منعطف أحمد رضا حوحو في مسار القصة الجزائرية القصيرة

خلفة سميــة
جامعة
يحيى فارس- المدية

مقدمة:

إنّ ظهور القصة الجزائرية كان متأخرا إذا ما قورن بظهور هذا الفن في العالم العربي، ففي الوقت الذّي كان فيه العرب المشارقة ينهلون من الآداب والثقافات الغربية، ومحاكاة إبداعاتها كان الأدباء الجزائريون تحت وطأة الاستعمار الفرنسي الذّي قيد حريتهم وكبل تفكيرهم وأقلامهم، إضافة إلى عوامل أخرى أثرت سلبا على الحياة الأدبيّة الجزائرية، ولكن بالرغم من هذه المعوقات والظروف القاهرة، استطاع الكاتب الجزائري تجاوزها، بل وزاد إصراره على ضرورة النهوض الفكري والمضي قدما لمواكبة التحولات التّي طرأت على جميع المجالات (الثقافية والاجتماعية والتاريخية)، وهذا ما دفعنا إلى طرح التساؤلات التالية:

- ماهي الإرهاصات الأولى لميلاد القصة الجزائرية وماهي أهم المراحل التّي مرت بها؟
- ما هي أبرز التيمات التّي عالجها الكاتب الإصلاحي أحمد رضا حوحو في قصة (مع حمار الحكيم)؟

القصة الجزائرية القصيرة مدارات النشأة والتطور:

اختلفت آراء الدارسين والمهتمين بتاريخ وتطور الأدب الجزائري، حول الإرهاصات الأولى للقصة القصيرة وميلاد أوّل نص قصصي جزائري، فنجد الكاتب والناقد "عمر بن قينة" يذهب إلى كون أوّل محاولة قصصية كانت بعنوان "المناظرة بين العلم والجهل" لعبد الرحمن الديسي سنة 1908، "ولقد لجأ الكاتب إلى هذا الضرب القصصي توقا إلى إشاعة حيوية في الحياة الأدبيّة الراكدة، وقد شرعت تتنفس بصعوبة منذ أواخر القرن التاسع عشر، فاستمد في هذا الإطار القصصي، عناصر القص، وهي مزيج بين شكل الحكاية والمقالة القصصية الاجتماعية، والمقامة الأدبية".[1]

في حين نجد "عبد المالك" مرتاض يؤرخ لأول محاولة قصصية في 1925 على يد "محمد السعيد الزهراوي" الذي نشر في جريدة "الجزائر" محاولة قصصية عنوانها "فرانسوا والرشيد"، و"منذ ذلك اليوم والقصة الجزائرية تدرج، ثم تحبو، ثم تنهض على ساقيها، ثم تتطور بها الحياة، وتتقدم بها السبل إلى غاية الفن القصصي خطوات شاسعة".[2]

كما تشير "عادة أديب بامية" في كتابها "تطور الأدب القصصي الجزائري" إلى أنّ "أوّل كتابة قصصية قام بها "علي بكر السلامي" وهي "دمعة على البؤساء" ونشرت في الشهاب في جزئين، في عددي 18، 28 أكتوبر عام 1926"[3]، واعتبرت "عايدة أديب" أنّ "محمد بن العابد الجيلالي" رائدا للقصة بل الأب الروحي لها، من خلال ما نشره من قصص كـ "السعادة البتراء"، و"الصائد في الفخ" وأعمال أخرى نشرت في جريدة "الشهاب" عام 1935، وعلى الرغم من تباين الآراء حول ميلاد أوّل قصة جزائرية، فإننا نرى أنّ الرأي الأرجح هو ما ذكره "عمر بن قينة"، أي عبد الرحمن الديسي أوّل كاتب قصصي جزائري، حيث قدم قصته على شكل مزيج بين شكل الحكاية والمقامة القصصية والمقامة الأدبية، كما أنّ رأينا قريب نوعا من رأي

"عبد الله الركيبي" في هذا الصدد، حيث "يرجع البدايات الأولى للكتابة القصصية إلى أواخر العقد الثالث حين ظهرت في شكل المقال القصصي الذّي هو مزيج من المقامة والرواية والمقالة الأدبية".[4]

وإضافة إلى الأسماء التّي ذكرناها، برزت في هذه المرحلة أقلام أخرى أرخت للظاهرة القصصية ك "أحمد بن عاشور" وقصته "حجاج في المقهى" و"أبو القاسم سعد الله" وقصته "السعفة الخضراء"، إذ يعد هذا الأخير "من الذين أعطوا شبه انطلاقة حقيقية للقصة الجزائرية، لولا طغيان سمة المقال القصصي على كثير من إنتاجاتهم، والذّي يحمل في الأساس بعض الخصائص الفنية للقصة القصيرة".[5]

مراحل تطور القصة القصيرة في الجزائر:

لقد مرت القصة الجزائرية القصيرة أثناء الثورة التحريرية وقبل اكتمال نضوجها الفني بمرحلتين مهمتين هما: مرحلة المقال القصصي، ومرحلة الصورة القصصية، حيث كان تركيزهما يتمحور حول مواضيع الإصلاح الديني وقضاياه، تأثرا برجال الحركة الإصلاحية، ولقد ظهرا معا- المقال والصورة القصصية، أواخر العقد الثالث في كتاب "الإسلام في حاجة إلى دعاية وتبشير".[6]

أ- المقال القصصي

يعد المقال القصصي بمثابة الشكل البدائي لظهور القصة الجزائرية، كان هدفه إصلاحيا بحثا، ليس لغاية التسلية أو الترفيه، وبقي كتاب المقال القصصي على هذا الحال إلى غاية نهاية هذه المرحلة الأولى التّي تزامنت مع قيام الحرب العالمية الثانية.

