الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الحاج لخضر - باتنة 1

كلية اللغة والأدب العربي والفنون

قسم اللغة والأدب العربي

أحمد رضا حوحو وأدبه

دراسة في موضوعاته وبنائه الفني

أطروحة مقدمة لنيل درجة دكتوراه علوم في الأدب العربي

تخصص مسرح جزائري

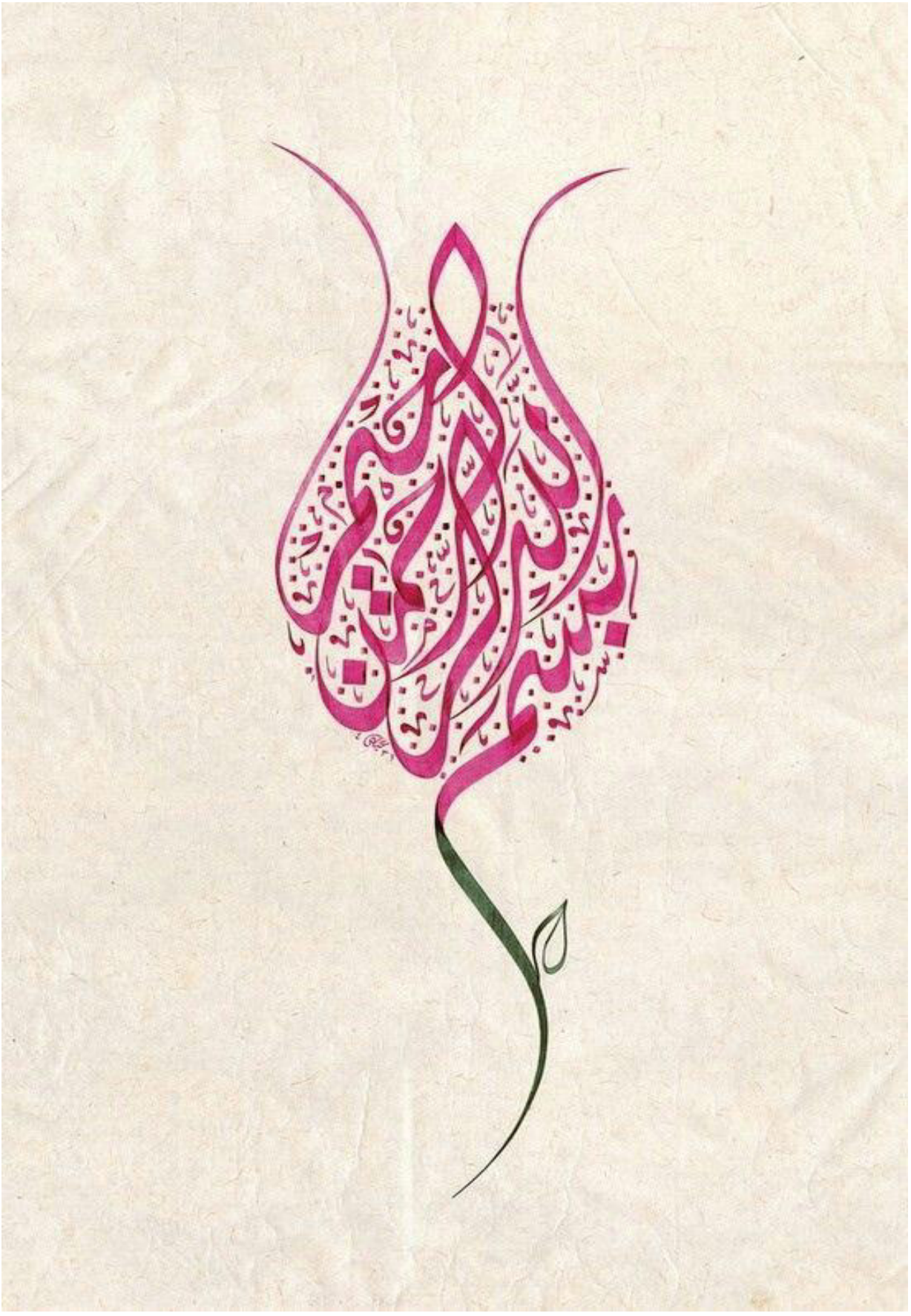
إعداد الطالبة: نجيّة طهاري

إشـــراف: أ. د. عبد الرزاق بن السّبع

أعضاء لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الدرجة العلمية	الجامعة الأصلية	الصفة
حسين بن مشيـــش	أستاذ التعليم العالي	جامعـــة باتنة 1	رئيـسا
عبد الرزاق بن السبع	أستاذ التعليم العالي	جامعـــة باتنة 1	مشرفا ومقررا
طـــارق ثابـــت	أستـاذ محاضـــر	جامعـــة باتنة 1	عضوا
رشيـد بلعيـفـــة	أستـاذ محاضـــر	جامعـــة خنشلة	عضوا
فـاتـــح حنبـلـــي	أستـاذ محاضـــر	جامعة أم البـواقي	عضوا
نزيهـــة زاغـــز	أستاذ التعليم العالي	جامعـــة بسكرة	عضوا

السنة الجامعية: 1440 هـ/ 1441 هـ الموافق 2019 م /2020 م


بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة

حظـي الأدب الجزائـري الحـديث باهتمـام البـاحثين والنقـاد، فدرسـوا مضـامينه، وأبرزوا قيمه الفنية والجمالية، غير أنّ هناك الكثير من الأدباء الجزائريين الذين لم ينالوا حقهم من البحث والدراسة، لذلك حاولت في بحثي هذا الكشف عن واحد من هؤلاء، وهو الأديب أحمد رضا حوحو، الذي عاش في مرحلة تاريخية من أصعب المراحل التي مرت بها الجزائر، ورغم ذلك كان أديبا