي

---

[1] - أحمد المديني:فن القصة القصيرة بالمغرب الأقصى,في النشأة و التطور و الاتجاهات,دار العودة ,بيروت,ب ت, ص32.

[2] - جبور عبد النور و سهيل إدريس:المنهل,ط5,دار الآداب ودار العلم للملايين,بيروت1979,ص704.

[3] - أحمد المديني:فن القصة القصيرة بالمغرب الأقصى,ص32.

[4] - ابن منظور:لسان العرب المحيط,إعداد و تصنيف يوسف خياط,ج:1، دار العرب,بيروت,ب ت,مادة (قص)،ص302.

رجعا من الطريق الذي سلكاه"[1].

وجاءت لفظة"قص" في دائرة المعارف لفؤاد أفرام البستاني بهذا المعنى:

" تتبع وتقصي أخبار الناس وأفعالهم شيئاً بعد شيء، أو حادثة بعد حادثة"[2].

والقصة لغة: " أحدوثة شائقة. مروية أو مكتوبة يقصد بها الإقناع أو الإفادة"[3]، وبهذا المفهوم الدلالي، فإن القصة تروي حدثاً بلغة أدبية راقية عن طريق الرواية، أو الكتابة، ويقصد بها الإفادة، أو خلق متعة ما في نفس القارئ عن طريق أسلوبها، وتضافر أحداثها وأجوائها التخيلية والواقعية.

[1] - الفيروز أبادي مجد الدين محمد بن يعقوب:القاموس المحيط,ط2, شركة مكتبة و مطبعة مصطفى البابي الحلبي,مصر1952,مادة (قص).ص302.

[2] - فؤاد أفرام البستاني:دائرة المعارف,بيروت1969,مادة (قص).ص278.

[3] - هـ,ب تشارلتن:فنون الأدب ,تعريب الدكتور:زكي نجيب محمود,لجنة التأليف و النشر و الترجمة , مصر1959 , ص160.

ثانيا : المفهوم

ربما لا يوجد تعريف واضح و محدد لذلك الفن, شديد التعقيد ,شديد الجمال في آن واحد , ألا وهو فن القصة القصيرة , وان قام كثير من النقاد و الكتاب بوضع تعريفات متعددة لها أخذت منها ما يلي:

I - تعريف القصة القصيرة في النقد الأجنبي:

يرى أدجار ألان بو " أن أساس القصة القصيرة هو تميزها بوحدة الانطباع، وأحادية الحدث والزمن والشخصية"[1]. أما الناقد الإنجليزي ألان فورستر فيرى "الحكاية(TALE-CONTE) أساساً للقصة القصيرة"[2],وفي رأي القاص الإنجليزي سومرست موم:" أن القصة قطعة من الخيال لها وحدة في التأثير، وتقرأ في جلسة واحدة"[3]. إن معظم هذه الآراء النقدية، تلح على ضرورة توفير وحدة الانطباع ووحدة الشخصية والتركيز.

ويعلي الناقد الإرلندي فرانك ألافور شأن القصة، فيرفعها من الحالات النثرية إلى الحالات الشعرية، "فهي تعبر عن موقف الفنان من محيطه ولذا فهي تقترب من التجربة الفردية التي تمتاز بها القصيدة الغنائية وأن أبرز خصائصها هو وعيها الشديد بالتفرد الإنساني"[4]. وهكذا تنوعت تعاريف القصة القصيرة بين النقاد الغربيين، كما اختلفوا حول طولها وقصرها، والمدة الزمنية التي يجب أن تقرأ خلالها. فالناقد الإنجليزي ويلز "يحدد زمن قراءة القصة بنصف ساعة فقط، بينما القاص الأمريكي أدجار ألان بو يحدد زمن القراءة بساعتين"[5].

وللناقد موزلي رأي" في عدد كلمات القصة القصيرة، فهو عنده ألف وخمس مائة

---

[1] - محمود السمرة: في النقد الأدبي,ط1, الدار المتحدة,بيروت 1974,ص32.

[2] - هـ,ب تشارلتن:فنون الأدب,ص160.

[3] - سومرست موم:القصة القصيرة تعريب الدكتورعباس:من الذي يسرق النار؟,ط1,المؤسسة العربية للدراسات والنشر,1980,ص158.

[4] - أحمد المديني:فن القصة القصيرة بالمغرب الأقصى,ص34.

[5] - محمود السمرة: في النقد الأدبي,ص33.

كلمة أو عشرة آلاف"[1].

وبعد: يمكنني القول أن تعدد هذه الآراء الكثيرة لهو دليل على أن القصة القصيرة جنس أدبي يتميز عن بقية الأجناس الأدبية الأخرى.

II - تعريف القصة القصيرة في النقد العربي الحديث:

يعد الدكتور عز الدين إسماعيل القصة القصيرة "صورة من صور التعبير الأدبي التي نشأت في الآداب الأوروبية، ثم انتقلت إلى الأدب العربي الحديث، وبرغم حداثة نشأتها فإنها استطاعت أن تكون جمهوراً واسعاً من الكتاب والقراء"[2].

ولهذا الانتشار السريع أسباب تعود إلى خصائصها الفنية وقضاياها الإنسانية التي تطرحها وحاجة الإنسان للوصول إلى هدفه بسرعة. وفي رأي الباحث الجزائري الدكتور عبدالله خليفة ركيبي، أن القصة القصيرة هي التي"تعبر عن موقف، أو لحظة معينة، من الزمن في حياة الإنسان، ويكون الهدف هو التعبير عن تجربة إنسانية تقنعنا بإمكان وقوعها"[3].

إن القصة كغيرها من بقية الفنون التعبيرية، تخضع لعوامل التطور، وهي توازي الرواية في تطورها، وتشعب نظرياتها، كما أنها تستفيد من أسلوب الشعر بأخذها الانفعال والوصف بديلاً، كما تتجه نحو تعميق وقع الأثر في نفس القارئ دون أن يتمكن من تلخيصها في كلمات محددة.

والقصة عند الدكتور سيد حامد النساج هي"الفن الذي يعطينا الواقع في نسيجه الدقيق"[4]، وهي عند يوسف الشاروني " تحقيق حدث ينشأ بالضرورة عن موقف معين ويتطور بالضرورة إلى نقط معينة يكتمل عندها الحدث"[5].

ويعدها عبد الحميد بورايو" فناً يتناول بالتشريح لحظة شعورية أو تجربة معاشة

---

[1] - عز الدين إسماعيل:روح العصر,دراسات نقدية في الشعر والمسرح و القصة,دار الرائد العربي, بيروت 1978 , ص346.

[2] - علي جواد الطاهر:مقدمة في النقد الأدبي,ط1,المؤسسة العربية للدراسات و النشر,1979,ص 252ـ253.

[3] - عبد الله خليفة ركيبي:القصة الجزائرية القصيرة,ط3,الدار العربية للكتاب(ليبيا,تونس),1977.ص152.

[4] - سيد حامد النساج:اتجاهات القصة المصرية القصيرة,دار المعارف, القاهرة1978,ص32.

[5] - يوسف الشاروني:((القصة القصيرة نظرياً و تطبيقياً)),سلسلة الهلال,العدد316,القاهرة1977,ص66ـ67.

مكثفة لأقصى درجة ممكنة يعتمد أساساً على اللغة المحلية بالرموز والإيحاءات والفعل المحدود في المكان والزمان"[1]. وهي عند القاص الجزائري مصطفى فاسي"عمل أدبي مركز مكثف، يصور حياة شخصية، أو أكثر، في مرحلة حماسة من حياتها"[2].

ويعرفها الطاهر أحمد مكي :"إن القصة القصيرة حكاية أدبية ,تدرك لتقص قصيرة نسبياً,ذات خطة بسيطة وحدث محدد حول جانب من الحياة لا في واقعها العادي و المنطقي وإنما طبقاً لنظرية مثالية و **رمزية** لا تنمي أحداثاً و بيئات و شخوصاً وإنما توجز في لحظة واحدة حدثاُ ذا معنى كبير.."[3].

لقد ركزت التعاريف السابقة للقصة القصيرة على الملامح الفنية التي جاءت في القصة الغربية، وهذا من شأنه أن يعمق اعتقادنا بأن منبع هذا النوع الأدبي غربي المنشأ،" وقد ظل النقاد منذ الربع الأخير للقرن التاسع عشر، يبحثون عن شكل أدبي نهائي له، إلا أن جميع المحاولات والاجتهادات أخفقت"[4]، والسر في هذا الإخفاق الدائم يعود إلى كون القصة القصيرة مادة فنية، والفن لا يمكن أن نجعل له حدوداً وقواعد نهائية، بل متجدد ومتطور بتجدد الحياة وتبدل ظروفها. ولكنه سيظل مقيداً بالعناصر الأساسية للفن القصصي، لأنه مهما حدث من تطور، فإن الأصول لا تتغير.

وأحاول بعد عرض هذه الآراء أن أعرف فن القصة القصيرة بأنه" جنس أدبي حديث النشأة يرتكز على صفات وخصائص فنية كوحدة الحدث والشخصية وقصر المدة الزمنية، يعتمد على تكثيف العبارة واللغة الإيحائية وهو لا يعدو أن يكون ومضة مشعة من الحياة".

---

[1] - شريبط أحمد شريبط:((القصة القصيرة, المصطلح و المفهوم)),مجلة آمال ,العدد05,الجزائر,اكتوبر2009,ص97.

[2] - نفسه,ص97.

[3] - الطاهر محمد مكي: القصة القصيرة,دراسة ومختارات,ط2,دار المعارف للطباعة و النشر,القاهرة1978,ص35.

[4] - أحمد المديني:فن القصة القصيرة بالمغرب الأقصى,ص31.

ثالثا : البنية الفنية للقصة القصيرة :

يختلف منظرو القصة القصيرة، اختلافاً كبيراً حول طبيعة أركانها وعددها حسب فهم كل منهم لماهية القصة القصيرة، وقد اعترضتني هذه الخلافات، وقد ارتأيت أن آخذ الأركان الأساسية التي تتفق معظم الآراء على أهميتها ولزومها في أية قصة قصيرة فنية.

وفيما يلي عرض لهذه الأركان وبيان لعناصرها:

I - الحدث :

"يعد الحدث أهم عنصر في القصة القصيرة، ففيه تنمو المواقف، وتتحرك الشخصيات، وهو الموضوع الذي تدور القصة حوله"[1]. يعتني الحدث بتصوير الشخصية في أثناء عملها، ولا تتحقق وحدته إلا إذا أوفى ببيان كيفية وقوعه والمكان والزمان، والسبب الذي قام من أجله." كما يتطلب من الكاتب اهتماماً كبيراً بالفاعل والفعل لأن الحدث هو خلاصة هذين العنصرين"[2].

لقد اتضحت ملامح الحدث القصصي على يد الكاتب الفرنسي "موبسان" بتأثير من الاتجاه الواقعي الجديد، والذي يرى أن الحياة تتشكل من لحظات منفصلة، ومن هنا كانت القصة عنده تصوّر حدثاً واحداً وفي زمن واحد لا يفصّل فيما قبله، أو فيما بعده، ومنذ دعوة "موبسان" سار جل الكتاب على نهجه وعدوا ركن الحدث عنصراً مميزاً للقصة، وحافظوا عليه كأساس فني لا ينبغي تجاوزه." ومن أشهر كتاب القصة الذين تتضح في كتاباتهم هذه الخاصية: أنطوان تشيكوف، وكاترين ما نسفيلد ولويجي براندللو"[3].

"وأهم العناصر التي يجب توفيرها في الحدث القصصي هو عنصر التشويق، وفائدة هذا العنصر تكمن في إثارة اهتمام المتلقي وشده من بداية العمل القصصي إلى نهايته وبه تسري في القصة روح نابضة بالحياة والعاطفة"[4].

---

[1] - عزيزة مريدن: القصة والرواية, نشر دار الفكر, دمشق 1980م,ص25 .

[2] - رشاد رشدي: فن القصة القصيرة,ط2,دار العودة,بيروت1975,ص30 .

[3] - نفسه,ص14.

[4] - عزيزة مريدن: القصة والرواية,ص35 .

ويعد كذلك زمن الحدث أهم هذه العناصر، وهو ينطوي على مجموعة من الأزمنة، وهي"زمن الحبكة وزمن القصة وزمن العمل القصصي نفسه ثم زمن قراءته"[1]، "كما أن للحدث مجموعة من الخصائص من شأنها أن تزيده قوة وتماسكاً كالتعبير عن نفوس الشخصيات، وحسن التوقيع والانتظام في حبكة شديدة الترابط وأن يكتسب صفة السببية والتلاحق"[2].

"وحتى يبلغ الحدث درجة الاكتمال، فإنه يجب أن يتوفر على معنى"[3]. وإلا ظل ناقصاً. كما أنه توجد طرق فنية لبناء الحدث القصصي وطرائق لصوغه نعرض لأهمها بإيجاز فيما يلي:

I - 1- طرق بناء الحدث:

يستعمل كتاب القصة القصيرة ثلاث طرق لبناء أحداث قصصهم، خصوصاً كتاب القصة التقليدية وتتضح كل طريقة من خلال الآتي:

أ- الطريقة التقليدية:

وهي أقدم طريقة، وتمتاز بإتباعها التطور السببي المنطقي، حيث يتدرج القاص بحدثه من المقدمة إلى العقدة فالنهاية.

ب- الطريقة الحديثة:

يشرع القاص فيها بعرض حدث قصته من لحظة التأزم، أو كما يسميها بعضهم"العقدة"، ثم يعود إلى الماضي أو إلى الخلف ليروي بداية حدث قصته. مستعيناً في ذلك ببعض الفنيات والأساليب كتيار اللاشعور والمناجاة والذكريات.

جـ- الطريقة الارتجاعية أو(الخطف خلفاً):

"يبدأ الكاتب فيها بعرض الحدث في نهايته ثم يرجع إلى الماضي ليسرد القصة كاملة، وقد استعملت هذه الطريقة قبل أن تنتقل إلى الأدب القصصي في مجالات تعبيرية

---

[1] - صبري حافظ: ((الخصائص البنائية للأقصوصة)), مجلة فصول,عدد4,القاهرة سنة 1982,ص28.

[2] - إيليا الحاوي: في النقد والأدب ,دار الكتاب اللبناني,بيروت,ص85 .

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

أخرى كالسينما. وهي اليوم موجودة في الرواية"البوليسية" أكثر من غيرها من الأجناس الأدبية"[1].

I - 2- طرق صوغ الحدث:

هناك طرق عديدة يستخدمها كتاب القصة لعرض الأحداث أكتفي بالحديث عن أهمها وهي:

أ- طريقة الترجمة الذاتية:

يلجأ القاص فيه إلى سرد الأحداث بلسان شخصية، من شخصيات قصته، مستخدماً ضمير المتكلم، ويقدم الشخصيات من خلال وجهة نظره الخاصة، فيحللها تحليلاً نفسياً، متقمصاً شخصية البطل. ولهذه الطريقة عدة عيوب، من بينها أن الأحداث ترد على لسان القاص الذي يتحكم أيضاً في مسار نمو الشخصيات، ومنها أنها تجعل القراء يعتقدون أن الأحداث المروية، قد وقعت للقاص، وأنها تمثل تجارب حياته حقاً، خصوصاً إذا وفق في إقناع القراء بذلك عن طريق وسائله الفنية.

ب- طريقة السَّرد المباشر:

تبدو هذه الطريقة أرحب وأنجع من الطريقة السابقة، وفيها يقدم الكاتب الأحداث في صيغة ضمير الغائب، وتتيح هذه الطريقة الحرية للكاتب، لكي يحلل شخصياته، وأفعالها تحليلاً دقيقاً وعميقاً، ثم إنها لا توهم القارئ بأن أحداثها عبارة عن تجارب ذاتية وحياتية، وإنما هي من صميم الإنشاء الفني.

جـ- الطريقة الثالثة:

"يعتمد القاص في هذه الطريقة على الوثائق والرسائل والمذكرات في أثناء معالجته الموضوع الذي يدير قصته حوله"[2].

---

[1] - مجدي وهبة، وكامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب,مكتبة الحياة، بيروت 1979,ص90 .

[2] - عزيزة مريدين: القصة والرواية, ص 43 إلى 45 .

I - 3- عناصر الحدث:

يوجد للحدث القصصي عنصران أساسيان، هما المعنى والحبكة وسأعرض لهما بإيجاز:

أ- المعنى:

"للمعنى في القصة القصيرة، أهمية كبرى. فهو عنصر أساسي، بل يعده بعض الدارسين أساس القصة، وجزءاً لا ينفصل عن الحدث، ولذلك فإن الفعل والفاعل، أو الحوادث والشخصيات يجب أن تعمل على خدمة المعنى من أول القصة إلى آخرها، فإن لم تفعل ذلك، كان المعنى دخيلاً على الحدث، وكانت القصة بالتالي مختلفة البناء"[1].

فالقصة الفنية تكتمل بالمعنى الجيد الذي يخدم الإنسان ويطوره. وما كل معنى يلقى الترحيب عند المتلقين أو النقاد. وبلا ريب فإن المعنى الجيد يشارك في انتشار النص القصصي، ومن ثمة فإن دوره يكون أعمق أثراً وأكثر عملاً على تغيير الظواهر المدانة من طرف النص الأدبي.

ب- الحبكة:

"نعني بالحبكة تسلسل حوادث القصة الذي يؤدي إلى نتيجة، ويتم ذلك إما عن طريق الصراع الوجداني بين الشخصيات، وإمّا بتأثير الأحداث الخارجية"[2].

ومن وظائف الحبكة إثارة الدهشة في نفس القارئ في حين أن الحكاية لا تعدو أن تكون إثارة لحب الاستطلاع لديه، وبين حب الاستطلاع وإثارة الغرابة أو الدهشة فرق كبير، من حيث التأثير الفني.

والحبكة هي المجرى العام الذي تجري فيه القصة وتتسلسل بأحداثها على هيئة متنامية، متسارعة.

والحبكة نوعان:

1- يعتمد فيها تسلسل الأحداث.

---

[1] - رشاد رشدي: فن القصة القصيرة,ص51.

[2] - مجدي وهبة: وكامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب, ص81 .

2- يعتمد فيها على الشخصيات. وما ينشأ عنها من أفعال، وما يدور في صدورها من عواطف، ولا يجيء الحدث هنا لذاته، بل لتفسير الشخصيات التي تسيطر على الأحداث، حسب رغبتها، وطاقتها"[1].

هذا فيما يخص الحدث وعنصريه الأساسيين، وفيما يلي حديث عن الخبر وعناصره في العمل القصصي.

II - الخبر القصصي(الموضوع) :

"الخبر في الأصل اللغوي يعني نقل معنى"[2] ، ولهذا النقل وسائل عديدة.

"وليست كل الأخبار التي نسمعها، أو نقرأها يومياً أخباراً فنية إذ للخبر الفني القصصي شروط أولها أن يحدث أثراً كلياً، ولا يتحقق هذا الأثر إلا إذا صور حدثاً متنامياً من خلال المقدمة، والعقدة والخاتمة"[3]، وبهذا يتميز الخبر الفني عن الخبر الذي يصلنا عن طريق وسائل الإعلام المسموعة أو المرئية أو المقروءة.

"وعلى هذا فإن للخبر القصصي شروطاً منها:

1- أن يكون ذا أثر وانطباع كلي.

2- أن تتصل تفاصيله، وأجزاؤه وتتماسك تماسكاً عضوياً، فنياً لتوافر الوحدة الفنية في العمل القصصي.

3- أن يكون ذا بداية، ووسط أو عقدة، ونهاية أو لحظة تنوير"[4].

II – 1- المقدمة (البداية):

يتفق نقاد القصة القصيرة في معظمهم على أهمية مقدمتها، وقد شدّد: يوسف الشاروني" على أهمية التشويق والإثارة في مطالع القصة الفنية"[5]. ذلك أن براعة

---

[1] - عزيزة مريدن: القصة والرواية,ص42.

[2] - جاء في لسان العرب المحيط لابن منظور حول كلمة الخبر: ((وخبرت بالأمر أي علمته. وخبرت الأمر أخبره إذا عرفته على حقيقته، والخبر بالتحريك واحد الأخبار)).

[3] - رشاد رشدي: فن القصة القصيرة,ص20 .

[4] - أحمد المديني: فن القصة القصيرة بالمغرب الأقصى, ص37 .

[5] - يوسف الشاروني: القصة القصيرة, ص70 .

الاستهلال تشد القارئ إلى متابعة الأحداث التالية، وليس كل كاتب بقادر على شد القارئ، وتشويقه لمتابعة القراءة، وإنما يوفق إلى هذا الموهوبون من الكتاب أو ذوو الخبرة الطويلة في الكتابة القصصية.

وقد يقوم عنوان القصة بدور المقدمة، فيكون مثيراً للانتباه، وبذلك يستحث القارئ على المتابعة، فعلى القاص أن يعتني عناية فائقة، في اختيار عناوين قصصه، وإن أي خلل في العنوان ينعكس أثره في القصة، ويعد النقاد ذلك عيباً يشوه النص القصصي.

"وعلى القاص في المقدمة أن يعرّف بشخوصه وبعض ملامحهم وصفاتهم، وذلك بطريقة فنية تثير اهتمام مشاعر القارئ وتدفعه إلى متابعة قراءة النص"[1]، ولا تعدو المعلومات التي يقدمها القاص في مقدمة قصته أن تكون مجرد أضواء خافتة تنير الطريق إلى"مجهول" يكتشفه القارئ كلما تقدم في القراءة، وما يزال كذلك يتلذذ بهذا الاكتشاف حتى النهاية.

ولا ينبغي للمقدمة أن تطول، فحجم العمل الأدبي لا يحتمل المقدمات الطوال، ولا كثرة التفاصيل لأنه متى اكتشف القارئ بقية الحوادث، عدّ الوقت الذي يقضيه في إتمام قراءة النص القصصي ضائعاً.

بيّنت فيما سبق أهمية المقدمة في القصة القصيرة، وبعض صفاتها الفنية، ودورها في نجاح العمل أو إخفاقه، وسأتحدث فيما يلي عن عنصر عقدة القصة التي تعد أحد أركان الخبر الفني الهامة.

II – 2- العقدة (لحظة التأزم):

عرف الدكتور عبد الله خليفة ركيبي(العقدة) بأنها"تشابك الحدث وتتابعه حتى يبلغ الذروة"[2]، أما يوسف الشاروني فقال إنها"تتابع زمني، يربط بينه معنى السببية" [3]، ثم ذكر"أن عقدة القصة الجيدة، يجب أن تجيب عن هذين السؤالين: "وماذا بعد، ولماذا؟" [4]،

---

[1] - عزيزة مريدن: القصة والرواية, ص41 .

[2] - عبد الله خليفة ركيبي: القصة الجزائرية القصيرة, ص152 .

[3] - يوسف الشاروني: القصة القصيرة,ص67 .

[4] - نفسه,ص 68 .

إن الفرق بين الحكاية القصصية البسيطة، وبين القصة القصيرة، أن الأولى تكتفي بالإجابة عن السؤال، وماذا بعد؟ في حين أن عقدة القصة القصيرة تجيب على السؤالين معاً وماذا بعد؟ ولماذا؟ ويشترط في العقدة أن تتضمن صراعاً قدرياً، أو ناتجاً عن ظروف اجتماعية أو صراعاً يقوم بين الشخصيات الموظفة، أو صراعاً نفسياً يدور في داخل الشخصيات.

وقد ذهب بعض الدارسين إلى أن العقدة لم تعد من عناصر القصة الهامة وربما في هذا غلو، فمع تطور فن القصة فإن عنصر العقدة لا يزال أداة قوية لتشكيل لحظة تأزم داخل النص، يتابعها القارئ بشوق من أجل حل الإبهام الذي يحيط بها محققاً بذلك لذة جمالية. وأرى أن في الأعمال القصصية الخالية من العقدة نقصاً كبيراً، يخل بالعمل الأدبي ككيان متكامل.

II – 3- النهاية(لحظة التنوير أو الانفراج):

بعد أن تتشابك الأحداث القصصية، وتبلغ ذروة التعقيد تتجه نحو انفراج يتضح من خلاله مصير الشخصيات، وقد اعتاد الدارسون أن يطلقوا على هذه المرحلة اسم النهاية، أو لحظة الانفراج.

وهم يعلون شأن النهاية،" لكونها جزءاً أساسياً من صلب القصة القصيرة فهي مرتبطة ارتباطاً عضوياً ببدايتها حتى لا يتفكك نسيج القصة ولا بناؤها، لأن تطور الحدث ضروري في دفع مجراها إلى هذه النهاية التي تحدد معنى الحدث، وتكشف عن دوافعه وحوافزه"[1] ، "ولأنها تكون مجمعاً للحدث القصصي يتحدد من خلاله المعنى الذي أراد الكاتب أن يعبّر عنه"[2].

"وليست النهاية عملية ختم لأحداث القصة فحسب بل إن فيها التنوير النهائي للعمل القصصي الواحد المتماسك، ومن خلالها يقع الكشف النهائي عن أدوار الشخصيات"[3].

والنهاية الجيدة، هي التي تستوعب كل العناصر المتقدمة، من بداية وحدث، وشخصيات، إنها كالبحيرة التي تتجمع فيها مياه الوديان والجداول والشعاب.

---

[1] - عبد الله خليفة ركيبي: القصة الجزائرية القصيرة,ص149 .

[2] - رشاد رشدي: فن القصة القصيرة,ص70 .

[3] - يوسف الشاروني: القصة القصيرة,ص70_71 .

III - النسيج القصصي:

"نسيج القصة هو الأداة اللغوية، التي تشمل السرد والوصف والحوار. ووظيفته خدمة الحدث، إذ يسهم في تطويره ونموه إلى أن يصير كالكائن الحيّ المميز، بخصوصيات محددة، وعلى القاص أن يترك الفرصة لشخصيات أعماله القصصية أن تتحدث بلغتها، ومستواها الفكري حتى يمكنها أن تكتسب طبيعة منطقية"[1].

ونظراً لاختلاف مستويات شخصيات العمل القصصي، فإنه من العبث أن أرى الشخصيات جميعها تتحدث بمستوى واحد، إذ أن المنطق يحتم اختلاف هذا المستوى بحسب تفاوت الشخصيات الموظفة.

وتهدف القصة القصيرة من خلال نسيجها" إلى تصوير حدث قصصي، متكامل، وفق عناصر الخبر الثلاثة: البداية والعقدة والنهاية، ولا يجوز للدارسين أن يفصلوا بين نسيج القصة وبنائها، لأنهما تسميتان لشيء واحد، ولأن القصة القصيرة لحمة فنية لا يمكن تجزئتها إلى نسيج وبناء"[2].

وفيما يأتي عرض موضوعي لبعض عناصر نسيج القصة، وسأتناول الموضوع من حيث السرد والوصف والحوار.

III - 1- السرد:

يعد السرد أحد أركان النسيج القصصي الأساسية، حيث يسهم في الربط بين أجزاء القصة وتتابعها، تتابعاً فنياً متيناً.

ويدل المعنى اللغوي لكلمة(سرد)، "على توالي أشياء كثيرة يتصل بعضها ببعض، من ذلك السرد: اسم جامع للدروع وما أشبهها من عمل الحلق "[3].

أما اصطلاحاً فالكلمة تعني: "التتابع وإجادة السياق "[4]، وأما من حيث الاصطلاح

---

[1] - يوسف الشاروني: القصة القصيرة ،ص 63- 64 .

[2] - رشاد رشدي: فن القصة القصيرة,ص122 .

[3] - أبو الحسين أحمد بن فارس: مقاييس اللغة,تحقيق عبد السلام محمد هارون ,ط3,دارالفكر، بيروت, ب ت, ص157 .

[4] - جبور عبد النور: المعجم الأدبي, دار العلم للملايين, بيروت 1979,ص139 .

الأدبي فإنها تعني"المصطلح الذي يشتمل على قص حدث أو أحداث أو خبر أو أخبار سواء أكان ذلك من صميم الحقيقة أم من ابتكار الخيال"[1].

III - 2- الوصف:

الوصف في المصطلح الأدبي هو: "تصوير العالم الخارجي أو العالم الداخلي من خلال الألفاظ، والعبارات، وتقوم فيه التشابيه والاستعارات مقام الألوان لدى الرسام والنغم لدى الموسيقي"[2].

ووظيفة الوصف هي خلق البيئة التي تجري أحداث القصة فيها وتكوين نسيجها، ولا يحق للقاص أن يتخذ من الوصف مادة للزينة وإنما يوظفه في تأدية دور ما في بناء الحدث. ومن المتفق عليه أن على الكاتب أن يقدّم الأشياء الموصوفة، ليس كما يراها هو، بل كما تراها شخصياته.

"وأن تكون اللغة قريبة من لغة الشخصية، لكي تحقق شيئاً من المنطقية الفنية، لأن الشخصية هي التي ترى الشيء وتصفه وتتأثر به"[3].

فإذا توافرت هذه الشروط، فإن الوصف سيكون عنصراً فنياً مع بقية العناصر في تماسك النص القصصي.

III - 3- الحوار:

الحوار في المصطلح "هو تبادل الحديث بين الشخصيات في قصّة ما" [4]. ومن وظائفه في العمل الأدبي بعث روح حيوية في الشخصية، ومن شروطه" أن يكون مناسباً، وموافقاً للشخصية التي يصدر عنها، إذ لا يعقل أن يورد الكاتب حواراً فلسفياً، عميقاً على لسان شخصية أمية، غير مثقفة" [5].

ويقوم الحوار في القصة بدور هام، حيث بإمكانه أن يخفف من رتابة السرد الطويل،

---

[1] - مجدي وهبة وكامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ,ص238 .

[2] - جبور عبد النور: المعجم الأدبي, ص293 .

[3] - مجدي وهبة وكامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب, ص238 .

[4] - رشاد رشدي: فن القصة القصيرة,ص99- 100.

[5] - مجدي وهبة: معجم مصطلحات الأدب,مكتبة لبنان. بيروت 1974,ص110 .

والذي قد يكون مبعثاً للسأم والملل، وبتدخل الحوار الخفيف السريع يقترب النص من لغة الواقع أكثر.

"إن اللغة أداة الحوار، ولذلك وجب أن تكون عامل بناء في الفن القصصي وعامل تعبير عن الأفكار والآراء"[1].

"ومن الشروط الفنية للحوار القصصي أيضاً التركيز والإيجاز والسرعة في التعبير عما في ذهن الشخصية، من أفكار حيوية، أما طول الحوار فإنه يضر بالبناء الفني للقصة القصيرة"[2].

وقد أجمعت جل آراء النقاد والدارسين على ضرورة استعمال اللغة العربية الفصحى في الحوار، لأنها اللغة الوحيدة التي يفهمها المثقفون العرب كافة رغم أن قلة منهم يدعون إلى استعمال العامية بدعوى تقريب الشخصية من واقعها الحياتي، إذ ليس من المنطقي- في رأيهم- أن ندير حواراً باللغة الفصحى على لسان فلاح ينتمي إلى الريف المصري أو الجزائري مثلاً. ولكن هذا مردود في رأيي أضف إلى ذلك أن اللهجات المحلية العربية تقلل من جماهيرية النص الأدبي وتجعله منحصراً في بيئة واحدة من الصعوبة اجتيازها لشدة خصوصيات بعض اللهجات العربية.

IV - الشخصية:

"الشخصية القصصية هي أحد الأفراد الخياليين، أو الواقعيين الذين تدور حولهم أحداث القصة "[3]، "ولا يجوز الفصل بينها وبين الحدث، لأن الشخصية هي التي تقوم بهذه الأحداث"[4].

وقد أكد كثيرون على هذه الصلة، يقول الدكتور رشاد رشدي: "من الخطأ الفصل أو التفرقة بين الشخصية، وبين الحدث، لأن الحدث هو الشخصية، وهي تعمل، أو هو الفاعل وهو يفعل "[5].

---

[1] - يوسف الشاروني: القصة القصيرة,ص65 .

[2] - عبد الله خليفة ركيبي: القصة الجزائرية القصيرة,ص152 .

[3] - نفسه,ص148 .

[4] - مجدي وهبة وكامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب,ص117 .

[5] - أحمد المديني: فن القصة القصيرة بالمغرب, ص37 .

وينتقي القاص- في معظم الأحيان- من الشخصيات التي يوظفها للتعبير عن أفكاره وآرائه شخصية محورية تتجه نحوها أنظار بقية الشخصيات، كما أنها تقود مجرى القصة العام.

ويعني أحمد منور بشخصية البطل، الشخصية الفنية التي"تستحوذ على اهتمام القاص، وتمثل المكانة الرئيسية في القصة، وقد تكون سلبية، كما تكون إيجابية، أو متذبذبة بين هذه القصة وتلك، قد تكون محبوبة، أو منبوذة من طرف القارئ، المهم أنها تمثل المحور الرئيسي في القصة والقطب الذي يجذب إليه كل العناصر الأخرى ويؤثر فيها"[1].

ويحبذ في الشخصية القصصية أن تكون معبرة عن صورة من صور الحياة البشرية وأن تبتعد قدر المستطاع عن النماذج الأسطورية التي تقوم بأعمال خارقة، لأن عنصر الإقناع يضفي على الشخصية القصصية هيبة، ودوراً متقدماً.

وسأعرض فيما يلي لأنواع الشخصيات، كما سأبيّن طرائق عرضها.

IV – 1- أنواع الشخصيات الفنية:

في القصة عدة أنواع من الشخصيات، تختلف أدوارها بحسب ما أراده القاصّ لها، وأهم هذه الشخصيات هي:

أ- الشخصية الرئيسية:

هي الشخصية الفنية التي يصطفيها القاصّ لتمثل ما أراد تصويره أو ما أراد التعبير عنه من أفكار أو أحاسيس. وتتمتع الشخصية الفنية المحكم بناؤها باستقلالية في الرأي، وحرية في الحركة داخل مجال النص القصصي.