أما في المرحلة الثانية التّي تلتها مباشرة واستمرت حتى اندلاع الثورة التحريرية الجزائرية، بدأت تبرز بعض التطورات على المقال القصصي على مستوى الشكل والمضمون، حيث تولدت نزعة انتقادية لدى كتاب المقال القصصي، تنتقد المجتمع الجزائري ومظاهر الحياة فيه، واعتمد أسلوب الحوار للتعبير عن أفكارهم وآرائهم، وحرروا لغتهم من الألفاظ الكلاسيكية لتصبح بذلك لغة القص لغة سهلة وبسيطة بالنسبة للقارئ، ومع هذا "فإنّ دوره التعليمي كان أوضح من دوره كشكل أدبي وفني، ومن هنا لا يمكن أن يعد قصة قصيرة، وإنما هو "شكل قصصي" اعتمد على بعض العناصر القصصية كالسرد والحوار والحدث ولم يحتفل بسمات القصة الفنية".[7]

لقد طغى أسلوب الحوار على المقال القصصي في المرحلة الثانية، وأصبح يمثل "السمة الرئيسية إلى حد أن اختفى منه-أوكاد- السرد والوصف حتى أنّه يمكن القول بأن هذه الفترة تميزت بالحوار الدائم في السياسة والثقافة والدين والفكر عموما، وقد نشأ هذا من الاختلاف في وجهات النظر ومن تصارع الآراء حول مختلف القضايا التّي وجدت بتطور الحياة والمجتمع مما استلزم أخذا وردا وحوارا حولها".[8]

وعليه يمكن القول أنّ المقال القصصي بمرحلتيه يعد تمهيدا لميلاد القصة الجزائرية الفنية حيث كنت القصة مجرد "ثوب" ارتدته الأفكار الإصلاحية خلال مرحلة امتدت من 1925 إلى عام 1947، وفي هذه المرحلة كانت الشّخصيات القصصية تأخذ بعدا واحدا فحسب.[9]

وهذا راجع إلى انتماء كتاب المقال القصصي إلى الحركة الإصلاحية، ومسايرة للتطورات والتغيرات التّي طرأت على المجتمع الجزائري كان لزاما على المقال القصصي أن ينفض الغبار عن نفسه، ويتطلع لمواضيع جديدة على أسلوب الحوار في المرحلة الثانية، حتى يستجيب لكثرة الآراء واختلافها والتّي نشأت متأثرة بفل عوامل عديدة شهدها المجتمع الجزائري بعد الحرب العالمية الثانية كتطور الوعي الوطني وتفتح الكتاب الجزائريين على ثقافات غيرهم.[10]

ب- الصورة القصصية:

يقول الركيبي: "إذا كان "المقال القصصي" هو البذرة الأولى لبداية القصة فإنّ "الصورة القصصية" هي البداية الحقيقية للقصة الجزائرية القصيرة، وقد نشأت في نفس الوقت مع المقال القصصي وسارت معه واستمرت حتى الاستقلال، بينما توقف المقال عند قيام الثورة".[11]

ولقد مرت الصورة القصصية هي الأخرى بمرحلتين، تميزت المرحلة الأولى في عام 1646 بقلة الكتابة في مجال الصورة القصصية، وهذا النقص يرجع إلى "أن لم تكن محل عناية الكتاب بسبب النظرة التقليدية لها في الأدب حتى أنّ بعض من مارسوا كتابتها كانوا يخجلون من ذكر أسمائهم، فرمزوا إليها بأسماء أخرى، فلم تكن البيئة الثقافية مهيأة لتلقي الشعر وحده".[12]

وما وجد في هذه المرحلة من صور قصصية، كان لايزال حبيس المقال القصصي من خلال طريقة السرد والأسلوب الخطابي ذا النزعة الإصلاحية، ولم تختلف كثيرا عن المقال القصصي، باستثناء صيغة الحوار فيها الذّي اتخذ من البساطة والسهولة في لغته التعبيرية وسيلة له.

أما في المرحلة الثانية أصبحت البيئة أكثر انفتاحا وتجاوبا مع هذا الشكل الأدبي، وبدأت بوادر التحرر من النظرة التقليدية التّي ترى أنّ الحياة الأدبيّة روحها الشعر فقط، بل استفاق الكتاب من غفلتهم ودعوا إلى ضرورة الاهتمام بهذا اللون الأدبي ومعالجة القضايا التّي يعيشها الشعب الجزائري، فمن ناحية المضمون "ركزت على قضايا جدية وناقشت مشاكل مختلفة ركزت على الاستعمار وأعوانه وعلى مخلفاته وآثاره المادية والفكرية، وتعرضت إلى المشاكل الاجتماعية وإلى بعض التقاليد في التربية والأسرة والزواج (...) ولم تخل من الحديث عن الإصلاح (...)، ومن ناحية الشكل: فظهر الاهتمام برسم الشّخصية الكاريكاتورية وبالحوار المعبر إلى حد ما عن هذه الشخصية، كما اختفى في بعضها الأسلوب الخطابي والنهاية الوعظية".[13]

إنّ إحساس الكتاب الصادق اتجاه الشعب والالتفاف بواقعه ومحاولة التخفيف من آلامهم ومعاناتهم، كان دافعا قويا لتسجيل هذا الواقع ووصف أحداثه بنظرة واعية تنم عن ظهور بوادر اليقظة والتحرر في المجال الأدبي الجزائري عامة والقصة القصيرة خاصة وهذا التطور الذّي مس الصورة القصصية شكلا ومضمونا بعد الحرب العالمية الثانية، ظهرت معه قضايا جديدة عبر عنها القاص الجزائري، كحرية المرأة والحب والزواج بالأجنبيات، لإصباغ صورهم القصصية بالنزعة الرومانسية.