مثالا للصمود في وجه المستعمر الغاشم، حيث استطاع أن يبدع أعمالا أدبية متميزة، واكب من خلالها التغيرات التي عرفها المجتمع الجزائري، كما ترك بصمته الخاصة بإسهاماته في مجال المسرح، وجهوده في فن القصة وريادته في فن الرّواية ، وما قدمه من مقالات أدبية ونقدية واجتماعية، وضمن هذا السياق تأتي هذه الدراسة بعنوان: **"أحمد رضا حوحو وأدبه"**جمع ودراسة، رافدا من روافد الدرس الأدبي والنقدي، في مجال الأدب الجزائري الحديث، وتقويما للحركة الأدبية الجزائرية في تلك الفترة التي عاشها الأديب.

لذا، فإنّ اهتمامي بأدب حوحو هو إعادة الاهتمام بمرجعياتنا الأدبية، وبمن يعدون علامات هامة في تاريخ الأدب الجزائري، بإعادة الاعتبار لهم، وذلك بالوقوف على إبداعاتهم المتنوعة ودراستها، فالأديب الذي أبدع **"غادة أم القرى"** يعد واضع النواة التأسيسية للرواية العربية في الجزائر، والكاتب الذي كتب**" مع حمار الحكيم"** و**"نماذج بشرية"** يُعدّ من رواد المقال القصصي والقصة القصيرة الجزائرية، لذلك فدراستي لأدب حوحو تأخذ بعد الواجب الوطني، ليس لأنه من شهداء الثورة التحريرية، ولا لأنه من أعضاء جمعية العلماء المسلمين النشطين مربيا ومصلحا فحسب، بل لأنه كان كاتبا متميزا، واعيا لرسالة الأديب، مدركا لقيمة الأدب ودوره في مجال الإصلاح الديني والسياسي والاجتماع، فوظف كل ما يملكه من مواهب أدبية وفكرية ليبدع في كل الحقول الأدبية، فتجاوز فن القصة والرواية والمقال ليستثمر في فن المسرح، ويوظفه في التوعية والإصلاح.