وتكون هذه الشخصية قوية ذات فاعلية كلما منحها القاص حرية، وجعلها تتحرك وتنمو وفق قدراتها وإرادتها، بينما يختفي هو بعيداً يراقب صراعها، وانتصارها أو إخفاقها وسط المحيط الاجتماعي أو السياسي الذي رمى بها فيه.

وأبرز وظيفة تقوم بها هذه الشخصية هي تجسيد معنى الحدث القصصي، لذلك فهي

---

[1] - شريبط أحمد شريبط:تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة(1947ـ1985),منشورات اتحاد الكتاب العرب , 1998,ص13.

صعبة البناء، وطريقها محفوف بالمخاطر.

ب- الشخصية المساعدة:

على الشخصية المساعدة أن تشارك في نمو الحدث القصصي، وبلورة معناه والإسهام في تصوير الحدث. ويلاحظ أن وظيفتها أقل قيمة من وظيفة الشخصية الرئيسية، رغم أنها تقوم بأدوار مصيرية أحياناً في حياة الشخصية الرئيسية.

جـ- الشخصية المعارضة:

"وهي شخصية تمثل القوى المعارضة في النص القصصي، وتقف في طريق الشخصية الرئيسة أو الشخصية المساعدة، وتحاول قدر جهدها عرقلة مساعيها. وتعد أيضاً شخصية قوية، ذات فعالية في القصة، وفي بنية حدثها، الذي يعظم شأنه كلما اشتد الصراع فيه بين الشخصية الرئيسية، والقوى المعارضة"[1]، وتظهر هنا قدرة الكاتب الفنية في الوصف وتصوير المشاهد التي تمثل هذا الصراع.

ويمكن التمييز بين فئتين من الشخصيات في الأدب القصصي أوردهما فيما يلي.

- الشخصيات البسيطة:

وهي الشخصيات الثابتة التي تبقى على حالها من بداية القصة إلى نهايتها فلا تتطور، حيث"تولد مكتملة على الورق لا تغير الأحداث طبائعها، أو ملامحها، ولا تزيد ولا تنقص من مكوناتها الشخصية، وهي تقام عادة حول فكرة، أو صفة كالجشع وحب المال التي تبلغ حد البخل أو الأنانية المفرطة" [2].

- الشخصية النامية:

"وهي الشخصية التي يتم تكوينها بتمام القصة فتتطور من موقف لموقف "[3]، بحيث تتكشف ملامحها شيئاً، فشيئاً خلال الرواية أو السرد، أو الوصف، وتتطور تدريجياً خلال تطور القصة وتأثير الأحداث فيها **أو** الظروف الاجتماعية.

---

1 - المرجع السابق,ص52.

[2] - محسن بن ضياف: يوسف إدريس كاتب القصة القصيرة، دار بوسلامة للطباعة والنشر,تونس 1985,ص89 .

[3] - عز الدين إسماعيل:الأدب وفنونه,ط6,دار الفكر العربي,أبريل1976,ص185.

IV – 2- طرق عرض الشخصيات:

توجد طريقتان أساسيتان لعرض شخصيات القصة هما:

أ- الطريقة التحليلية:

وهي طريقة مباشرة، يعنى في رسمها من الخارج، حيث يذكر القاص تصرفاتها، ويشرح عواطفها وأحاسيسها بأسلوب صريح تتكشف فيه شخصيته وتوجيهه لشخصياته وأفكارها وفق حاجته والهدف الذي رسمه كما ترد ملامحها الخارجية على لسانه.

ب- الطريقة التمثيلية:

وهي طريقة غير مباشرة يمنح القاص فيها للشخصية حرية أكثر للتعبير عن نفسها وعن كل ما يختلج بداخلها من أفكار وعواطف وميول. مستخدماً ضمير المتكلم، كما أن شخصيّة القاص تنتحي جانباً لتفسح المجال للشخصية الأدبية لتقوم بوظيفتها الفنية بعيداً عن أية تأثيرات خارجية.

إلا أنه أحياناً قد يوظف القاص الطريقتين معاً في قصة واحدة لتصوير الشخصية كلما اقتضت الضرورة الفنية ذلك كما هو الحال في الترجمة الذاتية حيث يفسح الكاتب المجال للشخصية نفسها.

"إن بناء الشخصية ليُعد من الأمور الصعبة، بحيث تستلزم جهداً فنياً كبيراً، وخبرة عميقة بأساليب الفن القصصي، لعدة أسباب كقصر شكلها، ومحدودية زمنها وبيئتها"[1].

"ولكي تكون الشخصية القصصية عنصراً مقنعاً في القصة، يجب أن تكون متطورة وذات أبعاد تحددها، كالحوافز والدوافع التي تدفعها للقيام بعمل ما، وتتحدد الشخصية أيضاً بملامحها وتصرفاتها والتي تزيدها عمقاً ومتانة، كما يجب أن تكون شديدة الارتباط بالحدث مؤثرة فيه، ومتأثرة به"[2].

"وللشخصية الفنية ثلاثة شروط:

1- أن تكون مقنعة معبرة عن نفسها، أي بعيدة عن التناقض.

---

[1] - حسين القباني: فن القصة القصيرة,ط1,الدار المصرية للتأليف والترجمة ,القاهرة 1965,ص69 .

[2] - نفسه,ص70.

2- أن تكون حيوية فعالة ومتفاعلة مع الأحداث، متطورة بتطورها من أول القصة إلى آخرها.

3- أن يتوفر فيها عنصر الصراع، ويقصد به الاحتكاك بينها وبين نفسها، وعواطفها الذاتية أو عقيدتها، أو عقلها، أو بينها وبين شخصيات أخرى، وكلما كان الصراع قوياً واضحاً بين هذه العناصر كانت القصة أنجح وأعمق تأثيراً"[1].

كما اقترح بعض الدارسين ثلاثة أبعاد يجب على القاص أن يلم بها للإحاطة برسم الشخصية وهذه الأبعاد هي:

1- البعد الجسمي:

يهتم القاص في هذا البعد برسم شخصيته، من حيث طولها، وقصرها ونحافتها وبدانتها، ولون بشرتها، والملامح الأخرى المميزة.

2- البعد الاجتماعي:

يهتم بتصوير الشخصية، من حيث مركزها الاجتماعي، وثقافتها، وميولها والوسط الذي تتحرك فيه.

3- البعد النفسي:

يهتم القاص خلال هذا البعد، بتصوير الشخصية من حيث مشاعرها وعواطفها وطبائعها، وسلوكها، ومواقفها من القضايا المحيطة بها.

إن عنصر الشخصية القصصية من أهم العناصر في القصة، ولذا وجب على القاص أن يعتني به عناية شديدة.

V – الأسلوب:

قد يصعب التحديد اللغوي والأدبي لكلمة(الأسلوب)، ويرجع ذلك لتعدد تعاريفه نظراً لاختلاف البيئات الثقافية، وخبرات الكتاب والنقاد وآرائهم في الإبداع وأساليبه.

وما يهمني هنا هو دلالة مصطلح كلمة(الأسلوب) الأدبية، فقد أوردها بعض المؤلفين

[1] - عبد الله خليفة ركيبي: القصة الجزائرية القصيرة, ص46 .

المعاصرين في معان متشابهة، ومن بينها ما أورده جبور عبد النور في((المعجم الأدبي)) من أنه"طريقة يستعملها الكاتب في التعبير عن موقفه، والإبانة عن شخصيته الأدبية، تميزه عن سواها، لا سيما في اختيار المفردات، وصياغة العبارات والتشابيه والإيقاع.

"ويرتكز على أساسين: أحدهما كثافة الأفكار الموضحة وضبطها، وعمقها أو طرافتها، والثاني نخل المفردات، وانتقاء التركيب الموافق لتأدية هذه الخواطر، بحيث تأتي الصياغة محصلاً لتراكم ثقافة الأديب ومعاناته"[1].

ويعني الأسلوب عند الروسي خرابيشينكو: " ذلك التميز في كاتب أو مجموعة من الكتاب , ويضم الأسلوب الفني الاستيعاب العام للواقع الذي يتميز به الكاتب، وكذلك الطريقة الفنية التي يضعها الكاتب أمامه"[2].

ويستوحي الكاتب أسلوبه من مصادر متنوعة، أهمها بيئته، وثقافته وملاحظاته، وأحاسيسه وتجاربه ومواهبه[3]. ويذهب الأستاذ: أحمد الشايب إلى "أنه يمكن تحليل(الأسلوب) إلى ثلاثة عناصر هي: الأفكار والصور والعبارات"[4].وقد أضافت الدكتورة عزيزة مريدن عناصر أخرى منها:"التوافق والانسجام بين المعاني والألفاظ"[5].

تختلف الأساليب إذن من أديب لآخر، ومن كاتب لآخر، "ولشدة بصمات الكاتب في أسلوبه يتمكن القراء من معرفة معظم الكتاب، كما يختلف الأسلوب الأدبي من لغة لأخرى، وذلك حسب خصائص الجملة لكل لغة وتختلف الأساليب باختلاف الموضوعات، فكل موضوع يلزمه أسلوب، وباختلاف الشخصية المبدعة، من حيث الأذواق والمواهب العقلية والخبرات، ودرجة الانفعال وطريقة العمل"[6].

وللقصة القصيرة أسلوب يتميز ببعض الملامح الفنية، إذ أن الأسلوب المتبع في بنائها، "هو الأسلوب المبني على خطة تعرف بالسياق أو الحبكة، وهذه الخطة تبدأ عادة

---

[1] - جبور عبد النور: المعجم الأدبي, ص20 .

[2] - شريبط أحمد شريبط:تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة,ص35. .

[3] - عزيزة مريدن: القصة والرواية, ص39 .

[4] - أحمد الشايب: الأسلوب ، دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية , ط6 , دون ذكر لمكان الطبع ,1966, ص 40- 41.

[5] - عزيزة مريدن: القصة والرواية, ص39 .

[6] - أحمد الشايب: الأسلوب, ص54 .

بمقدمة تنتقل منها إلى الحادثة، حيث تبلغ ذروتها، ثم تصل إلى الحل، وهو النهاية الخاتمة"[1].

وتوجد أساليب أخرى إلى جانب هذا الأسلوب المميز لفن القصة القصيرة، يتبعها القاصون في سرد أحداث قصصهم، "أشهرها: السرد، والترجمة الذاتية، والرسائل والوثائق، وتيار الوعي، ووجهات نظر الشخصيات"[2].

وأخيراً فإن الأسلوب يعد روح العمل الأدبي، ولذلك ينبغي على الأدباء أن يهتموا بتحسين أساليبهم الفنية، وأن يسعوا دوماً نحو الأسلوب الجيد الرصين.

VI – التركيـــــز:

يلح الدكتور عبد الله خليفة ركيبي على ضرورة التركيز، والإيجاز في التعبير القصصي وإلغاء الزوائد التي تضر بالعمل الأدبي، إذ الكلمة في القصة القصيرة لا يقل دورها، وأهميتها عن وجودها في القصيدة الشعرية.

"فللتركيز مهمة كبيرة في القصة القصيرة، بحكم حجمها ومسوغاتها الفنية التي لا تحتاج إلى أطناب، وتفاصيل"[3]، "وقد فرق بين التفصيلات الضرورية التي يلح عليها العمل الفني ذاته، وبين التفصيلات الزائدة، التي يقصد بها تضخيم حجم القصة لا غير، وهي تفصيلات، ليست من فنيات القصة وإنما يمكن الاستغناء عنها وحذفها لأن وجودها في الوصف أو في الحوار، يضر أكثر مما ينفع"[4].

أما موطن التركيز في القصة، فيكون في الموضوع، وفي الحادثة، وطريقة سردها، أو في الموقف وطريقة تصويره، أو في لغتها، ويبلغ التركيز حده حين لا يمكن الاستغناء عن أي لفظة مستخدمة، أو يمكن أن يستبدل بها غيرها،" إن كل لفظة في القصة القصيرة يجب أن تكون موحية ولها دورها، تماماً، كما هو الحال في الشعر"[5].

وسبب إلحاح النقاد على عنصر التركيز، والإيجاز يرجع إلى أن طبيعة القصة

---

[1] - عزيزة مريدن: القصة والرواية,ص 39 .

[2] - أحمد المديني: فن القصة القصيرة بالمغرب الأقصى,ص76 .

[3] - عبد الله خليفة ركيبي: القصة الجزائرية القصيرة,ص148 .

[4] - نفسه,ص149 .

[5] - محمود السمرة: في النقد الأدبي,ص54 .

القصيرة بحجمها وزمانها ومكانها لا تتطلب التفصيل والسعي وراء تكديس الحوادث مثلما يسمح بذلك فن الرواية.

VII – البيئة الفنية للقصة القصيرة :

يعد عنصر البيئة ركناً أساساً في القصة، فهو الحيز الطبيعي الذي يقع الحدث فيه وتتحرك الشخصيات في مجاله. ولذلك فإن صفاته تختلف من نوع قصصي لآخر، من حيث الاتساع والضيق. وذلك بحسب طاقة كل جنس وقدراته الفنية.

وأهم خصائص هذا الركن هي:" أن تكون البيئة مركزة قدر الإمكان، وأن يتجنب القاص تنوعها قدر استطاعته. فهو كلما فعل ذلك تمت له السيطرة أكثر على تصوير الحدث القصصي ورسم شخصيته. لأن التنوع وكثرة الشخصيات والأحداث ليست من صفات القصة القصيرة التي تعنى أساساً بتصوير اللحظات المنفصلة التي تتكون الحياة منها"[1].

وبذلك تعد البيئة الوسط الطبيعي الذي تجري ضمنه الأحداث وتتحرك فيه الشخصيات وتمارس وجودها ضمن بيئة مكانية وزمانية محددة.

أستنتج مما سبق أعلاه أن أركان القصة القصيرة صعبة التحديد، وترجع هذه الصعوبة إلى كونها مادة فنية سريعة التغيير والتطور تتشعب فيها وجهات النظر حسب عوامل متنوعة، إلا أن هذا لا يمنع من ضبط ملامح أساسية للقصة القصيرة الفنية، تمكن الباحث من أن يفرز القصص الفنية عن غيرها.

[1] - رشاد رشدي: فن القصة القصيرة, ص14 .

أولاً : نشأة القصة القصيرة في الجزائر وتطورها

I - نشأتهـــــــــــا:

نشأت القصة القصيرة الجزائرية متأخرة عن القصة في المشرق العربي, لظـــروف تتصل بالثقافة العربية و بالأدباء أنفسهم ،كما تتصل بثقافتهم العربية ،وكذا ثقافتهم الخاصة وتكوينهم الفكري الذي ارتبط بالتراث ارتباطاً كلياً منذ البدايات الأولى للنهضة الأدبية في الجزائر,وارتباط الأدب بالحركة الإصلاحية, بدعوتها و مبادئها وأهـــدافها, وهـــي فـــي مجملها تستند إلى الدين و الإصلاح,وتتسم بالمحافظة في النظرة و الرؤية ومن ثـــم فـــان الأدباء الذين اعتنقوا هذه الفكرة حصروا أنفسهم في نطاق ضيق لم يســتطيعوا الخـــروج عنه, و بالتالي لم يحاولوا أن يجربوا في مجال الفنون الأدبيـــة الجديـــدة مثـــل القصـــة القصيرة.

وهذا ما يجعلني أقر أن ظروفاً كانت وراء تخلف جنس القصة القصيرة في الجزائر مقارنة بمثيلتها في المشرق العربي التي بدأت في تشكيل خطابها المتميز لتزاحم في ذلـــك الشعر," ففي الوقت الذي كان من الممكن أن تستفيد القصة الجزائرية من القصة العربيـــة تأخرت إلى ما بعد الحرب العالمية الأولى بسبب تأخر الثقافة في الجزائر"[1].

وهكذا استمر هذا الشعور مرافقاً لأغلب كتاب النثر الجزائري حتى امتـــزج بتبلـــور الشعر الوطني بعد الحرب العالمية الأولى و ظهور الحركات السياســـية و الوطنيـــة ثـــم مناداة الحركات الإصلاحية بالرجوع إلى التراث القومي من لغة و تاريخ ,ثم الاتصال مع الشرق, وهكذا...و هو ما تؤكده مقولة الهادي السنوسي:"من منا معشر الأدباء الجزائريين من لم يفتح عينيه منذ انتهت الحرب الأولى الكبرى على آثار مدرسة إسماعيل صبري و حافظ و شوقي,وطه حسين و أحمد أمين"[2].

فالفن القصصي كان خلال العقد الرابع من هذا القرن في الجزائر لا يـــزال يـــدرج درجاناً.فيه كثيراً من الخجل و الفتور,و لم يعرف النثر الأدبي في الجزائر قبـــل الحـــرب العالمية الثانية قصة واحدة فنية بكل ما يحمل اللفظ من مدلول الفنية في الأدب," بيد أنـــه

---

[1] - عبد الله خليفة ركيبي: القصة الجزائرية القصيرة,ص10.

[2] - نفسه ,ص36.

من الظلم إنكار ما كان لظهور بعض المحاولات من آثار طيبة على حياة الفن القصصي فيما بعد الحرب العالمية الثانية,فقد أقامت هذه المحاولات الأساس و مهدت الطريق و رسمت بعض المعالم"[1].

لكن اختلفت آراء الدارسين حول أول محاولة قصصية ظهرت في الأدب الجزائري الحديث,فيؤرخ الدكتور عبد المالك مرتاض "ميلاد أول قصة على يد محمد سعيد الزاهري الذي نشر محاولة بعنوان(فرنسوا و الرشيد) في العدد الثاني من جريدة(الجزائر) في يوم الاثنين 20 محرم 1344 الموافق لـ 10أوت 1925,وهي محاولة نالت إعجابا شديداً لدى المثقفين الجزائريين ,و أثارت ضجة أدبية كبرى لموضوعها الجرئ"[2].

و ذهبت الدكتورة عايدة أديب بامية إلى" أن أول قصة منشورة هي قصة (دمعة على البؤساء) التي نشرتها جريدة (الشهاب) في عدديها الصادرين يومي 18و28 أكتوبر عام1926"[3].

ويشير الأستاذ عبد الله بن الحلي إلى أن النص الذي مس إلى حد ما الهيكل القصصي هو قصة (عائشة) يقول:" و محاولة عائشة تمدنا بفكرنا عامة عن استخدامه للإطار القصصي, فهي المحاولة الوحيدة التي تمس إلى حد ما الهيكل القصصي"[4]،و يقصد أنها الوحيدة من بين ما جمعه كتاب محمد السعيد الزاهري المشار إليه أنفاً.

و الذي يهمني هو هذا الاحتياط بقوله (إلى حد ما) ,دلالة على أن نص عائشة لم يتوفر على ما يسمح بإدراجه في فن القصة القصيرة,و هو يبين موضع آخر قائلاً:" الحقيقة الأولى التي لا جدال فيها هي أن الكاتب أحمد رضا حوحو هو الرائد الذي تضع اللبنة الأولى للقصة العربية الحديثة في الجزائر. و الحقيقة الثانية هي أنه الكاتب الوحيد الذي تحمل أعباءها مدة لا تقل عن عشر سنوات كاتباً و ناقداً و مترجماً في زمن خلت فيه القصة من كتابها"[5].

---

[1] - عبد المالك مرتاض:فنون النثر الأدبي في الجزائر(1931ـ1954),دراسة,ديوان المطبوعات الجامعية, الجزائر1983,ص174

[2] - نفسه ,ص163.

[3] - شريبط أحمد شريبط :تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة,ص64.

[4] - عبد الله بن حلي: القصة العربية في الشمال الإفريقي(تونس- الجزائر- المغرب) دراسة مقارنة, رسالة ماجستير, مخطوط,جامعة عين شمس، كلية الآداب 1976,ص179 .

[5] - نفسه,ص167.

بينما صالح خرفي" قد نسب الريادة في كتابة القصة إلى محمد بن عابد الجيلالي مرة في كتابه (صفحات من الجزائر)"[1].

و في كتاب آخر يقول عن رمضان حمود:" وريادة أخرى لـ (رمضان حمود) في هذه القصة التي نشرت في العشرينيات بعنوان (الفتى)...فهو بذلك أول من جرّب كتابة القصة في الأدب الجزائري الحديث"[2].

"و في الواقع أن الدافع إلى كتابة هذه المحاولات التي تفتقر إلى مفهوم القصة بمعناها الفني, و التي كانت في نفس الوقت المرجع في تشكيل هذا الجنس الأدبي في الجزائر, لم يكن دافعاً أدبياً بقدر ما كان دافعاً لخدمة الفكرة و الدعوة الإصلاحية,و شرح أفكارها بأسلوب قصصي يمكن القارئ من أن يتلقى الأفكار الإصلاحية و يتفهمها"[3].

و هو ما ظهر جلياً في محاولات الزاهري في كتابه (الإسلام في حاجة إلى دعاية وتبشير),وهي إرهاصات أولية تتوفر بشكل نسبي على عنصر القص, حاول كاتبها أن يميزها عن المقال الخطابي الضيق, غير أن النظرة السلفية للأدب تضافرت مع الذوق السائد للحيلولة دون أن تصل محاولاتهم إلى ما كانوا يصبون إليه"[4].فلم تبرح دائرة التصوير الفج, و النظرة السطحية فكانت نماذج يغلب عليها تقليد الأشكال القصصية القديمة كالمقالة,و أدب الرحلات ." وقد يكون هذا الانتكاس إلى اللغة نفسها بحيث لم تشهد تطوراً, ومرونة بعد أن ارتبطت بالحركات الإصلاحية السلفية التي كان همها أن تعود اللغة كما كانت في سالف العصر لغة شعر وخطابة"[5].

وهكذا استمرت هذه المحاولات المحتشمة" تتأرجح بين الصورة القصصية و الحكايات , موظفة عنصري السرد و الحوار الخارجي الذي تلتصق جذوره بالقصص الشعبي"[6].

---

[1] - صالح خرفي :صفحات من الجزائر,الشركة الوطنية للنشر و التوزيع,الجزائر 1972,ص211-212.

[2] - صالح خرفي : حمود رمضان, المؤسسة الوطنية للكتاب, الجزائر1985,ص14.

[3] - سالم الحديني : ((ملامح القصة القصيرة في الجزائر)),الأقلام, العدد 07,الجزائر1984,ص30.

[4] - احمد طالب : الالتزام في القصة الجزائرية المعاصرة(1931-1976),ديوان المطبوعات الجامعية, الجزائر1989,ص35.

[5] - نفسه.

[6] - عبد الله خليفة ركيبي:القصة الجزائرية القصيرة,ص19.

أما بعد الحرب العالمية ,فقد قويت الثقافة مع المشرق العربي بالبعثات و الوفود, وكان لهذا الانفتاح أثره في تغيير النظرة السلفية للأدب بشكل عام,و للخطاب بشكل خاص . فغدا الكتاب يحاولون بشيء من الجرأة اقتحام هذا الجنس الأدبي بنظرة تجاوزية, بحيث ابتعدوا عن تلك الرؤية السكانية التي يغيب فيها عنصر الحيوية, و سمات الشخصية, فكان أن هزت هذه الانتفاضة الثقافة مشاعر الكتاب الجزائريين لتمدهم بطريقة جديدة خرجوا على إثرها من دائرة النمطية المغلقة, ليعانقوا أفقاً لأرحب في مجال الإبداع, و هكذا ظهر جيل جديد طرح قضايا ما كانت تطرح في تلك الفترة كقضية المرأة مثلا التي تبناها أحمد رضا حوحو.

و هو أول من خصص لها مقالات منفردة, ثم زهور ونيسي, وآخرون بعد أن اقتنعوا بأن فن القصة في الجزائر يجب أن يخطو إلى الأمام كما هو عليه في المشرق.

و لعل هذا الوعي بتخلف فن القصة في الجزائر هو الذي أدى برضا حوحو إلى " أن ينشر مقالاً بجريدة (البصائر), يطلب فيه من الكتاب أن يهتموا بكتابة القصة لهدفين :

- الأول: النهوض بالأدب بشكل عام.
- الثاني: هو ما أطلق عليه التقويم الخلقي و الاجتماعي"[1].

وهذا الاعتراف من أحمد رضا حوحو كان ليظهر أن فن القصة العربية في الجزائر كان يمكن له أن يقوم بالكثير لو ترك له المجال, ولم يهمش أيام الحركة الإصلاحية, حيث الشعر هو السيد,وقد عجز وحده عن احتضان هموم الإنسان الجزائري و قضاياه الاجتماعية الحساسة في تلك الفترة الصعبة. وهكذا بقي هذا الجنس النثري يتراوح بين الحكايات و الصورة القصصية , التي حاولت أن تقبض على الزمن القصصي بمعطياته الفنية, لكنها عجزت فكانت قصة غير ناضجة," يمكن اعتبارها تأسيساً لجنس القصة بمفهومها الجمالي في ما بعد"[2].

[1] - عبد الله خليفة ركيبي:القصة الجزائرية القصيرة,ص47.

[2] - نفسه,ص167.

واستمرت هذه النمطية في الكتابات مع اندفاع حماسي أحياناً في محاولة لتطوير هذا الفن و تخليصه من ثقل الأسلوب و تحجر اللغة,"فكانت الدعوة صريحة لجرأة قلمية أو تهجم فكري على ما سبق طرقه من المواضيع"[1].

و على هذا يمكن الحديث عن تطور نسبي لفن القصة في الجزائر بعد الحرب العالمية الثانية حيث انتشرت الصحافة العربية في الجزائر و عادت الحياة إلى سيرتها الطبيعية," فظهر كتاب جدد, أخذوا يعالجون الفن القصصي و يتعاطونه بشيء من الفهم و النجاح معاً كرضا حوحو,أحمد بن عاشور, و أبو القاسم سعد الله, و على أيديهم اتسعت المضامين, فشملت الوطني و الاجتماعي و النفسي"[2].

وقد كان ذلك تأثير في اقتحام الكتابة في مجال القصة. ومن المرتكز نفسه يمكن اعتبار هذه المرحلة جديدة ,سواء على مستوى المضامين أو على مستوى النضج الفني الذي ظهرت فيه قصص هذه الفترة , وهذا شيء طبيعي لأن ميلاد القصة الفنية في الجزائر لم يأت إلا بعد مراحل," فلم يكن تطورها مفاجئاً , وإنما سارت في طريق التطور ببطءٍ"[3]، إلى أن وصلت إلى الصورة التي هي عليها اليوم.

I – 1 - أسباب تأخر ظهورها:

إن تأخر ظهور القصة القصيرة الجزائرية يعود إلى أسباب فرضتها ظروف خاصة كان من بينها :

أ- تأخر ظهورها في المشرق العربي:

من المسلم به اليوم، كما كان دائماً، أن العلاقة بين المشرق والمغرب العربيين لم تنقطع أبداً منذ الفتوحات الإسلامية.

وإذا لم يقتصر التأثر والتأثير على المجال الأدبي فلعله في هذا المجال والمجال الديني أقوى وأعمق.

---

[1] - نفسه,ص47.

[2] - عبد المالك مرتاض:فنون النثر الأدبي في الجزائر,ص175.

[3] - عبد الله خليفة ركيبي : تطور النثر الجزائري الحديث(1830-1974),الدار العربية للكتاب (ليبيا,تونس) 1978, ص170.

ولذلك فإن تأخر ظهور القصة القصيرة في المغرب العربي عامة وفي الجزائر بصفة خاصة، يعود أيضاً إلى تأخر ظهورها في المشرق العربي.

"ففي المشرق العربي برزت منذ النصف الثاني من القرن التاسع عشر مظاهر التأثير الأجنبي الغربي، حيث لعبت الكنيسة الأرثوذوكسية دوراً كبيراً في حركة التبشير عن طريق البعثات. وتأسست الإرسالية الأمريكية سنة 1886، قبل أن تتحول في ما بعد إلى ما عرف بالجامعة الأمريكية في لبنان"[1].

"في هذه المرحلة التاريخية كانت منطقة الشام تتأهب للدخول في عصر جديد، فأخذت الطبقة الإقطاعية تضعف تدريجياً وتفقد مواقعها أمام النمو المتزايد للطبقة الوسطى المتعطشة إلى الاستفادة من منجزات الغرب، في كل الميادين، ومنها الميدان الثقافي والأدبي.

فسارعت إلى إنشاء الصحف وبناء المدارس والاهتمام بالكتاب طبعاً ونشراً و توزيعاً، ليس لأغراض علمية ومعرفية محضة، ولكن -أيضاً- لأنها أصبحت تجارة رائجة مربحة.

ولقد لعب النصارى المسيحيون دوراً مهماً في تعميق الاحتكاك بين العرب وغيرهم، خاصة وأنهم كانوا في الغالب يحسنون أكثر من لغة"[2].

ويورد الدكتور "نعيم اليافي" أن من مميزات الصحافة في الشام، أنها اهتمت بالأدب منذ انطلاقتها بخلاف الصحافة المصرية التي ركزت على الناحية العملية والعلمية.

وبالرغم من أن ترجمة القصة القصيرة قد أخذت مسار ذا اتجاهات ثلاثة:

الأول باتجاه الترجمة عن اللغة الفرنسية. والثاني: باتجاه الترجمة عن اللغة الإنكليزية منذ نهاية القرن التاسع عشر، من خلال جهود "نسيب شعلاني" في مجلات (الضياء فتاة الشرق، المورد الصافي).

والثالث باتجاه الترجمة عن اللغة الروسية من خلال "خليل بيدس" في مجلة "النفائس

[1] - مخلوف عامر: مظاهر التجديد في القصة القصيرة بالجزائر,دراسة,منشورات اتحاد الكتاب العرب, الجزائر 1998،ص30.

[2] - المرجع السابق،ص31.

العصرية".

إلا أن البدايات لم تكن مبكرة لأنه:

"ومنذ سنة 1870 وهي السنة التي صدرت فيها "الجنان" وجدنا أن أول قصة قصيرة مترجمة عن الأجنبية كانت عن الفرنسية وتكاد المجلة تتجه هذا الاتجاه الفرنسي الخالص، فقد ترجمت أكثر من ثلاث عشرة قصة قصيرة عن الفرنسية طول فترة صدورها، وعندما احتجبت كان علينا أن ننتظر حتى نهاية القرن لنرى مجلة أخرى كالضياء تفرد للترجمة عن الفرنسية صدرها وإنما ترحب بها جنباً إلى جنب مع القصص المترجمة عن بقية اللغات"[1].

فإذا كانت هذه هي حال المشرق العربي في اتصاله بفن القصة القصيرة، وهو الذي كان سباقاً، فكيف بالمغرب العربي، وخاصة الجزائر التي أراد الاستعمار الفرنسي أن يجعل منها جزيرة معزولة عن العالم العربي؟ .

ب- سيطرة الفكر السلفي:

لا يصح النظر إلى سيطرة الفكر السلفي من زاوية واحدة ولو اختلفت الظروف.

ذلك لأن الفكر السلفي في فترة البعث والإحياء، كان يشكل درعاً يتصدى به "الأهالي" للغزو الثقافي الاستعماري الذي اشتدت موجاته في القرن التاسع عشر.

والفكر السلفي الذي كان يتغذى من الكتاتيب والمساجد والزوايا، وكان يلعب دوراً مزدوجاً، فهو يعود إلى الماضي ويتمسك به ليتحصن ضد الثقافة الاستعمارية الدخيلة، خاصة وأن هذه الثقافة قد عمدت في كثير من الأحيان إلى محاربة الدين الإسلامي عن طريق الحملات التبشيرية، مما يجعل رد فعل السكان المحليين عنيفاً.

"إن العودة إلى التراث كانت عند بعضهم ملجأ يهربون إليه إذا ما ضاقت بهم السبل وكانت عند بعضهم الآخر سلاحاً يشهر في وجه العدو، هذا العدو الذي يسعى إلى طمس

[1] - نعيم اليافي: التطور الفني لشكل القصة القصيرة في الأدب الشامي الحديث، سورية ، لبنان, الأردن,فلسطين.. 1870-1965، منشورات اتحاد الكتاب العرب ,دمشق. ب ت,ص32.

هوية الشعب المغلوب"[1].

ثم إن هذه المحافظة نفسها، على التراث والثقافة القديمة، تعني المحافظة على مراكز اجتماعية معينة. إذا لم يكن الاهتمام بالكتاتيب والمساجد والزوايا خاصة، اهتماماً مجانياً أو خالصاً للعلم والمعرفة بالنسبة لجميع المهتمين، بل كانت تدر على القائمين عليها كثيراً من الهدايا والأموال والصدقات والأوقاف.

والفئة التي جعلت الثقافة تلعب هذا الدور الأخير، حرصت - فيما بعد- على ما يضمن لها مركزها الاجتماعي، وهو عدم المساس بالمستعمر مادام هو لا يمس مصالحها.

لقد عقدت شبه هدنة بين الغالب والمغلوب، وهو ما يفسر تعامل كثيرين منهم مع الاستعمار.

وكان ينمو في أحشاء هذا الاتجاه، اتجاه آخر اصطلاحي جنيني، نابع من التفاوت الطبقي والظلم الاجتماعي، وكان يعبر عن آمال الفئات المتوسطة والفقيرة، وينادي بالرجوع إلى أصول الإسلام الصافية.

فأنصار هذا الاتجاه أصبحوا يدركون بأن العقيدة الدينية، طغت عليها العادات، وأثقلتها الخرافات، وحان الوقت ليقلع الناس عن الجهل الذي كاد أن يؤدي بهم إلى عبادة "أولياء" من دون الله، ولا منقذ لهم إلا العودة إلى أصول الدين ومنابعه الصحيحة.

"هذا الإصلاح الجنيني كان رائده، الشيخ "محمد طفيش" الذي ولد عام 1818 وتوفي 1914"[2].

وظهرت ثمرة جهوده في أنه خلف مجموعة من التلاميذ بقوا أوفياء له، ومن أبرزهم "إبراهيم بيوض" والشاعر "أبو اليقظان" اللذان شاركا في تأسيس جمعية العلماء المسلمين الجزائريين.إلا أن الاتجاه السلفي مهما تمايز، بقي في المجال الأدبي يعزف على نفس الوتر التقليدي.

