إرهاصات الكتابة القصصية في الجزائر من خلال النص القصصي:
"أعنّي على الهدم أُعنك على البناء" للكاتب الصحفي الأديب محمد بن العابد السماتي الجلّالي

د. حكيم سليماني
جامعة محمد بوضياف - المسيلة

مقدمة :

من أعلام الكتابة القصصية والأدبية والصحفية الذين اهتموا بالقضية الوطنية الجزائرية أيام الاحتلال، الكاتب الصحفي الأديب "محمد بن العابد السماتي الجلالي " الذي وجه عنايته إلى المساهمة الحثيثة في نشر الوعي الوطني، وإحياء الشخصية الجزائرية بمقوماتها والسعي في توحيد الأمة الجزائرية في سبيل التحرر من الاستعمار. ومما أُثر عنه مجموعة نصوص قصصية كان قد نشرها في مجلة الشهاب التي أسسها الشيخ الإمام عبد الحميد بن باديس.

ونحن نريد لنقف مع هذا الأديب، ومن خلال كتاباته وإسهاماته القصصية نقدم قراءة وتحليلا لنموذج منها بعنوان "أعنّي على الهدم أُعنك على البناء" نشره عام 1935 في مجلة الشهاب الباديسية الإصلاحية لمعرفة السياق التاريخي والاجتماعي الذي جعله ينتج هذا النص القصصي، واستكناه مضمونه، فما حقيقة هذا الهدم والبناء والإبدال الذي تحدث عنه الجلالي؟ وهل لذلك علاقة بنزعة المقاومة والتحرر والثورة؟ وما هي العناصر القصصية التي توافرت في هذا المتن القصصي لتمكنه من الإسهام في بناء صرح الكتابة القصصية في الجزائر؟

1. تعريف الكاتب

ولد محمد بن العابد السماتي الجلّالي عام 1990 بقرية أولاد جلّال في بسكرة، درس على والده، ثم على الشيخ عبد الحميد بن باديس، اشتغل بالتدريس في المدارس التابعة لجمعية العلماء المسلمين أكثر من ثلث قرن، وفي سنة 1954 اندلعت الثورة فالتحق بصفوف جيش التحرير الوطني، ثم ألقي عليه القبض فرأى من عذاب السجن ألوانا. وبعد الاستقلال عاد إلى التدريس، ويعد من أوائل كتاب القصة في الجزائر ويعرف باسمه المستعار(رشيد). وفي سنة 1937 أنشأ جريدة اسمها (أبو العجائب) يمزج فيها النقد بالفكاهة وإنتاجه الأدبي موزع بين الجرائد الوطنية مثل (الصدّيق والشهاب والصراط). وهو شاعر مقلّ، توفي عام 1967.[1]

أعماله القصصية:

1- في القطار.[2]

2 - السعادة البتراء.[3]

3 - الصائد في الفخ.[4]

4 - أَعنّي على الهدم أُعنْك على البناء.[5]

5 – تموز.[6]

6 – في باريس بعد الملاقات.[7][8]

7 - على صوت البدال.[9]

2. ملخص القصة:

يستهل الكاتب نصه القصصي "أَعنّي على الهدم أُعنْك على البناء" بتوطئة تبدو وكأنها تمهيد لمجريات القصة، يعلق فيه على العبارة التي عنْون بها الجلالي نصه القصصي، وقد وردت في آخر النص على لسان "التواتي" أحد العمال الخدم في الحقل الواسع الذي يملكه سيده الإقطاعي، كانت العبارة ردا على رفيقه "التهامي"، حيث كلفهما سيدهما بهدم الضلع الجنوبي المتداعي في مأوى الحيوانات وبنائه من جديد، فرأى التهامي أن يهدم رفيقه التواتي البناء على أن يقوم هو ببنائه. لكن التواتي رأى أن يعينه رفيقه على هدم البناء، على أن يعينه هو الآخر على بنائه من جديد.

علق الكاتب على هذه الجملة الحوارية في مطلع النص بأنها قد تكون ضئيلة تافهة لا قيمة لها، لأنها صدرت من ضعيف حقير ردا عى ضعيف حقير مثله يتحاوران حول هدم جدار وإعادة بنائه عملا بأمر سيدهما.

لكن هذه الكلمة عند بعض الناس قد تكون ذات شأن خطير إذا تعلق الأمر بقلب أو إبدال وضع فاسد جعل من الإخوة المتساوين ملوكا ومماليك وسادة وعبيدا ومحظوظين ومحرومين.

بعد هذه التوطئة يشرع الجلالي في تحبير نصه القصصي بوصف "المكان" الذي تجري فيه الوقائع "متيجة"[10] بسهولها الشاسعة، وجناتها الناظرة بشجر العنب وغير العنب. وفيها حقل ذلك السيد وقصره المشيد فوق الربوة وحوله أكواخ تسكنها الدواجن وعبيده الفلاحون.