ويعود سبب اختياري لهذا الموضوع إلى تضافر عدة دوافع ذاتية وموضوعية، اتسمت في مجملها بالتكامل، من حيث الغاية والمقصد الأساسي للبحث، فأعمال حوحو

الأدبية مارست عليّ إغراءً خاصا منذ أول تعاملي معه أثناء انجازي لرسالة الماجستير، فولدت بداخلي رغبة عارمة لازمتني لسنوات، حاولت تجسيدها في هذا الجهد.

وكان مما تمم الدافع لدي إيماني بتميز تجربة حوحو الأدبية، فإنّ صاحبها يعدّ صوتاً أدبياً مغايراً لما عرفته الساحة الأدبية في تلك الفترة، وهذه المغايرة لا تعود فقط إلى تنوع أعماله وثرائها، بل إلى طريقة تعامله مع الموضوعات الاجتماعية والسياسية والثقافية والفنية، فهي طريقة تختلف تماما عمّا كان ينشر آنذاك أسلوبا ولغة وفكرا ورؤية.

لقد عُرف حوحو بجرأة نادرة في طرحه للعديد من القضايا، بدأت مع أول مقال له بعنوان" **الطرقية في خدمة الاستعمار**" نشره في مجلة "الرابطة العربية"، واستمرت في نصوصه اللاحقة، بشكل لافت ومكثف، فجاءت آراؤه مفارقة لما كان سائدا آنذاك، وما كان متعارفا عليه حتى في جمعية العلماء المسلمين الجزائريين، كما أن نتاجه الأدبي - عموما - كان ثورة على تلك الأساليب المتوارثة الغارقة في الوعظ والإرشاد، وتمردا على الطابوهات المفروضة على الأدباء والكتّاب.

وعلى الرغم من أنّ دراستي كانت مسبوقةً بجملة من الدراسات الأكاديمية مثل: "مسرح أحمد رضا حوحو " لأحمد منور، و"الفن القصصي في الأدب الجزائري المعاصر، الشكل الفني 1947 - 1985" لشريبط أحمد شريبط، إلا أنها تبقى دراسات قليلة خاصة إذا تعلق الأمر بأديب على قدر كبير من الأهمية كأحمد رضا حوحو، كما أنّ أصحابها حصروا بحوثهم في مجال معين، فبعضهم درس أعماله المسرحية، والبعض الأخر تناول فن القصة القصيرة، لذلك يعتبر بحثي هذا محاولة لتدارك النقص، ولم شتات أعمال حوحو في دراسة واحدة، حتى تكون عونا لكل باحث.

وقد اعتمدت في بحثي هذا مجموعة من المصادر كانت موضوع الدراسة، وهي كل ما تركه حوحو واستطعت الحصول عليه، منها: وكتاب (غادة أم القرى وقصص أخرى) لأحمد رضا حوحو، تقديم واسيني الأعرج، وإصدار موفم للنشر سنة 2000م، و(الأعمال الكاملة لأحمد رضا حوحو) وهو في جزأين تقديم بشير متيجة والطيب ولد

لعروسي، إصدار موفم للنشر، سنة 2015م، وكتاب (الأعمال الكاملة لأحمد رضا حوحو) تقديم أحمد منور، وهو في ثلاثة أجزاء، إصدار مقامات للنشر، سنة 2015م.

كما استرشدت في بحثي بمجموعة هامة من الكتب في مختلف التخصصات الأدبية (قصة قصيرة، رواية، مسرحية، ومقالة) وبعض الكتب التاريخية، كما استعنت بعدد من المقالات والأبحاث والدراسات المنشورة في الدوريات، وكانت خير عون لي بما حوته من معلومات ذات قيمة كبيرة، خاصة مقالات حوحو المنشورة في جريدة البصائر لسان حال جمعية العلماء المسلمين.