لذلك جعلوا الشعر يحتل الصدارة في اهتماماتهم الأدبية والنقدية معتمدين على

[1] - مخلوف عامر: مظاهر التجديد في القصة القصيرة بالجزائر ,ص 32.

[2] - المرجع السابق, ص33.

مقاييس قديمة لا إبداع فيها سوى ما يتعلق بالموضوعات الجديدة التي فرضها واقع القرن العشرين ومتطلباته حركة التحرر الوطنية، وما تستلزمه الروح الإصلاحية في توظيفها الأدب لخدمة أهدافها.

أما ماعدا ذلك فلا يعدو أن يكون اجتراراً للأحكام اللغوية الجاهزة والنظرة التجزيئية والاحتفال الزائد بالوزن والقافية واتخاذ الماضي مقياساً في كل شيء." وإن دعا "رمضان حمود" ثم "أحمد رضا حوحو" بعده إلى التجريد، أو عبر كل منهما عن ضيقه من القيود إلا أن دعوتهما لم يكن لها صدى وضاعت في زحمة التيار السلفي المتشدد وفرعه الإصلاحي الذي لم يكن اهتمامه بالأدب إلا من حيث هو وسيلة للإيقاظ وشحذ الهمم قبل كونه متعة وجمالاً"[1].

جـ- التخلف الثقافي العام:

لم يكن في صالح الاستعمار أن يشجع على الثقافة والعلم، بل كان حريصاً على بقاء الأمية وانتشار الجهل. وبمحاربته اللغة العربية، حارب آدابها، ليس فقط طمعاً في أن يحل اللغة الفرنسية محلها ولكن -وهذا أهم- لأن اللغة العربية لصيقة بالدين الإسلامي، وتشكل ركيزة أساسية في هوية الشعب الجزائري. وإذا ما عمد المستعمِرون (بكسر الميم) إلى العناية بالتعليم، فما ذلك إلا بهدف تكوين الموالين له من المتعلمين والمثقفين وإيهامهم بإمكانية إدماجهم في المجتمع الفرنسي وهويته، وهي إمكانية لم يؤمن بها الاستعمار ولم يصدقها يوماً، وكان من أسباب نجاحه أنه وجد من يصدقها ويتبعها. ولعل الاتجاه الاندماجي أن يكون من أبرز النتائج التي حققتها "المركزية الأوروبية" لأن أنصار هذا الاتجاه عبروا عملياً عن انبهارهم ببريق الحضارة الأجنبية الوافدة إلى حد الدعوة إلى القطيعة مع الموروث ومع الماضي.

واقتنعوا فعلاً بأن الخلاص لا يتم إلا بنبذ القديم والتعلق بالجديد الآتي من وراء البحر.

وكان هؤلاء محل سخرية عند المحافظين، لا يرون فيهم سوى مقلدين ممسوخين،

[1] - نفسه.

وتبنيهم الثقافة الأجنبية بديلاً عن الثقافة المحلية/ الوطنية وزواجهم من نساء أجنبيات لا يعدو أن يكون من باب تقليد المغلوب للغالب.

وقد سخر "أحمد رضا حوحو" في بعض كتاباته من الزواج بالأجنبيات، ولا نجد أحسن تعبيراً وأدقه عن الوضع الثقافي المتخلف، ما كتبه "جون بول سارتر"، إذ يقول:

"أردنا أن نجعل من إخواننا المسلمين، شعباً من الأميين. ويبلغ عدد الجزائريين الأمين 80%. وقد كان الأمر يهون لو أننا لم نحرم عليهم استعمال لغتنا.. ولكن متطلبات النظم الاستعمارية أن يحاول سد طريق التاريخ على المستعمرين.

ولما كانت المطالب القومية في أوروبا تعتمد دائماً على وحدة اللغة، فقد حرم على المسلمين استعمال لغتهم بالذات.

كما أن الإدارة الفرنسية قد صادرت دين العرب لكي تبقيهم في التجزئة والتفتت وهي تختار رجال الدين الإسلامي من بين عملائها، وقد حافظت على أحط أنواع الخرافات التي تفرق بين الناس (....).إنها تحرصُ على عدم انتشار الثقافة وتحافظ على معتقدات الإقطاع..."[1].

هذه صورة حية بشهادة مثقف وفيلسوف كبير من جنسية فرنسية وأصل فرنسي، تؤكد أن السيطرة الاستعمارية كانت عاملاً قوياً -إن لم يكن الأقوى- في انتشار الأمية والجهل، وعقبة أولى في طريق التقدم الثقافي والعلمي.

د- ضعف النقد والترجمة:

لم تعرف الساحة الأدبية في الجزائر خلال النصف الأول من هذا القرن حركة نقدية جديرة بهذه التسمية.ويعود ذلك إلى جملة من العوامل لعل من أهمها:

"القمع الاستعماري وسيادة الاتجاه التقليدي، يضاف إلى ذلك أن المتنورين أنفسهم من المثقفين سواء بالعربية أو بالفرنسية انصب اهتمامهم على المجال السياسي قبل غيره.

وإن الاتجاه التقليدي نفسه لم يرث قدراً كافياً من التراث العربي القديم في الأدب

[1] - جون بول سارتر: عارنا في الجزائر، ترجمة: عايدة سهيل إدريس،ط2, دار الآداب، بيروت ، نيسان 1958، ص 23.

والنقد بسبب العداء وانتهاج سياسة الإقصاء التي مورست ضد اللغة العربية من قبل الأتراك والفرنسيين معاً"[1].

"والصحافة الوطنية لم تلعب دوراً مشجعاً -بما فيه الكفاية- للأدب والنقد، ورغم أن ظهورها كان مبكراً نسبياً (ظهرت الصحافة المكتوبة بالفرنسية منذ الاحتلال وظهرت الصحافة المكتوبة بالعربية وذات التوجه الكولونيالي سنة 1847، وهي جريدة المبشر).

أما بالنسبة لحركة النشر، فزيادة على كونها ضعيفة، قد اهتمت بنشر الكتيبات الدينية وطبع جرائد ومجلات الحركة الإصلاحية بالدرجة الأولى"[2].

ويبدو أن الموقف من الاستعمار قد فصل بشكل واضح بين المثقفين بالعربية والمثقفين بالفرنسية، وكانت الفئة الأولى في الغالب الأعم ممن لا يعرفون غير العربية، الأمر الذي لم يمكنهم من الاستفادة من النقد الأدبي الفرنسي.

"وتجسد النقد في جرائد جمعية العلماء المسلمين من خلال مجموعة من النُقَّاد الإصلاحيين وفي مقدمتهم الشيخ البشير الإبراهيمي وعبد الوهاب بن منصور، وأحمد بن ذياب وحمزة بكوشة وعبد الرحمن رحماني ومحمد الجيجلي، ومحمد الكبوش وأحمد رضا حوحو وغيرهم... غير أن هؤلاء ركزوا جهودهم على المقال الأدبي الذي كان له طابع سياسي إصلاحي ديني ورأوا أن الفن يتجدد عندهم باللغة والأسلوب، والفكر يتجدد بالإسلام وعلوم الدين والثقافة- بالتراث والقومية بالعروبة"[3].

ولم يعن الجزائريون بالترجمة أيضاً ، لا لأنهم ورثوا تقليدياً اعتداداً زائداً بأدبهم العربي وبالشعر منه خاصة، بل -أيضاً- لأنهم كانوا يعملون لأجل القطيعة مع كل ما هو فرنسي.

هكذا لم نشهد حركة تتجه نحو الترجمة عن اللغات الأجنبية، كما رأينا في منطقة الشام منذ نهاية القرن الماضي، وحتى ما ترجم في هذه المنطقة أو في غيرها من البلدان

---

[1] – مخلوف عامر: مظاهر التجديد في القصة القصيرة بالجزائر,ص35.

[2] – نفسه ،ص36.

[3] - عبد الله بن قرين: النقد الأدبي الحديث في الجزائر, رسالة قدمت لنيل شهادة الماجستير, كلية الآداب والعلوم الإنسانية, قسم اللغة العربية,جامعة حلب,سوريا,إشراف:الدكتورفؤاد مرعي سنة 1987,نقلاعن مخلوف عامر :مظاهر التجديد في القصة القصيرة بالجزائر,ص36.

العربية، لم يكن يصل إلى الجزائر بفعل الحصار الذي ضربه الاستعمار على البلاد.

نظراً لهذه الأسباب وغيرها مما لم أذكره إن وجدت، تأخر ظهور القصة القصيرة.

ولأنها فنٌ جديد تقتضي نشأتها - فضلاً عن تطورها وازدهارها- محيطاً جديداً اجتماعياً وثقافياً، فلا غرو أن تنمو نمواً بطيئاً متأرجحة بين القصصية والمقال الإصلاحي تارة وبين القصة والصورة القصصية تارة أخرى، قبل أن تطالها رياح التجديد.

أتعرض فيما يلي إلى ما نعتبره من أهم العوامل التي ساعدت على نشأة القصة القصيرة وتطورها، قبل الاستقلال.

I – 2- العوامل التي ساعدت على نشأة القصة القصيرة وتطورها:

إن الفصل بين هذه العوامل ليس سوى طريقة تقتضيها ضرورة الترتيب المنهجي لأنها في جوهرها مترابطة متشابكة يحدث فيها من التأثر والتأثير المتبادلين ما يصعب معه القول بأسبقية هذا العامل أو ذاك.

ولكن يبدو لي أن الحركة الوطنية، كانت عاملاً وكانت في الوقت نفسه الإطار العام الذي انصهرت فيه بقية العوامل وتمحورت حوله.

أ- الحركة الوطنية:

"منذ عشرينيات هذا القرن أخذت الحركة الوطنية في التبلور والنضج فأخذت تخطو نحو التنظيم، وظهرت الأحزاب بدءاً "بنجم شمال إفريقيا" الذي أنشئ في 1926، ثم جمعية العلماء المسلمين الجزائريين سنة 1931، ثم الحزب الشيوعي سنة 1936 ثم حزب الشعب سنة 1937، وكان امتداداً جديداً لنجم شمال إفريقيا وتحول إلى حركة انتصار الحريات الديمقراطية سنة 1946، ثم أحباب البيان والحرية سنة 1944، الذي أصبح الاتحاد الديمقراطي للبيان الجزائري سنة 1945"[1].

وبغض النظر عن النشاط السياسي الذي هو المجال الأول لهذه الأحزاب، إلا أن الوجه السياسي كان يخفي وراءه أبعاداً ثقافية وحضارية عميقة، أو يمكن القول إن الظاهرة الفكرية

[1] - مخلوف عامر :مظاهر التجديد في القصة القصيرة بالجزائر,ص37.

والثقافية، حكمت الظروف أن تتجلى في البعد السياسي.

ب- دور الصحافة:

عندما أشرت سابقاً إلى أن الصحافة لم تعر اهتماماً كبيراً للأدب، وأعطت الأولوية للإصلاح والسياسة، فذلك لا ينفي أنها احتضنت المحاولات الأدبية الأولى، لأن الأدب كغيره من النشاطات كان ينظر إليه بوصفه وسيلة تخدم القضية الوطنية ,ويجب أن يوظف لهذه الغرض.

وبدا لي -مع ذلك- أن العناية بالأدب فضلاً عن فنيته لم تكن كافية نظراً لظهور الصحافة العربية في الجزائر مبكراً.

"فجريدة "المبشر" كانت ثالث جريدة معربة على مستوى العالم بعد "التنبيه" و"الوقائع" المصريتين، إذ صدرت عام 1847"[1].

ويمكن أن نجد ذلك عند الدكتور "عبد المالك مرتاض"، الذي أفرد فصلاً مفيداً للصحافة العربية في الجزائر في كتابه (نهضة الأدب العربي المعاصر في الجزائر).

"إن من يدرس النهضة الأدبية والثقافية، بوجه عام، المعاصرة في الجزائر، لن يجد محيصاً من أن يقرر بأن الصحافة العربية كانت ذات أثر بعيد على إذكاء النهضة الأدبية في الجزائر وإغنائها"[2].

إن غلبة النزعة الإصلاحية باتجاهها التقليدي في الأدب، قد أعاقت نمو حركة أدبية عصرية، في الوقت الذي اعتنت بالأدب في حدود توظيفه من أجل تحقيق الأهداف السياسية.

فهي بذلك قد لعبت دوراً مزدوجاً لا يخلو من تناقض، ويشير الأعرج واسيني إلى هذه الفكرة نفسها فيقول: " وإذن فمن المؤكد أن الصحف التي ظهرت في هذه الفترات كان لها الأثر الكبير، بشكل ما على قيام النهضة الفكرية وترعرعها، هذا بالإضافة إلى

[1] - واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر ,المؤسسة الوطنية للكتاب ,الجزائر1986,ص55.

[2] - عبد المالك مرتاض: نهضة الأدب العربي المعاصر في الجزائر(1952-1954)،ط2, الشركة الوطنية للنشر والتوزيع, الجزائر 1983، ص 120.

الصحف التي ظهرت فيما بعد وكان بعضها مقتصراً على جوانب دينية إصلاحية بحتة، أعاقت تطور المجال الإبداعي، أو على الأقل حصرته، وحدده في الشعر، مثل الشهاب والبصائر الأولى والثانية"[1].

جـ- دور المقالة:

من المعروف أن المقالة -بحكم حجمها وقدرتها على احتضان موضوعات اجتماعية وسياسية- كانت سلاحاً قوياً في أيدي المثقفين عامة والمصلحين بصفة خاصة.

وهي من المرونة بحيث تسمح لكاتبها أن يحاصر موضوعه اليوم ليعالج موضوعاً آخر غداً، وفي ذلك فرصة فريدة لمواكبة الأحداث المتسارعة للنظر فيها وتحليلها وبالتالي مساعدة المتلقي من خلالها.

وهي بالنسبة للقارئ شكل غير متعب، تقرأ في جلسة واحدة أو هو متنقل راكباً، ففيها بالنسبة له - فرصة لمتابعة المستجدات فضلاً عن كونها محل ثقة لا تعوض، بحكم كونها معربة.

ولاشك أنها -بالإضافة إلى كل ذلك- ساحة يتمرن فيها الناشئون على الكتابة.

فلا غرو أن نجد هذا اللون الأدبي قد طغى على سائر الألوان الأخرى، في الصحافة الجزائرية العربية. وهي الصحافة التي لم ينشئها أصحابها من أجل المتعة والترف الذهني، ولكن لخدمة أهداف محددة واضحة.

ولقد وجدوا في الطابع القصصي، ما يطعم كتاباتهم ويغذيها حتى لا تأتي ثقيلة مملة، فعمدوا إلى المزج بين المقال والقصة، وكأنهم في ذلك يؤكدون تواصلهم مع الأسلاف الذين ابتكروا هذه الأساليب ووظفوها قصداً، كما في استطرادات الجاحظ وفي فلسفة "حي بن يقظان" المتأدبة، وفي "تداعيات الحيوانات على الإنسان" لإخوان الصفا وغيرها من الأعمال الخالدة في الأدب العربي.

[1] - واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر , ص56.

د- التأثير المشرقي:

يمكن القول أنه بعد الحرب العالمية الثانية، أصبح الأدب العربي يتوفر على رصيد مهم من الكتابات القصصية القصيرة والطويلة، بفعل تعمق الاحتكاك بالغرب وامتزاج الثقافات ونشاط الترجمة وتعلم العرب لغات أجنبية كثيرة ومختلفة.

"وفي الوقت الذي كان فيه الاستعمار الفرنسي يمارس على الجزائر سياسة الحصار والعزلة، لم يقف الجزائريون مكتوفي الأيدي، بل ابتكروا أساليب مختلفة للمقاومة واسترجاع الذات الضائعة. ولم يكن لديهم أفضل من التوجه نحو المشرق العربي، فتم التواصل بطرق شتى:

- منها رحلات المشارقة إلى الجزائر مثل "محمد عبده" و"أحمد شوقي" ورحلات الشخصيات الجزائرية إلى المشرق ومنهم "حمدان الونيسي" و"ابن باديس والبشير الإبراهيمي والورتلاني وأحمد رضا حوحو وغيرهم...الخ"
- ومنها تبادل الوفود كرحلة "جورج أبيض" إلى الجزائر عام 1921، وفرقة "عز الدين" المصرية عام 1922، والفرقة المصرية للتمثيل الموسيقي والوفد الصحفي المصري.
- ومنها تبادل الكتابات بين المشارقة والمغاربة، بحكم الأيام التي جمعت بينهم سواء على مقاعد الدراسة، أو من أجل التخطيط للنهضة الإصلاحية.
- ومنها أن الجزائريين نشروا كتاباتهم في الصحف العربية المشرقية، وأن من المشارقة من أعيد نشر كتاباتهم في صحف جزائرية، وغيرها من الوسائل التي يهتدي إليها أهل المقاومة، كلما حاول المستعمر أن يضيق عليهم الخناق"[1].

ويؤكد الدكتور "عبد الملك مرتاض" ظاهرة التفاعل بين الجزائر وبلدان المشرق العربي في المجال الثقافي والأدبي فيقول:

" وإذا كان المشارقة بحكم ظروف تاريخية (.....) استطاعوا أن يكونوا سباقين إلى الاغتراف من ينبوع الثقافة العربية التراثية، وحتى الثقافة الغربية العصرية، فإن المغاربة

[1] - مخلوف عامر :مظاهر التجديد في القصة القصيرة بالجزائر,ص46.

ومنهم الجزائريون، كانوا أول الأمر في موقف الآخذ من الثقافة العربية المشرقية، فعلى الرغم من وجود كثير من الذين كانوا يتقنون العربية إلى جانب الفرنسية من الجزائريين، فإنهم كانوا شديدي الحذر من الاغتراف من الثقافة الغربية، فكانوا يلتمسون متاعهم الروحي في الأدب العربي المشرقي على الرغم من أنه لا يعدو أن يكون قد استمد إما من التراث العربي القديم، أو التراث الغربي الحديث"[1].

كما يمكننا إضافة عامل آخر وهو ((الحافز الفني))، ويرجع الفضل إلى جيل الشباب الذين ظهروا بعد الحرب العالمية الثانية، وكانوا يتميزون بروح جديدة سئمت قيود الماضي والمحافظة المتشددة.

ومن هؤلاء من سموا أنفسهم (أخوان الصفا) ومن بينهم أحمد رضا حوحو وعبد الرحمن شيبان..

وقد أوضح الدكتور "عبد الله ركيبي" أنه كان للقصص الشعبي دور مؤثرٌ أيضاً.

فالواقع الجزائري الذي كان يموج بتداول السير الشعبية وقصص البطولات والقصص الدينية والخرافات والسحر والأمثال - وهي من ألصق بالواقع اليومي للمواطن- جعل من هذه الأشكال التعبيرية- على مر الزمن واشتداد التحدي الاستعماري وتصاعد موجات الغزو الثقافي- فسحة للتنفيس وأداة للتعويض وسنداً لإثبات الذات وتأكيد حضور الهوية.

وبما أن الطابع القصصي ظاهرة تغلب عليها أشكال التعبير في الأدب الشعبي - بما فيه الشعر الملحون الذي كثيراً ما تأتي قصائده مطعمة بنسيج قصصي له بداية ووسط ونهاية- فإن الأدب الشعبي- دون شك- خلفية ثقافية تمارس تأثيرها في الكتابة الثقافية.

"وجملة القول فإن القصة الشعبية الجزائرية على اختلاف مضامينها وأساليبها وأشكالها لعبت دوراً واضحاً في ملء الفراغ الأدبي في فترة ضعف فيها الأدب العربي كما أنها عبرت عن روح الشعب الجزائري وتعلقه بماضيه ودفاعه عن وجوده وكيانه"[2].

---

[1] - عبد المالك مرتاض: الثقافة العربية في الجزائر بين التأثير والتأثر, منشورات اتحاد الكتاب العرب , دمشق 1981, ص 147-148.

[2] - عبد الله خليفة ركيبي: تطور النثر الجزائري الحديث ,ص 130.

II - مراحل تطورها :

"قبل أن تبلغ القصة الجزائرية مرحلة نضجها الفني في أثناء الثورة التحريرية، مرت بمرحلتين فنيتين يصعب الفصل بينهما فصلاً تامّاً، فالمقال القصصي والصورة القصصية ظهرا تقريباً" [1]، في آن واحد، واهتما بمعالجة موضوعات تكاد تكون واحدة.

II – 1 - مرحلة المقال القصصي:

تميز المقال القصصي لدى ظهوره. بكونه مزيجاً من عدة أنواع أدبية كالمقامة والرواية والمقالة الأدبية. وبأنه تأثر بشكل مباشر بالمقال الديني الذي عرف ازدهاراً كبيراً على يد رجال الحركة الإصلاحية مثل: ابن باديس والبشير الإبراهيمي، والطيب العقبي، ومبارك الميلي وغيرهم.

"فالشكل الذي جاء عليه(المقال القصصي) لا يعدو أن يكون"صورة بدائية" للقصة ذلك أن العناصر الفنية فيه غير منضبطة بقواعد هذا الفن تماماً كطول الزمن فيه والذي قد يمتد شهوراً عديدة، وتنوع عنصر البيئة وحشد الأفكار الكثيرة والاستشهادات العديدة وبث الحكم والإقناع في النص.

وكانت القصة بهذه الصفات مجرد"ثوب" ارتدته الأفكار الإصلاحية خلال مرحلة امتدت من 1925 إلى عام 1947م"[2] ، وفي هذه المرحلة" كانت الشخصيات القصصية تأخذ بعداً واحداً فحسب، فإن كانت تنتمي إلى بيئة إصلاحية، فهي شخصية خيرة، وفاضلة، أما إذا كانت تنتسب إلى بيئة أخرى، خصوصاً بيئة رجال الطرق فهي شخصية شريرة وشيطانية"[3].

والسبب في هذا أن كتاب المقال القصصي هم أعضاء بارزون في الحركة الإصلاحية، " إلا أن المقال القصصي أخذ يتطور فنياً كلما مرت الأعوام، إذ حدث أن كثرت تجاربه وكثر كتابه وازداد تمكناً واطلاعاً على ثقافة العصر، وأهم خصائصه الفنية

---

[1] - عبد الله خليفة ركيبي: القصة الجزائرية القصيرة, ص64 .

[2] - شريبط أحمد شريبط:تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة,ص48ـ49.

[3] - عبد الله خليفة ركيبي: الأوراس في الشعر العربي ودراسات أخرى,الشركة الوطنية للنشر والتوزيع,الجزائر 1982, ص157.

في أواخر هذه المرحلة أي منذ عام 1947م، هي أن عنصر الحوار تركز حول موضوعات جديدة في السياسة والثقافة والفكر بالإضافة إلى الدين"[1].

وبعد: فإنه يمكنني القول إن القصة الجزائرية ظهرت في صورتها الأولى على شكل مقال قصصي امتزجت فيه الأنواع الأدبية الأخرى كالمقامة والرواية والمقالة، وإنه نشأ في بدايته الأولى متأثراً-خصوصاً في موضوعاته- بالمقال الديني الإصلاحي ولكنه ما لبث أن طور عنصر السرد والموضوعات الإصلاحية، فاعتنى كثيراً في مرحلته الثانية بالحوار حتى يستجيب لكثرة الآراء واختلافها، والتي نشأت متأثرة بفضل عوامل عديدة شهدها المجتمع الجزائري بعد الحرب العالمية الثانية كتطور الوعي الوطني وتفتح الكتاب الجزائريين على ثقافات غيرهم".

II – 2 - مرحلة الصورة القصصية:

" ظهرت الصورة القصصية في المرحلة التي نشأ فيها المقال القصصي. وذلك في كتاب"الإسلام في حاجة إلى دعاية وتبشير" لمحمد السعيد الزاهري وأول صورة قصصية ظهرت خلال المرحلة الأولى، هي صورة"عائشة" التي تصدرت مواد ذلك الكتاب"[2].

كما تناولت الصورة القصصية في هذه المرحلة الموضوعات الإصلاحية التي عالجها المقال القصصي، ولم تختلف عنه كثيراً من حيث الجانب الفني سواء في تنوع الأحداث، أم من حيث الشخصيات، وقد اتسمت عموماً بقصر الحجم الذي هو أحد خصائص القصة القصيرة.

"ويلاحظ عليها ضعف الحوار. فهو لا يناسب شخصياتها الرئيسية. حيث تطغى عليها شخصية المؤلف، خصوصاً الثقافية. وينطبق هذا بالخصوص على شخصيات الزاهري، وكذلك بعض شخصيات الجلالي. وهي غالباً ما تنتهي بخاتمة وعظية مباشرة، وغير مناسبة يعلق فيها الكاتب"موضحاً أو داعياً إلى فكرة أو رافضاً لها"[3].

بعد الحرب العالمية الثانية تطورت الصورة القصصية تطوراً كبيراً في الشكل أو

---

[1] - عبد الله خليفة ركيبي: القصة الجزائرية القصيرة,ص85.

[2] - المرجع السابق,ص91 .

[3] - نفسه,ص 138 .

المضمون، وعني الكتاب برسم شخصياتهم الفنية، كما أولوا عناصر السرد والحوار اهتماماً حسناً، وتناولوا قضايا جديدة كحرية المرأة والحب والزواج بالأجنبيات، وكذلك الشخصية المنحرفة التي تتاجر بالدين وتستغله للحصول على المال دون عناء،" وقد تركزت الصورة القصصية حول ثلاثة محاور:

1- رسم الشخصية"الكاريكاتورية"، ويتضح ذلك من خلال وصفها وتحديد تصرفاتها وإشاراتها الظاهرة بغرض السخرية من مواقفها وأعمالها.

2- الإلحاح على فكرة نقد المجتمع وعاداته وتقاليده ونقد الاستعمار ومخلفاته وتكاد الشخصية في هذا المحور تختفي بسبب التركيز على تصوير الحدث القصصي وقد نشأ عن هذا انفصال بين الشخصية وبين الحدث.

3- وصف الطبيعة والحب وغيرهما من الموضوعات الرومانسية، وهنا تنعدم الشخصية بسبب التركيز الشديد على وصف الطبيعة ومظاهره"[1].

ويمكن ملاحظة "أن الصورة القصصية شهدت خلال هذه المرحلة الممتدة إلى غاية 1956، تطوراً في عناصر فنية أخرى، كالعناية باللغة، بحيث صارت أكثر إيحاء ورمزية، وكالاهتمام برسم(الحدث الواحد) والتركيز عليه لتصويره من جميع نواحيه"[2].

ومع ما يلاحظ من بساطة الشكل الفني الذي ظهر به كل من المقال القصصي والصورة القصصية، فقد أدى هذا الشكل دوراً مهماً في نشوء القصة الفنية الجزائرية فيما بعد، ثم إن هذا الشكل القصصي قام ولمدة غير قصيرة بالتعبير عن أفكار الأدباء واهتماماتهم الإصلاحية خير قام.

II – 3 - مرحلة القصة الاجتماعية:

وأبرز من يمثلها "أحمد رضا حوحو" من 1947 إلى 1956. وفي هذه المرحلة بالذات اكتمل الشكل الفني للقصة القصيرة على يد أحمد رضا حوحو.

---

[1] - المرجع السابق، ص 135-136.

[2] - نفسه,ص 100 .

-ينظر أيضاً من ص (87 إلى 139).

II – 4 - مرحلة القصة المكتوبة خارج الوطن:

"وهي التي كتبها الأدباء الجزائريون المقيمون خارج الوطن. وقد ساعدهم وجودهم في بلدان عربية على مواكبة تطور الأدب العربي عامة والفن القصصي منه خاصة، واستفادوا مما ترجم من الآداب الأجنبية إلى اللغة العربية، ووجدوا فرصاً سهلة لنشر أعمالهم، فقد كان ينظر إليهم على أنهم ممثلو الثورة الجزائرية، أهل للعون والتشجيع بغض النظر عن المستوى الفني لأعمالهم"[1] .

II – 5 - مرحلة القصة الاجتماعية / السياسية منذ الاستقلال:

"هذا النوع من القصص كانت تكتب عن المواضيع الاجتماعية المرتبطة بتأثير المحيط السياسي ,أي أن كتابها خضعوا لقيود خاصة تتعلق بالأمن و الاستقرار . و نتيجة أيضاً لعوامل قديمة موروثة استمرت تمارس تأثيرها على الجيل الجديد و كذا تطور المجتمع الجزائري في مجالات عدة و انتشار الوعي بين طبقات الشعب و ظهور أساليب جديدة في الكتابة"[2].

III - أنـــواع القصـــــة القصيرة في الجزائر

يوجد نوعان أساسيان للقصة القصيرة حالياً في الأدب القصصي الجزائري هما القصة التقليدية(الأصولية)، وقد عرضنا أهم أركانها الفنية، والقصة التجريبية، وهي أحدث شكل قصصي في الأدب الجزائري المعاصر، إذ تعود بدايات ظهورها إلى السنوات الأولى من العقد السابع لهذا القرن(1972- 1975)، وسأقوم بعرض أهم عناصرها الفنية بالاستعانة ببعض الدراسات النظرية، على الرغم من قلتها في المراجع العربية المعاصرة.

III – 1- القصة الأصولية(التقليدية):

" للقصة الأصولية(المبنية على القواعد)، أسس وعناصر فنية واضحة كالحدث والخبر والنسيج والشخصية والأسلوب والتركيز والبيئة، ويمثل هذا النوع الرصيد الأوفر

[1] - مخلوف عامر :مظاهر التجديد في القصة القصيرة بالجزائر,ص52.
[2] - نفسه,ص53.

لنتاج القصة القصيرة في الأدب الجزائري"[1] ، مما كنا بينّا كثيراً منه في الصفحات السابقة الخاصة بالبناء الفني.

III – 2- القصة التجريبية:

لم يخل الأدب العربي المعاصر من موجات التجديد التي اجتاحت الحياة الفنية والأدبية المعاصرة، ابتداءً من الحرب العالمية الثانية، وذلك بدافع الآثار السيئة للحرب التي خلفت مآسي إنسانية فادحة. فقد كانت الحاجة شديدة لأشكال فنية حديثة تعبر عن الحياة الجديدة ومظاهرها، وهكذا بدأت الثورة على كثير من المفهومات الفكرية والأدبية والأشكال الفنية.

فقد شرع بعض الأدباء يهجرون الأشكال الأدبية السابقة بدعوى أنها عاجزة عن تصوير الحياة الإنسانية المعاصرة، وأنه لا يمكنها التغلغل في النفس الإنسانية، ورسم إحساساتها في الظروف الجديدة. فكان أن ظهرت ثورة في الشكل المسرحي، وثورة في الشكل الروائي وظهرت مصطلحات أدبية كالرواية الجديدة، كما ظهرت القصة الجديدة التجريبية التي هي مجال حديثنا.

بدأت ملامح الاتجاه الجديد في كتابة القصة في الأدب العربي في نهاية الستينات، بفعل تأثيرات حضارية، أصيب الفرد العربي-خاصة المثقف- خلالها بالقلق، والإحساس بالخيبة، فكان أن تولد في أعماقه شعور عنيف برتابة الحياة، وعدم جدواها، وتكون لديه إحساس بضرورة التخطيط لثورة على الاتجاه الواقعي الذي طبع القصة القصيرة لمدة تزيد عن عشرين عاماً.

" أما العناصر الفنية الجديدة لفن القصة التجريبية، فتتعلق بالشكل الجديد الذي بني على تداخل الأزمنة وتعدد مستويات الفهم والبناء داخل التجربة الواحدة، واستعمال أسلوب التداعي، والحوار الداخلي. والاتجاه إلى الرمز بدلاً من التصريح والتعبير المباشر"[2].

ويمكنني أن أحصر أبرز العناصر الفنية للقصة التجريبية في الأمور التالية:

---

[1] - فصلنا الحديث في جانبها النظري سابقاً، ينظر البنية الفنية للقصة القصيرة من الفصل التمهيدي.

[2] - أحمد المديني: فن القصة القصيرة بالمغرب,ص39.

1- عرض لوحات من الحياة البشرية، لا تعتمد في صياغتها على نتاج الأحداث مثلما يفعل كتاب القصة التقليدية.

2- إلغاء التتابع الزمني، وذلك بسبب تحطيم عناصر الخبر الثلاثة(المقدمة، والعقدة، والنهاية) للقصة القصيرة.

3- عدم وضوح الشخصية الواحدة في القصة التجريبية، وإنما قد تتعدد الشخصيات حسب تعدد المقاطع التي يتشكل منها حجم القصة.

4- تكثيف التعبير بحيث تقترب لغة القصة التجريبية، من لغة القصيدة في كثافتها، وإيماءاتها.

5- الاهتمام بالتحليل النفسي للشخصية، لسبر أغوارها، وذلك عن طريق الحوار الداخلي.

6- عرض الشخصية في موقف متأزم، وذلك من خلال مواجهتها للأوضاع الاجتماعية، والاقتصادية والفكرية.

رغم النماذج الكثيرة للقصّة القصيرة التجريبية، وحماسة كتابها ودعاتها ومحاولاتهم الدائمة لإثبات مسوغات نقدية لها عن طريق الصحافة الأدبية العربية، والتجمعات الثقافية، فإن هذا الشكل لا يزال متردداً في اقتحام عالم القصة القصيرة التي مازالت تحافظ على عناصرها المعروفة. وقد ناهض العديد من كتاب القصة، والنقاد هذا الشكل الجديد وعدّوه تشويهاً للفن، كما رأوا في نماذجه القصصية غلوا في التجديد وتغريباً في الشكل الفني.

تلك هي الملامح الفنية للقصة التجريبية التي ظهرت في الأدب العربي المعاصر في أواخر الستينات، متأثرة بالأشكال الجديدة للفن القصصي الغربي، والذي أفرزته جملة من الظروف الاقتصادية والحضارية والذاتية. ومن كتاب القصة الجزائرية القصيرة بعد الستينات، نجد كل من: جروة علاوة وهبي، وحرز الله محمد الصالح، والأعرج واسيني ومحمد الأمين الزاوي وعبد العزيز بوشفيرات، وعبد الحميد بورايو...الخ.