ولقد دارت الصورة القصصية حول ثلاثة محاور هي:[14]

- **الأول:** رسم الشّخصية "الكاريكاتورية" من خلال التركيز عليها من خلال وصفها وتحديد إشاراتها وحركاتها الظاهرة، بغرض السخرية منها ومن مواقفها.
- **الثاني:** هو الإلحاح على الفكرة التّي تتمثل في نقد المجتمع وعاداته وتقاليده ونقد الاستعمار ومخلفاته، وتكاد الشّخصية في هذا المحور سبب الاهتمام بالحدث والتركيز عليه الأمر الذّي خلق انفصاما بين الشّخصية والحدث.
- **الثالث:** هو وصف الطبيعة والحب وغيرهما من الموضوعات الرومانسية مع انعدام الشخصية، لأنّ الغرض هو وصف للطبيعة لا الإنسان.

ما نستخلصه مما سبق، أنّ ميلاد الصورة القصصية كان في نفس الفترة التّي ظهر فيها المقال القصصي، لذلك كانت الصورة القصصية قبل الحرب العالمية الثانية تتسم بطابع إصلاحي ديني وتعليمي، كما تميزت هذه الفترة بقلة الكتابة في مجال الصورة القصصية، وعدم الاهتمام بها، أما في المرحلة الثانية بعد الحرب فقد تميزت بظهور وعي جديد بالواقع وإدراك كتاب الصورة القصصية بأهمية هذا الشكل للتعبير عن هذا الواقع ومعالجة مختلف قضاياه ومشاكله، وإن لم تكن هذه المعالجة هي نفسها المعالجة الفنية التّي تتطلبها القصة القصيرة، إلا أنّها هي نفسها المعالجة الفنية التّي تتطلبها القصة القصيرة، إلا أنّها تعد فرعا منها، "وما

يمكن ملاحظته أنّ الصورة القصصية شهدت خلال هذه المرحلة الممتدة إلى غاية 1956، تطورا في عناصر فنية أخرى، كالعناية باللغة، بحيث صارت أكثر إيحاء ورمزية، وكالاهتمام برسم (الحدث الواحد) والتركيز عليه لتصويره من جميع نواحيه".[15]

الحس الثوري ومرحلة التأسيس للقصة الجزائرية القصيرة:

إنّ ظهور القصة في الجزائر كان متأخرا مقارنة بنظيرتها في البلدان العربيّة المشرقية، وهذا التأخير يرجع إلى الفترة الكالحة التّي عاشتها الجزائر جراء الاستعمار الفرنسي الذّي حاصرها وشكل حركتها الثقافية القومية "وخاصة أنّ القصة تلعب دورا هاما في تغذية روح الثورة ثم أنّ الاهتمام الأدبي آنذاك بالشعر، والشعر وحده".[16]

وإذا كان المقال القصصي والصورة القصصية يمثلان البذور الأولى للقصة الجزائرية والتّي أرخ لها في الثلاثينيات، إلا أنّها لم تصل إلى مستوى قريب من الفنية والنضج إلا في الأربعينيات مع العديد من الكتاب أمثال "محمد السعيد الزاهري" و"محمد العابد الجلالي" و"أحمد رضا حوحو" و"عبد المجيد الشافعي"، ويأتي عام 1945 أو بالأحرى تاريخ أبشع المجازر التّي ارتكبها الاستعمار الفرنسي في حق الشعب الجزائري "8 ماي 1945"، حيث حصدت عشرات الآلاف بالرصاص والقنابل، عندما خرج الجزائريون يطالبون فرنسا بالحرية والاستقلال، وأمام هذه المجازر وهذا الجو الحزين كان لزاما على الأديب الجزائري أن يحرك الهمم ويعقد العزم بخلق رؤى جديدة تفترض البحث عن قوالب أشدة قوة وأكثر تعبيرا عن ظلم المستعمر وطغيانه والتحرر نوعا ما من المقال والصورة القصصية ذات الطابع الإصلاحي والاجتماعي، إذ "أصبحت الثورة تفرض نفسها على كتاباته، ولذا كانت الشّخصية في القصة القصيرة تعكس إرادة الإنسان الثائر المتطلع نحو الحرية والاستقلال، وعندما هبت الثورة في الجزائر في الفاتح من نوفمبر 1945 أعطت بعدا فكريا للقصة الجزائرية بلا مبالغة".[17]

ويرجع الكاتب والناقد عمر بن قينة إلى أنّ أوّل عمل قصصي "انعكست فيه نتائج الحملة الفرنسية الشرسة هو قصة "حكاية العشاق في الحب والاشتياق" لمحمد بن إبراهيم الذّي يدعى الأمير مصطفى والتّي كتبها سنة 1849 وحققها الأستاذ "أبو القاسم سعد الله" ونشرت سنة 1977، وقد صب فيها معاناته من الاستعمار الذي صادر أملاكه وأملاك أسرته واضطهدها".[18]

إنّ ارتباط القصاصين بالثورة ينم عن قداسة هذا الحدث- الثورة- التاريخي، وما يحمله من آمال وطموح مستقبلية لدى كل فرد جزائري، فالاهتمام بالثورة وتجسيدها في الخطاب الأدبي الجزائري هو بمثابة الكفاح والمقاومة بواسطة القلم، الذّي يعد سلاحهم القوي لردع الاستعمار الفرنسي، وتحقيق الحرية والاستقلال في الجزائر، "فالثورة كمنهج وغاية حزت في جيل أدباء الثورة مجال القصة القصيرة للتعبير بصدق وإخلاص وبعفوية أساسها المسؤولية النضالية كحقيقة تاريخية لكفاح شعب تناولته القصة بتعامل المبدعين مع الثورة".[19]