وعلى هذا فإن ثراء وتنوع نتاج حوحو الأدبي، كشف لي جوانب عديدة تستحق البحث، وبناء على ذلك فدراستي هذه تهدف إلى طرح مجموعة من الإشكاليات تتمحور فيما يأتي :

- ما الأجناس الأدبية التي استثمرها حوحو؟ وما هو الفن الأدبي الذي أبدع فيه، وكان له الحظ الأوفر في كتاباته؟ وهل استطاع فعلا أن يقدم أدباً راقيا يستثير النقاد والدارسين؟ ويعرض من خلاله مواهبه الأدبية والفكرية العديدة؟

- وهل يعدّ حوحو -بما أنتجه-رائدا من رواد القصة الجزائرية، وواضع البذرة الأولى لفن الرواية العربية في الجزائر؟

- كيف استطاع حوحو أن ينتج هذا الكم من الأعمال؟ وأن يجمع بين هذه الفنون الأدبية جميعا، وأن يتميز في كل فن على حدة رغم قصر تجربته الأدبية؟

- ما هي أبرز الخصائص الفنية التي تميز بها أدبه؟ وما هو الجديد الذي أضافه للأدب الجزائري على مستوى المضامين والبناء الفني لغة وأسلوبا؟

وللإجابة عن هذه الأسئلة وغيرها وجدتني أضع هيكلا من مقدمة وفصل تمهيدي وبابين وخاتمة.

- تناول الفصل التمهيدي (**الأديب وعصره**) عرضا عاما ومختصرا عن العصر الذي عاش فيه الأديب حوحو، وكان هدفي الكشف عن أهم الظروف السياسية والاجتماعية والثقافية التي نشأ فيها، ومن ثمّ تحديد موقعه في الحركة الأدبية الجزائرية، كما أبرزت أهم مراحل حياته، حيث قدمت لمحة عن مولده، ونشأته،

وانضمامه لجمعية العلماء المسلمين، ومصادر ثقافته، وهجرته لبلاد الحجاز، ونشاطه الأدبي والفني، وأخيرا استشهاده وأهم آثاره.

- أما **الباب الأول**(**الأبعاد الموضوعاتية في أدب حوحو**) وقسمته الى أربعة فصول:
- تناول **الفصل الأول** (**فن المقالة في أدب حوحو**) فن المقالة، فبعد أن قدمت موجزا نظريا لهذا الفن، تحدثت عن نشاط حوحو في الدوريات العربية والجزائرية، ثم عن روافدها، وأنواعها ومضامينها، مع تحليلها تحليلا موضوعيا.
- أما **الفصل الثاني**(**فن القصة القصيرة في أدب حوحو**)، عرضت فيه موجزا نظريا عن فن القصة القصيرة، وعن نشاط حوحو الإبداعي والنقدي في مجال القصة القصيرة، ثم بينت أهم المضامين التي عالجها في قصصه: العاطفية، والاجتماعية، والدينية، والأدبية.
- وكان الفصل الثالث(**فن الرّواية في أدب حوحو**) مخصصا لرواية "غادة أم القرى"، حيث قدمت ملخصا لمضمونها، ثم حددت أهم أبعادها الاجتماعية، والدينية والنفسية.
- أما **الفصل الرابع والأخير**(فن المسرحية في أدب حوحو)، فتطرقت فيه لفن المسرحية، ونشأته عند العرب وفي الجزائر، وعن نشاط حوحو المسرحي، وبعدها أوضحت أهم مضامين مسرحياته، وختمت بأهم الأبعاد الاجتماعية والسياسية والتاريخية مع تحليلها تحليلا موضوعيا.
- **الباب الثاني** (**الأبعاد الفنية في أدب حوحو**) وقسمته أيضا إلى أربعة فصول:
- اختص **الفصل الأول**(**البناء الفني للمقالة في أدب حوحو**)بالجانب الفني لمقالات حوحو، بدراسة بنائها الفني، وإبراز سماتها الأسلوبية واللغوية والبلاغية.
- أما **الفصل الثاني**(**البناء الفني للقصة القصيرة في أدب حوحو**) فقد تضمن أهم العناصر الفنية في قصص حوحو، بدراسة الحدث وطرائق بنائه، والشخصية وأنواعها، ثم وضحت عنصري الزمان والمكان، وختمته بالحديث عن لغة حوحو القصصية وإبراز أهم سماتها.
- واختص **الفصل الثالث**(**البناء الفني للرواية في أدب حوحو**)بدراسة الرؤية السردية في رواية "غادة أم القرى"، حيث حددت فيه الإطار الزماني والمكاني للرواية،