IV - الفرق بين القصة القصيرة و الأنواع القصصية الأخرى:

سأتناول فيما يلي أهم الفروق الفنية، بين القصة القصيرة التقليدية، والأنواع

القصصية الأخرى التي وجدت في الأدب الجزائري المعاصر، وذلك بقصد وضع الحدود الأساسية بين الأجناس الأدبية الأخرى و القصة القصيرة,وتبيين أهم الفروقات والخصائص.

IV – 1- الفرق بين القصة القصيرة والحكاية:

"تعد الحكاية من بين الأشكال النثرية التي مهدت لفن القصة القصيرة الفنية حيث أنها تتوفر على ملامح لعناصر القصة القصيرة"[1]، إلاّ أنها ضعيفة وغير واضحة، كما أنها تنزع نحو الخيال والعالم الأسطوري والخرافي، وهذا ما يبعدها عن الفن القصصي الذي يهتم بتصوير الحياة الإنسانية والتعبير عنها.

IV -2- المقال القصصي:

"يعد المقال القصصي الشكل البدائي الأول الذي بدأت به القصة الجزائرية القصيرة.وقد تطور المقال القصصي عن المقال الأدبي,بل تطور عن المقال الإصلاحي بالدرجة الأولى"[2]، "وهو يتميز عن القصة القصيرة بالنقاط التالية:

- كان الكاتب يميل فيه إلى الوصف إلى حد إثقال النص.
- انصب الاهتمام على الأحداث, و الميل إلى النقل الحرفي للواقع.
- كان المقال القصصي عبارة عن مزيج من القصة و غير القصة.
- أنه خليط من المقالة و الرواية, و المقالة و الحكاية.
- الشخصيات في المقال القصصي شخصيات ثابتة لا تنمو مع الحدث.
- يتميز المقال القصصي بالنبرة الخطابية المحملة بالوعظ و الإرشاد لأهداف إصلاحية" [3].

IV -3- الصورة القصصية:

" يعد هذا الشكل الأدبي، أقرب الأشكال إلى القصة القصيرة الفنية: فهو الخطوة

---

[1] - انظر عبد الله خليفة ركيبي: تطور النثر الجزائري الحديث(فصل القصة الشعبية), ص119 وما بعدها.
[2] - عبد الله خليفة ركيبي: القصة الجزائرية القصيرة، ص13 .
[3] - مخلوف عامر : مظاهر التجديد في القصة القصيرة بالجزائر,ص51.

الفنية التي سبقت ظهورها، وهذا ما يفسر معاناة التحول في بعض النماذج الأدبية الأخرى لدى محمد بن العابد الجلالي، وأحمد بن عاشور، وأحمد رضا حوحو، وعبد المجيد الشافعي، إذ يمكن عدّ هذا التحول بمنزلة الظروف الصعبة التي ترافق انفصال الجنين عن أمه واستقلاله بكيانه الخاص، وحصوله على حجم مستقل تحدده سمات وعناصر خاصة"[1].

وقد استمر هذا التهيؤ الفني، إلى مشارف الخمسينات، حيث اتضحت معالم القصة الفنية، وذلك بتأثير من تطور الحركة الأدبية الجزائرية، وتراكم الخبرات الأدبية لدى الأدباء أنفسهم، واطلاعهم على نماذج القصة الفنية.

" وإذا كان (المقال القصصي) هي البذرة الأولى لبداية القصة فان(الصورة القصصية) هي البداية الحقيقية للقصة الجزائرية القصيرة"[2].

"ويمكن أن أحصر ملامح الصورة القصصية في النقاط التالية:

1- تهتم الصورة القصصية، بعنصر القص، وبالحدث، كما هو، وليس بتطوره.

2- الشخصية في الصورة القصصية نموذجية، لعيّنة من شرائح المجتمع، ولهذا فهي ثابتة غير نامية، كما أنها لا تتفاعل مع الحدث القصصي.

3- الحوار لا تديره الشخصية الأدبية، وإنما تطغى عليه شخصية الكاتب، ويحس القارئ بالتدخل المباشر للكاتب الذي يكشف عن مرداه، وثقافته.

4- نقص التركيز، وكثرة الحشو، والاستطراد، والتفاصيل"[3].

"وأما من حيث المضمون فقد حاولت الصورة القصصية أن تستوعب مضمومات جديدة. فإلى جانب تركيزها على المشاكل الاجتماعية، ومعاناة الإنسان اليومية في ظل سلطة المحتل اهتمت أيضاً بإبراز أعمال المستعمر وآثاره السيئة في المجتمع، وأدانت بعض التقاليد السلبية التي تعرقل التطور الإنساني، وأسهمت إلى جانب المقالة في تقديم

---

[1] - شريبط أحمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة,ص41.

[2] - عبد الله خليفة ركيبي: القصة الجزائرية القصيرة,ص87.

[3] - أحمد المديني: فن القصة القصيرة بالمغرب, ص35-36،

المبادئ الإصلاحية والأخلاق الدينية"[1].

IV -4- القصة الوسطى:

"هي شكل أدبي قصصي، يمكن وضعه بين القصة القصيرة والرواية لأنه يتضمن سمات كثيرة من فن الرواية، كتعدد الشخصيات، وتنوع الأحداث وكثرة التفاصيل وتناوله لقطاع حياتي أوسع من القطاع المتاح للقصة القصيرة.

ويتراوح عدد كلمات"القصة الوسطى" بين خمسة عشر ألفاً، وثلاثين ألفاً"[2]. "وقد شاء بعض النقاد أن يطلقوا على هذا الشكل القصصي مصطلح(الميني رواية)"[3]، أو الرواية القصيرة، ومن نماذج هذا النوع في أدبنا الجزائري المعاصر(هنا تحترق الأكواخ) 1977 لمحمد زيلي (وحين يبرعم الرفض)1978لإدريس بوذيبة. و(ناموسة) 1980، لشريف شناتلية، و(لقاء في الريف) 1980 لحسان الجيلاني.

IV -5- الفرق بين القصة والرواية:

" القصة القصيرة تعبير عن موقف واحد لحياة شخصية واحدة وتتميز بوحدة حدثها وزمانها، ومكانها، وتشكيل ما يسمى بوحدة الأثر، أو الانطباع"[4].

"كما أنها تنتهي بلحظة التنوير، فتجلو كل الغوامض السابقة، أما القصة التي لا تنتهي بلحظة تنوير، فلا تعدو أن تكون رواية قد اختصرت اختصاراً شديداً لأن الرواية يمكن أن تنتهي بأي شيء من الأشكال. ومع ذلك يظل معناها كاملاً، أما القصة القصيرة فيتحدد معناها بنهايتها"[5]، كما أن الرواية تعتمد في تحقيق المعنى على التجميع، بينما القصة القصيرة تعتمد على التركيز والإيجاز"وبوسع الرواية أن تصور حياة الشخصية عبر كل مراحلها، بينما القصة تكتفي بلوحة واحدة من حياة الشخصية"[6] ، وقد لخص الدكتور محمد أحمد العزب، "أهم الفروق الفنية، بين القصة القصيرة والرواية في النقاط

---

[1] - عبد الله خليفة ركيبي: القصة الجزائرية القصيرة,ص102.
[2] - مجدي وهبة: معجم مصطلحات الأدب, ص356 .
[3] - أحمد منور: قراءات في القصة الجزائرية, المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1981, ص42 .
[4] - عبد الله خليفة ركيبي: القصة الجزائرية القصيرة, ص147.
[5] - رشاد رشدي: فن القصة القصيرة,ص95 .
[6] - نفسه, ص96 .

الأربع التالية:

1- الطول في الرواية، والقصر في القصة القصيرة.

2- وحدة الانطباع. في القصة، وتعدده في الرواية.

3- وحدة الشخصية، الزمان والمكان في القصة، وتعدد ذلك في الرواية.

4- يمكن أن يكون للرواية تسلسل زمني ويمكن ألا يكون، أما في القصة فلابد من تجميع الحاضر والماضي والمستقبل" [1].

تلك حدود رأيناها بين عناصر فن القصة القصيرة، وبين بقية الأنواع القصصية .

ثانيا : كتاب القصة القصيرة في الجزائر :

يصعب إحصاء التجارب القصصية في هذا الميدان فالأسماء كثيرة والنتاج غزير, ولهذا قصّرت الكلام على بعضهم :

I - محمد بن العابد الجلالي:

"بذل محمد بن العابد الجلاّلي جهوداً طيبة في سبيل إرساء تقاليد الفن القصصي في الأدب الجزائري المعاصر، فقد شرع ابتداء من شهر يناير عام 1935 بنشر قصصه بمجلة"الشهاب"، حتى إذا كان عام 1937 بلغ عدد قصصه المنشورة سبعاً حملتها جريدة"الشهاب" حسب الترتيب التالي:

1- في القطار، عدد يناير 1935

2- السعادة البتراء، عدد يونيو 1935

3- الصائد في الفخ، يونيو 1935

[1] - محمد أحمد العزب: عن اللغة والأدب والنقد، المركز العربي للثقافة والعلوم، بيروت. ب ت, ص 395 .

4- أعني على الهدم أعنك على البناء، يوليو 1935

5- تموز، غشت 1935

6- بعد الملاقاة، فبراير 1936

7- على صوت البدال، يناير 1937"[1].

عالج في هذه القصص موضوعات جديدة تعد في عهده محظورة على الأدباء والكتاب- كموضوع عاطفة الحب- وذلك بسبب هيمنة الموضوعات الإصلاحية التي كانت تخوض حرباً ضروساً على الأفكار الاستعمارية من جهة وعلى الأفكار الطرقية من جهة ثانية.

ويكاد النقاد يجمعون على تميزه بموضوعاته وبأسلوبه الفني الجديد، وهو ما دفع بالعديد منهم إلى أن يعده رائداً للفن القصصي في الأدب الجزائري الحديث، على نحو ما ذهبت إليه الدكتورة عايدة أديب بامية التي نوهت بـ"جودة كتابته، وعمق تفكيره، وروحه النقدية، ومرحه، وموقفه الجريء إزاء السلطات الفرنسية والمجتمع الجزائري التقليدي"[2].

وحظي أسلوبه الفني بإعجاب العديد ممن درسوا قصصه، قال الدكتور صالح خرفي في مقالة له بعنوان"محمد بن العابد الجلالي: هل هو رائد القصة القصيرة في الجزائر؟:"ذاك هو رشيد في أسلوبه القصصي الرصين وفي نقاء عبارته وصفائها، وذلك هو رشيد في أفكاره الجريئة في تغنّيه بالحرية والاستقلال، في تنويهه بالجبال الشامخة وأبطالها المغاوير، والإشادة بدورهم الاشتراكي السامي الذي لعبوه"[3].

ووصف أحمد ابن ذياب قصصه بأنها نموذج متكامل للقصة"من حيث الأسلوب ومن حيث الروعة في العرض، ومن حيث الاتصال، ومعالجة المشاكل، معالجة حكيمة بثقة تستهوي القارئ، وتمتلك عليه لبه، فيظل مشدوداً بسياقها، يتابعه وتشتد الحبكة أو يتفاقم

---

[1] - علي مرحوم: ((الأديب الثائر، محمد بن العابد الجلالي))،مجلة الثقافة،وزارة الإعلام والثقافة, العدد 19 ,الجزائر 1977,ص 74.نقلا عن شريبط أحمد شريبط:تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة,ص51-52.

[2] - عايدة أديب بامية: تطور الأدب القصصي الجزائري, (1925- 1967)،ترجمة:محمد صقر,ديوان المطبوعات الجامعية,الجزائر1982,ص217 .

[3] - صالح خرفي: صفحات من الجزائر, ص217 .

المشكل. فيأخذ ينتظر المصير متسائلاً عن أي المفاجآت يتجلى الموقف؟"[1].

ويمتلك الجلالي قدرات فنية كثيرة، خاصة إدارة عنصر الحوار حول موضوعات شتى، وكذلك حسن اختياره لشخصيات تعبر في معظم الأوقات عن مواقف فئات متباينة في الرأي.

II- محمد السعيد الزاهري:

يعد محمد السعيد الزاهري أول كاتب جزائري حاول كتابة"القصة القصيرة" باللغة العربية، فقد نشر في العدد الثاني من جريدته"الجزائر"، التي أصدرها عام 1925 محاولة قصصية بعنوان: "فرانسوا والرشيد".

" عد بعض الباحثين نشر قصته"فرانسوا والرشيد" في منتصف العشرينات شجاعة سياسية كبيرة تبينوا منها مدى انتشار الوعي السياسي الوطني بين الكتاب والأدباء الجزائريين"[2]، في تلك المرحلة الزمنية العسيرة، حيث كانت الإدارة الاستعمارية تتربص بكل وطني، وتترصد خطواته وتحركاته.

وقد اتبع محمد السعيد الزاهري هذه القصة بمحاولات قصصية أخرى نشر معظمها في مجلة"الفتح" الإسلامية بالقاهرة، ثم جمعها أحد أعلام ذلك الوقت العلاّمة الشيخ محب الدين الخطيب في كتاب مستقل صدر في سنة 1347هـ/ 1928م، وحظيت قصص هذا الكتاب بصدى واسع في الأوساط الثقافية الجزائرية والعربية،" فقد نوه به أمير البيان شكيب أرسلان وعدّ محمد السعيد الزاهري أحد أركان الأدب العربي الأربعة في الجزائر وهم: "الزاهرين وابن باديس والعقبي والميلي"[3].

وأهم مواد الكتاب التي توفرت فيها عناصر القصة كالحوار والشخصيات والأحداث قصص(عائشة)، و(الكتاب الممزق)، و(صديقي عمار).

وتكاد قصة"عائشة" تتوافر على معظم خصائص تجربته في مجال الكتابة القصصية.

---

[1]- ابن دياب أحمد: ((من رواد الأقصوصة الجزائرية,المجاهد الغيور محمد بن العابد الجلالي)), جريدة النصر, قسنطينة 20 جوان 1981 . نقلا عن شريبط أحمد شريبط :تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة,ص52.

[2] - عبد الملك مرتاض: فنون النثر الأدبي في الجزائر, ص164 .

[3] - شريبط أحمد شريبط:تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة,ص54.

حيث توفرت فيها عدة أركان للقصة القصير.

III- أحمد بن عاشور:

"تركزت موضوعات قصص أحمد بن عاشور الأولى حول الموضوعات الإصلاحية كخطر الزواج بالأجنبيات، والانحراف الديني، وتقليد المرأة الجزائرية للعادات الفرنسية، والشعوذة وغيرها من الموضوعات الاجتماعية، فقد بلغ عدد قصصه التي كتبها من سنة 1940 إلى سنة 1956م زهاء مائة"[1]، ثم غير اتجاهه، وتخصص في كتابة القصص التي تصور المعارك بين المجاهدين وقوات الجيش الفرنسي، فعبر عن بطولاتهم، سواء في الجبال أو في المراكز العسكرية التي حشدت الإدارة الاستعمارية الأهالي فيها بهدف عزل الثورة عن الشعب.

وصف الدكتور: أبو القاسم سعد الله أبطال قصص أحمد بن عاشور التي كتبها في هذه المرحلة بأنها مثال للبطل الأرضي الذي لا يهمه إلاَّ إشباع غرائزه الدنيا بما فيها من أنانية، وجبن وبشاعة، ولو أدّى به ذلك إلى التضحية بوطنه أو مبدئه أو دينه وجميع مقدساته"[2].

ويمكن القول إن تجارب هؤلاء الكتاب "كالزاهري" و"الجلالي" و"ابن عاشور" لم ترق فنياً إلى مستوى القصة القصيرة الفنية رغم المحاولات الكثيرة التي كتبها بعضهم، خصوصاً أحمد بن عاشور.

ويدل قصور بعض هذه التجارب على ضعف اطلاع الكتاب على أصول هذا الفن القصصي العالمي.

وهي أمور لا نجدها في تجربة أحمد رضا حوحو الأدبية، فقد شهدت القصة الجزائرية على يده تطوراً ملموساً سواءً من حيث البناء الفني، أو من حيث الموضوعات.

IV-عبد الحميد بن هدوقة (ولد 1925):

عبد الحميد بن هدوقة، أحد كتاب جيل الثورة، امتاز على زملائه بثراء التجربة

---

[1] - عبد الملك مرتاض: فنون النثر الأدبي في الجزائر,ص488 .

[2] - أبو القاسم سعد الله: دراسات في الأدب الجزائري الحديث,دراسة,ط2,دار الآداب,بيروت 1977,ص61 .

الأدبية وتنوعها، وممارسة الكتابة في فنون أدبية عديدة، كتب المقالة والقصة القصيرة والتمثيلية بنوعيها الإذاعية والتلفزية، وهو أحد رواد الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، ومن أوائل الكتاب الذين وظفوا أدبهم للتعبير عن حرب التحرير، وعن الموضوعات الجديدة التي نشأت مع تطور المجتمع الجزائري، خصوصاً بعد الاستقلال.

عالج في كتاباته موضوع الثورة التحريرية، والريف الجزائري ومشكلات المغتربين الجزائريين.

"وطريقته في عرض هذه الموضوعات متنوعة، فهو يستخدم أساليب قصصية فنية عديدة، ويحرص على تبني الرؤية الاجتماعية للفن، ويؤثرها على غيرها سواء في قصصه التي كتبها خلال سنوات الحرب التحريرية، أو في قصصه التي جاءت في عهد الاستقلال"[1].

V- الحبيب بناسي (1928-1956م) :

كاتب موهوب صقلته تجارب الحياة، رغم صغر سنه، ولولا أن الموت أدركه مبكراً لكان له شأن كبير في الأدب الجزائري المعاصر، إذ أن كتاباته التي تركها تتصف بالثراء والجد في البحث عن أشكال أدبية جديدة.

احتوى كتابه "صرخة القلب على عدة فنون كالخاطرة والمقال الأدبي والمقال السياسي، والصحافي، والمحاولة القصصية، وكان على دراية واسعة بمسار الأدب الجزائري، واتجاهاته الفنية والفكرية.

"حاول الحبيب بناسي تغيير مفهوم الأدب السائد في الحياة الأدبية. وخصوصاً في منابر العلماء. حيث كان الأدب إلى ما بعد الحرب العالمية الثانية مقصوراً على الشعر ودراسته".[2] ووصف الأدب بأنه "أفكار وخواطر تولدت من عوامل كثيرة، وتجمعت في فرد واحد أو في أفراد متعددين".[3]

كتب بضعة قصص تعد فتحاً في القصة الجزائرية المعاصرة على صعيد الموضوع

---

[1] - شريبط أحمد شريبط:تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة,ص106.

[2] - عبد الله خليفة ركيبي: القصة الجزائرية القصيرة ,ص26.

[3] - شريبط أحمد شريبط:تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة,ص110-111.

والفن، واكب بها أحداث الجزائر الاجتماعية والسياسية، منها قصة بعنوان: "يتيم الأصنام". وأخرى بعنوان "الحب والشرف".

وكتب في السياسة ثلاث قصص قصيرة وهذه مقالات صور فيها بعض جوانب الوضع السياسي في الجزائر بعد اندلاع ثورة نوفمبر العظيمة في 1954/11/1م.

كما حاول الحبيب بناسي تطوير مفهوم الكتابة الأدبية، وتجاوز التعريف السائد آنذاك للأدب مستعيناً بذوق فني رفيع، وقد قادته رؤيته الجديدة للفن لأن يواكب تطور الحياة الاجتماعية والسياسية في الجزائر. وكان بذلك سباقاً إلى موضوعات حرب التحرير، ولكن محاولاته القصصية قليلة وينقصها الصقل.

VI- عبد الله خليفة ركيبي (ولد 1928..)

عبد الله خليفة ركيبي أحد الكتاب البارزين منذ أيام حرب التحرير، قصر همه في القصة القصيرة على معالجة موضوعات الحرب التحريرية، وتصوير حياة المجاهدين في الجبال، ومعاركهم الكثيرة مع الجيش الفرنسي، "وقد حدد في مقدمة مجموعته القصصية "نفوس ثائرة" رسالة قصصه بأنها "إنسانية صميمية تصف الدواء وتقدم العلاج في الوقت نفسه، رسالة تفتح العيون لتطل على عالم الخير والحق والجمال، وتبعث الأمل والحياة في نفوس عذبها الألم، وأفناها الشقاء وقتلها اليأس"[1].

تدل المجموعة "نفوس ثائرة"(1962) على وعي فني كبير، فإثر كتاباته حققت القصة الجزائرية القصيرة تطوراً كبيراً سواء من حيث تنوع أشكالها أو من حيث وعيها بالواقع الجزائري الجديد، فقد عبرت عن الحياة الواقعية وعن تطلعات الفئات الدنيا وآمالها، وهي رغم بساطة وضعها الاجتماعي، وإحساسها ببؤس وضعها، وحقارة حياتها في ظل المحتل وأعوانه الإقطاعيين والخونة.. فإنها لا تخلو من وطنية فطرية صادقة، ترى في الجبل حياة جديدة، تحقق آمالها وتطلعاتها وتطور نظرتها للحياة، بحيث تمحي الشخصية الفردية، وتتصهر في الشخصية الجماعية.

"ولعل أجمل قصص هذه المجموعة هي قصة "الوادي الكبير"، ففيها العناصر الفنية

[1] - عبد الله خليفة ركيبي: نفوس ثائرة ,ط1,الدار المصرية للطباعة والنشر ,القاهرة 1962م,ص 95.

كاملة كالتركيز، ووحدة البيئة ومناسبة الزمن فضلاً عن رمزية خصبة تضمنتها النهاية"[1].

وبعد فقد خطت مجموعة نفوس ثائرة، خطوة متقدمة في مجال الفن القصصي، ووعدت عند ظهورها عام 1962 بميلاد قاص موهوب يمتلك قدرة فنية عالية لتطوير القصة الجزائرية المعاصرة، ولكنه انصرف إلى البحوث العلمية والدراسات الأكاديمية والنقدية.

VII- أبو العيد دودو :

أبو العيد دودو من أبرز كتاب جيل الثورة، عالجت قصصه موضوعات الحرب، والموضوعات الاجتماعية معاً.

وقد تميز عن أعلام جيله، بأنه بقي وفياً للقصة، أما لغته فظلت متأثرة بالمعجم اللغوي، وبلمسات فرويدية كقصة "انتظار"، وقد وظف الأفراح المحلية في بعض قصصه لخدمة الحدث الرئيس .

ويبدو أن حضور الأستاذ دودو الدائم في الوسط الجامعي قد أثر في تجربته الإبداعية. فقد انصرف إلى البحث الأكاديمي والترجمة والتأليف والتحقيق.

إن لأعماله الإبداعية أهمية بالغة في تطور هذا الفن في الجزائر لأصالتها وخصوصيتها وقيمتها الفنية.

لقد شارك في رسم ملامح فن القصة في وقت اشتد فيه التضييق على الحرف العربي بالجزائر، ومهد للخطوة الثانية التي سيسلكها الأدباء الشبان الذين ظهروا مع مطلع السبعينات.

VIII- الطاهر وطار (ولد 1936):

يعد الطاهر وطار أحد أعلام القصة الجزائرية المعاصرة، وقد أهلته موهبته الأدبية لشد نظر الأدباء والباحثين والقراء إليه وتعبر تجربته عن المجد الذي بلغه هذا الجنس الأدبي في الجزائر، إن وطار يمتلك قدرة عالية على التعبير الفني الجميل الخصب المركز

[1] - شريبط أحمد شريبط:تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة,ص115.

خاصة ما كان منه في موضوع السياسة، فهي موضوعه الأثير، الطاغي على كل أعماله، وتتميز قصصه القصيرة باستيعابها لمعظم أساليب القصص التقليدية والحديثة،وله لغة شاعرية ملحمية تتجلى أحياناً في قصصه، إلا أن ما يميزه عن تجارب جيله هو اهتمامه الشديد بإبراز الجانب العقائدي لمسير المجتمع الجزائري المعاصر والتناقضات الاجتماعية العميقة التي نشأت بين عدة اتجاهات فكرية كان في بعضها من يريد الاستحواذ على الأرض والإنسان واستغلالهما لصالحه الشخصي، بينما كانت هناك فئة تناضل من أجل مجتمع جزائري تمحي منه الفروق الطبقية ويسوده العدل والمساواة.

"أشاد الدكتور سيد حامد النساج بقدرة وطار الفنية وموهبته الأدبية العظيمة"[1] ،وإن المتأمل في كتاباته ليخرج بانطباع واحد لا يتغير، وهو أنه يملك قدرات ومواهب عالمية.

ولا ريب أن وطار يعد من أبرز كتاب الجزائر المبدعين الذين أرسوا أصولاً فنية للقصة الجزائرية المعاصرة، وأثروا في جيل السبعينات الذي ظهر فيما بعد.

فمهما اختلف النقاد، والباحثون حول مضامين أعماله الأدبية، فإنهم لن يختلفوا حول أصالته، وعمق تجربته، وصدقه الفني. وكأنه وهب قدرة لا حدود لها على رسم الشخصيات وإنطاقها بالأفكار التي يريد التعبير عنها، كما اكتسب بطول المراس والتجربة سيطرة عالية على مختلف الأساليب الحديثة في الكتابة القصصية.

IX- زهور ونيسي(1936):

"زهور ونيسي من أدباء جيل الثورة التحريرية، وأبرز كاتبة للقصة القصيرة بين الأديبات الجزائريات، تتميز بغناها السياسي والاجتماعي والفكري والنضالي وتركيزها الشديد على عنصر المرأة الجزائرية "[2].

وتكثر في قصص زهور ونيسي التواريخ وأسماء الأمكنة، وكأنها بهذا تسجل حقائق واقعية حدثت بالفعل، ويعد عنصر الحدث من أهم العناصر الفنية البارزة في قصصها، حيث أنها تستخدمه بطرق متنوعة، كما بذلت جهداً كبيراً في التعبير عن الأحداث الثورية،

[1] - سيد حامد النساج: بانوراما الرواية العربية الحديثة ,ط1، المركز العربي للثقافة والعلوم. بيروت 1982,ص224.
[2] - عبد الله خليفة ركيبي: تطور النثر الجزائري الحديث ,ص180.

وخصوصاً دور المرأة الجزائرية في حرب التحرير، وكأنها تقوم بوظيفة المؤرخ أي جعل القصة شاهداً على الثورة. ولا تزال تكتب بنفس الوسائل التي شقت بها طريقها الأدبي خلال سنوات الثورة، ولا تزال الأحداث التي تصور الحرب التحريرية ينبوعها الدافق تمثل منبع الإلهام في أدبها القصصي....الخ.

وهناك الكثير من كتاب القصة في الجزائر لا يسعنا المقام هنا لذكرهم كلهم و لكن يمكنني أن أشير هنا إلى مسألة جديرة بالذكر وهي أن معظم كتاب القصة قد تحولوا بعد الاستقلال (1962) إلى الكتابة في فنون أدبية أخرى، أو توقف بعضهم عن الكتابة الأدبية لسنوات عديدة، إما بسبب الظروف الحياتية الجديدة وإما لتغير حوافز الكتابة التي كانت قبل الاستقلال شكلاً من أشكال النضال ضد المستعمر،" فقد استهوت الأبحاث التاريخية القاص الدكتور أبو القاسم سعد الله، ولم نعد نقرأ جديداً للدكتور عبد الله خليفة ركيبي منذ سنوات. وتحول بعض الأدباء إلى الكتابة الروائية، وذلك منذ ظهور رواية "ريح الجنوب" 1970 كأول عمل روائي فني جزائري باللغة الوطنية، ثم صدرت بعدها للطاهر وطار روايته الأولى "اللاز"على أن دودو ظل طوال هذه السنين وفياً لفن القصة"[1].

ثالثـــــــــــــاً: أحمـــد رضـــــا حوحـــو

سأتوقف عند تجربة أحمد رضا حوحو القصصية بشيء من التركيز والتفصيل لما

[1] - شريبط أحمد شريبط:تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة،ص126.

فيها من ثراء وطرافة. سواء من حيث الموضوعات القصصية، أو من حيث تنوع الأشكال الفنية التي استعملها.

كما سأتكلم عن العناصر البارزة في تجربته القصصية. وعن وعيه الأدبي، وصدى تجربته بين الباحثين.

فقد كان له أثر كبير في تطور القصة الجزائرية الحديثة، وفي إرساء قواعدها الفنية.

I - حياته العلمية والعملية:

"ولد أحمد رضا حوحوسنة1911 ببلدية سيدي عقبة ولاية بسكرة,دخل الكتاب و عمره أربع سنوات و في سن السادسة التحق بالمدرسة الفرنسية الرسمية,دون أن يتوقف عن دراسة مبادئ اللغة العربية و الدين الإسلامي على يد شيوخ القرية.

بعد الدراسة الابتدائية أكمل احمد رضا حوحو تعليمه بمدينة سكيكدة,و بعد ثلاث سنوات عاد إلى مسقط رأسه بناء على رغبة والده,حيث حصل على وظيفة في مصلحة البريد,وفي هذه المدينة الصغيرة انشغل بالمطالعة و قراءة الصحف و التمثيل و المسرح.

هاجر و عائلته إلى ارض الحجاز سنة1935,حيث التحق بكلية الشريعة بالمدينة المنورة و تخرج منها سنة1938بدرجة امتياز.

بعد وفاة والديه انتقل حوحو إلى مكة المكرمة,وهناك حصل على وظيفة في مصلحة البرق و الهاتف بالقسم الدولي'ومع نهاية عام1945قرر العودة إلى الجزائر,واستقر به المقام بمدينة قسنطينة وانضم بسرعة إلى جمعية العلماء المسلمين.

اشتغل في هذه الفترة كمدرس,ثم كمدير مدرسة,وكمفتش للتعليم, أخيرا كأمين عام (معهد بن باديس), وعاود اهتمامه بالمسرح و التمثيل فانشأ "جمعية المزهر القسنطيني للموسيقى و المسرح",كما اشتغل بالصحافة فانشأ (جريدة الشعلة)"[1].

"و من ناحية التعليم جمع بين التعليم العربي العتيق و بين التعليم الفرنسي الحديث, ومن جهة الثقافة العامة انتقل من الجزائر التي تسيطر عليها الثقافة الفرنسية إلى مصر فالحجاز حيث تسود الثقافة العربية على اختلاف في درجة التقدم و النضج,كما نلاحظ" انه

[1] - احمدرضاحوحو،الأعمال الكاملة,القصص,نشررابطة كتاب الاختلاف،إخراج: آسيا موساوي, ديسمبر 2001,ص267.

أثناء مروره بمصر و إقامته في الحجاز- حوالي ثماني سنوات - كانت تيارات التجديد في الأدب و الصراع بين القديم و الجديد في المشرق على أشدها,و قد ساهم هو في هذه المعركة من وجهة أخرى حيث كان إلى جانب عمله كموظف في إدارة البريد بالسعودية يشترك في تحرير مجلة (المنهل) بقصصه,ثم بترجماته عن الأدب الفرنسي الذي كان يعجب بعض نوابغه و يخصهم بالذكر و الاستشهاد"[1].

"عند اندلاع الثورة التحريرية كان احمد رضا حوحو و أمثاله من المثقفين مستهدفا من قبل المستوطنين,وعندما اغتيل محافظ شرطة قسنطينة,و هو من أصل يهودي يوم 29مارس سنة1956,انطلقت حملة تفتيش و اعتقالات واسعة وسيق حوحو من منزله و سيق معه مجموعة من الأعيان و المثقفين إلى ضاحية من ضواحي المدينة و اعدموا انتقاما للمحافظ المقتول.و انطفأت حياة الأديب الذي ناضل طويلا ضد الاستعمار وضد الجهل"[2].

ومن خلال هذه النافذة الصغيرة عن حياته, أرى أنها حياة خصبة جديرة بالدراسة والوقوف, وأنها غنية بالتجارب و المشاهدات و النزعات ,فثماني سنوات خارج الجزائر أتاحت له أن يزور بلاداً اشتراكية و أخرى ديمقراطية ومن بلاد عربية ليست غريبة عن وجهه و دمه , إلى بلاد أجنبية لا يربطه بها نسب و لا ثقافة, ويسمع و يتعرف على آثاربوشكين و تشيكوف في روسيا,و براندللو و كروشني في ايطاليا, إلى جانب دراسته عن هيجو و اندريه جيد في فرنسا.

و قد حفزه كل ما رآه و عبأ روحه و إيمانه بمستقبل الثقافة العربية في الجزائر, وحدد معالم شخصيته بالعربية بين زملائه الجزائريين من ناحية و بين الأدباء الآخرين من ناحية ثانية .

I -1- آثاره الأدبية و الفنية :

كتب أحمد رضا حوحو عدة قصص و مقالات، نشرت في صحف وطنية و صحف عربية، كتب القصة و المسرحية ،والرواية القصيرة ، و المقالة الأدبية و النقدية و الصحافية.

[1] - أبو القاسم سعد الله: دراسات في الأدب الجزائري الحديث ,ص86.

[2] - احمد رضا حوحو،الأعمال الكاملة,القصص,ص268.

كما أتقن العزف على بعض الآلات الموسيقية، " فقد حظيت أعماله المطبوعة باهتمام الباحثين و النقاد على حد سواء.كما حظيت بإعجاب معاصريه في مقالاتهم النقدية عن خصائص تجربته"[1].

- غادة أم القرى سنة 1947.
- صاحبة الوحي سنة 1954.
- نماذج بشرية سنة 1955.
- مع حمار الحكيم سنة 1955.

وبدوره كتب أحمد رضا حوحو عدداً من المسرحيات المكتوبة منها ما هو باللغة الفصحى مثل:

- مسرحية "أدباء المظهر" وهي مسرحية اجتماعية يتطرق موضوعها للحرمان الذي كان مفروضاً على أدباء اللغة العربية في الجزائر في ذلك الوقت.
- مسرحية " صنيعة البرامكة" التاريخية التي يدور موضوعها حول نكبة دولة البرامكة.
- مسرحية " الواهم" أو"الأستاذ"الاجتماعية.
- مسرحية "عنبسة" التاريخية المقتبسة عن مسرحية لفيكتور هيجو.
- مسرحية " بائعة الورد"[2].
- مسرحية "النائب المحترم"[3].