وفي ليلة من ليالي حزيران بينما السيد الإقطاعي يسهر مع عائلته على أنغام الآلة تارة، وطورا بالاستماع إلى الراديو. جرى حوار بينه وبين ابنته الصغيرة ذات الخمسة عشر ربيعا حول معنى الإنسانية، إذ أن السيد يرى الإنسانية مقصورة على أمثاله من الأثرياء الأقوياء، أما ما عداهم من الطبقات المنحطة الجاهلة فقد وجدوا من أجل السخرة وخدمة الأسياد، فلا يمكن أن يسري عليهم مفهوم الإنسانية، بل يمكن وصفهم بالوحوش.

ولكن الفتاة تعارض والدَها أفكارَه، فهؤلاء آدميون مثلنا قدموا خدمة جليلة للإنسانية بأن صدوا عنا عادية التوحش الجرماني، وحموا مجدنا وبناءنا.

فرد عليها والدها بأنهم ما فعلوا ذلك إلا بتأثير القوة والمال.

فقالت البنت لو أن بعض الأيدي الأجنبية القوية تمتد إلى ما بنيناه من مجد فإنها ستهدمه وليس أسهل عليها من أن تتعاون مع هذه الأيدي الطيّعة التي أهملناها واحتقرناها. ولسوف تتعاون معها من أجل دحرنا ثم يبنيان مجدا مشتركا على أنقاض بنائنا.

وهنا سكت الأب ولم يجد جوابا وقضى ليلته مفكرا يتوجس خيفة مما قالته ابنته. وفي الصباح سمع التواتي يخاطب رفيقه التهامي بقوله: "أَعنّي على الهدم أُعنك على البناء".

3. تحليل

1.3. العنوان ثم التمهيد

اتخذت القصة عنوانا لها" أَعنّي على الهدم أُعنك على البناء" عبارة وردت على لسان واحد من خدم الإقطاعي اقتطعت من نهاية القصة ثم وطّأ الكاتب بتعليق على هذه العبارة "العنوان" كما أوضحنا سابقا في الملخص بأنها قد تكون ضئيلة تافهة لا قيمة لها لكنها قد تكون ذات شأن خطير إذا تعلق الأمر بقلب أو إبدال وضع فاسد.

وفي هذه التوطئة استباق لسرد أحداث القصة من أجل تشويق القارئ لمعرفة الظروف والملابسات التي دفعت بشخصية واحد من العمال للتلفظ بهذه العبارة أو إشراكه في تصور مجريات ما سيحدث. وعن هذا الاستشراف الذي يأتي كتمهيد يذهب حسن بحراوي إلى أنه "في حالات كثيرة يكون الاستشراف مجرد استباق زمني الغرض منه التطلع إلى ما هو متوقع أو محتمل الحدوث في العالم المحكي، وهذه هي الوظيفة الأساسية للاستشرافات بأنواعها المختلفة" [11]

2.3. المكان

ينطلق الكاتب إلى رسم الحيز المكاني للقصة "قلت إنك سمعت عن سهول متيجة. وعن خصبها وغناها، فشاقك ذلك إلى رؤيتها والتملي من مناظر جناتها. ها أنت الآن تقف أمامها، فامدد بصرك مع هذا البسيط الفردوسي، وإلى هذه الصفوف المنظمة من شجر العنب وغير العنب. كأنها الجند أعد للقاء العدو. ولا يقف في طريق نظرك إلا ذلك القصر المشيد على تلك الربوة كأنه القائد يقف لاستعراض جنده وتعبئته" [12]

وبعد وصف هذا الفضاء المفتوح في سهول متيجة بشجره ونباته وأغصانه وزهره إذ يخيل للناظر وكأنه قطعة قدت من الفردوس لتوضع على البسيطة، يتدرج الكاتب في وصف المكان المغلق الذي يمثله القصر المشيد على فضاء واسع ممتد هو حقل ذلك الإقطاعي الثري "هنالك في ذلك القصر، وفي وسط تلك الجنة يسكن أحد النبلاء المثرين بين زوجته وأولاده وبناته في نعيم متواصل (...) وحوله في تلك الأكواخ المبعثرة تسكن الدواجن وعبيده المكلفون بتفليح أراضيه الشاسعة". [13] دواجن تسكن الأكواخ ومعها يسكن العبيد من الفلاحين، أو هم دواجن من العبيد يفلحون الأرض والحقل الممتد.