فهذا التأسيس الجدي لقصة جزائرية فنية ظهر في منتصف الخمسينيات على يد أقلام عديدة، كـ"عبد الله الركيبي" و"الطاهر وطار"، و"أبو العيد دودو" و"زهور ونيسي" وغيرهم من الذين جمعتهم معاني الثورة، فكانت هذه الأخيرة سلاحهم الحاد للتعبير عن الواقع الأليم الذّي فرضته السلطات الفرنسية ولإثبات ذاتهم وتحقيق الحرية والاستقلال، ومن أبرز القصص التّي رصدت بصدق معانيها وحشية الاستعمار وسلطته الغاصبة على الشعب الجزائري نجد على سبيل المثال لا الحصر: قصة (الوادي الكبير) "لعبد الله الركيبي" التّي سجدت لنا الحث الثوري كقاسم مشترك بين المرأة والرجل بعد أن حشر سكان بسكرة ونقلوا إلى وادي زرزور، ودون مراعاة لأدنى ضمير انساني تساق امرأة حامل مع زوجها جبرا وبعد تطويق مدة يوم واحد،

كان وقع ذلك كوقع يوم القيامة (...) يلجأ الركيبي إلى استغلال حسه الثوري من حيث اعتبار فعل الولادة لتلك المرأة الحامل رغم قساوة الظروف، هو ميلاد الوعي الثوري بعد أن ظن الناس أنّ الثورة نامت وخفت وميضها".[20]

الأمر ذاته في قصة (بحيرة الزيتون) "لأبي العيد دودو"، وكذا "الحبيب بناسي" في قصة (مأساة أسرة)، و"الطاهر وطار" في قصة (من يوميات فدائي) والتّي يحكي فيها البطل هذا المقطع: "كنت وقتها صغيرا، لا أتجاوز الرابعة عشر ألعب مع ابن عمي، نخوض غمار معركة عنيفة، كالتي تدور في قالمة وخراطة (...) تارة هو العرب، حين يغلبني، وأنا الفرنسيون (...) فوطار يعتقد المد الثوري عتبة لا يتسنى للشخص تجاوزها إلا عن قناعة".[21]

فالقصة إذن أصبحت نموذجا من أدب الثورة على حد تعبير "عمر بن قينة"، فهي تعبر عن وعي القاص الجزائري بواقع شعبه الذّي دفعه نحو الكفاح بقلمه والاستجابة لنداء وطنه، فقد تصدرت قضيتهم الوطنية المكانة الأولى من خلال التركيز على المضمون الثوري، فالثورة هي ذلك: "المارد الذّي تمخضت عنه سنون من القهر والاستعباد، والشرارة التّي أضاءت الأفئدة فشحنت النفوس بالعزم والإصرار، وأعطت القصاصين الجزائريين مادة خصبة جديدة كما وفرت لهم فرصة التجريب في الأسلوب أو في المضمون".[22]

كما صدر لعبد المجيد الشافعي الذّي يعد من أبرز القصاصين لهذه الفترة "مجموعته (كتاب الخلود) عام 1953، ومجموعة سعد الله (صاحبي قال لي) عام 1954".[23]

ومن المعروف أنّ المرأة الجزائرية وقفت بجانب الرجل وتقاسمت معه الآلام والمعاناة، فدعمته وحملت مع السلاح وصعدت الجبال واعدت المؤونة للمجاهدين، وغيرها من الأعمال والتضحيات العظيمة التّي خلدت صورة المرأة بالجزائرية، كما كان للمرأة المثقفة دورا هاما في إعلاء صوت الحق والحرية ونشر الوعي السياسي والثقافي في المجتمع الجزائري، كما فعلت الكاتبة "زهور ونيسي" في مجموعتها (الرصيف النائم) و(على الشاطئ الآخر).

ولقد رصدت معظم الكتابات القصصية لدى جيل الثورة ثلاث صور خطابية هي:[24]

- صورة المعاملة الاستعمارية للأسرة خاصة في الأرياف أين الجهل والتهجير من الأراضي وما يلحقها من معاناة وشقاء وتشريد.
- الصورة الأخرى يجسدها العمل بالتضامني لدى الفدائيين وأفراد الشعب فيما بينهم.
- الخطاب الثالث ينقل صورة شعبية الثورة كفعل ردعي دفاعي عن الإنسان والأرض والوجود، من حيث هي عناصر مكونة للأمة، تفسح المجال للمبدع الثوري للمشاركة في تحقيق رسالتها.

ومما سبق يمكننا القول إنّ كل تلك القصص رسم مؤلفوها صورة ناطقة عن حجم المعاناة والمأساة التي عاشها الجزائريون جراء تجرعهم ظلم المستعمر الفرنسي المستبد، لكن هذا لم يمنعهم من الصمود والمقاومة والمضي قدما نحو إيقاظ الذات ومواجهة الآخر، فغدت الثورة نغما شجيا وأنشودة تعزفها النفوس المضطهدة، وتزيدهم عزما وإصرارا على الكفاح ومجابهة الاستعمار الفرنسي، "فمرحلة التأسيس في خضم الثورة أعلنت ميلاد قصة قصيرة جزائرية مصبوغة بطابع الثورة في كثير من مضامينها لما لذلك الحس من تراكمات شكلت وعيا اجتماعيا فنيا مرتبطا بحتمية النمو المطرد مع واقع الشعب الجزائري وصداه في الفن القصصي".[25]

عوامل تطور القصة القصيرة الفنية في الجزائر:

1- اليقظة الفكرية:

إنّ من أهم الأسباب التّي أثرت في تطور القصة القصيرة في الجزائر هي اليقظة الفكرية التّي صاحبت اليقظة السياسية عقب الحرب العالمية الثانية وانتفاضة ماي عام 1945، "فهذه اليقظة هي تعبير عن موقف حضاري أحس فيه الشعب الجزائري إحساسا عميقا بشخصيته وقوميته وعروبته وماضيه، فظهرت هذه القصة القصيرة التاريخية التّي تلح على مقومات الشّخصية الجزائرية رغم أنّ إنتاجها كان نزرا يسيرا، وقد جاءت هذه اليقظة نتيجة تحرر الشعوب عامة، ومشاركة الشعب الجزائري خاصة، هذه الحرب التّي كانت نهايتها قتل الجزائريين بالجملة في مظاهرات مايو الصاخبة والتّي قوبلت من جانب الاستعمار بالقمع والتنكيل".[26]

2- البعثات الثقافية للمشرق العربي:

لقد كان لاتصال الجزائريين بالمشارقة من خلال البعثات العلمية، أثرا بالغا ولو أنّ انعكاساته جاءت متأخرة على الكتابة القصصية الجزائرية، بحكم الظروف السياسية التّي عاشتها الجزائر تحت وطأة الاستعمار الذّي حد من حريتها وعزلها سياسيا وثقافيا، إلا أنّ هذه البعثات "اتسع نطاقها أكثر من ذي قبل، وتوثق الاتصال بالأقطار العربيّة التّي فتحت صدرها للجزائريين ليدرسوا في جامعاتها ومدارسها، فاتصلوا بالثقافة العربيّة في منابعها، والثقافة الأجنبية في مترجماتها (...) كل هذا أتاح الفرصة للقصة القصيرة الجزائرية أن تخوض تجارب جديدة إن في الشكل أو في المضمون".[27]

3- الحافز الفني لكتابة القصة:

تعد المرحلة الممتدة من أواخر الأربعينيات إلى أوائل الخمسينيات، هي مرحلة حاسمة في تاريخ الكتابة القصصية في الجزائر، فهي المرحلة التّي بدأ فيها النضج والتطور للقصة القصيرة من خلال ظهور محاولات جادة لكتابتها من طرف الكتاب الجزائريين، ولكن هذه المحاولات اختلفت حوافزها من كاتب إلى آخر".[28]

- فهناك من كتب بدافع ملء الفراغ والشعور بأن الأدب الجزائري قد خلا من القصة القصيرة.
- وهناك من كتب القصة للتجربة أو بدافع الحماس بسبب الثورة، فأراد أن يسجل أحداثها أو يصور بعض أبطالها.
- وهناك من كتب القصة بدافع فني، بدافع أدبي يحقق فيه ذاته ووجوده، وهذا النوع هو الذّي استطاع أن يساهم في تطور القصة القصيرة الجزائرية.

4- الثورة:

تعد الثورة الجزائرية المحرك الفعلي الذّي أيقظ الكتاب الجزائريين من غفلتهم، فغيرت نظرتهم للواقع، فبعدما كان الحديث عن هذا الأخير مجرد نسخ له على الورق- إن صح التعبير- أصبح الغوص فيه وفي الذات الإنسانية غاية كل مبدع وقاص، "وظهرت موضوعات جديدة تتحدث عن الاغتراب وعن الهجرة، وعن الحرب والثورة وآثارهما، تصف الجبل وتدين الاستعمار، وتصور مشاركة المرأة قفي الثورة والنضال وتتحدث عن خيانة الوطن (...) كما ظهرت أشكال جديدة للقصة القصيرة مثل شكل الرسالة واستعمال بعض الأساليب كالمونولوج الداخلي أو تيار الوعي واستعمال الرمز المباشر وغير المباشر"[29]، كانت هذه أبرز العوامل التّي أسهمت بشكل كبير في تطور القصة القصيرة الفنية في الجزائر.

- مع حمار الحكيم وأبرز التيمات التي عالجها أحمد رضا حوحو:

يعد أحمد رضا حوحو رائد القصة الجزائرية القصيرة، فقد بذل جهودا معتبرة من خلال اطلاعه الواسع على مختلف الثقافات الإسلامية العربيّة من أجل بناء ذاته أدبيا وفكريا: "وقد أهلته مؤهلاته العلمية، وإمكاناته الأدبيّة والفنية لأن يتبوأ منزلة الصدارة بين المثقفين والأدباء الجزائريين باللغة الوطنية طيلة عشر سنوات (1946-1956)، ولو امتد به العمر لكان له اليوم فتح عظيم، وشأن كبير لا في الأدب الجزائري المعاصر فحسب، بل في الأدب العربي عموما"[30]، فهذه المؤهلات خلقت عنده نظرة مثالية للأدب والفن على حد سواء، تجسدت في مختلف أعماله الأدبيّة، من مقالات وقصص ومسرحيات، ففي قصته "مع حمار الحكيم"، يظهر لنا

جليا رأي "رضا حوحو" في العديد من القضايا الأدبيّة والفنية وكذا الاجتماعية، حيث نجد هذا المقطع الذّي يتحدث فيه عن الآداب والفنون: "قال لي حمار الحكيم:

- ما رأيك في الآداب والفنون؟
- قلت: الآداب والفنون هي عنوان النهوض والرقي لكل أمة والمظهر الروحي لكل شعب، ولهذا أسست الأمم متألقة في سماء التاريخ".[31]

فالآداب والفنون على حد تعبير "رضا حوحو": "هي المقياس الصادق لأحوال الأمم وهي الميزان الصحيح لقوة انسانيتها، وشرف عاطفتها، وسمو روحها، وهي جديرة بالعناية، وجديرة بالبحث والتقدير".[32]