كما أن له أعمال أعدت للطبع لكنها لم تصدر حتى اليوم،رغم أنه أعلن عنها بنفسه،ككتابه الذي يحمل عنوان ((فصول في الأدب و المجتمع)) الذي انتهى من إعداده عام 1943"[4].

---

[1] - عبد المجيد الشافعي : سبيل الخلود، الأديب الشهيد،ط1 ،مطبعة الشهاب،الجزائر، قسنطينة 1962،ص200.

[2] - عبد المالك مرتاض : فنون النثر الأدبي في الجزائر،ص201.

[3] - نفسه ، ص202.

[4] - شريبط أحمد شريبط :تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة ، ص68.

II - تجربة رضا حوحو القصصية:

II- 1 - الوعي الأدبي لدى أحمد رضا حوحو:

بذل أحمد رضا حوحو جهوداً جبارة من أجل تكوين شخصيته الأدبية، والثقافية فكان يطالع الثقافة العربية الإسلامية، ويجهد نفسه للإلمام بخصائص الثقافة المعاصرة، خصوصاً معالمها وآدابها المدونة باللغة الفرنسية التي يتقنها إتقاناً جيداً.

وقد أهلته مؤهلاته العلمية، وإمكاناته الأدبية والفنية لأن يتبوأ منزلة الصدارة بين المثقفين والأدباء الجزائريين باللغة الوطنية طيلة عشر سنوات(1946- 1956م)، ولو امتد به العمر، لكان له اليوم فتح عظيم، وشأن كبير لا في الأدب الجزائري المعاصر فحسب، بل في الأدب العربي عموماً.

"وقد عملت الظروف الاجتماعية التي نشأ فيها، والمراحل التي مر بها في حياته على تنويع مشارب ثقافته، وتعد مدة إقامته في الحجاز(1935- 1945) من أهم عوامل تكوينه الشخصي وأهمها تأثيراً وأخصبها في إغناء فكره الأدبي.

كما جعلته هذه الظروف ينظر إلى الأدب خصوصاً، والفن عموماً نظرة مثالية مطلقة"[1]، هذا مع أنه ألح في مقدمات قصصه، وفي مقالاته على واقعية الأدب، وضرورة استلهام روحه الاجتماعية.

وإحساساً منه بقيمة الأديب وبدوره في تطور مجتمعه، فقد أهدى مجموعته القصصية الأولى "صاحبة الوحي وقصص أخرى"[2]، إلى كل أديب إذ قال:"إلى من يفني نفسه في ملاذه الفكرية. ويعيش في متعة الحيرة والألم.. إلى الأديب"[3].

---

[1] - المرجع السابق,ص59.

[2] - أحمد رضا حوحو: صاحبة الوحي وقصص أخرى(مجموعة قصصية)، ط1، المطبعة الجزائرية الإسلامية,قسنطينة 1954م .

[3] - نفسه,ص05 .

وفي كتابه "مع حمار الحكيم"[1] فصول خصصها لإبراز رأيه في قضايا أدبية وفنية واجتماعية، وذلك من خلال اصطناع حوار بينه وبين شخصية(الحمار) المتخيلة أبان فيه مفهوم الأدب ورأيه في وضعية الأدب الجزائري في عهده.

فقد أجاب الحمار عن سؤال وجهه إليه صاحبه حول رأيه في الآداب والفنون بقوله:"الآداب والفنون هي المقياس الصادق لأحوال الأمم، وهي الميزان الصحيح لقوة إنسانيتها، وشرف عاطفتها، وسمو روحها، فهي ليست من الكماليات وليست طلاء خارجياً كما يتوهم، بل إنها أساس لابد منه لرقي الأمة وحفظ كيانها".

وخلص حوحو، بعد أن قدم عرضاً عن مفهومه للأدب الجديد، ودوره في رقي المجتمعات وتطورها إلى نتيجة تصور نظرته المتشائمة لواقع الحركة الأدبيّة الجزائرية، وهي التي كثفها في هذه الجملة"لا يسعني إلا أن أقول قولاً واحداً، وهو: ألا أدب عندنا ولا فن عندنا"[2].

"ولكن سرعان ما خفت حدة هذه النظرة المتشائمة في فصل آخر، كتبه بعد الفصل السابق، ظهرت فيه عبارة تتحدث عن الأدب الجزائري وعن بذور"صالحة كامنة في تربة صالحة، تحتاج إلى الري والعناية لتنبت وتترعرع و تثمر"[3].

"وينطوي هذا الرأي على اعتراف ضمني بالأدب الجزائري، وبثراء بيئته وخصبها وأن ما يعوزه هو الظروف فحسب كوسائل الإعلام والطبع والنقد الأدبي، والمنابر الثقافية، والحرية الأدبية. وقد نشأ عن هذا اضطراب في بعض أفكار حوحو، كما عمل على خلق تمايز بين أفكاره النظرية التي تبدو من خلال مقالاته النقدية، وبعض مقالاته القصصية، وبين نصوصه الإبداعية، إذ تبدو دعوته إلى التجديد ووعيه بالمذاهب والتيارات الأدبية-من خلال مقالاته- أكثر تطوراً ونضجاً واكتمالاً مما يبدو في قصصه التي بدت وكأنها مشدودة إلى جمال التقليد والمحافظة "[4].

كتب حوحو عدة مقالات نقدية حول تجارب بعض رواد الأدب العربي الحديث كطه

---

[1] - أحمد رضا حوحو: مع حمار الحكيم، ط2,الشركة الوطنية للنشر والتوزيع, الجزائر 1982م.

[2] - المرجع السابق، ص23 .

[3] - نفسه, ص76 .

[4] - شريبط أحمد شريبط:تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة,ص60.

حسين، وعبد القادر المازني، وذلك في أيام إقامته بالحجاز ونشرها في الصحافة الحجازية، كما نشر في الصحافة الجزائرية ولا سيما مجلة(البصائر) كثيراً من المقالات النقدية والأدبية، حول واقع الحركة الأدبية والثقافية في الجزائر".

وقد بدا في جل كتاباته النقدية ملماً بالثقافة الواسعة وبمعظم الأصول الفنية للأشكال الأدبية، خصوصاً القصة والمسرحية، كما أثار مناقشات حادة بينه وبين بعض الكتاب المناصرين للتقليد، والمتمسكين بالأساليب التعبيرية القديمة وخرج من معظمها ظافراً، لما كان له من شخصية أدبية متفردة وقوة ملاحظة وحجج كثيرة-تدعم رأيه- واطلاع على أصول الثقافة المعاصرة، واتجاهاتها، وهو الأمر الذي مكنته منه ثقافته الفرنسية، واتصاله المباشر بالنهضة الأدبية في المشرق العربي.

II- 2 - مصادر ثقافته الأدبية:

استمد حوحو، جل ثقافته الأدبية من قراءاته للأدب الحديث، خاصة الفرنسي الذي ظهر في عصر النهضة، وقد أعجب ببعض الأدباء وبعض الأساليب الغربية، ومن أبرز الكتاب الفرنسيين الذين أثر نتاجهم في تكوينه"فيكتور هيجو"، و"لامارتين"، و"لابروبيير". فمعالجة بعض الموضوعات التي اشتهر بها"هيجو" واضحة في قصصه وفي بعض أساليبه الفنية، كالوصف والاهتمام بعنصر البيئة.

وقد اعترف حوحو نفسه بذلك التأثر فقال في مقدمة قصته الفقراء: "قرأت الفقراء لـ"هيجو" وكانت نفسه البائسة تطالعني من بين السطور، تقطر حيرةً وألماً وما هي إلا فترة حتى اختلطت حيرتي بحيرته وآلامه بآلامي، فأسرعت إلى براعتي أكتب عن الفقراء بالعربية ما كتبه عنهم"هيجو" بالفرنسية"[1].

"أما تأثره بأدب الكاتب الفرنسي"لابروبير"، فإنه يظهر بعد مقارنة بين كتابه"الطبائع"، وبين مجموعة حوحو"نماذج بشرية" فكلاهما يدير كتابته حول نماذج بشرية شاذة ويجسد الفساد الاجتماعي من خلال رسم هذه النماذج، وكلاهما يغلف أسلوبه بطبقة سميكة من

[1] - أحمد رضا حوحو: صاحبة الوحي وقصص أخرى,ص 72 .

السخرية اللاذعة"[1].

لقد تأثر بـــ"لابروبير وبأساليبه الفنية، وأعجب بأفكاره،كما تأثر في صوغ مضامينه وأفكاره بالكاتب المسرحي الفرنسي الشهير"موليير".

قرأ حوحو الأدب العربي القديم وتأثر بالجـــاحظ أيمَـــا تـــأثر، وتجلـــى ذلـــك فـــي موضوعات البخل وحب المال والدنيا، إلى غير ذلك من الصفات التي ميزت شخصـــيات بعض قصصه ومسرحياته.

كما قرأ لأعلام الأدب العربي الحديث، كالدكتور طه حسين، وعباس محمود العقاد، وخاصة توفيق الحكيم الذي كانت كتاباته أشد كتابات الأدباء العرب تـــأثيراً فـــي أدبـــه، خصوصاً كتابه"حماري قال لي".

إن المصادر الأدبية التي ظهرت في فرنسا إبان عصر النهضة، وكـــذلك الأعمـــال الأدبية العربية الحديثة التي ظهرت في مرحلة ما بين الحربين العالميتين كان لها أثر فعال في توجيه حوحو نحو الأدب الإصلاحي وتكوين شخصيته الأدبية والثقافية.

II- 3 - الشكل الفني:

عبر حوحو عن أفكاره بعدة أشكال فنية كالقصة، والرواية القصـــيرة، والمســـرحية، والمقالة الأدبية، والنقدية، والصحافية، والعزف على بعض الآلات الموسيقية، خصوصـــاً آلة البيانو، ولكن القصة القصيرة كانت الأثيرة، ففيها صور آراءه في موضوعات شـــتى، خصوصاً موضوع الإصلاح الاجتماعي الذي أولاه اهتماماً كبيراً منذ رجوعه إلى الجزائر في بداية عام 1946م، وانتسابه إلى جمعية العلماء المسلمين الجزائريين.

لقصصه خصائص فنية محددة، فهي في معظمها تقترب من بنية الحكاية البســـيطة، وكثير منها يبدأ بمقدمة منفصلة عن النص القصصي، ثم يبدأ السرد على لســـان إحـــدى الشخصيات التي تقوم بدور الراوي وبدور الشخصية المحورية في الوقت نفسه.

"ويلاحظ أن المؤلف يقوم في العديد من قصصـــه،بدور المســـتمع والمعلـــق علـــى

[1] - عبد الله بن حلي: القصة العربية في الشمال الإفريقي,ص179 .

الأحداث"[1]. أما المكان القصصي فيتكرر في العديد من القصص ، كذلك فإن قصصه تأثرت بأشكال تعبيرية أخرى، كالمقالة الأدبية والاجتماعية والصحافية والسيرة الذاتية.

وعنصر الحوار كثيراً ما يطغى على أشكال السرد الأخرى، ويمكن إرجاع ذلك إلى كونه كاتباً مسرحياً لا قصصياً فحسب، وله اهتمام شديد به، حيث بذل جهوداً جبارة من أجل إرساء قواعد المسرح في الوسط الجزائري، لإيمانه بقدرة هذا الفن على تصوير معاناة المجتمع الجزائري والتعبير عن أفكاره، وآرائه الإصلاحية والأدبية.

ومع ذلك " ظل حوحو منظراً للأدب أكثر منه مبدعاً مجدداً في فنونه، فتجلت ثقافته الحديثة في مقالاته أكثر مما تجلت في قصصه. ويعود ذلك إلى غياب النموذج القصصي المكتمل وإلى ضعف النص النقدي الجزائري الذي واكب مسار الأدب الجزائري الحديث".[2]

II- 4 - الموضوعات:

موضوعات قصصه متنوعة ثرية، لا تخلو في بداياتها من الانفعالات الذاتية، وطغيان الأحداث العاطفية أما في مرحلته الأخيرة-خصوصاً بعد عودته إلى الجزائر- فقد أولى اهتماماً أكبر بالموضوعات الاجتماعية والإنسانية. وبموازنة إنتاجه مع إنتاج معاصريه يبدو حوحو أهم أديب جزائري شهدته مرحلة ما بعد الحرب العالمية الثانية إلى يوم استشهاده في 29 ماي 1956م، وهو أول كاتب جزائري استجاب لتأثيرات الظروف السياسية والاجتماعية والثقافية الجديدة، وأول من ضمن كتاباته جل القضايا المعاصرة كقضية تثقيف المرأة والتعليم وبناء المجتمع وقضية الإصلاح الديني وتطور الحركة الثقافية والأدبية. وسنبين أهم الموضوعات التي عالجها في قصصه بقصد إبراز الصلة بين موضوعاته وبين الأشكال التي صيغت بها.

أ- الموضوع العاطفي(الذاتي):

"لم يعتن أدباء الحركة الإصلاحية بالموضوعات العاطفية، لأن الحياة العامة كانت

[1] - أحمد منور: قراءات في القصة الجزائرية,ص 33-34 .

[2] - شريبط أحمد شريبط:تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة,ص63.

تنفر منها، بل كانت تنظر إليها على أنها عوامل هدم لبنية الشخصية الوطنية الجزائرية.

إلا أن هذه الرؤية سرعان ما بدأت تضمحل بفعل العوامل والظروف الجديدة التي شهدتها الحياة العامة في الجزائر، بعد الحرب العالمية الثانية، إذ شرع بعض الكتاب في تناول قضية المرأة واضعين في حسابهم النظرة الأخلاقية المنبثقة أصلاً من روح الإسلام، وقد لجأ بعض الأدباء إلى الرمز والإيحاء أو التوقيع بأسماء مستعارة، حينما أرادوا التعبير عن أحاسيسهم العاطفية"[1].

"ولا يشذ عن هذه القاعدة سوى كتابات أحمد رضا حوحو، ففيها جرأة وتجاوز للعادات في تلك المرحلة الزمنية التي نشر قصصه فيها"[2]، وكان يبحث في معظم قصصه العاطفية عن حب رومانسي، مكلّل بالصدق، وهو في هذا متأثر بالأدب القصصي الرومانسي الغربي وبسير الشعراء العذريين في الأدب العربي.

ب- الموضوع الاجتماعي:

يدل ورود الموضوع الاجتماعي في قصص حوحو على عمق إحساسه بقضايا المجتمع وهموم الشعب وانحيازه الصريح للفئات الاجتماعية الفقيرة والمتوسطة، فقد دافع عنها بكل قواه وبكل مواهبه الأدبية.

وليس الموضوع الاجتماعي جديداً على الكاتب والأدباء الجزائريين، لكن حافز الحرب العالمية الثانية وتأثيراتها في تطور الوعي العام عمقت الحاجة إلى مثل هذا الموضوع.

وأهم قصصه في هذا الموضوع، قصة(عائشة) التي تصور وعي المرأة الريفية واستجابتها للتطور وللأفكار الجديدة، مما يوحي بالجرأة الكبيرة التي تمتع بها الكاتب وتجاوزه الانتقاد"إلى التنديد بهذه التقاليد، والدعوة إلى تحرير المرأة من ظلام الجهل وأغلال العبودية" [3] على حد تعبير أحمد منور.

---

[1] - أحمد منور: قراءات في القصة الجزائرية,ص29-30 .

[2] - عايدة أديب بامية: تطور الأدب القصصي الجزائري,ص223.

[3] - أحمد منور: قراءات في القصة الجزائرية, ص39 .

إن تناول موضوع تحرير المرأة بمثل الجد والعنف اللذين عالج حوحو بهما قصته"عائشة" ليعد مسألة تسترعي الإعجاب بجرأته، إنها"دعوة لم يسبق حوحو إليها أحد قبله بمثل هذه الجرأة، وبمثل هذه المعالجة الصريحة"[1].

وتدل قصته"الفقراء"، على تفتح حوحو على الأدب القصصي الأجنبي، خصوصاً الأدب الفرنسي، واقتباسه من الكاتب الفرنسي"فيكتور هيجو" على نحو ما نوهنا به من قبل.

جـ- الموضوع الإنساني:

في قصصه تركيز على تصوير النموذج الإنساني الذي هو أهم محاور أدبه، ولذلك عدته الدكتورة عايدة بامية" أبرز كاتب جزائري أولى اهتماماً متميزاً بالطبيعة البشرية"[2]، في عصره، فقد التقط موضوعات من واقع الحياة البشرية بروحه الخفيفة، ودقة ملاحظته وعمق موهبته واتساع ثقافته ومقدرته على تحويل إحساساته الإنسانية إلى أحداث فنية جميلة متنوعة.

ولولا الضعف الفني الذي يشوّه بعض قصصه، ولولا المبالغة في عرض العواطف لعدّ صاحب تجربة نادرة في تاريخ القصة الجزائرية الحديثة.

هـ- الموضوع الأدبي:

برع حوحو في معرفة الأصول النظرية لعدة فنون تعبيرية، تجلى ذلك في مقالاته التنظيرية لفن القصة والمسرح: وكان يملك حساً فنياً للتعبير عن هذه القواعد بالشكل المناسب.

ويتبين هذا من خلال قصتين تضمنتهما مجموعتاه"صاحبة الوحي" و"نماذج بشرية". فقد سعى بهما إلى معالجة حال الأجيال الأدبية، ووضعية الأدب الجزائري. تحمل القصة الأولى عنوان(صديقي الشاعر)، وهي تدور حول فساد الذوق الفني وغياب الحكم النقدي الرصين عن الساحة الأدبية والفنية، فالعامة لا تقوم الفن من خلال نصوصه، وإنما تحكم

[1] - نفسه,ص 40-41 .

[2] - عايدة أديب بامية: تطور الأدب القصصي الجزائري, ص325 .

عليه بالرداءة والجودة من خلال مكانة صاحبه الاجتماعية، ومظهره الخارجي، وقد أدت هذه النظرة إلى سطحية الحكم وإلى قتل كثير من المواهب الأدبية"[1].

كما كانت له آراء أدبية تؤكد اطلاعه حوحو على الأصول الفنية للأنواع الأدبية، وما دفاعه عن الأسلوب العربي إلا ليقينه بأنه النموذج الجيد للكتابة الأدبية الفنية.

فحوحو ثري بالموضوعات القصصية، وطرق موضوعات جديدة لم يطرقها غيره قبله بمثل هذه الجرأة.

II- 5 - مميزات فنـــــــه:

" تُميز أدب حوحو ظاهرتان هامتان : ((السخرية و براعة الحوار))"[2].

أ- **السخرية** : فالسخرية ظاهرة شائعة في جميع أثاره, حتى الجاد منها يلتجئ إليها للتعبير عن خلجات نفسه و آرائه في شؤون الحياة. وليس غريبا أن يعمد حوحو إلى هذا الأسلوب من الكتابة في مجتمع كالمجتمع الجزائري تسوده تقاليد معينة في المرأة و رجال الدين و استخدام و سائل الحضارة.يقول عنه أبو القاسم سعد الله :" وعندي أن حوحو لو امتهن الرسم لكان أبرع الرسامين في فن الكاريكاتير بالذات, و الرسم كما يقدم إليك شخصية لها أبعادها ومفهومها قد يقدم إليك فكرة أو نظرية,أو موضوعا أو منظراً,و كلها رسوم لها دلالتها في التأثير و التشويق أو الدعابة و النقد"[3].

وقدم لنا حوحو عدة شخصيات انتزعها من صميم المجتمع الجزائري فيها الشيخ الذي يتاجر بالدين و ينافق بعمامته وسبحته,و فيها النائب الذي اشترى أصوات الناخبين ثم جلس على الكرسي المذهب و على صدره نياشين المستعمر...و هناك إلى جانب الشخصيات ,الأفكار الاجتماعية و السياسية." ولكن المهم في السخرية ليس الشخصيات ولا الأفكار, بل طريقة العرض أو التقديم . فكيف يعرض حوحو و كيف يقدم شخصياته؟ انه يبدأ فيرسم الخطوط العامة للشخص الذي حدثك عنه:أكتافه,وجهه,عيناه,قامته,ثم ينتقل

[1] - أحمد رضا حوحو: صاحبة الوحي وقصص أخرى,ص83 .

[2] - أبو القاسم سعد الله: دراسات في الأدب الجزائري الحديث,ص92.

[3] - أبو القاسم سعد الله: دراسات في الأدب الجزائري الحديث,ص93.

إلى الميزات الدقيقة كعادته, وطبعه, وأخيراً يتحدث عن أفكاره و آرائه"[1].

و قد سلك طريقة الرسم الساخر و الكاريكاتوري حتى مع الأشخاص الواقعيين الذين قدمهم في ميزانه,إذ يسوق لكل منهم جملة عامة تلخص سيرته و ذوقه و أسلوبه وملامحه,تماماً كما يفعل الرسامون حين يصنعون تحت رسومهم عبارة تفسر الحركة أو تجمل الموقف أو تشير إلى هذه الصورة.هذه هي ظاهرة السخرية التي سادت في أدب حوحو و هي ظاهرة جديرة بعناية أكبر.

ب- براعة الحوار : أما ظاهرة الحوار فهي كذلك من أبرز ما امتازت به أعماله الأدبية وقد برع فيه لدرجة كبيرة.

استخدم حوحو الحوار في القصة ة المسرحية و في الموضوعات المختلفة. وكان حواره يمتاز بالسرعة و الجدة و النكتة ,مما جعله خفيفاً على الأذن قريباً إلى القلب.

كما تنوعت مواضيع قصصه و كانت ثرية , لا تخلو في بدايتها من الانفعالات الذاتية, و طغيان الأحداث العاطفية, أما في مرحلته الأخيرة خصوصاً بعد عودته إلى الجزائر _ كان أول كاتب جزائري استجاب لتأثيرات الظروف السياسية و الاجتماعية و الثقافية الجديدة, وهو أول من ضمّن كتاباته جل القضايا المعاصرة كقضية المرأة و التعليم و بناء المجتمع , هكذا تنوعت مواضيع قصصه من الموضوع الذاتي إلى الموضوع الاجتماعي إلى الإنساني....الخ.

لذلك عدته الدكتورة عايدة أديب بامية " أبرز كاتب جزائري أولى اهتماماً متميزاً بالطبيعة البشرية في عصره"[2].

كما تميزت كتابات حوحو بالجرأة و تجاوز للعادات في تلك الفترة الزمنية التي نشر قصصه فيها"[3].

وهناك عدة ظواهر أخرى تسود أدب حوحو و لكن أغلبها ثانوي إذا قيس بالظاهرتين السابقتين (الحوار و السخرية). "كما أن ثقافة حوحو الفرنسية, واطلاعه

---

[1] - نفسه.

[2] - عايدة أديب بامية: تطور الأدب القصصي الجزائري,ص325.

[3] - نفسه,ص223.

الواسع و روحه المرهفة, وإحساسه بمسؤولية الأدب الملتزم..كل ذلك جعل شخصيته متميزة في الأدب الجزائري الحديث"[1].

II- 6 - صدى أدبه:

نالت آثار حوحو الأدبية والفنية اهتمام معظم المثقفين الجزائريين، وكذلك بعض الباحثين العرب ممن أتيح لهم مطالعة إنتاجه المتنوع الغزير.

"ومع أن المقالات التي كتبت حول نتاجه كانت كثيرة، فإننا نأسف لغياب الدراسة النقدية الوافية لأعماله حتى الآن، كما أن بعض أعماله المعدة للطبع لم تصدر حتى اليوم، رغم أنه أعلن هو نفسه عنها، ككتابه الذي يحمل عنوان"فصول في الأدب والمجتمع" الذي انتهى من إعداده في شهر جويلية عام 1943م "[2].

أما أعماله الأدبية المطبوعة فقد حظيت باهتمام الباحثين والنقاد عل السواء، كما حظيت بإعجاب معاصريه في مقالاتهم النقدية عن خصائص تجربته القصصية أو في كتب مفردة مخصصة لعرض سيرة حياته ومزاياه الفنية، وكان صديقه عبد الرحمن شيبان من أكثر المعاصرين إعجاباً به، فقد قال عنه في تقديمه لكتاب حوحو"مع حمار الحكيم"، "يمتاز أدب الأستاذ أحمد رضا حوحو بطابع الخفة والصدق والانتقاد، فإنك لا تكاد تقرأ له فصلاً من فصوله، أو قصة من أقاصيصه، أو تشاهد له مسرحية من مسرحياته حتى يفاجئك بهذا الثالث و الجميل الحبيب"[3].

"إن حوحو أول أديب بذر بذرة الأدب الحديث في الجزائر في ظروف عصيبة"[4] بحسب ما انتهى إليه الدكتور عبد الله خليفة ركيبي حيث "عده رائداً لفنّ القصة الجزائرية لإنتاجه الغزير فيها وعلو ثقافته الأدبية، واستيعابه عدة فنون أدبية، وإدراكه لتقاليدها

---

[1] - أبو القاسم سعد الله: دراسات في الأدب الجزائري الحديث,ص94.

[2] - شريبط أحمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة,ص68.

[3] - عبد الرحمن شيبان: في تقديمه لكتاب"مع حمار الحكيم"، ط1,المطبعة الجزائرية الإسلامية,الجزائر,قسنطينة 1953,ص8 .

[4] - شريبط أحمد شريبط:تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة,ص68.

وخصائصها"[1].

حظيت كتاباته باهتمام بعض الباحثين العرب، وقالت الدكتورة عايدة أديب بامية إنه"الكاتب الوحيد الذي أبدى اهتماماً بالطبيعة البشرية ودرس مقاصدها وتصرفاتها"[2].

وفعلاً فإن حوحو ليعد أهم أديب جزائري عرفته الحياة الأدبية بعد الحرب العالمية الثانية، وصاحب أغنى تجربة أدبية، في تلك المرحلة، تفرد في التعبير عن أفكاره بأشكال أدبية جديدة، وفاق معاصريه غزارة إنتاج وقوة تعبير.

ولذلك لقب برائد الفن القصصي الجزائري المكتوب باللغة العربية، ونال أدبه كل اهتمام، وحفاوة وإعجاب، ولهذا ركزنا عليه أكثر من غيره لبيان بعض العناصر الفنية المتوافرة في قصصه القصيرة.

[1] - عبد الله خليفة ركيبي: القصة الجزائرية القصيرة, ص100 .

[2] - عايدة أديب بامية: تطور الأدب القصصي الجزائري،ص 325-326 .

أولاً: تقديم للمجموعة القصصية" نماذج بشريـــة"

I - نماذج بشرية تطور في النظرة و المعالجة:

فـــي المجموعة الثـــانية "نمـــاذج بشـــرية"يؤكـــــد أحمد رضا حوحو مـــرة أخـــرى خطـــه (الواقـــعي)الذي ســـار عليه فـــي مجموعتـــه الأولـــــى(صـــاحبة الوحـــي),فيلح فيـــها على مبـــدأ الصدق فـــي العمل الأدبـــي,ويستهل مجموعته بقـــول مأثـــور (للابروبير) يقـــول فيه: "يجب أن نتكـــلم كلامـــا صـــادقا,وأن نفكـــر تفكيـــرا صـــائبا,دون أن نحـــاول جـــلب الآخـــرين إلى أذواقـــنا و عـــواطفـــنا إن ذلك لـــــهو العـــمل الجـــليل"[1].

والصدق في نظر حوحو هو أن يأخذ الكاتب مادته من الواقع الحي المحيط بـــه,دون اللجوء إلى الخيال,لأن الخيال يزيف الواقع, و يعطي عنه صورة غيـــر صـــحيحة و دون اللجوء أيضا إلى نظريات مسبقة يعمل الكاتب على إثباتها أو دحضها.

يقول عن نماذج قصصه:"..ثم أني لم أعمد في عرض هذه النمـــاذج إلـــى الخيـــال فأستخدمه في التنميق و التزويق,أو إلى التحليل النفساني فأسخره لإثبات فكرة و إدحـــاض أخرى,أجل إنني لم ألجأ إلى ذلك,و إنما التجأت إلى المجتمع,و انتزعت من مختلف طبقاته نماذج عشت مع بعضها,وسمعت عن بعضها نماذج حية أقدمها للقارئ لعله يتوصل بهـــا إلى تفهم بعض طباع مجتمعه,فيلمس أنبل نفس في أحقر شخصية,ويلمس الإيمان القوي في قلب الرجل الضال و الزيغ و الإلحاد تحت عمامة رجل الشرع"[2].

و الفقرة الأخيرة من هذا النص تبين أن الكاتب لا يقصد بالأخذ من الواقع, تصـــوير شكله الظاهري السطحي , و إنما يقصد النفاذ إلى أعماقه ، وكشف خباياه , و تقديمه فـــي صورته الصحيحة دون الانخداع بالمظاهر الخارجية , وتؤكد قصصه هذا المفهـــوم مـــن خلال

وقولنا أن أحمد رضا حوحو ، يؤكد في نماذجه البشرية , خطه الذي سار عليه فـــي (صاحبة الوحي) لا يعني أنه يكرر ذاته ,أو ينسج على منوال قصصـــه الأولـــى , ويعيـــد

---

[1] - أحمد منور:قراءات في القصة الجزائرية,ص36.

[2] - نفسه,ص36-37.

طرح نفس القضايا من خلال شخصيات جديدة ،فقد تنوعـت الموضـوعات , و اتسـعت الرؤية الاجتماعية لديه , كما تطورت أدواته الفنية بشكل ملحوظ , فأصبحت الكلمة أكثـر دقة , و العبارة أكثر إشراقا و أميل إلى الإيجاز و الوضوح و ملامح الشخصيات صارت مرسومة بعناية أكثر, كما اهتم الكاتب بتحليل نفسية بعض أبطاله و إن ظل اهتمامه منصبا في الغالب على تصوير الشخصيات من الخارج .

" إن قصص (نماذج بشرية)تعد تطورا آخر هاما لدى أحمد رضا حوحو,سواء في النظرة الاجتماعية أو في المعالجة الفنية كما تعد تطورا معتبرا في القصة الجزائرية شكلا و محتوى"[1].

وفيما يلي نقدم ملخص لقصص (نماذج بشرية) و التي وردت على النحو التالي:

1* الشيخ زروق.

2* عائشة.

3* العصامي.

4* العم نتيش.

5* السكير.

6* رجل من الناس.

7* فقاقيع الأدب.

8* الشخصيات المرتجلة.

9* سيدي الحاج.

10* يحي الضيف.

11* سي زعرور

12* التلميذ.

[1] - المرجع السابق,ص41 .

ثانيـــاً: ملخصـــــات القصـــص

I - قصـــة ســـــي زروق :

"هـــي قصـــة رجـــل فـــي العقـــد الســـادس مـــن عمـــــره ,ضخـــم الجثـــة , كثيـــف اللـــحية أسمـــر اللـــون ذو مهـــابة ووقـــار , يخشـــاه النـــاس و يحتـــرمونه ,هذا هـــو الشيـــخ زروق ,يبـــدو فـــي مظـــهره الخارجـــي رجـــلا تقيـــا ورعـــا ,يحـــافظ على صلواتـــه و يكثـــر مـــن الذكـــر و التسبيح , ويطيـــل فـــي الركـــوع و الســـجود , ولكنـــه فـــي حقيقتـــه رجـــل زنديـــق , يتـــاجر بالديـــن , و يعقـــد الصفقـــات المربحـــة , و يستعمـــل فـــي ذلك طرقـــا شيطانيـــة يعجـــز عنـــها المحتالـــون المحترفـــون . كحرمـــان الورثـــة مـــن حقـــهم الشرعـــي و ذلك كلـــه تحت لـــواء الـــدين "[1].

II - قصـــة عائشـــة :

عنـدما عـــاد الكـــاتب إلى معالجـــة وضعيـــة الـــمرأة فـــي المجتمـــع التـــي تـــمثل أبـــرز اهتمـــاماته فتـــي المجموعة الأولـــى ,فانـــه عـــاد إلى الموضـــوع بفكـــر جديـــد أكثـــر جـــرأة , وأكثـــر عمقـــا ,فلـــم يقف عنـــد حـــدود التقاليـــد التـــي لا تعتـــرف بالـــحب , و تتدخل فـــي اللـــحظات الحاسمـــة لتمنـــع زواج المحبيـــن ,بـــل تجـــاوز ذلك إلى التنديـــد بهـــذه التقاليـــد , و الـــدعوة إلى تحـــرير المـــرأة مـــن ظـــلال الـــجهل , و أغـــلال العبوديـــة, يقـــول فـــي بدايـــة هـــذه القصـــة , و بشـــكل تقريـــري مبـــاشر: "عائشـــة امـــرأة ككل النســـاء

[1] - أحمد رضا حوحو:الأعمال الكاملة, القصص, ص 201.

الجزائريـــات ,واحـــدة مـــن آلاف النســـاء اللائـــي يمـــوج بهن المجتمـــع الجزائـــري المظلـــم , لـــم تتخـــرج مـــن مدرســـة لا شرقيـــة و لا غربيـــة ولـــم تتلـــق أيـــة تربيـــة خاصـــة , أو نشـــأة معينـــة ,عـــدا التربيـــة الفطريـــة و النشأة المحافظـــة المفروضتيـــن مـــن هـــذه البيئـــة الجزائريـــة الوحيـــدة التـــي لا تـــعرف الـــتطور و لا التـــغير, و لا تـــعرف عـــن نفســـها إلا أنـــها عـــورة يستحـــي ذووهـــا مـــن ذكـــر اسمـــها و اســـم والدتـــها و عمتـــها .. كثيـــرا مـــا سمـــعت والدهـــا يتحـــدث مـــع جـــاره فيـــقول : (عبـــادي حاشـــاك) , يقصـــد جميـــع نســـاء الأســـرة , فيـــعتذر عـــن ذكـــر أســـمائهن كمـــا يعتـــذر بـــلفظ قـــذر أمـــام شـــخص محتـــرم".[1]

ويقدم القصة في شكل مأساة تهون بجانبها دموع المحبين ,وحرمانهم مـــن اكتمـــال سعادتهم بالزواج كما رأينا في قصص صاحبة الوحي , فقد غرر بعائشـــة أحـــد الشـــبان العائدين من أوروبا , وزين لها الهرب معه إلى المدينة , ليتخلى عنها بعد أيام معـــدودة و يتركها (للذئاب البشرية) فتتحول مضطرة إلى مومس تتنقل بين المـــدن , وكـــان ســـبب انحدارها كما يوحي الكاتب , إلى هذا الدرك هو جهلها بالحياة وعدم إعدادها , و أميتهـــا ,وخلو يدها من أية حرفة تمكنها من العيش الكريم , نتيجة التربية المنغلقة التـــي نشـــأت عليها , فهي لا تملك أي سلاح في الحياة , رغم إرادتها القويـــة و اســـتعدادها الطبيعـــي لاعتناق المبادئ السامية , و الكفاح من أجل الشرف و الكرامة , فالقصـــة ككـــل تمثـــل صرخة في وجه التقاليد الجامدة و دعوة إلى تحرير المرأة و تعليمها و هي دعوة لم يسبق حوحو إليها أحد قبله بمثل هذه الجرأة, و بمثل هذه المعالجة الصريحة"[2].