"بكم تقدر مساحة هذا الحقل الغني؟ إنه يمسح سبعة عشر كيلو من الميطرات طولا، في مثلها عرضا، وقد دخلت في حوزته منذ مدة من طرق لم تكلفه دفع مال كثير ولا عناء في اكتسابها إنما هو الحظ، أو شيء آخر يشبه الحظ.. و قد كان جد أبي يملك قطعا منها ولم أدْر كيف نبتْ عنه ووقعت في يد هذا السيد..." [14]

بعملية حسابية بسيطة فإن هذا الحقل يمسح 28900 هكتارا من المساحة. آلت إلى هذا السيد مقابل مبلغ زهيد بعد أن أرغم أهلها على بيعها أو أنها صودرت منهم عنوة ودون وجه حق. فمنذ دخول الاستعماريين أرض الجزائر عام 1830 عملوا على ترحيل حثالة المجتمع الأوربي إليها وتوطينهم بالأراضي الفلاحية الخصبة، وفي عام 1871 سن الاستعماريون قانون الأهالي والذي كان من ضمنه مصادرة الأراضي الجزائرية و جعل الجزائريين تابعين للمعمرين. [15]

بل إن القسوة والإهانة بلغت أشدها حيث إن مستخلصي الضرائب كانوا يأخذون قهرا من الجزائري البرنس الذي يلبسه. [16]

ثم يعرج الكاتب بالإشارة إلى **الحيز الزماني** الذي كان يدور فيه الحوار بين السيد وابنته وهو ليلة احد من ليالي حزيران. "كان ذلك السيد، أو الأمير الإقطاعي في ليلة أحد من ليالي حزيران ساهرا بين أهله و عياله يرقصون ويطربون على عزف الآلة،

وأحيانا يستنطقون الراديو فينقل إليهم على متن الأثير ما في أنحاء العالم من حركات في المراسح [17] و مناقشات في المجالس و أحاديث في المنتديات" [18]

حيث يقضي الأب وعائلته الليلة ساهرين يرقصون ويطربون على عزف الآلة وأحيانا يستنطقون الراديو.

وكان من الأسرة ابنته ذات الخمسة عشر (15) ربيعا، طفلة صغيرة مقبلة على الحياة لكنها ذات عقل كبير مهذب كثيرا ما تميل إلى العزلة والانقطاع للتفكير ثم تعود، ويدور بينها وبين والدها حوار طويل حول المصباح الكهربائي القائم على الطريق المؤدية إلى **أربعاء بني موسى** وهو في حقل السيد، فترحمت البنت على (أديسون) لفضله في اختراع المصباح الكهربائي ثم قال والدها: ترحمي على (ماركوني) أيضا فبفضله و اختراعه لجهاز اللاسلكي تنقل إلينا أخبار العالم عبر الراديو، و قد كان هذا الحوار تمهيدا آخر للحديث عن معنى الإنسانية التي خدمها (أديسون و ماركوني). إذ يرى الأب بأن الإنسانسة لا تعني الطبقات المنحطة الجاهلة التي وجدت من أجل خدمة الأسياد، فهي ليست من بني الإنسان لكن صنفيها كما تشائين "إذا كان لفظ الإنسانية في نظرك يشمل تلك الطبقات المنحطة الجاهلة فأديسون وماركوني أعقل من أن يجهدا أفكارهما في إسعاد تلك الكمشة المبتذلة التي ما خلقت إلا للسخرة.. فاسألي، إن شئت، خادمنا مسعودا عن أبسط مسألة في كيفية تنظيم الشؤون الفلاحية، أواسألي زوجته مباركة عن أقرب مسألة، في علم الولادة أوعلم التربية إلى أم [19]سبق لها أن ولدت كثيرا و دفنت كثيرا من أولادها و بناتها، إذا كنت تسمعين منها ما يحقق اعتقادك في إنسانيتها". [20] إذن فهذه الطبقة من الخدم والفلاحين ليست أهلا لأن ترى النور ولا أن تنتفع بالمخترعات العلمية الحديثة. إنما ذلك حكر على الأسياد فالطبقة القوية المالكة هي من يستحق وصف الإنسانية وهي من يخدمها العلماء أمثال (أديسون و ماركوني)، ونصح لابنته أن تكون قوية في عقلها ومالها وعلمها، وبذلك تكون مخدومة لا خادمة.

فتسترسل البنت في الحديث طويلا وكأني بالكاتب هو المتحدث، وهنا يقحم الراوي نفسه في الحوار إقحاما. ردت البنت إذا كنت قوية إلى هذا الحد فما حاجتي لخدمة هؤلاء وهل الجهل والانحطاط يخص طبقة دون أخرى، وهل العلم والرفعة خاصة بطبقة دون أخرى. لقد علمنا الأستاذ أن الطبيعة لا تلد شيئا لا قيمة له.