وبعدها درست عنصر الشخصية، بأنواعها وأبعادها، وختمت بإبراز سمات لغة الوصف والسرد والحوار.

- وانفرد **الفصل الرابع(البناء الفني لفن المسرحية في أدب حوحو)** بدراسة الجانب الفني للمسرحية عند حوحو، وإبراز أهم الأفكار التي طرحها، وبعدها تناولت عنصر الشخصية بأنواعها وأبعادها، ثم بينت أقسام الحبكة في مسرحياته، وحددت أنواع الصراع والحوار، وختمت بالتشكيل اللغوي في مسرحياته.
- وكانت نهاية البحث محطة أوجزت فيها أهم النتائج والملاحظات التي توصلت إليها وهي نتائج – فيما اعتقد – تجيب عن العديد من الأسئلة التي قد تطرح فيما يتعلق أولا بالكاتب أحمد رضا حوحو، وبنتاجه الأدبي من الجانبين الموضوعاتي والفني ثانيا.

وعلى هذا فقد فرضت عليّ طبيعة البحث الاستعانة بجملة من المناهج منها التاريخي والوصفي التحليلي.

وبقدر ما كان هذا البحث ممتعا، بقدر ما اعترضته بعض الصعوبات، بداية من طرح الإشكالية وصياغة الخطة، وجمع المادة إلى غاية كتابة مقدمته هذه، خاصة إذا تعلق الأمر بأديب بحجم حوحو، ودراسة آثاره الأدبية كاملة،من الجانبين الموضوعاتي والفني، فحوحو كان أديبا وناقدا، وروائيا، وقاصا، وكاتب مقال، ومسرحيا متميزا، وبعض نتاجه الأدبي مازال إما ضائعا أو موزعا هنا وهناك، كما أنّ أعماله الأدبية التي طبعت مؤخرا ليست كاملة تماما، خاصة إذا تعلق الأمر بمقالاته التي نشرت في المنهل السعودية، والشعلة الجزائرية، إضافة إلى بعض مسرحياته، وانجازاته التي بقيت مخطوطة ولم تجد طريقا الى الطبع حتى يومنا هذا.

وفي الأخير لا يفوتني أن أتقدم بالشكر الجزيل والاعتراف بالجميل لأستاذي القدير الدكتور عبد الرزاق بن السبع – حفظه الله ورعاه – الذي كان نعم العون لي، فهو من شجعني وشدّ من أزري، وتحملني كل هذه السنوات حتى أنهيت بحثي الذي تعهده منذ

البدء بالعناية العلمية الجادة توجيها وإشرافا، فله منـي أسمى عبـارات الاحتـرام والتقدير، أدامه الله قدوة تحتذى، ومنارة علم يهتدى بها.

كما لا يفوتني أن أتقدم بالشكر لكل من أعانني على انجاز هذا العمل، وما توفيقي إلا بالله، عليه توكلت وإليه أنيب.

فصل تمهيدي: الأديب وعصره.