III - قصـــة العصامـــي :

"العصامي في هذه القصة هو شخص لم يصل إلى الثروة , ولم يصل إلى الزعامة , وإنما توصل إلى ما اعتقده مثلا أعلى , و توصل إلى ما أراده و تمناه باذلا جهودا جبـــارة

---

[1] - نفسه ,ص 209-210.

[2] - أحمد منور: قراءات في القصة الجزائرية,ص40-41.

و عزيمة فولاذية , لا تقلان عن عزيمة وجهود أي من عظماء العالم .. كان هــذا هــو " العصامي " و اسمه عبد الباقي , عاملا فلاحيا بسيطا يستأجره أصحاب الحقول و البساتين لخدمة الأشجار,و لا يكاد يعرف البطالة طيلة السنة , وذلك لما عرف به من النضج فــي العمل , ولما منحه الله من قوة البنية و صحة الجسم و العقل.

عاش عبد الباقي طفولة صعبة و التحق في صباه بمكتب قرآني تعلم فيه الكتابــة و القراءة ,إلا أن ظروفه العائلية و موت أبيه , حال دون إكمال تعليمه , ولكن هذا الرجــل كان له هدف في الحياة يريد أن يصل إليه و هي تزعم حركة التربية والتعليم القرآني فــي بلدته , و شيخ الكتاب هو كل شيء يحترمه السكان و يلجأ إليه في حل مشــاكلهم ,كمــا يعيش في شرف و عز . استولت على أفكاره هذه الرغبة فعمل على تنفيذها ولــم يقــف الفقر و حاجته إلى العمل حجرة عثرة في طريقه .

تميز هذا الرجل بالإرادة الحديدية , و العزم القوي و الاعتماد على الــنفس و عــدم الاستسلام للإخفاق و يجره من يأس و المثابرة على العمل إلى بلوغ النجاح الذي ينشده ,و المثل الأعلى الذي يأمله , مهما كان نوع هذا العمل و مهما كان كنه هذا النجاح و حفــظ القرآن الكريم حفظا متقنا , كما علم القرآن الكريم للصغار و الكبار , و توصــل إلــى أن يحقق حلمه الكبير , و تزعم حركة التعليم في القرية ... و أحرز تقدما كبيرا في المجــال العلمي و العملي على حد سواء فعاش الشيخ عبد الباقي عزيزا مكرما شامخا بأنفــه إلــى السماء ,إلى أن توفي في نهاية القصة "[1].

IV - قصــة العــم نتيــش :

"هي شخصية ساذجة , رجل بدوي نشأ بالبادية و تربى بها , يكره المــدن و يمقــت تكاليفها المعقدة . بل يكره كل شيء معقد في الحياة , يهوى العيش البسيط و يقنع منه بأتفه الزاد , يميل إلى المرح و اللهو و يتبرم من الجد و العمل , فقد كان كسولا موهوبا..

عاش (نتيش) في أكناف عمه الذي استوطن الحاضرة منذ عهد طويل و كون ثروة متوسطة من عقار و مزارع , حاول عمه أن يستغله في أعماله مقابل لقمة عيشه و عيش

[1] - أحمد رضا حوحو:الأعمال الكاملة,القصص,ص 215.

عائلته , فكانت العلاقة بين نتيش و عمه علاقة تشوبها المشاكل و المعارك التي لا تعرف الانتهاء .

إلا أن شخصية نتيش المرحة , وخفة روحه جعلت له مكانة بين الناس, فكانوا يشجعونه على التمرد على عمه و عدم الانصياع لأوامره , فكان له قصص و مغامرات يحكيها لهم. كما أنه يشجع اللصوص على نهب أموال عمه كلها , مادام لا يحسن الانتفاع بها .. كما أنه لم يكن مستعدا للتضحية بحياته في سبيل حماية أموال عمه .

إلا أن كثرة هذه الصدامات و الصراعات المتكررة بينه و بين عمه فلم يعد عمه قادرا على احتماله , ففارقه و عاد نتيش إلى باديته ليعيش بين عشيرته كما يحلو له أن يعيش. تاركا فراغا كبيرا و ذكريات عذبة بين محبيه في تلك القرية "[1].

V - قصـــة السكيـــر :

"هي قصة رجل سكير لا يشبه غيره من مدمني الخمر ,لأن الخمر لا تبعث في نفسه الغبطة و السرور , كما تفعله عادة في نفوس غيره من السكيرين ,بل تثير في نفسه الحسرة و الندم , فيغدو يتوجع و ينتحب و دمعه منهمر على خديه كالطفل المذنب .

هذا هو الرجل السكير هو والدا ..والدا رحيما حنونا , عطوفا بابنته الجميلة التي يحبها إلى العبادة , ولهذا كانت سبب سعادته و سبب شقائه في نفس الوقت .

كان الوالد سكيرا مدمنا على شرب الخمر بشكل كبير , فكلما ينتهي من عمله كل مساء يذهب إلى أقرب خمارة فيعب من الخمر إلى أن يغيب عقله , و في تلك اللحظة فقط يتذكر ابنته و هي في مدرستها تنتظر قدومه ليعود بها إلى المنزل , فيثور ضميره مؤنبا و يستعظم جرمه و يغدو وهو تحت تأثير الخمر ينتحب كالطفل الصغير .

فهو يملك روح نبيلة نلمسها من خلال محاولاته للإقلاع عن الخمر و لكنه يتطلع إلى ذلك مخلصا و يعاني صراعا داخليا حادا , ولذلك هو يبكي و يتألم ,لا خوفا من الله و لا حياء من المجتمع , ولكن من أجل ابنته التي يحبها إلى حد العبادة , ويسوءه أن تنتسب إلى والد سكير قذر .

---

[1] - نفسه,ص221.

ولكن النهاية بقيت مفتوحة و ترك الرجل السكير غارقا في صراعه مع نفسه , هـل تغلب جانب الفضيلة الذي تحميه ابنته حورية بما تبثه من أنوارها في دنياه المظلمـة , أو تغلب جانب الرذيلة الذي تناصره شهوة النفس و إغراء رفقة السوء؟"[1].

VI - قصـة رجـل من النـاس :

"هو شخص غريب الديار , نزح هذه البلاد منذ سنين بمفرده , مجهول الهوية كل ما يعرفونه عنه أنه أعزب , وجاء من بلاد نائية لم يشأ أن يحدثهم عنها طيلة اتصـاله بهـم وأنه "رجل من الناس"لا أكثر ولا أقل, كما يقول عن نفسه , كلما سأله أحد عن أصـله و موطنه ... وقد ملك الرجل عليهم مشاعرهم بلطفه و أدبه و عطفه و كرمه .

كان الناس ينظرون إلى هذا النفر من الأصدقاء نظرات مختلفة, فمنهم المعجب بهذه الصداقة و هذا الائتلاف , ومنهم الحاسد على هذا الصفا و هذه المودة , وكم حاولت ألسنة السوء أن تشتت جمعهم دون جدوى , ولم يزدهم كلام الناس إلا ابتعادا عن الناس وصحبة وارتباطا , و لم تزدهم محاولات الحساد إلا توطيدا لدعائم الصداقة و المودة.

وكان خالدا جزءا من "زمرة الأصدقاء"كما يسمون أنفسهم , وهم عبارة عن نفر من الشباب من أوساط الشعب ، وحدت بينهم الفضائل , لأن الفضائل وحدها هي التي تستطيع أن توحد بين القلوب توحيدا متينا لا يقوى الانفصام على زعزعة أركانه..وجمعهم اتحـاد مشاربهم و نبل مقاصدهم وآخى بينهم صفاء قلوبهم ورقة عواطفهم, أصبحوا مثل الإخوة الصادقة ,و الصداقة الخالصة رمزا عظيما للمحبة و الوفاء, تجمعهم كل يوم ــ بعد انتهاء لأعمالهم ــ مجالس الإنس و السرور , لا يكاد يغيب واحد منهم إلا افتقدوه و تفقدوه.

هكذا عاش هذا " الرجل من الناس " مع الناس , و شاع خبره بينهم , فرغب البعض في التعرف إليه و الاتصال به , بينما زهد آخرون في الاجتماع به مكتفين بما يشاع عنـه من خير و شر, أما هو فقد اكتفى بجماعته البسيطة لا يريد عنهم بديلا, ولكن كل ذلك لـم يمنع الناس من التساؤل عن أصل هذا الرجل العجيب , مدفوعين بدافع الفضول , فمن أين أتى ؟ والى أي عائلة ينتمي ؟و في أي بلد نشأ؟ .ولم يجرأ أحد منهم على سؤاله, فان حدة لسانه وحدة أعصابه أخرست ألسنة الفضوليين,و عاش خال في أكناف هذا الغموض كمـا

[1] - أحمد رضا حوحو:الأعمال الكاملة,القصص,ص227.

أراد واشتهى, و استمرت حياته متتالية متشابهة لا يكاد يختلف يومه عن غـده ,راضـيا بمصيره لا يتبرم و لا يشتكي , قانعا بمدخوله الزهيد و حجرته المتواضـعة و مجتمعـه البسيط.إلى أن جاء اليوم الذي ألقي عليه القبض دون معرفة السبب, و تم نقله إلى حيث لا يدرون..

ومرت الأيام و أسدل النسيان ستائره على حادث خالد فنسيه الناس حتى الخاصة من أصدقائه و جلسائه , وهكذا عاش"رجل من الناس"بينهم لغزا غامضـا , و اختفـى لغـزا غامضا دون أن يترك لها مفتاحا لحل طلسمه الغامض الخفي"[1] .

VII - قصـــة فقاقيـــع الأدب:

((الأدب العربي أدب الأسلوب السلس و المعنى المتين , أدب البيان و التبيـين , لا يمت بصلة إلى هذه الشقشقة الغامضة المخنثة التي أغرم بها هؤلاء الفقاقيع أيما غرام)).

"هكذا عرف حوحو الأدب العربي في قصته فقاقيع الأدب . لأنه من نكد العربية , و الأدب العربي في هذه البلاد أن نكبهما الزمان ببعض المتطفلين , وجدوا الميدان خاليـا لا حسيب و لا رقيب , و اتسعت لهم أعمدة الصحف تشجيعا لهم , فغـرهم هـذا التشـجيع وظنوها عروش الأدب و قد اعتلوها , فنكبو عن جادة الأدب الصحيح , و انحرفوا عـن صراطه المبين , وعكروا منهله الصافي. حيث ذهبوا يفلون قمامات الصحف و المجـلات يلتقطون منها بعض التعاريف الشاذة , ويتشدقون بها في مجالسهم ثم يقحمونها في مقالات يشوهون بها صحائف الأدب الناصعة, و ينكبون بها القراء , ويأخذ القارئ البسيط يقرأ و يعيد و هو لا يفهم شيئا, فيتهم فهمه و يتهم ذوقه و هو لا يدري أن هؤلاء الكتاب أنفسـهم لا يفهمون مما يكتبون شيئا, ولا يوجد في طياتها ما يتطلب الفهم .

و أعطى القاص نموذجا من هذا اللون من الأدب (الملتوي) وهو نمـوذج مـن أدب (السونيق)الحديث , وقد راجت سوقه بين أدباء المظهر في المشرق قبل سـنوات و لكـن الشرق تخلص منه بعض الشيء, بعد الضربات القاسية التي وجهها له الزيات و حسـين شفيق المصري , و غيرهما, "وكنا نظن أن العربية تخلصت منه إلى الأبد و إذا ببـوادره تظهر في أدبنا و قد بدت في صورة أكثر انحلالا و أشد غموضا".ولكن القاص توعـدهم

[1] - المرجع السابق,ص231.

بالقضاء على بذوره قبل استفحالها , فهو لا يقبل في الشمال الإفريقي إلا أدبا عربيا متينـــا أخذ من الماضي متانته , و من الحاضر سلاسته ,أدبا شعبيا مفيدا . و أنهى قصـــته بهـــذه الجملة متذمرا "وليذهب الرصيد الفني و الشعورية القارة و فقاقيع الأدب إلى الجحيم "[1].

VIII- قصـــة الشخصيـــات المرتجلـــة :

"في هذه القصة عالج مفهوم الشخصية المرتجلة معالجة لغوية , و لذلك بدأ بشـــرح لفظ (ارتجل) شرحا لغويا على نحو ما أوردته المعاجم العربية ,ثم أورد المعنى الشائع بين الناس في معجم الحقيقة المرة في عصره,بعد ذلك وضع مفهومه هو للشخصية المرتجلـــة فقال :"فهي تلك الشخصية التي تطبخ على عجل في مرحلة الأنانية و حب الـــذات , فلـــم ينضج منها إلا ظاهرها ثم تغمس في سائل كيماوي عجيب ركب من الدجل و الغـــرور و الشهوات الجائعة فهو يشبه العسل في مظهره و لكنه يخالفه في مخبره".

وبعد هذا الطبخ السريع , و الطلاء الزائف , تنزل هذه الشخصيات المرتجلة علـــى المجتمع كجنود المظلات دون سابق إنذار , لتفرض ضريبة ثقيلـــة علـــى الأمـــة ,تحـــب الرئاسة و تريد القيادة ,و تهيم بالزعامة ,و لكن ليس لديها من المؤهلات سوى ذلك الطلاء الزائف الذي لا يوجد تحته سوى مطامع دنيئة و دعوى خاوية , إنها الشخصـــيات التـــي تزرع الفساد و الخراب في هذه الأمة.

و على الرغم من كل هذه الصفات الأخاذة و المبهرة إلا أن الأمم لا تنخـــدع فـــي اختيار زعيم الأمة و الرجل الصالح , مع أنها تختلف في درجات الثقافـــة و الجهـــل , و تتفاوت في مقدار الرقي و الانحطاط , إلا أن هذه الشخصيات المرتجلة تزرع نفسها فـــي جسد الأمة و تنغرس بين جنبات هياكله الحساسة لتعيق نمو و تطور هذا الجسد و تنهكـــه من خلال امتصاص دمائه و خيراته و ثرواته , إلا أن هذه الأمـــم تبقـــى تحـــارب هـــذه الشخصيات و التي تتواجد في كل زمان و مكان "[2].

IX - قصـــة سيـــدي الحـــاج :

---

[1] - المرجع السابق، ص237.

[2] - أحمد رضا حوحو:الأعمال الكاملة, القصص,ص241.

"(سيدي الحاج)هو لقب لأحد الرجال الذين قصدوا أرض الحجاز لأداء مناسك الحج , في زمن كانت حركة الحجيج منقطعة تماما عدا وفودا صغيرة كانت تذهب إلى البقـــاع المقدسة على نفقة الحكومة في طائرة خاصة , و كانت هذه الوفود تجمع خليطا عجيبا من مختلف الطبقات و الهيئات , تضم الطبيب و المفتي , و التاجر و القائد .. كما كانت هـــذه الرحلة المجانية تغري بعض الفضوليين الذين لا يهمهم الإسلام و لا مناسك الحج , وإنمـــا يأتون للسياحة و التفرج على أرض الحجاز , و(سيدي الحاج)يقف فـــي صـــف الشـــيخ زروق في القصة الأولى , و الذي و إن قصر عن الأول في المكـــر و الـــدهاء فانـــه لا يختلف عنه في اتخاذ الدين لباسا يخدع به الناس فيذهب إلى الحج , لا عن إيمان و تقوى , ولكن ليشتري بذلك لقب الحاج , و يخفي به جهله و يكســـب عـــن طرقـــه الوجاهـــة و الاحترام , و لا بأس إذا حذف صلاة العشاء من فروضه بسبب طولها , أو بدأ الوضـــوء من قدميه كما علمه أسياده , فالمهم عنده هو الحفاظ على المظهر الخارجي ,أما الصـــدق مع ربه فأمر لا يأبه له كثيرا "[1].

X - قصـــة يحـــي الضيـــف :

"(يحي الضيف) لم يكن عالما يحمل فوق رأسه عمامة و تحت أبطه كتابا , و لـــم يطن خطيبا في المنابر و لا واعظا في المجالس و لا كاتبا في الجرائد,فان له قيمتـــه فـــي المجتمع و له مركزه في دنيا العلم و الأدب , لأنه فيلسوف .. فلسفته الحق لا تـــدرس إلا في جامعة الحياة و أستاذها الزمن , (يحي الضيف) هو من أولئك الفلاسفة الذين تعمقـــوا في درس نفسهم ووقفوا على نواحي الضعف والقوة فيها , ولمسوا فيها أيضا نواحي الخير و الشر, و النفس البشرية واحدة وان اختلفت الهياكل التي تحملها و الأسماء التي تعرفها.

هذا هو (يحي الضيف)الذي سؤل يوما , كيف جئت لهذه الدنيا يا يحي؟ فرد قائلا :

لا أذكر كيف جئت إلى هذه الدنيا لأنني كنت صغيرا .. ولكن سمعت والدتي تقول : أني جئت إليها و الشمس في برج القوس ترسل علي أشعتها منعكسة في سعدية المشـــتري

[1] - نفسه,ص245.

و نحسية عطارد . و لهذا لا غرابة إذن في أن تبـدو لكـم حيـاتي كلهـا سلسـلة مـن المتناقضات , عالم مع العلماء , و أديب مع الأدباء , و جاهل من الجهـلاء , فنـان فـي أوساط الفنانين , عبقري في دنيا الجهّال و جاهل بين العباقرة تواضعا ,و أنا مع كل ذلـك فيلسوف بطبعي .. و كل هذه الصفات تغمرها لطافة في نوع من الدهاء يحيط بـه نفـاق كبير , أفهم المجتمع و أعرف أن شره أكثر من خيره ,أعرف أن الحياة كلها آلام آثـام و لهذا تجدني دائما أضحك منها و أضحك من الذين ينظرون إليها بعين الاتهام و الإجلال .. نعم أفهم هذه الحياة على حقيقتها .. نعم أفهم باطنها و ظاهرها مع أن درجتـي لا تعـدو درجة كناس من الدرجة الثالثة.. هذا هو يحي الضيف الذي بلغت ضخامة جثته وزن الفيل و بلغت خفة روحه وزن الريشة , رجل فيلسوف تخرج من مدرسة الحياة بدرجة فيلسوف "[1].

XI - قصـة سـي زعـرور :

"كان الشيخ زعرور , أو سي زعرور, كما يسميه زملاؤه , معلما بسيطا في مدرسة ابتدائية حرة , قانعا بالحياة , و بنصيبه منها راضيا عن نفسه و عن عملـه , لأنـه كـان رجلا نقيا فاضلا نزيها , يعتقد الخير في الدنيا و يعتقد الصلاح في البشر , لا يعرف الشر و لا يتصور صدوره من الناس . كان يعيش في برجه العاجي , في دنيا فاضلة لا تطرق أبوابها الرذيلة , و لا يطأ أرضها الفساد .. و كان يعيش سي زعرور مع رفقة طيبة مـن الزملاء يشاركونه عمله , و يقاسمونه بؤسه .. ولكن برجه العاجي تكسر و تحطـم يـوم رفضه لفرع علامات أحد التلاميذ فكان مآله الطرد من عمله .

أعطى سي زعرور دروس عربية خاصة لطفل أوروبي كان يعيش مع خالته بمبلـغ زهيد يسد رمقه , كانت تلك السيدة تعيش مع نائب من نواب المجلس البلدي , تساعده فـي نصب حبائله لاقتنـاص أمـوال الشـعب و خزينـة البلديـة و تقاسـمه الأربـاح دون

[1] - أحمد رضا حوحو:الأعمال الكاملة,القصص, ص249.

مسؤوليات...ولأنهما كانا بحاجة إلى عميل يساعدهما أوقعا سي زعـرور فـي شـباكهما وعرضا عليه العمل معهما وأغرياه براتب شهري مضاعف لما كان يتقاضاه في مدرسته.

سُرّ سي زعرور بهذا العمل و حمد الله الذي بدل درهمه دينارا, و لكن يوم أم علـم بطبيعة العمل الشائن الذي هو قائم به , حتى انهار صرحه العالي الذي بنـاه بفضـائله و قيمه السامية ,عاش سي زعرور في اضطراب متواصل و هم وغم عظيمين كادت كلهـا أن تذهب به الجنون و انقلب الحمل الوديع ذئبا خطيرا فكشر عن أنيابه و طـرد النائـب وصديقته من مكتبه .. سارت أمور زعرور في مجراها , وقد اكتسب خبرة و تجربـة و صهرته الأيام في بوتقتها و صبته في قالب الحياة فخرج إنسانا جديدا لا يشبه خلفـه فـي شيء إلا الاسم أو بقية ضمير مثقل بالذنوب وشرف مدنس بالرذائل, فقد أصـبح سـارق محتال ينهب الأموال بشتى طرق الاحتيال , وبهذا عدوه الناس من وجهاء البلاد و سادتها و حطوه في أعلى المراتب بعد أن كان في حظيظها لأن لديه المال , و المال في عـرف البشر هو الفضيلة و هو الشرف و هو العلم و الأدب"[1].

XII - قصـــة التلميـذ :

"قصة تلميذ سعى و اجتهد وكد في طفولته من أجل بلوغ مراده وتحقيق حلمه الـذي يصبو إلى تحقيقه , هذا هو (دورت).عاش في طفولته الفقر و الحرمان , كان ابن خبـاز فقير في مدينة ((نانسي)) بفرنسا , اجتاز أطواره الدراسية في ظـروف قاسـية و أيـام شديدة , حيث كان أبواه في غاية الفاقة و شدة الاحتياج , لم يسـمحا لـه بالـذهاب إلـى المدرسة إلا على شرط أن يقوم بجميع أعماله اليومية خيـر قيـام .و رغـم كـل هـذه الصعوبات إلا أنه كان يقوم بعماه على أكمل وجه, ولا يجد فرصة لأعمالـه المدرسـية , سوى بضعة سويعات متأخرة من الليل ,ينكب على دروسه فيلتهمها على ضوء نور الموقد .. ولكن هذه الصعوبات هذه العراقيل لم تستطع أن تعوق هذا الفتى على النجـاح ,أو أن تقف في طريقه إلى بلوغ المعالي .. فقد تغلب عليها بذكائه المتوقد , و حزمه الفذ , و قوة

[1] - المرجع السابق,ص255.

إرادته النادرة , و استطاع هذا الفتى القروي الفقير العديم و سائل التعليم كلهـــا ,أن يشـــق طريقه الوعر و أن يصل إلى هدفه مكللا بالنجاح , و هو المشاركة في مسابقة الدخول إلى المدرسة العسكرية و نجاحه فيها , و كان يوم فوزه هو أسعد يوم في حياته , هذه المسابقة التي مهدت له السبيل إلى المجد حتى أصبح قائدا عظيما من قواد "نابليون " خلـــد ذكـــراه التاريخ ,فبالإرادة و الصبر نصل إلى تحقيق المستحيل , فهذا التلميذ هو مثال للتحـــدي و قوة الإرادة و العزم و الصبر على الوصول إلى تحقيق ما يريده المرء"[1].

[1] - المرجع السابق,ص263.

ثالــثاً : دراسة البنية الفنية لــ"نماذج بشرية " أنموذجاً((تطبيق))

I - بنية الحـــــدث :

تنوعت طرائق عرض الحدث عند حوحو, تنوعا كبيرا , و تجب الإشـــارة إلـــى أن الطريقة التقليدية هي الغالبة في بناء الأحداث , و مرد ذلك إلى تـــأثره بأســـلوب القصـــة التقليدية السائدة آنذاك في العالم العربي , و لعله كان يرى في الأســـاليب التقليديـــة روح أصالة شخصيته الأدبية , و تبرز مقدرة حوحو الفنية في تنويعه لطرائق عرض أحـــداث قصصه.

I – 1- الطريقة التقليدية :

استعمل حوحو الطريقة التقليدية أكثر من غيرها في قصصه فقد بدت طاغية في بناء الأحداث على معظم ما كتب على نحو ما نرى في قصة ((الشيخ زروق)) والتي تمثلت بوحدة الحدث و تماسكه من خلال مقدمة تناول فيها وصفا لشخصية (الشـــيخ زروق) و جميع ملامحه و تصرفاته في منزله و مع الناس ثم العقدة التي تمثلت في تخطيطه لحـــل مشكلة الشاب بطريقة غير شرعية بالتزوير و الاحتيال متسترا تحت عباءة رجل الدين , فالنهاية التي تميزت بلحظة الانفراج أو التنوير وهي إيجاد (الشيخ زروق) حل لمشـــكلة الشاب وهي حصوله على الإرث مقابل مبلغ من المال يحصل عليه الشيخ ثمنا لجهوده ." ..وهو يتذكر ما بقي به من معاملات , و يقدر في نفس الوقـــت مـــا ســـتدر عليـــه مـــن الأرباح"[1].

أما في قصة ((عائشة)) فقد تعددت أحداثها فأول حدث تمثل في سرد القاص فـــي المقدمة لشخصية (عائشة) و طريقة عيشها " في محيط ضيق مظلم .. تسير في طريـــق مرسوم محدود .. تعيش حياة يومية متشابهة لا يختلف فيها يوم عن يوم"[2].

---

[1] - أحمد رضا حوحو:الأعمال الكاملة, القصص، ص207.

[2] نفسه, ص 209-210 .

ليتطور الحدث بعد ذلك ليصل إلى درجة التأزم, وذلك بقدوم الشاب المغتـرب إلـى القرية, وتعلق عائشة بهذه الشخصية, و في هذه اللحظة وقعت عائشة ضـحية المجتمـع المنغلق الذي تعيش فيه و بين هذا الشاب المتفتح علـى الحضـارة الغربيـة .و تتطـور الأحداث تدريجيا إلى أن يتم الإيقاع بهذه المرأة الساذجة من قبل ذلـك المخـادع , الـذي أغواها وأغراها بكلامه الجميل إلى حد إقناعها بالهروب معه إلى المدينة , و قـد عمـل تطور الحدث على جلاء هذه الصفات حيث فرّ الشاب المهاجر عائداً إلى أوروبـا تاركـا عائشة لقسوة المدينة , و لقمة سائغة للذئاب البشرية , لتتحول إلى مومس , و لكن إرادتها القوية في اعتناق المبادئ السامية , و الكفاح من أجل العيش بكرامة , تمكنت مـن خلـع ثوب العار و الرذيلة و هو الحل أو لحظة الانفراج و تزوجها برجل متواضـع و صـالح كان لها بمثابة القشة التي تمسكت بها للنجاة.

و هي نفس الطريقة التقليدية التي كتب بها أيضـا أحمـد رضـا حوحـو قصـته ((العصامي)), فقد تعددت أحداثها و تنوعت , بدأت بسرد الحياة العادية التي يعيشها هـذا الرجل لما كان عاملاً فلاحيا بسيطا , ثم انتقل إلى وصف المواقف و الأعمال التي قام بها عبد الباقي من أجل قهر الأمية و الجهل و تحديه لنفسه بالدرجة الأولى من أجـل تحقيـق حلمه و مبتغاه و هو "تزعم حركة التربية و التعليم ببلدته ".و تتطور الأحـداث و تتنـوع فبإصراره " حفظ القرآن الكريم و أصبح يؤم الناس في المسجد , و تعلم النحو و الفقه , و أخيراً تعلمه للبناء و إتقان فنونه , فقام بعدة مقاولات تخص بعض البنايات فـي القريـة و خارجها و ذلك دون أن يتخلى عن أعماله العلمية .."[1].

لتنتهي القصة بوفاته و رضوخه للموت المحتوم بعد أن كان رجلاً لا يقبل الرضوخ و الهزيمة , و تطور هذه الأحداث كان لمدة أعوام طويلة و كل حدث كان له زمن معـين و لكن المكان واحد.

و في قصة ((رجل من الناس)) تنوع الحدث , إلا أن هذه القصة تميزت بالغموض الذي يكتنف شخصيتها المحورية , وهي شخصية الشاب خالـد الملقـب ب(رجـل مـن

[1] - أحمد رضا حوحو:الأعمال الكاملة, القصص,ص216.

الناس),"و كل ما يعرفه الناس عنه أنه أعزب , و أنه جاء من بلاد نائية و أنه (رجل من الناس) , كما يقول عن نفسه , كلما سأله أحد عن أصله و موطنه "[1].

كما أن طريقة السرد في هذه القصة جاءت مباشرة و مسترسلة , إلا أنهـــا تميـــزت بغموض الأحداث , و هذا الغموض يجعل من قراءة القصة و فهمها صعب نوعا ما,إلا أن عنصر التشويق موجود وهو الذي يشدّ القارئ إلى محاولة الكشف عـــن شخصـــية هـــذا الرجل الغامض , فهذه القصة تبدأ بالتكلم عن جماعة الأصدقاء التي ينتمي إليها هذا الشاب (خالد), ليصفه القاص بعد ذلك و يعدد صفاته المعنوية , من خلال تصرفاته مع النـــاس و مع أصدقائه , كما يصف طريقة عيشه في وسط تلك القرية الرافض أهلها لوجوده , لمـــا يكتنف شخصيته من غموض عن أصل هويته , ليصل بنا القاص في نهاية القصـــة إلـــى إلقاء القبض عليه في ظروف غامضة لم يعلم حقيقتها أحد , " و هكذا عاش الرجـــل مـــن الناس بينهم لغزاً غامضاً و اختفى لغزاً غامضاً دون أن يترك لهم مفتاحاً لحـــل طلســـمه الغامض الخفي "[2], و هكذا تبقى العقدة بدون حل و تبقى نهاية الأحداث مبهمة .

I – 2- الطريقة الحديثة :

و هي الطريقة الارتجاعية ,"و التي لم يبلغ بها درجة الكمال والإتقان نظراً لصعوبة ممارسة أساليب الفن القصصي بتقنياته الحديثة و المعاصرة .أما عن ظهور هذه التقنيـــات المتطورة في أدبه فترد إلى عامل الصدفة , و ذلك إلى تأثير تقنية الحكاية الشعبية في بنية قصصه "[3].

و قد استعمل حوحو الطريقة الارتجاعية في عرض حدث قصة ((التلميذ)) التـــي استوحى موضوعها و أحداثها من سيرة (دورت)"قائد جيوش نابليون الأول,وقد ذكر ذلك في مقدمة تاريخية استهل بها قصته , تحدث فيها عن طفولتـــه , و كفاحـــه ضـــد الفقـــر ووضعه الاجتماعي الضعيف , جاء في مطلعها :"كان في طفولته ابن خباز فقير في مدينة نانسي الفرنسية , اجتاز أطواره المدرسية في ظروف قاسية و أيام شديدة ...و لهذا كـــان

---

[1] - نفسه,ص213.

[2] - أحمد رضا حوحو:الأعمال الكاملة,القصص، ص235.

[3] - شريبط أحمد شريبط : تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة ,ص74.

حتماً عليه بعد الرجوع من المدرسة أن يقوم بتوزيع الخبـــز علـــى عمـــلاء أبويـــه ,و أن يساعدهما في بقية الأعمال, و كان يقضي بقية يومه و شطراً من ليله في انجـــاز أعمـــال كثيرة شاقة , و لا يجد فرصة لأعماله المدرسية , سوى بضعة سويعات متأخرة من الليل, يُشاهد فيها الفتى (دورت) و هو منكب على دروسه , يلتهمها على ضوء نور الموقد .. و لكن هذه العقوبات و هذه العراقيل لم تستطع أن تعوق هذا الفتى على النجاح "[1].

كما تحدث عن تفوقه على أقرانه في امتحان الدخول إلى الكلية الحربية.

بعد ذلك ترك حوحو الفرصة لـــ(دورت) لكي يسرد قصة حياته فانتقل من الـــزمن الحاضر الذي هو زمن السرد إلى الزمن الماضي الذي شهد وقوع الحدث مستخدماً ضمير المتكلم , وركز خصوصا على تصوير لحظة الانتصار بعد أن نجح في الاختبار بتفوق .

"" أقدم لك تهنئتي و إعجابي يا بني .. و أعتقد تماما بأنك ستكون أحـــد طلبـــة المدرســـة الحربية النجباء .."[2].

" لا يستطيع أحد أن يتصور السرور الذي غمر قلبي في تلـــك الســـاعة .. و لكـــن سروراً أعظم منه كان ينتظرني و شرفاً لم أكن أتوقعه كان مســـتعداً للقـــائي , و هـــو أن جميع الطلبة الذين ضحكوا مني و سخروا بي , تقدموا نحوي و حملوني على أعناقهم في موكب رهيب حيث طافوا بي مدينة ميتز كلها هاتفين باسمي , و كان ذلك اليوم أسعد يوم في حياتي..."[3].

و في قصة ((سيدي الحاج)) تمثل لي حدث واحد فقط من بداية القصة حتى نهايتها و هو متطور , ابتدأ بسرد الحدث على لسان شخصية من شخصيات القصة و هـــي فـــي الوقت نفسه تتقمص شخصية الراوي و القاص في نفس اللحظة . فالقصة بـــدت و كأنهـــا تصف لحظة من حياة الكاتب أحمد رضا حوحو فترة إقامته في الحجاز .