فمن الظلم والجور تحميل مسعود ومباركة مسؤولية جهلهما وهما محرومان من وسائل العلم والتعلم.

ثم تستشهد البنت بالتاريخ إذ أن الحضارات التي أقيمت على القوة المادية وحدها زالت واندثرت بسرعة وأن الحضارات التي بنيت على الكمالات الروحية والتعاون الإنساني كانت أكثر أثرا وأخلد وجودا "لقد حدثنا التاريخ ونطقت الآثار بأن هذه الأرض التي نعمرها نحن الآن قد سبقنا إلى عمارتها أقوام كثيرة، ودول عديدة، لها من الحذق والبراعة في شؤون العمران والاجتماع ما لنا، وهذه آثارها دالة على ما كان لها من مجد باذخ وسلطان واسع، وأن أسرع تلك الدول زوالا وانمحاقا هي التي بنت سيادتها على أساس القوة المادية والمصلحة الذاتية وحدها، وأن أبقاها أثرا وأخلدها وجودا هو ما كان منها مبنيا على الكمالات الروحية و التعاون الإنساني". [21] ولعل الكاتب هنا يغمز إلى تاريخ الرومان في الجزائر.

"إن القوة والضعف والغنى والفقر والعلم والجهل كلها أعراض خاضعة لقانون التحول والانتقال، ولكن الشيء الوحيد الباقي من بينها هو ما قام على التعاون والإخلاص مع جميع الأقوام والطبقات ولجميع الأقوام والطبقات". [22] فرد الأب **"تعاوني مع الوحوش إذن"** [23]

رأت البنت أن والدها يكثر من الأخطاء حين يعتبر الجزائريين وحوشا فهؤلاء ليسوا وحوشا بل أناس مثلنا، وقد أعانونا على ردع التوحش الجرماني وأعانوا الإنسانية بذلك الصنيع وهذا دليل على قوتهم في آداء الواجب الإنساني. احتاجت فرنسا في حروبها وحماية مصالحها إلى أن تجند من الجزائريين وغير الجزائريين من يعينها على حماية مجدها، وقد فرضت التجنيد الإجباري منذ فترة وأصدرت لذلك قانون التجنيد الإجباري في فيفري 1912 أي قبيل الحرب العالمية الثانية، واستعملت في ذلك أساليب الإجبار والقهر، وتارة أساليب المكر والخديعة والأجرة، فكان من بعض الجزائريين أن رفضوا التجنيد وهجروا إلى خارج الوطن. وبنهاية الحرب نشرت الصحافة الفرنسية إحصاءات عن الجزائريين الذين زجت بهم في هذه الحرب، وليس لهم فيها ناقة أو جمل حيث بلغ عدد الجند 177000، والعمال 75000، والقتلى 56000 والجرحى 82000. [24]

علق الوالد على كلام ابنته بأن سلوكهم هذا بالمشاركة في الحرب لم يكن بدافع الإنسانية بل بدافع الإجبار والمال. لكن ابنته رأت بأنهم أجبروا وأجيرو (من الأجرة)، وهذا يكفيهم فضلا وشرفا ولم تقف أنت ولا أحد من عائلتنا في صفوف ردع الألمان ولم نقدم ضحايا بل هؤلاء الوحوش في نظرك هم من قدموا التضحيات وصدوا الخطر الألماني.

ثم تواصل البنت الحديث، بأن القوة يجب أن تسخر في خدمة الخير في خدمة الحق والواجب في خدمة بني الإنسان، وإذا ما انحرفت عن هذا الاتجاه فإنها تكون عامل تدمير لا عامل بناء. ستدمر الإنسانية وتدمر صاحب القوة نفسه وتعود عليه بالوبال، لتصل الفتاة إلى الفكرة الجوهرية، فكرة الهدم ثم البناء قائلة: "من الجائز أن تمتد بعض الأيدي الأجنبية الأثيمة إلى ما بنيناه من مجد فتهدمه لتقيم على أنقاضه مجدا لها، وأن أقرب يد تجدها للاستعمال في ذلك هي هذه اليد المطواعة التي أهملنا شأنها، و من غير شك أنها تراعي لها فضل هذا التعاون في الهدم فتترك لها المجال لاستغلاله في حمايتها، و يتعاونون على بناء مجد مشترك". [25]

إذن فالفرنسيون حين جحدوا تعاون الجزائريين وغير الجزائريين معهم في حربهم ضد الألمان في الحرب العالمية الأولى وأنكروا فضلهم في مؤازرتهم وبخلوا عليهم بالحياة الكريمة، أليس في الإمكان أن تأتي قوة أجنبية كأن تكون ألمانيا مثلا، وتمتد يدها إلى هدم الكيان الاستعماري الفرنسي في الجزائر فيتعاون معها الجزائريون الذين وصفوا بالوحوش وهم مهرة في فنون الحرب والقتال من خلال مشاركتهم في الحرب العالمية الأولى فيهدمون المجد الاستعماري الفرنسي ثم تكافئهم ألمانيا على تعاونهم معها في الهدم بأن تتعاون معهم في بناء مجدهم ودولتهم.