فهذا يؤكد لنا أنّ "رضا حوحو" ينتمي إلى زمرة الأدباء الذين ساروا في ركب الإصلاح ونشر العلم والارتقاء بكل الآداب والفنون إيمانا منهم بقيمة الأدباء وبدورهم في تطور المجتمع، لكن في نفس القصة تظهر لنا النظرة التشاؤمية لرضا حوحو بخصوص الحركة الأدبيّة في الجزائر من خلال قوله: "إني لا أنكر أنّ في الجزائر مواهب أدبية وفنية كامنة في النفوس في حاجة شديدة إلى الخدمة والتوجيه، وكلّ ما لدينا من الكتاب والشعراء والفنانين هم عبارة عن مواد خام تنقصها الصناعة وينقصها التهذيب".[33]

فـ "رضا حوحو" يرى في الأدب الجزائري أدبا بلا روح خالٍ من الصدق والمشاعر ومخاطبة أرواحهم، ويقول أيضا: "أنّ الأمة التّي يوجد الذهب في معادنها تعتبر فقيرة ما لم تقم بإخراجه وتصفيته وتهذيبه حتى يصبح في تلك الصفرة الخلابة، معدنا ثمينا يسيل لعاب عاشقيه".[34]

لكن سرعان ما تلاشت هذه النزعة أو النظرة المتشائمة حول الحركة الأدبيّة في الجزائر من خلال قصة "الأدب العربي" حيث يقول للحمار: "أما الأدب عندنا فقد أبديت فيه برأيي ولازلت، أكرر أنّه عبارة عن بذور صالحة كاملة في تربة صالحة تحتاج إلى الري والعناية لتنبت وتترعرع وتثمر".[35]

كذلك تطرق "رضا حوحو" إلى قضية عميقة تمس الحضارة العربيّة الإسلامية من خلال قصة "مختار العرب" وهي قضية ثقافية تمثلت في الاستشراق والتّي جسدها على شكل حوار دار بينه وبين شخصية الكاتب الغربي وكذا شخصية الحمار، إذ نجد في أحد المقاطع ما يلي: "وجدني حمار الحكيم، في مناقشة مع كاتب غربي يزعم أنّه يهتم بشؤون الشرق، ويعالج مشاكله، ويصور النواحي الرائعة في حضارته... وكان ينتظر مني –دون شك- أن أغمره بعبارات الشعر والإطراء... ولهذا كانت دهشته كبيرة عندما قلت له:

- ولماذا تحمل نفسك هذا العناء كله؟!
- قال: أحمل نفسي هذا العناء؟! ذلك لأني أعتقد أني أخدم قضية عادلة... لأني أرى أنّه بعملي هذا أستطيع أن أقرب بين الشرق والغرب".[36]

فـ "رضا حوحو" عمد إلى كتابة هذا المقال لتعرية وفضح الغربيين-المستشرقين-المتعالين في نظرتهم للحضارة العربيّة الإسلامية، وادعائهم المزيف بأنهم حريصون على تقديم حقائق حول بلاد المشرق والسعي وراء تحقيق العدالة والمساواة بين جميع البشر وخدمة كلّ القضايا التّي تمس الإنسانية دون تمييز عنصري: "وأين هذا التساوي وأنتم تنظرون إلينا كشعب منحط في حاجة إلى التربية والتعليم؟ ولكن-معالأسف-تتجلى هذه التربية في استغلالكم لبلادنا، ويظهر هذا التعليم في إهانتكم لشعبنا، حتى أنكم تصبغون دائما أعمالكم إزاءنا- وحتى القاسية منها-بصبغة التحضير والتمدين...

- قال: لعلك تبالغ!
- قلت: أتنكر أنّ للاستعمار الغربي أعمالا فضيعة في البلاد والشعوب المستعمرة؟".

نعم هم ليسوا كما يدعي الكاتب الغربي، فهم يضعون أقنعة مزيفة ويرددون شعارات وهمية لا أساس لها من الصحة يلقونها هنا وهناك بهدف التقدم والتحضر، ويغضون البصر والبصيرة عن ظلم حكوماتهم للبلدان العربيّة واستغلال أراضيها لزرع كلّ أنواع الإجرام والفساد، ويواصل الكاتب كلامه مع الغربي بقوله:

- "قلت: أولم تكن دعوة هذا الاستعمار، أنّه يقوم برسالة تمدينية؟
- قال: يبدو أننا خرجنا عن الموضوع...
- قلت: إننا في صميمه، حيث نتج من هذا تصويركم للغربي في صورة المعلم المثالي، والشرقي في صورة التلميذ الشرس البليد، فبعثتم في نفوس أبناء بجدتكم الغرور والكبرياء، حتى أصبحوا يتخيلون أفظع مساويهم محاسن".[37]

ففي هذا المقطع ينوه "رضا حوحو" للصورة التّي رسمها الاحتلال الفرنسي للمواطن الجزائري بغية إذلاله وتحقيره أمام نظيره المواطن الغربي، كما أنّه يكشف عن ذلك التعصب البغيض المتجذر في نفوس الغرب ضد الحضارة العربيّة الإسلامية في قوله: "وكم من كاتب ضليع كان يحتل في نفسي مكانة لا تقل عن مكانة غيره من كبار كتاب العربيّة، ولكني حينما قرأت لما يسميه بـ (المشرقيات) تلاشت مكانته في نفسي وانمحى إكباري له، وزال إعجابي بعقله الذّي بدا لي صغيرا ضعيفا واهيا، ولا أرى سببا لذلك سوى التعصب البغيض المتوغل في نفوسهم ضد الشرق والشرقيين"[38]، فالغرب ينطلقون من مبدأ التعصب لحضارتهم الغربية ناظرين إلى غيرهم من العرب نظرة احتقار وتهميش، حيث يغيب الحق ويسيطر الباطل على كلّ المواقف، وليس في نيتهم ذرة حب أو حق أو إنصاف، فغايتهم الوحيدة "إرضاء غرضه، وإشباع شهوته بالنيل من الشرق والشرقيين، وكلّ ذلك باسم العلم، باسم المدنية، باسم الاجتماع، باسم الأدب".[39]