وقد استهل مقدمته يتحدث عن نفسه و عن إقامته في الحجاز فيقول :" كان ذلك إبان الحرب العالمية الأخيرة , وكنت يومئذٍ مستقراً في مكة المكرمة, أعاني شـــوقاً مبرحـــاً, و

---

[1] - أحمد رضا حوحو:الأعمال الكاملة,القصص,ص263.

[2] - المرجع السابق,ص266.

[3] - نفسه,

حنيناً عارماً إلى الوطن و الأهل و الأصحاب"[1].منتقلاً بذلك من زمن الحاضر إلى زمـــن الماضي و هو زمن وقوع الحدث , ثم الرجوع إلى زمن الحاضر و الانتقال بالحـــدث, و كأن زمن الحدث آنياً.

و القصة عبارة عن سرد لموقف طريف عاشه الراوي مع أحد الحجيج، الذي قصـــد أرض الحجاز.لأداء مناسك الحج , وهو لا يعلم من أمور الدين الإسلامي شيء, ليتطـــور الحدث و تتطور الشخصية المحورية , و ينتهي بإتمام سيدي الحاج مناسك حجه و عودته إلى موطنه متوجاً بلقب الحاج ," انتهت أيام الحج بسلام , ورجع سيدي الحاد إلـــى بـــلاده بحجه المبرور و ذنبه المغفور .. متوجاً اسمه بلقب (الحاج)"[2].

وهذا نموذج آخر بنفس طريقة السرد يوجد في قصة ((الســـكير)) التـــي تميـــزت بوحدة الحدث , كتبت هذه القصة بالطريقة الارتجاعية أيضا.ابتدأ مقدمتها بوصفٍ و انبهارٍ بشخصية هذا السكير جاء في مقدمتها :" انه سكير عجيب لا يشـــبه غيـــره مـــن مـــدمني الخمور لا تبعث في نفسه الغبطة و السرور , كما تفعله عادة فـــي نفـــوس غيـــره مـــن السكيرين , بل تثير في نفسه الحسرة و الندم , فيغدو يتوجع و ينتحب و دمعه منهمر على خديه كالطفل المذنب "[3].

ثم يعود ليسرد الراوي لنا عن نفسه و يحدد لنا زمن وقوع الحدث , و هنا يظهر لنا الراوي في هيئة أحد شخوص القصة و هو مدير المدرسة , و هنا الأحداث تشبه إلى حـــد كبير, أو تعبر عن موقف حدث مع الكاتب حوحو في حياته لما كان مديراً لمدرسة أهلية ," تعرفت على هذا الرجل بعد هذه الحرب الأخيرة و قد كنت مديرا لمدرسة أهليـــة , وقـــد كانت صلة الوصل بيني و بينه , ابنته التي كانت تتعلم في مدرستي "[4].

---

[1] - نفسه,ص245.

[2] - أحمد رضا حوحو:الأعمال الكاملة,القصص ,ص248.

[3] - نفسه,ص227.

[4] - نفسه.

كما جاء هنا زمن سرد الحدث في صيغة الماضي و تمثل ذلك في استعماله للأفعال التي تدل على زمن الماضي و هي ((كان الرجل , كانت الطفلة , كنت مديرا ..)) وهـو زمن وقوع الحدث.

ليواصل سرد الحدث بوصف الشخصية وصفا معنويا , و الحوار الذي دار بينـه و بين مدير المدرسة, ليصل الحدث إلى لحظة التأزم و هو رفض هذا السكير للواقع الـذي يعيشه مخموراً,و نتيجة لإرادته الضعيفة بقي يعيش صراعاً مع نفسه , و هو يتساءل عـن السبيل إلى الإقلاع عن هذه الآفة , و هو يتطلع إلى ذلك مخلصاً و يعاني من هذا الصراع الداخلي الحاد , و ذلك كله من أجل ابنته التي يحبها إلى حد العبادة , و يسوءه أن تنتسـب إلى والدٍ سكيرٍ قذر ."كيف يقابل ابنته المحبوبة و ملاكه الطاهر و هو على ما هـو عليـه من الخزي و العار ؟"[1].

و بهذه التساؤلات تبقى النهاية مفتوحة بدون حل و يختم لنا الراوي القصة بتسـاؤلٍ عن مصير هذا السكير ,"تركت المدرسة في نهاية السنة الدراسية و تركت السـكير فـي صراعه العنيف مع نفسه و إني لا أدري إذا ما تغلب جانب الفضيلة الذي تحميـه ابنتـه حورية بما تشعه من أنوارها في دنياه المظلمة , أو تغلب جانب الرذيلة الـذي تناصـره شهوة النفس و إغراء رفقة السوء"[2].

أما في قصة ((العم نتيش)) فتميزت بتعدد أحداثها و كثرتها , و جاءت الأحـداث متقطعة بتقطع الزمن (زمن وقوع الحدث) ,بدأت هذه القصة بمقدمة يسردها على لسـان الراوي ,والذي تقمص شخصية أحد شخوصها و يجري سرد الأحداث على لسانها, وهـو يحمل صفات حوحو لما كان شاباً," عرفت العم نتيش و كنت حينذاك أتمتع بريعان الشباب أحتل مكاني بين زمرة شباب القرية "[3].

لينتقل الراوي بعدها بوصف (العم نتيش) و طريقة عيشه و تحديد صفاته المعنوية , ثم سرد لنا بعض المواقف الطريفة التي حدثت له معه اللصوص, ليعود بنا من الـزمن

---

[1] - أحمد رضا حوحو:الأعمال الكاملة,القصص,ص228.

[2] - نفسه,ص230.

[3] - ص221.

الحاضر إلى زمن الماضي (زمن حدوث تلك القصص) ليعود مرة أخرى إلـــى زمـــن الحاضر, لتتأزم الأحداث بالصراع الدائم بين العم نتيش و عمه , لتصل في نهاية المطاف بعودة نتيش إلى باديته ليعيش بين عشيرته كما يحلو له." و ساءت الأحوال بينـــه و بـــين عمه, فلم يعد عمه قادراً على احتماله ففارقه و عاد نتيش إلى باديته يعيش بـــين عشـــيرته كما يحلو له أن يعيش تاركا لنا فراغاً عظيماً, وذكريات عذبة"[1].

كما أن تطور الأحداث تجلى عن ترك أثر كبير في نفسية الراوي .

أما في القصص التالية ((فقاقيع الأدب)) و((الشخصيات المرتجلة)) و((و يحـــي الضيف))، فهي قصص خالية من الحدث و من معظم العناصر الفنية الأخرى, كعنصري الزمان و المكان,لأن قصة ((فقاقيع الأدب)) هي أقرب إلى المقال اللغوي , و أما قصـــة ((يحي الضيف)) فهي أقرب إلى فن السيرة الذاتية منها إلى أي جنس أدبـــي . و قصـــة ((الشخصيات المرتجلة)) هي أقرب إلى المقال النقدي منه إلى القصة.

II - بناء الشخصيات :

II – 1- الطريقة التحليلية :

يكاد حوحو يستعمل الطريقة التحليلية في كل قصة , و قد ذكر في مقدمة مجموعتـــه ((نماذج بشرية)) أنه التجأ إلى المجتمع و انتزع من مختلف طبقاته نمـــاذج عـــاش مـــع بعضها أو سمع عن بعضها , حيث قال :" نماذج حية أقدمها للقارئ لعله يتوصل بها إلـــى تفهم بعض طباع مجتمعه , فيلمس أنبل نفس في أحقر شخصية "[2].

أ- الشخصية المحورية :

استخدم حوحو الطريقة التحليلية في بناء الشخصية المحورية في كل مـــن قصصـــه التالية :

في قصة ((الشيخ زروق)) رسم الشخصية في هذه القصة بالطريقـــة التحليليـــة " رجل في العقد السادس من عمره ضخم الجثة , كثيف اللحية أســـمر اللـــون , ذو مهابـــة

[1] - ص225.

[2] - شريبط أحمد شريبط:تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة ,ص76.

ووقار , يخشاه الناس و يحترمونه .."[1] ، و قد عرض الكاتب بعض صفاته الأخرى مـن خلال الشائعات التي دارت حوله بين سكان قريته," تدور حول سيرته شبهات لم يصـدقها إلا نفر قليل , حيث يتهمونه بالقيام بأعمال ماليـة غيـر مشـروعة , ويقولـون أن فـي استطاعته أن يحرم الابن من ارث أبيه , إذ ما قدم له مبلغ من الأوراق النقديـة"[2].وكـذا تأنيب زوجته له بعدم اهتمامه بأمور بيته وأولاده "[3].وهذه كلها صفات متناقضة فيما بينها لرجل دين .

كما سخر حوحو عنصر الحوار بينه و بين الشاب لإظهار أخلاق (الشـيخ زروق), الذي وظف الدين كوسيلة للتجارة كما في قوله مخاطبا الشاب " خمسمائة ألـف فرنـك و عموم المصاريف اللازمة عليك ..."[4].

و قوله " أحسنت إذا قبلت لي النقود وافية , فأنا دائما أستوفي أجري مقدما "[5].

وقوله أيضاً " هذا أمر ليس فيه أدنى شك و لا ريب أنا لا أقـدم إلا علـى القضـايا الناجحة . لم أعود الناس عملائي الفشل و لو مرة واحدة .. فأنا في هذه الأيـام القريبـة ملكت زوجا من ثروة زوجته بعملية بسيطة , ثم طلقتها عليه وهو اليوم يـنعم بالمـال و الحرية , ولكنه دفع لي ضعف ما طُلب منك تقريبا و الحديث بيننا طبعاً .. فأنا يـا بنـي أعمالي متقنة و الحمد لله "[6].

وهذا دليل على أن هذه الشخصية ما هي إلا شخصية انتهازية و مرتشـية , و هـذا تناقض كبير بين ملامح الشخصية المحورية الخارجية و الملامح الداخلية .

أما في قصة ((عائشة)), فيظهر فيها اعتماد حوحو أكثر على هذه الطريقة في بناء شخصية (عائشة), التي تميزت بالتطور . حيث قدمها في بداية القصة في صورة فتـاة ريفية ساذجة , و مستغلة , من طرف مجتمعها الريفي شأن كل بنات جنسـها ." عاشـت

---

[1] - أحمد رضا حوحو:الأعمال الكاملة,القصص,ص201.

[2] - نفسه,ص201.

[3] - ص202.

[4] - ص205.

[5] - أحمد رضا حوحو:الأعمال الكاملة,القصص,نفس الصفحة.

[6] - نفسه ، ص206,

عائشة في محيطها الضيق المظلم لا تعرف عن العالم الخارجي شيئاً, و لا تعــرف عــن نفسها إلا أنها عورة يستحي ذووها من ذكر اسمها و أسماء والدتها و عمتها .. فهن جميعا يكونّ نوعا خاصاً من المخلوقات لم تفهم كنهه.."[1].

إلا أنه في نهاية القصة قدمها في صورة النموذج للمرأة الواعية التي تعمل على نشر الأفكار الجديدة , و ذلك بعد أن احتكت بالمدينة و عرفت بيئاتها . إلا أن كثــرة البيئــات التي انتقلت (عائشة) بينها, و تعدد الأعمال التي قامت بها و المبالغة في عرض تطــور وعيها . هذه العوامل أضعفت البناء الفني , و أفقدته الكثير من عناصر التركيز.

و قد استعمل حوحو الطريقة التحليلية أيضا قي قصص ((سي زعرور)) و((سيدي الحاج)) و ((العم نتيش)).

فشخصية (سي زعرور) معروضة من خلال حكايتين عبّرت كل منهما عن جانب من جوانب شخصيته :

1- حياته مع مدير المدرسة , و قد تميز هنا بخصال حميدة " ..كــان رجــلاً تقيــاً فاضلاً نزيهاً, يعتقد الخير في الدنيا , ويعتقد الصلاح في البشر , لا يعرف الشر و لا يتصور صدوره من الناس .."[2]. حيث رفض الاستجابة لرغبات المدير في أن يرفع علامات أحد تلاميذه .

2- سيرته مع نائب المجلس البلدي و كاتبته , حيث تميّز هنا بالدهاء و المكــر , و الاحتيال و من نقيض الشخصية الأولى تماماً. و قد تمكن من أن يستولي علــى كل الثروة التي سرقها النائب كاتبته من مشاريع البلدية .

ولا تخلو هذه الصورة من المبالغة , إذ لا يعقل أن معلماً جزائرياً بسيطاً زمــن الكتابة ينتصر القضاء الفرنسي له أمام موظفين فرنســيين ؟ , ولــو أن القــاص اكتفى بالقصة الأولى وركز على تصعيد العنصر الدرامي بين المدير الجشــع و المستغل , و سي زعرور المعلم المخلص النزيه لقدم شخصية فنية مركزة .

---

[1] - ص209.

[2] - أحمد رضا حوحو: الأعمال الكاملة,القصص,ص255.

أما في قصة ((العصامي))فقد تميزت الشخصية المحورية بالتطور , حيث قـدمها القاص في بداية القصة في صورة فلاح بسيط يستأجره أصحاب الحقول و البساتين لخدمة الأشجار, و هذا الفلاح ولد عصامياً يعتمد على نفسه و على إرادته القوية و صبره على الصعاب و المحن من أجل الوصول إلى ما يصبو إليه .

وشخصية العصامي هنا شخصية قوية , صـامدة , اسـتطاعت أن تحقـق ذاتهـا بالاعتماد على نفسها و عدم الاستسلام , فجاءت الشخصية في هذه القصـة متطـورة و نامية بتطور الحدث .

و في قصة ((العم نتيش)) و قصة ((سيدي الحاج)) , فقد اعتنى أحمـد رضـا حوحو بتصوير الشخصيات تصويراً ينبض بالحيـاة , و تجلـت فـي روح السـخرية و التصوير الكاريكاتوري المضحك و لا سيما في هاتان القصتان على الخصوص , حيـث برزت هاتان الميزتان في الحوار. و الوصف الخارجي للشخصـيات , و فـي المواقـف المحرجة التي يضع فيها الكاتب شخصياته ." و هو ما يذكرنا بسخرية أنطون تشيخوف و روحه المرحة التي اشتهر بها الكاتب , و قدرته الفائقة و الخارقة على رسم الشخصـيات الكاريكاتورية "[1].

أما في قصة (السكير) الشخصية وردت ضعيفة الإرادة , وتميزت بالتردد في أخـذ القرار الصحيح و انتصاره على النفس الدنيئة التي جعلت حياته بين المـد و الجـزر , و بالتالي أضعفت هذه الشخصية نمو الحدث و تطوره , إلا أنها تميزت بنبلها و المحاولة في كل مرة للإقلاع عن شرب الخمر لأجل ابنته , فلفظة (سكير) أخفت في داخلهـا و فـي طياتها شخصية طيبة و حنونة على عكس المظهر الخارجي , تحاول التغلب على الجانب السيئ فيها.

أما في القصص التالية ((فقاقيع الأدب)) و((الشخصيات المرتجلة)) تنعدم فيهمـا الشخصية المحورية و ذلك أن القصة الأولى ((فقاقيع الأدب)) عالجت موضوع الوضع الأدبي في الجزائر في فترة الأربعينات و الخمسينات , وهيمنـة الأذواق الفاسـدة علـى الأذواق الرفيعة .

[1] -احمد منور :قراءات في القصة الجزائرية ,ص41.

أما في القصة الثانية ((الشخصيات المرتجلة)) عالج فيها القاص مفهوم الشخصية المرتجلة معالجة لغوية , و ذلك بشرح لفظ (ارتجل) شرحاً لغوياً,ثـم أعطـى تعريـف للشخصية المرتجلة عند عامة الناس , ثم قدم مفهومه الخاص لهذه الشخصيات المرتجلة , و بيّن لنا تأثيرها السيئ و السلبي على الأمم .

و مهما يكن فان استعمال حوحو للطريقة التحليلية في بناء الشخصـيات المحوريـة كان ايجابياً في معظم قصصه , خصوصاً الشخصيات التـي تصـور المتسـتّر بالـدين المنحرف.

ولعل كثرة أحداث بعض القصص و تنوع بيئاتها ,كان على حساب رسم الشخصيات أحياناً, وهو الأمر الذي يؤخذ عليـه علـى نحـو مـا ورد فـي قصـة ((عائشـة)) و((العصامي)).

ب- بناء الشخصية المساعدة :

تفتقر قصص حوحو أحياناً إلى الشخصية المساعدة , ومرد ذلك إلى اعتماده علـى أسلوب الحكاية البسيطة في السرد ,فكثير من القصص يبدأ بحوار بين شخصيتين , الأولى تقوم بدور الشخصية المحورية , والثانية تقوم بدور الراوي الذي يعيد سرد القصة التـي روتها له الشخصية الأولى , وغالبا ما تحمل الشخصية المحورية صفات حوحو نفسه , و قد أشار إلى ذلك في عدة مرات في مقدمات قصصه .

مثل الذي أورده في مقدمة قصة ((سيدي الحاج)) جاء فيها " و كنت يومئذٍ مستقراً في مكة المكرمة , أعاني شوقاً مبرحاً , و حنيناً عارماً إلى الوطن و الأهل و الأصـحاب .. و كنت أبذل كل الجهود لأتصل بهم .."[1].

و في مقدمة ((العم نتيش)), " عرفت العم نتيش و كنت حينـذاك أتمتـع بريعـان الشباب ,وأحتل مكاني بين زمرة شباب القرية .."[2].

---

[1] - أحمد رضا حوحو:الأعمال الكاملة, القصص، ص245.

[2] - نفسه,ص221.

و جاء أيضا في مقدمة قصة ((السكير)), " تعرفت على هذا الرجل بعد هذه الحرب الأخيرة و كنت مديراً لمدرسة أهلية , و كانت صلة الوصل بيني و بينه ابنته التي تـتعلم في مدرستي "[1].

و هكذا جعلني الكاتب أتعرف على صفاته المعنوية من خلال تحليل هذه الأحـداث على أن حضور الشخصية المساعدة في قصص حوحو قليل , و رغم هذا فقد أتقن رسـم النماذج الموجودة فيها , و جعل بعضها يحدث تغيراً كبيراً في اتجاه الحدث .

والى جانب هذا النوع من الشخصيات هناك الشخصية المضـادة الواقفـة كطـرف نقيض يمنع نشاط بطل القصة , و يعرقل أمنه و هو مجال تحليلي فيما يلي.

جـ- بناء الشخصية المضادة " المعارضة " :

تكاد ملامح هذا النوع من الشخصيات تتكرر في معظم قصصه وقد اهـتم الكاتـب برسم صفاتها المعنوية , و ما يداخلها من كره و طمـع , و إثـارة الرعـب و عرقلـة الشخصيات التي قامت بأدوار خيّرة .

و تتمثل الشخصية المعارضة في قصة ((عائشة)), فهي شاب مهاجر وظفه القاص كأداة فنية لتوعية عائشة ," وضح لها حقوقها في الحياة و لم ينس ذكر مـا ادخـره لهـا القانون من الحقوق و المحافظة على رغباتها .. و أفهمها أن حقوقها الشرعية من العـيش بحرية و الحب و السعادة ,لا ينازعها فيها منازع...".[2]

ويمكن أن يرمز الشاب إلى الاتصال العربي بحضارة الغرب المتقدمة مادياً,و نظراً لعد استعداده الذهني و الحضاري , فأنه سرعان ما تحول إلى أداة قوية لاستغلال أهلـه و قهرهم, و التباهي بالمظاهر التي اكتسبها في أثناء عملية الاتصال .

ومما يؤكد ما ذهبت إليه تلك العلاقة العاطفية التي نشأت بين الشـاب المهـاجر و عائشة.فإذا كان الشاب رمزاً لطبيعة الهويـة التـي تكونـت لـدى بعـض المهـاجرين الجزائريين,فان عائشة هي رمز لسذاجة المرأة في الريف الجزائري آنذاك , فهي متـاع ,

[1] - ص227.

[2] - ص211.

كبقية متاع البيت , لا تراعى أحاسيسها الإنسانية," أما عائشة فإنها دولاب بشري تديره يد ذويها فلا تتحرك و لا تسكن إلا بإرادتهم ووفقاً لرغباتهم "[1].

ولذلك فان العلاقة بينهما لم تعمر طويلاً, نظراً للتباين الواسع بين نمط شخصيتيهما. و لأن عاطفته نحوها لا تعدو أن تكون أسلوباً من لأساليب الإغراء للإيقاع بها , و يتأكد هذا من خلال تخليه عنها بعد أن اغتصب منها بالحب المزيف عفتها.

و قد اهتم القاص بتصوير جانبي ملامح الشاب الخارجية و النفسية عن طريق لباسه الأنيق و الكلام الجميل المزدان بألفاظ الحب و الغزل و الإنسانية. حتى يبرز الهوة الكبرى بين شخصيته الظاهرة و التي يتعامل بها مع عائشة , و شخصيته الإنفصامية الاستغلالية التي تخفيها شخصيته الظاهرة .

و اهتم حوحو في قصة ((سي زعرور)) بتصوير ملامح شخصية المدير و قد استخدم لذلك طريقتين :

1. صور بواسطة الأولى شخصية المدير الخارجية , و قد عنى فيها بوصف بطنه المنتفخ ,حتى يعبر عن طبقته.
2. وصور بواسطة الثانية , ملامح شخصيته الداخلية , كالجشع , و كذلك في تعامله مع شخصية المعلم (سي زعرور), و أيضاً تعاطفه مع أبناء الأغنياء, و ترمز صفاته هذه إلى شخصيته الاستغلالية و تهافته على جمع المال .

ومنه يمكن القول أن الشخصية المعارضة التي وردت في بعض قصص حوحو لعبت دوراً فنياً كبيراً في تحريك الأحداث و بنائها, و خلق توترات حادة بين الشخصيات الأخرى.

II – 2- الطريقة التمثيلية :

" لم يستعمل حوحو الطريقة التمثيلية كثيراً في عرض شخصياته , سواء في قصصه التي ألفها من وحي البيئة الجزائرية ,أو من وحي البيئة العربية ,أو في القصص التي اقتبسها من الأدب الفرنسي كقصتي ((الفقراء)) و ((التلميذ))"[1].

[1] - أحمد رضا حوحو:الأعمال الكاملة, القصص,ص210.

و يتجلى استخدامه لهذه الطريقة في قصة ((التلميذ)) التي اقتبسها من سيرة حيـــاة أحد قادة الجنرال الفرنسي (بونابارت).فقد أتى تصويره لمواهب شخصية القصة (دورت), و إحساسه بعظمة الانتصار على لسان الشخصية أو على لسانه هو نفسه حيث يقـــول :"و ما كدت أبدو في القاعة التي كانت حافلة بعدد كبير من التلاميذ و الأساتذة, حتى تلقـــاني هذا الجمع الغفير بعاطفة شديدة من الضحك و السخرية ,و الحق أن حالتي كانـــت تـــدعو إلى أكثر من ذلك, فقد كنت نحيفاً ضعيفاً, و تكسو ملابسي الريفية المرقعة طبقة كثيفة من غبار الطريق ,أحمل في يميني عصا غليظة , منتعلاً نعلاً ريفية خشنة تحوطها طبقة مـــن الأوحال"[2].

وعلى كل حال , لم يوظف حوحو هذه الطريقة كثيراً في رسم الشخصيات,كمـــا أن النماذج التي عرضها بواسطتها لم تكن قوية البناء كلها , بل اعترى معظمها الضـــعف و حشد الصور المبالغ في تصويرها.

إلا أن هذا لا يمنع من القول أن شخصية قصة ((التلميذ)) موفقة في عرضها.

III - الأســـــــلوب :

ينفرد أسلوب حوحو بعدة خصائص فنية تميزه , عن غيره من كتاب جيلـــه نظـــراً لاختلاف مصادر ثقافته الأدبية و تنوعها , و خفة روحه التي تطل من بين ثنايا كل عمـــل و سأركّز فيما يلي على مزايا السخرية و التصوير و اللغة و غيـــر ذلـــك ممـــا يتصـــل بأسلوبه:

III – 1- السخرية :

"للسخرية حظ كبير في كتابات حوحو , و قد وظفها في التعبير عن خلجات نفســـه و شؤون الحياة المختلفة"[3].

"فانتقى لها الألفاظ و التعابير, و حرص على اصطياد المفارقـــات المضـــحكة فـــي الأحداث و الشخصيات بحيث كان للهزل فيها نصيب وافر"[4].

---

[1] - شريبط أحمد شريبط : تطور النية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة,ص83.

[2] - أحمد رضا حوحو: الأعمال الكاملة, القصص,ص264.

[3] - أبو القاسم سعد الله: دراسات في الأدب الجزائري الحديث,ص98.

[4] - عبد الله بن الحلي : القصة العربية الحديثة في الشمال الإفريقي،ص197.

" وللسخرية دور فني هام عند حوحو. فعدا عن المتعة الفنية التي تعيشها في الـــنص فإنها تقوم بدور انتقاد الأوضاع الاجتماعية و التقاليد الجامدة"[1]. و كـــذلك بـــدور تـــذكير الأهالي و تنبيههم على خطر بعض ممن يتاجرون بالدين , و يتظاهرون بالتقوى و الورع , وهم يمارسون أعمالاً طرقية لا تمت للعادات الإسلامية بأية صلة, و تبدو الظاهرة الفنية في بعض قصصه نلمح إلى بعضها :

ففي قصة ((الشيخ زروق)) فان السخرية تظهر من خلال المفارقة بين ملامح بطل القصة الخارجية , و بين أعماله التي يقوم بها في الخفاء.

فبينما توحي هيئته و ملابسه بالتقوى و الورع و التضحية بواجباتها نحـــو أســـرته, ومن أجل خدمة الصالح العام ,فانه يقوم في الستر بأعمال مخجلة كالمعاملات المالية التي تتم بطرق غير مشروعة لكسب المال .

ويقصد حوحو إلى التهكم بهذه الفئة و أعمالها و تذكير العامة بخطرها و شرورها . كما تعم السخرية في قصة ((سيدي الحاج)) و يظهر ذلك من خلال المفارقة بين هيئتـــي سيدي الحاج و مرافقه .

إن الحاج ذو جثة ضخمة و عمامة كبيرة , و قامة فارعة.يطوف إلى جانب شخصية مرافقه النحيف الجسم في لباس حجازي مختلف .

تشكل هذه الصورة : منظراً كاريكاتورياً,هو أقرب إلى الهزل و السخرية منه إلـــى الجد, و تأتي السخرية أيضاَ بواسطة تصوير سيدي الحاج أثناء قيامه بواجباتـــه الدينيـــة , فهو إذا ما أقدم على الوضوء, جهل طرائقه و إذا قام ليصلي جهل عدد ركعات الصلاة.

كما أسهم عنصر الحوار القائم بين الحاج و مرافقه في تصوير جهله بأبســـط أمـــور الدين ,كالخلط بين آيات القرآن الكريم و كلام العامة, كما في قوله:" ألم يعلمهـــم شـــيخهم

[1] - عبد الله خليفة ركيبي:الأوراس في الشعر العربي و دراسات أخرى,ط1,الشركة الوطنية للنشر و التوزيع, الجزائر 1982, ص172.

قوله تعالى :(اسأل عن دينك حتى يقولوا بهلول ؟) "[1]." و لقد عنى حوحو برسمه رسـماً كاريكاتورياً دقيقاً, حتى ليمكن نقل ذلك إلى لوحة"[2].

و أحسب أن لأسلوب السخرية دوراً كبيراً في رسم الشخصية المنحرفة سواء كانـت انتهازية أو سلبية, و هي مصورة من الداخل و الخارج على السواء,قصد إبراز المفارقة الهائلة بين الهيئة الخارجية و بين ما تنطوي عليه من جهل و خيانة.

III – 2- التصوير :

أولى حوحو عنصر التصوير اهتماماً كبيـراً خصوصـاً تصـوير الشخصـيات و عواطفها . كما عنى بتصوير البيئة القصصية لتأدية دورها في تطور الحدث القصصي و إيضاح .

و تظهر براعة حوحو التصويرية في قصتيه ((الشيخ زروق)) و ((سيدي الحاج)) ففيهما ركز جهوده الفنية على تصوير الشخصيتين المحوريتين , مبرراً التنـاقض الكبيـر بين القول و العمل .

III – 3- اللغـة:

يعد عنصر اللغة من أهم القضايا الفنية التي تثير الجدل الطويل بـين المبـدعين و النقاد, بدأ النقاش حولها منذ مطلع القرن الحالي , و زال حتى الآن و يكمن هذا الخـلاف حول طبيعة لغة المبدع في القصص أو الكتابة, و كان النقاش يجمـع علـى أن الكتابـة القصصية يجب أن تكون عربية فصحى في السرد , وبعضهم يستحسـن أن تكـون لغـة الحوار بلهجة المبدع المحلية .أو بلغة وسطى أي بلهجة مهذبة .

أما رضا حوحو فقد آثر التعبير بالعربية الفصحى سواء في أثناء السرد أو الحوار , إلا في القليل النادر , فقد أورد بعض الكلمات الدارجة , كهذه الجملة التي أتت على لسان الشخصية المحورية في قصة ((العم نتيش))حيث قال : "الدعوة مطينة يالولاد "[3].

و في قصة ((سيدي الحاج)) في قوله :" مولانا .. وهذه آش حال فيها ؟"[1].

---

[1] - أحمد رضا حوحو:الأعمال الكاملة,القصص, ص248.

[2] - عبد الله خليفة ركيبي : القصة القصيرة في الجزائر,ص 108.

[3] - أحمد رضا حوحو:الأعمال الكاملة,القصص, ص223.

فإذا ما درست اللغة الفصحى في مجموعته القصصية ((نماذج بشـرية)) يمكـن تصنيفها إلى ثلاثة أنواع تظهر بوضوح ملامح الكاتب و خصائصه .

أ - اللغة النقدية :

نعني باللغة النقدية ما كان يبثه حوحو من تراكيب أدبية في القصص التي تناولـت موضوعات النقد الأدبي , أو في سير بعض الشخصيات الحقيقية مثل شخصـية (دورت) في قصة ((التلميذ)).

كما تظهر موضوعات النقد الأدبي فـي القصـص التاليـة ((فقـاقيع الأدب)) و ((الشخصيات المرتجلة)) و ((يحي الضيف)), و مما يلاحظ على هذه القصـص أنهـا خالية من الحدث و من معظم العناصر الفنية الأخرى.

و من خلال تحليل لغة التعبير في القصص التي نوهت بها بدا و واضحا أنها بعيدة كل البعد عن خصائص لغة فن القصة ذات الإيحاء ة التركيز, و هي أقرب إلـى أنـواع أدبية كالمقالة الأدبية أو النقدية أو اللغوية أو السيرة الذاتية . و هذا معناه أن حوحـو لـم يكن يهتم كثيراً بالفن قدر اهتمامه بالموضوعات و لعل هذا من شأنه أن يفسر سبب ضمه بعض مسرحياته إلى قصص مجموعتيه المطبوعتين , مثل " قصة ((سي زعرور))التي أخرج منها مسرحية في ثلاثة فصول تحت عنوان (النائب المحترم)"[2].

ب- اللغة الفنية :

اللغة الفنية هي لغة القص الفني , و هي متوافرة أكثر من غيرها في كتابات حوحـو القصصية , و يمكن ملاحظتها في تسعة قصص من مجموعته القصصية التي بين أيدينا و هي على التوالي:(الشيخ زروق - عائشة - العصامي - العم نتيش - السكير - رجـل من الناس - سيدي الحاد - سي زعرور - التلميذ).

و هي لغة فصحى مناسبة لعناصر القص الفنية , مـن سـرد و حـوار و وصـف ,تميزت أحياناً بالإيحاء و التركيز كقصة ((الشيخ زروق)) و ((السكير)), بما لا يـدع مجالاً للشك في موهبة حوحو واقتداره على تصوير الأحداث و المواقف و الشخصيات.

---

[1] - نفسه,ص247.

[2] - المرجع السابق,ص255.

ففي قصة ((الشيخ زروق)) ارتكز في أجزاء كثيرة منها على أسـلوب الإيمـاء, كإجابة الشيخ زروق على سؤال زوجته عندما سألته عن الوقت الذي يقضيه خارج البيت , فقد تضمن الجواب دهاءً , و مكراً صاغه الكاتب بأسلوب فني عال . وكـذلك عبـرت إجابته القصيرة و المركزة على أسئلة الشاب عن ممارسة طويلـة لعمليـات الاحتيـال و النصب و التزوير و هو ما قصد إليه حوحو , وعموماً فان اللغة في هذه القصص طيّعـة لمراد الكاتب معبرة عن لأفكاره مصورة لشخصياته , وهي تنم عن تمكنـه مـن اللغـة القصصية الفنية,إلا أن قضايا مجتمعه العديدة كانت سبباً رئيسياً دفعـه للتعبيـر باللهجـة المحلية , حين كتب المسرح بقصد إيصال أفكاره إلى القراء كما دفعته غيرته على واقـع الحركة الأدبية في الجزائر إلى معالجة موضوعات أدبية بأسلوب قصصي انتصرت فيـه لغة النقد على لغة الفن , و عذره أنه القاص و الروائي و المسرحي .و الناقد و الموسيقي , و الممثل الصحفي و الإداري في آن واحد .

IV - الـــــبيئة :

البيئة ثرية و متنوعة في قصص حوحو , ربما كان ذلك سببه تعدد البيئـات التـي عاشها طوال حياته بين الجزائر و الحجاز .

" لقد انتقل طوال حياته بين عدة بيئات كسيدي عقبة , و سكيكدة ,و الحجاز,ومصر,و فرنسا ,و ايطاليا ,وروسيا, عدا مرحلة حياته الخصبة التي تمتد من 1946 إلى 1956 و التي قضاها بمدينة قسنطينة"[1].

وسأفصل الكلام فيما يلي حول البيئة الاجتماعية و البيئة الزمانية, وقد فصلت بينهما لتسهيل الدراسة :

IV – 1- البيئة الاجتماعية :

أ- <u>البيئة الجزائرية</u> :

فقد جرت أحداث بعض القصص في البيئة الجزائرية سواء كانت في المدينة أو في الريف.