وهنا ينهزم الأب أمام قوة الحجاج التي امتازت بها ابنته حيث اقتنع بأن كلامها فيه الكثير من الصواب، فيستسلم لسيجارته تملأ نفسه الوساوس والمخاوف. وفي الثانية بعد منتصف الليل تتدخل ربة المنزل (زوجته) لتصرف الجميع إلى مضاجعهم. وتساءل الأب هل نطقت تلك الخبيثة – ابنته- بما نطقت بوحي من نفسها وضميرها أم تحت تأثير عامل خارجي.

إن فكرة استعانة الجزائريين بقوة أجنبية لهدم النظام الاستعماري الفرنسي لم تأت اعتباطا أوصدفة ذلك لأنه منذ بداية الثلاثينيات من القرن الماضي لا سيما عام 1935 (وهو تاريخ نشر قصة الجلّالي موضوع الدراسة بمجلة الشهاب بقسنطينة)، ساءت الأوضاع واضطربت في الجزائر، حيث اشتد الفقر وأغلقت السلطات الاستعمارية بعض مدارس العلماء المصلحين ومساجدهم، واندلعت مظاهرات في المدن الجزائرية الكبرى لاسيما مدينة قسنطينة أين نادى المتظاهرون بسقوط فرنسا

وحياة هتلر، حيث أشارت الصحافة الفرنسية إلى آثار الدعاية الهتلرية في الجزائر، وتحدثت عن تواجد فرقة مسرحية ألمانية بقسنطينة عام 1934.[26]

ومن المؤكد أن كاتبنا الجلّالي لم يكن بمنأى عن كل هذه الأحداث يعيشها ويتأثر بها ويستلهم منها أفكاره وأدبه. ثم إن برنامج نجم شمال إفريقيا الشمالية عام 1933 كان قد طالب بالاستقلال الكامل للجزائر، وبتأميم الأملاك الكبرى التي اغتصبها الإقطاعيون وتسليم الأراضي المؤممة إلى الفلاحين.[27]

وفي الصباح سمع السيد قول التواتي الذي وقع في نفسه موقع السهم من القلب "أعني على الهدم أعنك على البناء)". وكان القول على ما شرحناه في مقدمة هذه الورقة البحثية.

3.3. سرد الحوادث والشخصيات:

سردت القصة حوادث هي في الحقيقة لا تعدو وصفا لسلوكات ليست ذات قيمة من السهر والرقص و الطرب والاستماع إلى جهاز الراديو لكن الحدث الرئيسي الذي ركز عليه الكاتب هو ذلك الحوار الذي جرى بين الوالد و ابنته حول مفهوم الانسانية وحقيقة المساواة ومعنى التعاون ووجوه استخدام القوة.

ومن خلال الحوار ترتسم معالم الشخصيتين وملامحهما، **فالأب** هو سيد ثري استغلالي مغرور بقوته يؤمن بأن البقاء للأقوى وأن المجتمع طبقات طبقة الأقوياء الأسياد المالكين وطبقة العمال الخدم والفلاحين، وهذه الأخيرة مسخرة للأولى أقل درجة منها بل يمكن تصنيفها ضمن الوحوش والحيوانات. وبالمقابل تبدو شخصية **البنت** ذات 15 ربيعا، صغيرة في السن تذهب إلى المدرسة وتتعلم معنى الإنسانية و حقيقته التعاون وتقرأ عن تاريخ الأمم وتتأثر بأفكار أستاذها.

لكننا نستغرب من هذه الفتاة مواقفها المنافية والمناقضة لأفكار والدها الاستعماري، وقدرتها على الحجاج الشديد، ولعل الكاتب كان من وراء ذلك في إقحام نفسه في الحوار على لسان الفتاة وتقديم أفكاره و شرحها.

أما بقية الشخصيات فهي ثانوية لا تكاد تظهر ملامحها في العمل القصصي كشخصية الأستاذ والأم، وشخصية العمال والفلاحين مسعود ومباركة والتهامي والتواتي هذا الأخير الذي ساق الكاتب على لسانه العبارة الجوهرية التي اتخذها عنوانا للقصة "أعني على الهدم أعنك على البناء".