"رضا حوحو" يرى في نظرة المستشرقين للعرب-باستثناء فئة صادقة منهم-نظرة دونية هم مركزها والحضارة العربيّة الإسلامية هامشها ولا يمكن لها أن ترتقي لمستواهم المتحضر.

ومن القضايا الإصلاحية التّي تناولها "أحمد رضا حوحو" في كتابه هذا نجد أيضا قضية الإصلاح التربوي بغية الوصول إلى أفضل صورة في المجتمع وكذا الارتقاء بالأشخاص إلى مستويات تربوية وعلمية عالية، ففي قضية (علم التربية) يجد "حمار الحكيم" "لرضا حوحو" مخبرا إياه أنّ أحد المعلمين جاءه شاكيا بقوله: "اشتكى لي أحد المعلمين بالمدارس الأهلية ركود أذهان بعض طلابه وعجزهم عن الفهم والتفكير في المسائل العلمية، وانصراف المجتهدين منهم من الفهم إلى الاستظهار ينشدون فيه ضالتهم".[40]

فالمعلم هنا يخبر الشّخصية "حمار الحكيم" عن الحالة المؤلمة والضعف الذّي لحق بالتلميذ، الذّي بات لا يفقه شيئا في التعليم غير استظهار مع حفظه في عقله دون أي شيء استوعاب أو فهم لما يخزنه في عقه: "تسأل الواحد منهم وكأنك تخاطب تمثالا حجريا لا روح متوقدة فيه ولا فكرا نيرا، يجيبك على الفور- وهو لا يعي ما يقول- بدون تفكر ولا تدبر، يعول على الحافظة والمصادفة علهما تقودانه هدف الحقيقة، أما الفكر والعقل فلا يعولون عليها ولا يحسنون تسخيرها مطلقا"[41]، هذا المقطع يبرز لنا تدهور المنظومة التربوية آنذاك وتقهقر حالة التلميذ الذّي بات كالآلة التّي تحفظ كلّ شيء دون اكتساب معلوماتي جيد، ودون فرض سلطة الفكر والعقل لفهم ما يخزنه في ذهنه، فـ "حمار الحكيم" أدرك الصعوبة التّي يواجهها المعلم لأداء مهنته وإيصال رسالته، في مجتمع تغيب فيه العقول ويندثر فيه الفكر فلا يجد سوى أجساد تكرر ما تقرأه كالببغوات دون أن يفقهوا شيئا.

لكن "حمار الحكيم" لم يتوقف عند هذا الحد بل حاول دراسة هذه المسألة العويصة التّي تمس المنظومة التربوية والتّي تؤثر سلبا في المجتمع، حيث قال وهو يتحاور مع الكاتب: "... أنه في استطاعتي معالجة هذا المشكل علاجا عقليا منطقيا".[42]

وقد بدأ "حمار الحكيم" بدراسة وتفقد النظام التعليمي للسنين السابقة التّي اجتازها هؤلاء التلاميذ فيقول: "وسرعان ما تبين لي السر وانكشفت لي الحقيقة، وذلك أني وجدتهم قد أرهقوا بحفظ مواد عديدة لا تدركها

عقولهم الصغيرة، ولا تهضمها أفكارهم الفتية، يحفظون بدون فهم فيتعودون على الاستظهار، وقوى الفهم والتفكير عاطلة فيهم، لا تتغذى ولكن تنمو حتى إذا ما كبر الطالب أصبح بليدا عديم الفهم والإدراك".[43]

"حمار الحكيم" لم يجعل من التلميذ هو السبب الرئيسي والوحيد في هذا الركود والانحطاط الذّي شل الحركة العلمية، بل أنّه اعتبر المسؤولين المخططين لمختلف البرامج التربوية التعليمية هم من خلقوا هذا الضعف، لذلك لابد لهم من إحداث إصلاح تربوي لبناء منظومة تربوية ذات تغييرات إصلاحية تعزز المجال العلمي وترتقي بالإنسان حيث قال: "وبعد فعلى المشتغلين بالتعليم أن يرهقوا صغار التلاميذ بالاستظهار دون فهم، وأن يوجهوا عنايتهم إلى تربية قواهم العقلية وتقوية مداركهم"[44]، فنجاح العملية العلمية يقوم على إعمال الفكر وتقوية العقل لأنّهما يمثلان أهم الجوانب التّي تسير عليها عجلة الحياة، ومن ثم تحقيق الازدهار والتقويم الإيجابيين.

ومن خلال ما سبق يمكن القول أنّه بالرغم من ذلك الظهور الفني البسيط الذّي اتسم به كلّ من المقال القصصي والصورة القصصية، إلا أنّهما- كما يرى الركيبي- اجتهدا كثيرا وحاولا بكل السبل إرساء معالم الفني القصصي ودفع عجلة الحياة الثقافية الجزائرية نحو التقدم والتطور، واستطاع العديد من مؤلفي القصة القصيرة تقديم صورة معبرة عن المجتمع الجزائري، كأحمد رضا حوحو الذّي يعد أدبه مرآة عاكسة للواقع الجزائري المرير، والذّي حمل في طياته معاناة الشعب، ولقد وفق حوحو إلى حد كبير في تصوير مجتمعه بمختلف قضاياه الهامة، معتمدا في ذلك على أدوات فنية مألوفة في التراث العربي القديم، كأنسنة الحيوان في العملية السردية، وذلك لفتح مجال أوسع للتعبير بكل حرية عن تلك العادات والتقاليد السائدة الجامدة والأوضاع الاجتماعية والثقافية المهمشة بطريقة فنية جمالية طبعت معظم مقالات مع حمار الحكيم.