- بيئة المدينة :

[1] - شريبط أحمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة ,ص91.

في قصة ((الشيخ زروق)) تبدو ملامح ضعيفة للبيئة المدنية, وذلـك مـن خـلال الشارع الذي يصل بيت (الشيخ زروق) بالمسجد .

وقد جعل القاص جل أعماله تتم في ركن من أركان المسجد . وقد حاول من خـلال هذا تكوين موقف لدى المتلقي معادٍ لشخصية (زروق) المستغل للدين .

أما بيئة قصة ((سي زعرور)) فيمكن تصنيفها إلى نوعين : بيئة تصـور الوسـط الثقافي , و بيئة تصور حياة بعض الموظفين الإداريين الأوروبيين وهم يمارسون أعمـال النصب والاحتيال في إدارة البلدية التي يعملون فيها . و ذلك من خلال استغلال شخصية (سي زعرور)," الذي اشتغل كمعلم للغة العربية لابن أخت كاتبة النائب البلـدي بعـد أن طرده مدير المدرسة بسبب مبادئه وإخلاصه لأخلاق مهنته "[1].

فانه يمكن القول أن البيئة المدنية التي وردت في قصص حوحو ذات ملامح روائيـة لتنوع الأمكنة ,و تعدد الأحداث , كما يمكن استخلاص أن البيئة التي يقطنها الجزائريـون تكثر فيها الشخصيات المستغلة للدين ,في وسط فاسد فرضه الاستعمار لإفقار الشـعب و نشر الجهل , بينما تكثر في بيئة المدينة التي يقطنها الفرنسيون الشخصيات التي تسـتغل مناصبها الإدارية و تقوم بسرقة أموال المشاريع العامة عن طريق والنصب و الاحتيال .

- البيئة الريفية :

جعل حوحو الريف الجزائري , ميداناً لمعالجة موضوع قصة ((عائشة)) وأهـم صـفات هذه البيئة هي التخلف , و الفقر , وطغيان العادات و التقاليد على تفكير الرجل , فهو يدير بيته و يضبط علاقته مع المحيط الاجتماعي وفق مفـاهيم خاطئـة , لا حسـب حاجتـه, ومفاهيمه لواقعه الجديد .

و لذلك فان الوسط الاجتماعي في القصة يمارس ضغوطاً قوية على المرأة و يشـد الخناق على تصرفاتها , كقوله :" و عاشت عائشة في محيطها العتيق المظلـم لا تعـرف عن العالم الخارجي شيئاً , و لا تعرف عن نفسها إلا أنها عورة يستحي ذووها من ذكـر اسمها و أسماء والدتها و عمتها... ولكنها تعلم حق العلم أن والدها كغيـره مـن رجـال الأسرة يطلقون عليهن جميعا اسم العباد, و لا يتلفظون بهذا الاسم إلا مقرونا بكلمة اعتذار

[1] - أحمد رضا حوحو:الأعمال الكاملة,القصص,ص255.

وكثيرا ما سمعت والدها يتحدث مع جاره فيقول : عبادي حاشاك ,يقصـد جميـع نسـاء الأسرة .."[1].

رغم هذه الملامح و تنوع البيئة , تنوعاً كبيراً, فإنها قد قامت بدور هام فـي تطـور الحدث , أو في بناء الشخصية المحورية ونموها , حيث كان الضيق الاجتماعي العنيـف الذي عانت منه عائشة سبباً مباشراً في تقبلها أفكار الشاب المهاجر بسرعة ,و فرارها معه إلى المدينة محطمة و بشدة كل عادات الريف لأنها نظرت إليه كرمز للفارس المنقذ.

لكن عنصر البيئة في قصة ((العم نتيش)) غير واضح , و تأثيرها فـي بنـاء القصـة ضعيف , كما أنها لا تظهر إلا من خلال بعض الألفاظ التي تـرد مباشـرة فـي الـنص القصصي ,"كالبيدر , و الزرع و القمح , و الشعير و التبن "[2].

و عموماً فان حضور البيئة الريفية الجزائرية في قصص حوحو غير كثيف ,و يعود السبب إلى أن القاص عاش في المدينة أكثر مما عاش في الريف , ولذلك فان تأثير حيـاة المدينة و أخلاقياتها في تجربته الإبداعية , كان أقوى , وأكثر وضوحاً و فعالية .

- **البيئة المثقفة** :

استخدم حوحو البيئة الثقافية الجزائرية في قصة ((السكير)) و التي أدت دوراً مهما في تصوير مشاعر شخصية السكير , و عرض هواجس تأنيب الضمير كلما ذهب الرجل إلى المدرسة ليأخذ ابنته إلى البيت .

و البيئة في هذه القصة محدودة و مناسبة لتصوير الصراع بين الخير و الشر اللذين يعاني منهما بطل القصة , حيث جعل المدرسة رمزاً للخير الذي تتشرب منه ابنتـه التـي يحبها كثيراً , ويرى فيها نموذجاً للطهر و القداسة, بينما تكون الحانـة رمـزاً للرذيلـة و الشر.

و عموماً فان البيئة المثقفة قامت بدور فني طيب , رغم الضعف الذي يلاحظ علـى بعضها , و ذلك بسبب تركيز حوحو على جوانب أخرى كتصوير (النموذج) الأدبي من

---

[1] - نفسه,ص209.

[2] - المرجع السابق,ص224.

دون الإحاطة ببقية الجوانب الفنية و غير ذلك , مما جعل العديد من قصصه يتصف بعدم التناسق بين عناصره.

ب- <u>البيئـــة الحجازيـــة</u> :

"عاش حوحو في الحجاز نحو عشر سنوات من 1935 إلى 1945 , حيث درس في كلية الشريعة بالمدينة المنورة , و تخرج منها عام 1938 . وهناك بدأت حياته الأدبيـــة , فنشر أول مقال له بعنوان (الطرقية في خدمة الاستعمار) في مجلة (الرابطة العربيـــة) لصاحبها أمين السعيد ".[1]

لذا إستهوته الحجاز و بيئتها ,لما فيه من الخصب و الخيال , و لإلهام وهكذا انـــدفع إلى تصويرها بكل إمكاناته الأدبية و الفنية .

- **البيئة المدنية** : تتحد البيئة في قصة ((سيدي الحاج)) أكثر حيث يرتكز الحدث فـــي مكان واحد , هو (مكة المكرمة), وقد صرح القاص بذلك في قولـــه :" و كنـــت يومئـــذ مستقراً في مكة المكرمة"[2]. فبرزت أسماء بعض المناطق المشهورة :كأسواق أم القرى و المجالس العلمية التي تقام بمناسبة موسم الحج .

وقد قامت البيئة بدورها في تقديم شخصية (سيدي الحاج) و تصـــوير شخصـــيته خصوصاً عندما " وقف يستمع للإمام (الشنقيطي) النحوي المشهور , الذي يدرّس مبادئ الأجرومية في مكة . لقد ذهل هذا الشاب لما رآه وظن أنه أحد علماء المغرب "[3].

ولا شك أن القصة كشفت أيضاَ عم الحياة الثقافية العامرة في مكة المكرمة في تلـــك الأيّام.

ومنه يمكن القول أن البيئة الحجازية أغنت قصص حوحو , و أسهمت فـــي تقـــديم الحدث القصصي الشائق .

جـــ- <u>البيئة الفرنسية</u>:

---

[1] - أحمد منور:((كتابات حوحو في الحجاز)), مجلة الإنسان ,العدد02, الجزائر 1982,ص26.

[2] - أحمد رضا حوحو:الأعمال الكاملة, القصص, ص245.

[3] - نفسه,ص247.

وردت ملامح البيئة الفرنسية في قصة ((التلميذ)) و هي تدل على مدى تأثر حوحو بالثقافة الفرنسية , فهي تدل على إعجابه بشخصية (دورت) أحد قادة الجنرال (بونابارت), قد صورت القصة الريف الفرنسي و قسوة العيش فيه .

و البيئة الفرنسية في قصة ((التلميذ)) نوعان :

- "بيئة قروية شديدة الفقر و التخلف, تتجلى ملامحها من خلال تحركات الطفل (دورت) في أثناء جولاته بشوارع القرية من أجل بيع قطع الخبز الذي كلفه والده بها , و تظهر بعض صفاتها من خلال وصف القاص لبطل قصته و حديثه عن الظروف التي يذاكر فيها دروسه"[1].

- أما النوع الثاني , فيصور بيئة عسكرية , وقد جاءت ملامحها في أثناء اجتياز الشاب (دورت) امتحان مسابقة الدخول إلى المدرسة الحربية ,وأهم ملامحها الانضباط و الصرامة . وهي صفات معنوية .

ومما سبق يمكن أن أستخلص أن عنصر البيئة , خدم عموماً بعض العناصر القصصية , حيث أسهم في بلورة الحدث و إبراز الهدف الذي رمى إليه حوحو كتصويره للتضامن بين الفقراء و كفاحهم من أجل تطوير حياتهم و تحسين ظروفهم الاجتماعية و تصوير قسوة الطبيعة.

و يدل هذا على أن أنواع القصص التي كان حوحو يهتم بنقلها إلى اللغة العربية و نشرها بين قراء العربية , حيث كان يهدف من وراء ذلك إلى نشر مبادئ الأخوة و التعاطف و الكفاح من أجل الحياة الكريمة و سعادة الإنسان .

IV – 2- البيئة الزمانية :

ينعدم عنصر الزمن في قليل من قصص حوحو , وخاصة القصص التي تدور حول القضايا الأدبية و النقدية كقصتي ((فقاقيع الأدب)) و ((الشخصيات المرتجلة)) .

فإذا وردت كان أقرب إلى روح العمل الأدبي الطويل , كما في قصص ((عائشة)),((العصامي)),((العم نتيش)),((السكير)),((رجل من الناس)) فهي تحمل زمناً روائياً.

[1] - المرجع السابق,ص263.

ويعبر حوحو أحياناً عن طول قصصه بطريقة قطع تتابع العنصر الزمني مدة , ثـــم الرجوع إليه بعد مرور شهور و أعوام .

كما يعبر أحياناً عن مرور الزمن بأفعال تدل عليه "وهي طريقة يرجح أنه أخذها من الحكايات الشعبية "[1].و يتضح هذا في حديثه عن رتابة حياة عائشة في قريتها .

إن معظم الأحداث القصصية قد وقعت في الماضي , وانتهت ,و لكـــن شخصـــياتها يعيدون قصها من جديد في الحاضر (زمن كتابة القصة), وهذه الطريقة تعد من أشـــهر طرق القصة الشعبية .

و قد يعمد إلى التصريح بعنصري المكان و الزمان اللذين جرت فيهما الأحداث كما في قصة ((سيدي الحاج)), حيث قال :" كان ذلك إبان الحرب العالمية الأخيرة,و كنـــت يومئذٍ مستقراً في مكة المكرمة"[2].

كما أن الزمن في قصة ((التلميذ)) كان زمناً جيداً ومناسباً.

و خلاصة القول أن تعدد البيئات و كثرة الشخوص داخل القصة الواحدة اضـــطرت حوحو إلى توسيع رقعة الزمان القصصي لموازاة الأحداث فضلاً عن تأثره بعنصر الزمن في القصة الشعبية .

---

[1] - شريبط أحمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة ,ص97.

[2] - أحمد رضا حوحو:الأعمال الكاملة,القصص,ص245.

الخـــــــاتمـــــــــــة

أجمل بعض النتائج والملاحظات التي استخلصتها في نهاية بحثي هذا في الأمور التالية:

* إن القصة فن صعب يحتاج إلى خبرات طويلة وثقافة واسعة آخذة بعيون الآداب التراثية والمعاصرة فضلاً عن الموهبة الأدبية. وهو كغيره من الفنون يتحدد بجملة من العناصر الفنية تميزه عن غيره من أشكال التعبير المتنوعة
* في هذه المرحلة الفنية من مسار القصة الجزائرية القصيرة (1947_1956),علت تجربة أحمد رضا حوحو على بقية تجارب الكتاب الآخرين لثرائها وتنوعها ونضجها الفني، خصوصاً في قصصه التي كتبها بعد سنة 1947م، وبذلك استحق أن يطلق عليه النقاد رائد فن القصة الجزائرية المكتوبة باللغة العربية في الأدب الجزائري الحديث.
* بعد دراستنا للبنية الفنية عند رضا حوحو من خلال مجموعته القصصية ((نماذج بشرية)) وجدناها تتميز بعدة خصائص فنية قلما نجدها في كتابات أخرى لغيره من كتاب جيله تنوعت الموضوعات القصصية، وتعددت، فبدا في قصصه الأولى متأثراً بالموضوعات العاطفية والروح الرومانسية، ثم أخذ يتخلص من تأثير هذا التيار بتطوير نظرته، ومفهومه للأدب وللواقع الحياتي فاتسمت قصصه الأخيرة، بتأثير الاتجاه الإصلاحي والواقعي، وتخلصت النهايات القصصية من النظرة التشاؤمية.
* ومن الناحية الشكلية اتسمت أعماله في مجملها بالقصر، وحققت عدة شروط أساسية لفن القصة القصيرة.

على أنه أحياناً ابتعد عن خصائص بنية القصة القصيرة الفنية واقترب من روح الرواية أو بعض الأشكال الأدبية الأخرى، خصوصاً المقالة الأدبية، يوضح ذلك تعدد الشخصيات وكثرة الأحداث، وتنوع البيئات وطول الزمن.

ويدل هذا على عدم اكتراث حوحو بالمبادئ الفنية، في أثناء كتابة القصة، رغم معرفته بأصولها النظرية. ونحن لا ننفي أن يكون بعض قصصه قد اتسم بالتركيز، وتوافر العناصر الفنية، كوحدة الحدث، وقصر الزمن، والتركيز،

* أن الشخصيات في قصصه تدل على اتصاله بالواقع الحياتي وبيئات مجتمعه، وتأثره بما يدور فيه، وبما يعانيه الإنسان.

ومن هنا اختلفت عنايته برسم شخصياته حسب أهمية الشخصية وقوة موقفه منها، فقد اهتم بتصوير الشخصيات الدينية، حيث أنه يعتني أولاً بوصف مظهرها الخارجي وصفاً دقيقاً يوحي في الغالب بسمّو مكانتها الاجتماعية ومنزلتها العلمية، ولكنه سرعان ما يكشف جانبها الباطني عن طريق مواقف محرجة يسوقها إليها سوقاً، وعادة ما تكون الصورة الباطنية، هي الصورة الحقيقية، والصورة الخارجية صورة زائفة، خادعة، أما معظم الشخصيات الأخرى فتظل باهتة يقودها الكاتب كيفما شاء، ويرسم مصيرها كيفما أراد.

ولم تسلم من هذه الحتمية إلا شخصيات قليلة، حيث أنها أدت دورها الفني كاملاً، كشخصية "دروت" في قصة التلميذ.

* كما اتسمت بعض الأحداث بخلوها من عنصر الإقناع، إما لضعفها الفني أو لغرابتها عن تقاليد المجتمع العربي، ونعزو وجودها في قصص حوحو إلى تأثير قراءاته المتنوعة للآداب الأجنبية، خاصة الأدب الفرنسي.
* ومع هذا كله اتسم فن القصة القصيرة عند أحمد رضا حوحو بالثراء والتنوع، فكشف عن موهبة أدبية خصبة قدمت الكثير، وحسبه أنه ظهر في وقت تحارب فيه الثقافة العربية والإسلامية بشتى الوسائل الاستعمارية فضلاً عن فقر تاريخنا الأدبي الجزائري إلى الأدب القصصي، وخلوه من حركة نقدية تواكب مسار إبداعاته أيام حوحو.

وهكذا شق حوحو طريقه الأدبي، ورسم بعض معالم القصة العربية في الأدب الجزائري المعاصر، بطريقته المميزة في الكتابة ,فاستحق أن يكون علماً رائداً لهذا الفن الأدبي خلال مرحلته الأولى.

قائمة المصادر و المراجع

٧ المصادر والمراجع:

1) ابن المنظور : لسان العرب المحيط ، إعداد وتصنيف يوسف خياط ،ج1،دار العرب ،بيروت ،بلا تاريخ .

2) أبو القاسم سعد الله : دراسات في الأدب الجزائري الحديث ،دراسة ,ط2 ،دار الآداب، بيروت 1977 .

3) أبو الحسين أحمد بن فارس : مقاييس اللغة ،تحقيق : عبد السلام محمد هارون ، ط3، دار الفكر ، بيروت ، بلا تاريخ .

4) أحمد رضا حوحو : الأعمال الكاملة ،1- القصص ، نشر رابطة كتاب الاختلاف ,ديسمبر 2001 .

5) أحمد رضا حوحو : صاحب الوحي وقصص أخرى (مجموعة قصصية)،ط1،المطبعة الجزائرية الإسلامية, قسنطينة 1954 .

6) أحمد رضا حوحو : مع حمار الحكيم ،ط2،الشركة الوطنية للنشر و التوزيع, 1982.

7) احمد المديني : فن القصة القصيرة في المغرب الأقصى ،في النشأة والتطور والاتجاهات ،دار العودة ،بيروت ، بلا تاريخ .

8) أحمد الشايب : الأسلوب ، دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية ،ط6،دون ذكر لمكان الطبع 1966 .

9) أحمد طالب : الالتزام في القصة الجزائرية المعاصرة (1931-1976), ديوان المطبوعات الجامعية ، 1989 .

10) أحمد منور : قراءات في القصة الجزائرية ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر 1981 .

11) الفيروز أبادي مجد الدين محمد بن يعقوب : القاموس المحيط ،ط2،شركة مكتبة ومطبعة مصطفى ألبابي الحلبي ، مصر 1952 .

12) إيليا الحاوي : في النقد و الأدب ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، بلا تاريخ .

13) جبور عبد النور : المعجم الأدبي ، دار العلم للملايين ، بيروت 1979 .

14) جبور عبد النور وسهيل إدريس : المنهل ،ط5 ، دار الآداب و دار العلم للملايين ، بيروت 1979 .

15) جون بول سارتر : عارنا في الجزائر ،ترجمة : عايدة سهيل إدريس ،ط2،دار الآداب ،بيروت ،نيسان 1958 .

16) حسين القباني : فن القصة القصيرة ،ط1،الدارالمصرية للتأليف و الترجمة، القاهرة 1965 .

17) رشاد رشدي : فن القصة القصيرة ، ط2 ، دار العودة ، بيروت 1975 .

18) سومرست موم : القصة القصيرة ، تعريب الدكتور عباس : من الذي يسرق النار ؟ ،ط1،المؤسسة العربية للدراسات و النشر ،1980 .

19) سيد حامد النساج : اتجاهات القصة المصرية القصيرة ، دار المعارف ، القاهرة 1978 .

20) سيد حامد النساج : بانوراما الرواية العربية الحديثة ،ط1,المركز العربي للثقافة والعلوم ، بيروت 1982 .

21) شريبط أحمد شريبط : تطور البينة الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة (1947-1985) ,منشورات اتحاد العرب ، 1998 .

22) صالح خرفي : صفحات من الجزائر ، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع ، الجزائر 1972 .

23) صالح خرفي : حمود رمضان ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر 1985.

24) عايدة أديب بامية : تطور الأدب القصصي الجزائري (1925-1967) ، ترجمة : محمد صقر ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر 1982 .

25) عبد الرحمن شيبان : في تقديمه لكتاب " مع حمار الحكيم " ، ط1، المطبعة الجزائرية الإسلامية ، الجزائر ، قسنطينة 1953 .

26) عبد الله خليفة ركيبي : القصة الجزائرية القصيرة ، ط 3 ، الدار العربية للكتاب (ليبيا – تونس) 1977 .

27) عبد الله خليفة ركيبي : تطور النثر الجزائري الحديث (1830-1974) , الدار العربية للكتاب (ليبيا – تونس) 1978 .

28) عبد الله خليفة ركيبي : نفوس ثائرة ، ط 1 ، الدار المصرية للنشر ، القاهرة 1962.

29) عبد المجيد الشافعي: سبيل الخلود،الأديب الشهيد، ط1،مطبعة الشهاب، الجزائر، قسنطينة 1962.

30) عبد المالك مرتاض : نهضة الأدب العربي المعاصر في الجزائر (1952-1954)، ط2، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع ، الجزائر 1983 .

31) عبد المالك مرتاض : فنون النثر الأدبي في الجزائر (1931-1954) ، دراسة ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر 1983 .

32) عبد المالك مرتاض : الثقافة العربية في الجزائر بين التأثير و التأثر ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق 1981 .

33) عز الدين إسماعيل : الأدب و فنونه ، ط6، دار الفكر العربي ، ابريل 1976 .

34) عز الدين إسماعيل : روح العصر ، دراسات نقدية في الشعر و المسرح و القصة ، دار الرائد العربي ، بيروت 1978 .

35) عزيزة مريدن : القصة و الرواية ، نشر دار الفكر ، دمشق 1980 .

36) علي جواد الطاهر : مقدمة في النقد الأدبي ، ط1 ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر, 1979 .

37) فؤاد افرام البستاني : دار المعارف ، بيروت 1969 .

38) مجدي وهبة : معجم مصطلحات الأدب ، مكتبة لبنان ,بيروت 1974 .

39) مجدي وهبة و كمال المهندس : معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب ، مكتبة الحياة ، بيروت 1979 .

40) محسن بن ضياف : يوسف إدريس كاتب القصة القصيرة ، دار بوسلامة للطباعة و النشر ، تونس 1985 .

41) محمد أحمد العزب : عن اللغة و الأدب و النقد ، المركز العربي للثقافة و العلوم ، بيروت ، بلا تاريخ .

42) محمود السمرة : في النقد الأدبي ، ط1 ، الدار المتحدة ، بيروت 1974 .

43) مخلوف عامر: مظاهر التجديد في القصة القصيرة الجزائرية، دراسة، منشورات اتحاد الكتاب العرب,الجزائر1998.

44) نعيم اليافي : التطور الفني لشكل القصة القصيرة في الأدب الشامي الحديث، سورية ،لبنان، لأردن,فلسطين..(1870_1965)،منشورات اتحاد الكتاب العرب،دمشق،بلا تاريخ.

45) هـــ ,ب تشارلتن : فنون الأدب ,تعريب :زكي نجيب محمود،لجنة التأليف و النشر و الترجمة، مصر 1959.

46) واسيني الأعرج : اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر1986.

v الرسائل الجامعية:

1) عبد الله بن الحلي: القصة العربية في الشمال الإفريقي (تونس, الجزائر,المغرب) ،دراسة مقارنة,رسالة ماجستير,مخطوط,جامعة عين شمس,كلية الآداب,1976.

v الدوريات و المجلات :

2) أحمد منور:((كتابات حوحو في الحجاز))،مجلة الإنسان، العدد02،الجزائر1982.

3) سالم الحديني: ((ملامح القصة القصيرة في الجزائر))،مجلة أقلام،العدد07،الجزائر1984.

4) شريبط أحمد شريبط : ((القصة القصيرة , المصطلح و المفهوم))،مجلة آمال،العدد05الجزائر, أكتوبر2009.

5) صبري حافظ : ((الخصائص البنائية للأقصوصة)),مجلة فصول، لعدد04,القاهرة1982.

الفهرس

الصفحـــة

إهـــــــــداء

شكـر وتقديـر

قـائمـــة المحتويـــات

المقدمـــــة : .....

الفصـل التمهيدي : القصة القصيرة:المصطلح و المفهوم و البنـاء

أولا : المصطلـــــــح

I – أصـل المصطلـــح عنـــد الغـــرب 07

II – أصـل المصطلـــح عنـــد العـــرب..... 07

ثانيـــا : المفهـــــــوم 09

I – تعريف القصة القصيرة في النقـد الأجنبـــي 09

II – تعريف القصة القصيرة في النقد العربـــي 10

ثالثـــا : البنـــاء الفنـــي للقصـــة القصيـــرة 11

I – الحـــــــدث 12

I – 1 - طـرق بنـــاء الحـدث 13

I – 2 - طـرق صوغ الحـدث 14

I – 3 - عنـاصـــــر الحـدث 14

II – الخبر القصصي (الموضـــوع) 16

II – 1 - المقدمـــــة (البداية) 16

II – 2 - العقـــــدة (لحظة التأزم) 17

II – 3 - النهايـــــة (لحظة التنوير و الإنفراج) 18

III – النسيـــج القصـصـــي 18

III – 1 - الســـــرد 19

III – 2 - الوصـــف 20
III – 3 - الحـــوار 20
IV – الشخصيـــات الفنيـــة 21
IV – 1 - أنواع الشخصيات 22
IV – 2 - طرق عرض الشخصيات 23
V – الأسلـــوب 25
VI – التركيـــز 27
VII – البيئة الفنية للقصة القصيرة 28

الفصل الأول : القصة القصيرة في الجزائر و أحمد رضا حوحو

أولا : نشـأة القصـة القصيـرة في الجزائـر وتطـورها 31
I – نشـأتهـا 31
I – 1 - أسبـاب تأخـر ظهـورها 35
I – 2 - العوامـل التي ساعـدت على نشـأة القصـة القصيـرة وتطـورها 41
II – مراحـل تطـورها 45
II – 1 - مرحلـة المقـال القصصـي 45
II – 2 - مرحلـة الصـورة القصصية 47
II – 3 - مرحلـة القصـة الإجتماعية 48
II – 4 - مرحلـة القصـة المكتوبـة خـارج الوطـن 48
II – 5 - مرحلـة القصـة الإجتماعية / السياسيـة منـذ الإستقـلال 49
III – أنـواع القصـة القصـيرة في الجزائـر 49
III – 1 - القصـة الأصوليـة (التقليديـة) 49
III – 2 - القصـة التجريبيـة 49
IV – الفـرق بين القصـة القصيـرة والأنـواع القصصيـة الأخـرى 51
IV – 1 - الفـرق بين القصـة القصيـرة و الحكايـة 51
IV – 2 - المقـال القصصـي 52
IV – 3 - الصـورة القصصيـة 52
IV – 4 - القصـة الوسـطى 53
IV – 5 - الفـرق بين القصـة و الروايـة 54

ثانيـــا : كتـــاب القصـــة القصيـــرة في الجزائـــــــر 55
I – محمـــد بن العابـــــد الجلالـــــي 55
II – محمـــد السعيـــد الزاهـــــري 56
III – أحمـــــد بن عاشـــــــور 57
IV – عبـــد الحميـــد بن هدوقـة 58
V – الحبيـــــب بنـــــــاســـي 58
VI – عبد الله خليفـــة ركيبـــــي 59
VII – أبـــــو العيـــــــد دودو 60
VIII – الطاهـــــر وطـــــــار 61
XI – زهـــــور ونيســـــــــي 61
ثالثـــا : أحمـــــــد رضـــــــا حوحـــــــو 63
I – حياتـــه العلميـــــة والعمليـــــة 63
I – 1 - آثـــاره الأدبيـــة والفنيـــة 54
II – تجربـــة رضـا حوحـو القصصية .....
II – 1 - الوعـــي الأدبـــي لـــدى أحمـد رضـا حوحو 66
II – 2 - مصـــادر ثقافتـــه الأدبيـــة 58
II – 3 - الشكـــــل الفنـــــــي 69
II – 4 - الموضـــوعـــــــات 70
II – 5 - مميـــــزات فنـــــــه 72
II – 6 - صـــــدى أدبـــــــه 74

الفصـــل الثانـــي : دراسة البنـية الفنـية لـ " نـماذج بـشرية لأحمد رضا حوحو "

أولا : تقديـــم للمجموعـــة القصصيـــة " نمـــاذج بشريـــــة" 78
I – نمـــاذج بشريـــة تطـــوره في النظـــرة والمعالجـــة 78
ثانيـــا : ملخصـــات القصـــــص 80
I – قصـــــة ســـــي زروق 80
II – قصـــــة عائشـــــــة 80
III – قصـــــة العصامـــــي 81
IV – قصـــــة العـــم نتيـــش 82

V – قصـــــة السكيـــــــر 82
VI – قصـة رجـــل من النـــــاس 83
VII – قصـــــة فقاقيـــــع الأدب 84
VIII – قصـــــة الشخصيات المرتجلة..... 85
IX – قصـــــة سيـــــدي الحـــــاج 86
X – قصـــــة يحيـــــى الضيـــــف 86
XI – قصـــــة ســـي زعـــــــرور 87
XII – قصـــــة التلمـــــــــيذ 88
ثالثـــا : دراســـــة البنيـة الفنيـــة لـ " نمـــاذج بشريـــة أنموذجـــا ((تطبيـــق))" .....
I – بنيـــــة الحـــــــــدث 90
I – 1 - الطريقـــة التقليديـــــة 90
I – 2 - الطريقـــة الحديثـــــة 92
II – بنـــــاء الشخصيـــات 96
II – 1 - الطريقـــــة التحليليـــــة 96
II – 2 - الطريقـــــة التمثيليـــــة 102
III – الأسلـــــــــــوب 102
III – 1 - السخريـــــة 102
III – 2 - التصويـــــر 104
III – 3 - اللغـــــــة 104
IV – البيئـــــــــــة 106
IV – 1 - البيئـــــة الإجتماعيـــــة 106
IV – 2 - البيئـــــة الزمنيـــــــة 110
الخـــــــــاتمة :
المصادر والمراجع :
الفهرس :
ملخص البحث :

ملخص البحث :

هذا البحث هو عبارة عن دراسة البنية الفنية للقصة القصيرة في الجزائر،هذه الأخيرة التي لم تحظى بالدراسة بشكل مكثف مثل بقية الفنون الأدبية الأخرى ،كالشعر و المسرحية و الرواية وغيرها،لأنه لم يخصص أحد من الدارسين بحثا للقصة القصيرة المكتوبة باللغة العربية، بحيث يدرس بنيتها الفنية، بل بقيت الأبحاث في إطار تاريخ الأدب، و دراسة مضمونه الفكري و الاجتماعي و السياسي.و أن كانت هناك دراسات و بحوث نجد أنها ركزت على بعض الجوانب من فن القصة القصيرة تركيزا غير مكتمل،

و بما أن القصة القصيرة هي فن قائم بذاته,له خصائصه ومميزاته الفنية التي تميزه عن باقي الفنون الأخرى،ارتأينا أن نقوم بهذا البحث لإلقاء الضوء على البناء الفني للقصة القصيرة،و ما يشكله من تكامل في العمل القصصي.و للقيام بهذا البحث تناولنا المجموعة القصصية لأحمد رضا حوحو الموسومة بـــ"نماذج بشرية" كنموذج للدراسة و التحليل، و تم اختيارنا لهذا العمل لما تتميز به هذه المجموعة من تطور في النظرة و المعالجة مقارنة بالقصص التي نشرت في تلك المرحلة.بدأنا بحثنا هذا بالكشف عن أصل المصطلح عند الغرب و عند العرب،ثم قمنا بتعريف القصة القصيرة في النقد الأجنبي و في النقد العربي، فاجتمعت كل الآراء حول معنى واحد للقصة القصيرة.

وككل فن ،فان نشأة فن القصة القصيرة في الجزائر مرت بعدة مراحل،أول مرحلة تمثلت في المحاولات الأولى التي جاءت على أيدي كل من الزاهري و الجلالي و غيرهم و التي تبدأ من (1925- 1956)،إلا أن نضجها الفني لم يكتمل إلا على يد أحمد رضا، لذا عدّ رائداً لهذا الفن في تلك الفترة.بعد ذلك أوجزنا الحديث عن الأشكال القصصية التي مهدت لظهور القصة القصيرة في الجزائر, كما بينا الفروق بين هذه الأخيرة و بين الأجناس الأدبية الأخرى.

و في الأخير قمنا بدراسة و تحليل البنية الفنية للمجموعة القصصية" نماذج بشرية"،وجدنا أنها تتميز بعدة خصائص فنية قلما نجدها في كتابات غيره من الأدباء.

و على الرغم من وجود بعض النقائص أيضاً من الناحية الفنية،إلا أنه يمكن القول أن فن القصة القصيرة عند أحمد رضا حوحو اتسم بالثراء و التنوع،فكشف عن موهبة أدبية خصبة قدمت الكثير إلى الأدب الجزائري عموماً،والى الأدب القصصي خصوصاً.

و نأمل أن نكون قد وفيناه بعض ما يستحق من الدرس و الاهتمام.

Summary:

This research is a study of technical structure of the short story in Algeria, this latter did not receive the study intensively like the rest of the other literary arts as poetry ,drama and the novel…etc, because no one has made a special research on short story written in Arabic, considering its technical, but researches stayed in the history of literature, and the study of the intellectual social and political content. Even there have been studies and research, we find that they focused on some aspects of the art of the short story focused incomplete,

Since the short story is an art which stand on it's self , his characteristics and features art that distinguish it from the rest of the other arts, we decided to do this research to shed light on the art construction of the short story, and the threat of integration in the work fiction., And to do this research we dealt with the stories of Ahmad Redha Houhou tagged with "models mankind" as a model for the study and analysis, and has been selected for this work due to its evolution in the view and treatment compared to stories that were published at that stage. we started our research by revealing about the origin of the term in the West and the Arabs , then we defined the short story in the foreign Criticism and in the Arab Criticism.All the views were agree about one meaning of short story.

As all the arts , the emergence of the short story's art in Algeria went through several stages, the first stage was the first attempts, which came at the hands of both zahiri and Jalali and others which starts from (1925 - 1956), but the maturity technical unfinished only by Ahmed Redha, so counting the pioneer of this art in that period. Then we outlined to talk about the narrative forms that paved the way for the emergence of the short story in Algeria, also we explained the differences between the latter and the other literature genres.Finally, we studied and analyzed the technical structure of the collection of short stories "human models", and found that it is characterized by a number of technical characteristics seldom found in the writings of other writers.

And although there are also some shortcomings technically, it can be said that the art of the short story of Ahmad Redha Houhou characterized by rich and veriety .This uncovered a literary talent provided a lot to the Algerian literature in general, and to the literature story in particular.

And we hope that we have given him his due in full and what he deserves of study and attention.