4.3. **لغة القصة**

كانت بسيطة فصيحة تتراوح بين **السرد** في التعليق على المقولة "أعني على الهدم أعنك على البناء" في مطلع النص ثم وصف البيئة المكانية ووصف ما يجري في قصر السيد ليلا من طرب واستمتاع، حتى أن لغة **الحوار** نفسها كانت تطول جدا خصوصا على لسان الفتاة حين يقتحم الكاتب الحوار فيسترسل في شرح معاني الإنسانية والقوة والتعاون، من أجل الحق والواجب وخلود الحضارات بجانبها الروحي لا المادي.

وأحيانا كان الكاتب ينزل بلغة القصة إلى العامي المتداول مثل قوله في وصف مساحة الحقل "إنه يمسح سبعة عشر كيلو من الميطرات طولا في مثلها عرضا". وجمع كلمة مسرح (مراسح) على غرار ما يشيع في لهجة المصريين من تسمية المسرح بالمرسح، بتقديم الراء وتأخير السين.

5.3. المغزى العام

إذا كان الأستاذ عبد الله الركيبي يرى بأن قصة الجلّالي تعالج قضية اجتماعية في قوله "وفي صورة أخرى بعنوان أعني على الهدم أعنك على البناء تناقش قضية إجتماعية هي الطبقية تناقش منطق الإقطاعيين و نظرتهم إلى البسطاء من الناس" [28]، فهذا كلام لا بأس به، ولكننا نضيف بأن قصة "أعني على الهدم أعنك على البناء" من الأدب السياسي التحرري، قصة تحمل بذور الثورة والسعي في التغيير، والجلّالي كاتب لمّاح استشرافي يدرك ضعف فرنسا، وأن الجيش الذي لا يقهر أسطورة لا أساس لها من الصحة، فها هي فرنسا تستعين بالجزائريين وغير الجزائريين من العرب في حربها ضد ألمانيا في الحرب العالمية الأولى، وتزج بالجزائريين إلى الحرب إما عن طريق التجنيد الإجباري أو عن طريق الأجرة وفي كلتا الحالتين تم إكراه الجزائريين على خوض هذه الحرب التي لا ناقة لهم فيها ولا جمل. وقد صور الكاتب فرنسا الاستعمارية في شكل جدار متداعٍ متهاوٍ، لا بد من هدمه ثم إعادة بنائه، ثم إن الجدار كان يشكل مأوى للحيوانات أوبالأحرى كان يحيط بها ويعزلها، فإذا كان الجدار المتداعي هو النظام الاستعماري، أفلا تكون الحيوانات هي تلك الوحوش الآدمية من الخدم والفلاحين الذين وصفهم الكاتب بالوحوش في قوله مخاطبا ابنته "تعاوني مع الوحوش إذن".

ومما يؤكد ثورية هذا النص القصصي أن الكاتب علق على عبارة العنوان في توطئته للنص بأن عبارة الهدم والبناء قد تكون خطيرة حين تتصل "بعملية قلب وإبدال في معنى هذا الوضع الفاسد الذي جعل من الإخوة المتساوين ملوكا ومماليك وسادة وعبيدا ومحظوظين ومحرومين". فأيّ قلب وأيّ إبدال هذا الذي يتحدث عنه الكاتب؟ من المستبعد أن يكون القلب والإبدال هنا من قضايا علم الصرف، ثم إن القلب و الإبدال هنا ارتبطا بوضع فاسد جعل من البشر المتساوين في الإنسانية، سادة وعبيدا، مستعمِرين و مستعمَرين.

وهذا يستلزم قلب نظام مستبد استعماري متسلط، والإبدال يكون في تصور الكاتب بنظام بديل متعاون يحترم شخصية الآخر الضعيف ويتعاون معه ويمنحه جميع حقوقه لتحدث المساواة التي أثارها محمد السعيد الزاهري في قصته "– المساواة- فرانسوا والرشيد" منذ عشر سنوات عام 1925. [29] وفي هذا الشأن ينقل شريبط أحمد شريبط إعجاب صالح خرفي بالجلّالي وكتاباته القصصية "ذلك هو رشيد في أسلوبه القصصي الرصين وفي نقاء عبارته وصفائها، وذلك هو رشيد في أفكاره الجريئة في تغنيه بالحرية و الاستقلال". [30]