أولا: الحياة العامة في الجزائر:

ثانيا. حياة أحمد رضا حوحو:

1. مولده وتعلمه.
2. هجرته إلى الحجاز.
3. عودته إلى الجزائر
4. انضمامه لجمعية العلماء المسلمين
5. مصادر ثقافته.
6. نشاطه الأدبي والفني.
7. استشهاده.
8. آثاره.

أولا: الحياة العامة في الجزائر:

تعرضت الجزائر في بداية الثلاثينات من القرن التاسع عشر لأبشع حملة استعمارية عرفها التاريخ المعاصر، فعلى الرغم من أنّ هذا الاستعمار «جَاء نتيجةَ قَرار ارتجالي، غَير مَدروس اتخذته حُكومة الملك الفرنسي شَارل العَاشر[1]»[2] ، إلاَّ أنَّ نواياه الحَقيقية ظَهرت منذ أن وطئت أقدامه أرض الجزائر، واتضحت أهداف فرنسا التوسعية، فقد كان استعمارها استيطانيا الهدف منه الاستحواذ على هذه البلاد إلى الأبد، لذلك عمدت إلى القضاء على مقومات الهُوية الوطنية، فحولت معالم البلاد ومؤسساتها إلى خراب، ومجموع الشَّعب الجزائري إلى بؤساء محرومين من أبسط الحقوق.

فسياسيا- وبعد فشل المقاومات الشعبية في إخراج المحتل وتحرير الجزائر-، وصلت الأوضاع السّياسية درجة كبيرة من التّدهور، اعتقد معها الاستعمار أنَّه استطاع القضاء على الشَّخصية الوطنية، حتّى «أنَّه احتفل عام 1930م بمرور قرن على احتلال الجزائر، واعتبر هذا الاحتفال نهايةً لفكرة "**الوطن**" الجزائري و"**القومية**" الجزائرية»[3].

ومع ذلك، فإنّ كتب التاريخ تؤكد على أنّ الشّعب الجزائري لم يستسلم وظل يقاوم ويناضل، حيث هبّت رياح الوعي السياسي، بعد الحرب العالمية الأولى ودخل الجزائريون معترك النّشاط السّياسي المنظم، فنشطت الحركة الوطنية من خلال الأحزاب السياسية، ومن أبرزها حزب نجم شمال إفريقيا Etoile Nord

---

(1)- **الملك شارل العاشر** [Charles X]**[1824- 1830]**: تولى حكم فرنسا 1824م ، ألغى حرية الصحافة وتجريد الطبقات الوسطى من حق الانتخاب، مما زاد في قوة المعارضة ضد نظام حكمه، فكر في التخلص من أبرز خصومه من خلال إعداد حملة عسكرية ضد الجزائر لإعادة هيبته وفرض وجوده داخلياً وإعادة الروح الوطنية للفرنسيين، وقد نجح في إرسال الحملة العسكرية الفرنسية ضد الجزائر التي فشل سابقوه في تحقيقها، لكن ثورة جويلية عام 1830 أطاحت به وبسياسته، .ينظر:**شارل العاشر.**www.m-moudjahidine.dz.

(2)- **عايدة أديب بامية**:تطور الأدب القصصي الجزائري، تر: محمد صقر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1982، ص09.

(3)- **عبد الله ركيبي:** القصة الجزائرية القصيرة، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2009، ص11.

(Africaine، الذي تأسسَ« بباريس في عام 1926»[1]، وأول من تولى رئاسته«هو السَّيد **حَاج علي عبد القادر**[2]»[3]، ثم انتقلت الزعامة إلى **مصالي الحاج**[4]، ويعد هذا الحزب«أول حركة سياسية جزائرية منظمة تنظيماً حزبياً عصرياً بجميع مؤهلاته ومواصفاته المعروفة حالياً»[5]، حيث عارض مشروع **بلوم فيوليت [PROJET-VIOLETTE]**[6]، وشارك في المؤتمر المناهض للاستعمار الذي انعقد في **بروكسل ببلجيكا**[7]، وطالب «بالاستقلال الكامل لبلده، وبانسحاب قوات الاحتلال الفرنسي، وتكوين جيش وطني جزائري»[8]، وقام أيضا بـ«إرسال مذكرة احتجاج إلى عصبة الأمم المتحدة بجنيف عن الوضعية المرة التي يعيش فيها الشعب الجزائري بعد قرن من الاحتلال»[9]، لهذا حاربته السُّلطات الاستعمارية، وأصدرت قراراً بحله.