الهوامش:

(1)عمر بن قينة، ***في الأدب الجزائري الحديث*** (تأريخا، وأنواعا، وقضايا، وأعلاما)، ديوان المطبوعات الجامعية بن عكنون، الجزائر، (د.ط)، 1995، ص165.

(2)عبد الملك مرتاض، ***القصة الجزائرية المعاصرة***، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (د.ط)، 1990، ص07.

(3)عيدة أديب بامية، ***تطور الأدب القصصي الجزائري*** (1967-1925)، تر: محمد صقر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د.ط)، (د.ت)، ص343.

(4)عبد الله الركيبي، ***القصة الجزائرية القصيرة***، مرجع سابق، ص06 بتصرف.

(5)حجاج محمد عرايبي، ***دراسات في القصة الجزائرية المعاصرة***، منشورات إبداع الجزائر، ط1، 1993، ص35.

(6)عبد الله الركيبي، ***القصة الجزائرية القصيرة***، مرجع سابق، ص14.

(7)المرجع نفسه، ص52.

(8)المصدر نفسه، ص74-75 بتصرف.

(9)شريبط أحمد شريبط، ***تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة***، مرجع سابق، ص50 بتصرف.

(10)شريبط أحمد شريبط، ***تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة***، مرجع سابق، ص50.

(11)عبد الله الركيبي، ***القصة الجزائرية القصيرة***، مصدر سابق، ص77.

(12)المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

(13)عبد الله الركيبي، ***القصة الجزائرية القصيرة***، مصدر سابق، ص90.

(14)المصدر نفسه، ص119 بتصرف

(15)شريبط أحمد شريبط، مصدر سابق، ص52.

(16)أحمد دوغان، ***في الأدب الجزائري الحديث***، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، (د.ط)، 1996، ص164-165.

(17)أحمد دوغان، المرجع نفسه، ص165-166 بتصرف.

[18]عمر بن قينة، ***دراسات في القصة الجزائرية***، دار الأمة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2012، ص19.
[19]حاج محجوب عرايبي، ***دراسات في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة***، (د.ط)، (د.ت)، ص50.
[20]حاج محجوب عرايبي، ***دراسات في القصة الجزائرية المعاصرة***، مرجع سابق، ص50 بتصرف.
[21]المرجع نفسه، ص53-54 بتصرف.
[22]عمر بن قينة، ***دراسات في القصة الجزائرية***، مصدر سابق، ص23.
[23]أحمد دوغان، المصدر السابق، ص167.
[24]حاج محجوب عرايبي، ***دراسات في القصة الجزائرية المعاصرة***، مصدر سابق، ص56.
[25]حاج محجوب عرايبي، ***دراسات في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة***، مصدر سابق، ص57-58.
[26]عبد الله الركيبي، مصدر سابق، ص134 بتصرف.
[27]عبد الله الركيبي، مصدر سابق، ص135 بتصرف.
[28]المصدر نفسه، ص136.
[29]المصدر نفسه، ص139.
[30]شريبط أحمد شريبط، ***تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة*** 1947-1985م، ص61.
[31]أحمد رضا حوحو، ***مع حمار الحكيم***، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1982، ص23.
[32]المرجع نفسه، ص23.
[33]أحمد رضا حوحو، ***مع حمار الحكيم***، ص26.
[34]المرجع نفسه، ص26.
[35]المرجع نفسه، ص76.
[36]المرجع نفسه، ص38.
[37]أحمد رضا حوحو، ***مع حمار الحكيم***، ص39.
[38]أحمد رضا حوحو، ***مع حمار الحكيم***، ص41-42.
[39]المرجع نفسه، ص42.
[40]المرجع نفسه، ص87.
[41]أحمد رضا حوحو، ***مع حمار الحكيم***، ص87.
[42]المرجع نفسه، ص88.
[43]المرجع نفسه، ص89.
[44]المرجع نفسه، ص91.

قائمة المصادر والمراجع:

1. أحمد دوغان، ***في الأدب الجزائري الحديث***، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، (د.ط)، 1996.
2. أحمد رضا حوحو، ***مع حمار الحكيم***، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1982.
3. حاج محجوب عرايبي، ***دراسات في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة***، (د.ط)، (د.ت).
4. حاج محجوب عرايبي ، ***دراسات في القصة الجزائرية المعاصرة***، منشورات إبداع الجزائر، ط1، 1993.
5. شريبط أحمد شريبط، ***تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة*** 1947-1985م.
6. عايدة أديب بامية، ***تطور الأدب القصصي الجزائري*** (1925-1967)، تر: محمد صقر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د.ط)، (د.ت).
7. عبد الله الركيبي، ***القصة الجزائرية القصيرة***، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (د.ط)، 1990.
8. عبد الملك مرتاض، ***القصة الجزائرية المعاصرة***، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (د.ط)، 1990.
9. عمر بن قينة، ***دراسات في القصة الجزائرية***، دار الأمة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2012.
10. عمر بن قينة، ***في الأدب الجزائري الحديث*** (تأريخا، وأنواعا، وقضايا، وأعلاما)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د.ط)، 1995.

خلفة سمية