ولعل الشعب الجزائري أيام العشرينيات والثلاثينيات، لم يكن يملك العدة للثورة ولا أن يجهر بلفظ الثورة، وهذا ما جعل الكثير من الكتاب والشعراء الجزائريين يختفون تحت أسماء مستعارة من أجل التقية و الخوف من تنكيل السلطة الاستعمارية، وهذا ما جعل محمد بن العابد الجلالي يكتب قصصه في الشهاب باسم مستعار هو "رشيد"، فالكلمة الحرة في قاموس الاستعماريين كانت تعني التغريم والتعذيب والنفي وربما الموت. لذلك لا غرابة أن نجد الحركة الإصلاحية في الجزائر – والكاتب واحد من أعلامها- في هذا الوقت المتقدم في مطلع القرن العشرين كانت تراودها فكرة بناء دولة جزائرية لها كل الحقوق بمساعدة نظام متعاون هو فرنسا الديمقراطية، فما حيلة الضعيف الأعزل أمام قوة متجبرة متسلطة لا ترى إلا نفسها أوَ لم يكن شعار جريدة المنتقد وبعدها جريدة الشهاب "جريدة حرة وطنية تعمل لسعادة الأمة الجزائرية بمساعدة فرنسا الديمقراطية شعارها الحق فوق كل أحد، والوطن قبل كل شيء". [31]

ولكنه بمجرد الانطلاقة الأولى للثورة كان أديبنا الشيخ الجلّالي في الصفوف الأولى، وكان عمره آنذاك أربع وستون سنة (64)، وهذا الرقم من العمر يدخل في مرحلة التقاعد في القانون الجزائري.

خاتمة

- في فهرس الجزء الرابع من المجلد الحادي عشر من مجلة "الشهاب" وضعت قصة الجلالي ضمن قسم القصص الأدبي مع وجود قسم للمقالات.

- قصة "أعني على الهدم أعنك على البناء" من الأدب السياسي التحرري اعتمد فيها الجلّالي أسلوب التلميح والإيعاز.

- أثارت القصة قضية التجنيد الإجباري للجزائريين كما أثارت قضية القوانين الجائرة، كقانون الأهالي و مصادرة أراضي الجزائريين.

- أثارت قضية المساواة بين البشر وبين الإنسانية كما دعت إلى التعاون ورفض الطبقية فالجزائريون ليسوا أقل رتبة من الفرنسيين.

- القوة تسخّر في خدمة الحق والخير والواجب.

- احتوت القصة على عناصر القصة المعروفة من مكان وزمان، وفّق الكاتب في وصفها وتصويرها.

- وفّق الكاتب في رسم ملامح المعمر الإقطاعي، لكن مما يؤاخذ عليه الكاتب أو بالأحرى النص هو طول الجمل الحوارية لتستغرق فقرات طويلة خاصة على لسان البنت (الفتاة)، ليبسط المؤلف أفكاره، ويقحم شخصيته في الحوار من أجل التركيز على الحدث ونقل انطباعاته، وهذا ما جعل النص القصصي يقترب من المقال، وفي هذا الشأن يقول عبد الله الركيبي: "ولكن بالرغم من هذه الأفكار والآراء والمضمون الجيد فإنها صورة أقرب إلى المقال القصصي في حوارها وفي بدايتها ونهايتها أيضا" [32]

- لغة القصة بسيطة، لكنها متحررة بعيدة عن لغة المقامات.

- محاولة الجلّالي محاولة جادة وطريفة في فن الكتابة القصصية بالنظر للظروف الصعبة للكتابة تحت الضغط النفسي والخوف من بطش المستعمر والتخفي تحت أسماء مستعارة، إلى جانب غياب النقد البناء الذي يأخذ بيد المبدعين ويوجههم التوجيه السليم.

- ما تزال الكتابات القصصية والأدبية الجزائرية بشكل عام متناثرة في الصحف الوطنية، حبيسة فيها تحتاج من الباحثين إرادة قوية وصبرا دؤوبا للتنقيب عنها من أجل جمعها ودراستها والتعريف بها.

- ولا بد من السعي الحثيث لدى أهل وأسر المبدعين والكتاب للعثور على ما لديهم من مخطوطات في هذا المجال، ومما يؤسف له أن الكثير من تراثنا القصصي والأدبي عامة ضاع من المبدعين أيام الاحتلال ولمّا ينشرْ بعد وهذا ما اعترف به أبو القاسم سعد الله في مقدمة مجموعته القصصية "سعفة خضراء"، حيث ضاع منه ما كتب من قصص وهو يدرس بتونس.

- ومما يؤسف له أيضا أن أرشيف الصحف الوطنية الجزائرية ليس جميعه في متناول أيدي الباحثين فالكثير منه رُحّل مع المستعمر ولا بد من إرادة صادقة وقوية لاسترداده، أو على الأقل تصويره وتيسير سبل الحصول عليه من طرف الباحثين سواء عبر الأنترنت أو توفيره في المكتبات الوطنية عبر التراب الوطني.

الهوامش والإحالات

[1]- ناصر، محمد (2013)، تاريخ الصحافة العربية الجزائرية، الجزائر، عالم المعرفة، 2013، مج 2، ص 222.

[2]- مجلة الشهاب، الجزء 10، المجلد 11، ص555- 559.

[3]- مجلة الشهاب، الجزء 2، المجلد 11، ص 84- 89.

[4]- مجلة الشهاب، الجزء 3، المجلد 11، ص 156- 161.

[5]- مجلة الشهاب، الجزء 4، المجلد 11، ص 214- 220.

[6]- مجلة الشهاب، الجزء 5، المجلد 11، ص 291- 293.

[7]- هكذا في الأصل والأصح بالتاء المربوطة (الملاقاة).

[8]- مجلة الشهاب، الجزء 11، المجلد 11، ص 613- 617.

[9]- مجلة الشهاب، الجزء 10، المجلد 12، ص 438- 440.

[10]- تقع متيجة جنوب العاصمة الجزائر تمتد 100 كم طولا على عرض يقدر من 5 إلى 20 كم بين العاصمة وبومرداس وتيبازة والبليدة والمدية.

[11]- حسن، بحراوي (1990)، بنية الشكل الروائي(الفضاء-الزمن-الشخصية)، لبنان والمغرب، المركز الثقافي العربي، ط1، ص 133.

[12]- مجلة الشهاب، الجزء 4، المجلد 11، ص 214، 215.

[13]- نفسه، ص 215.

[14]- نفسه، ص 215.

[15]- سعد الله، أبو القاسم (1992)، الحركة الوطنية الجزائرية 1930-1945، بيروت، دار الغرب الإسلامي (ط4)، 2/ 54.

[16]- سعد الله، أبو القاسم: الحركة الوطنية الجزائرية 1930-1945، 2/ 40.

[17]- هكذا وردت والمقصود (المسارح جمع مسرح).

[18]- مجلة الشهاب، الجزء 4، المجلد 11، ص 215.

[19]- هكذا وردت.

[20]- مجلة الشهاب، الجزء 4، المجلد 11، ص 216.

[21]- نفسه، ص 217.

[22]- نفسه، ص 218.

[23]- نفسه، ص 218.

[24]- ينظر سعد الله، أبو القاسم: الحركة الوطنية الجزائرية 1900- 1930، 2/ 174- 199.

[25]- مجلة الشهاب، الجزء 4، المجلد 11، ص 219.

[26]- ينظر سعد الله، أبو القاسم: الحركة الوطنية الجزائرية 1930-1945، 3/43- 54.

[27]- ينظر سعد الله، أبو القاسم: الحركة الوطنية الجزائرية 1930-1945، 2/437- 439.

[28]- عبد الله، الركيبي (2009)، القصة الجزائرية القصيرة، الجزائر، دار الكتاب العربي، ص 84.

[29]- للاستزادة ينظر مرتاض، عبد الملك (2003)، أدب المقاومة الوطنية في الجزائر1830-1962، رصد لصور المقاومة في النثر الفني، الجزائر، مكتبة دار هومة، 2/91- 117.

[30]- شريبط، أحمد شريبط (1998)، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة 1948- 1975، سورية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ص 53.

[31]- ناصر، محمد: تاريخ الصحافة العربية الجزائرية، 1/ 95، و101. وتنظر واجهة جريدة "المنتقد"، ص 96، وواجهة جريدة "الشهاب"، ص 102 من المرجع نفسه.

[32]- عبد الله، الركيبي: القصة الجزائرية القصيرة، ص 86.

قائمة المصادروالمراجع

1- مجلة الشهاب، الجزء 2 ، المجلد 11.

2- مجلة الشهاب، الجزء 3، المجلد11.

3- مجلة الشهاب، الجزء 4، المجلد 11.

4- مجلة الشهاب، الجزء 5، المجلد 11.

5- مجلة الشهاب، الجزء 10، المجلد 11.

6- مجلة الشهاب، الجزء 11، المجلد 11.

7- مجلة الشهاب، الجزء 10، المجلد 12.

8- حسن، بحراوي (1990)، ***بنية الشكل الروائي*** (الفضاء-الزمن-الشخصية)، لبنان والمغرب، المركز الثقافي العربي، ط1.

9- سعد الله، أبو القاسم (1992)، ***الحركة الوطنية الجزائرية*** 1930-1945، بيروت، دار الغرب الإسلامي (ط4).

10- شريبط، أحمد شريبط (1998)، ***تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة*** 1948- 1975، سورية، منشورات اتحاد الكتاب العرب.

11- عبد الله، الركيبي (2009)، ***القصة الجزائرية القصيرة***، الجزائر، دار الكتاب العربي.

12- مرتاض، عبد الملك (2003)، ***أدب المقاومة الوطنية في الجزائر1830-1962***، رصد لصور المقاومة في النثر الفني، الجزائر، مكتبة دار هومة.

13- ناصر، محمد (2013)، ***تاريخ الصحافة العربية الجزائرية***، الجزائر، عالم المعرفة، 2013.