---

(1)- **سعيد بورنان**: شخصيات بارزة في كفاح الجزائر (1830-1962)، ج2، روّاد الكفاح السياسي والإصلاحي 1900- 1954، دار الأمل للطباعة والنشر و التوزيع، تيزي وزو، الجزائر، ط2، 2004، ص20.

(2)- **عبد القادر حاج علي** :(1883-1957) انضم إلى حزب اليسار الفرنسي، ونظراً لإتقانه الفرنسية والعربية، وعلاقته الوطيدة مع المهاجرين الجزائريين رشحه الحزب الشيوعي في الانتخابات التشريعية في جويلية 1924، كان له دور في انضمام مصالي الحاج لصفوف الحزب الشيوعي الفرنسي، من مؤسسي حزب نجم شمال إفريقيا سنة 1926، اعتزل السياسة، بقي في فرنسا إلى غاية وفاته سنة 1957. **ينظر**:www.m-moudjahidine.dz.

(3)- **أبو القاسم سعد الله:** الحركة الوطنية الجزائرية،ج3، دار الغرب الإسلامي، بيروت لبنان، ط4، 1992م، ص118.

(4)- **مصالي الحاج**: (1898م – 1974) زعيم وطني جزائري، هاجر إلى فرنسا 1923م، انغمس في التيار السياسي، تعرف على **السيد الحاج علي عبد القادر** عام1924 م ، انتسب للحزب الشيوعي، أسس سنة1926 م "حزب نجم شمال إفريقيا"، شارك في المؤتمر المضاد للاستعمار سنة 1927ببروكسل ببلجيكا، أسس 1933 م **"نجم شمال إفريقيا المجيد"**، عاد إلى الجزائر 1936م، أسس حزب الشعب سنة 1937م، **ينظر:سعيد بورنان**: السابق ص49 – 70.

(5)- **عبد الرشيد زروقة**: جهاد ابن باديس ضد الاستعمار الفرنسي في الجزائر(1913 - 1940) ، دار الشهاب، بيروت لبنان، ط1، 1999م، ص54.

(6)- **بلوم- فيوليت:PROJET-VIOLETTE** : مشروع وضعته حكومة الجبهة الشعبية تجاوباً مع مطالب المؤتمر الإسلامي الجزائري بتاريخ 23 جويلية 1936م، هو اقتراح بقانون قدم لمجلس النواب الفرنسي 30 ديسمبر1936م، ينص على الموافقة على أن تمارس بعض الفئات في الجزائر الحقوق السّياسية الممنوحة للمواطنين الفرنسيين دون أن يترتب على ذلك أي تغيير في أحوالهم الشخصية. **ينظر: أحمد الخطيب**: جمعية العلماء المسلمين الجزائريين وأثرها الإصلاحي في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر، 1985م، ص243-244.

(7)- **ينظر: عبد الرشيد زروقة**: المرجع نفسه، ص54.

(8)- **عايدة أديب بامية**: المرجع السابق، ص 20.

(9)- **عبد الكريم بوصفصاف**: جمعية العلماء المسلمين الجزائريين وعلاقتها بالحركات الجزائرية الأخرى (1931-1945)، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع قسنطينة، ط5، 2013م، ص298.

كما أسس **مصالي الحاج** حزب الشعب الجزائري (LE PARTI DU (P.P.A PEUPLE ALGERIEN، وقد«حضر الاجتماع التأسيسي أزيد من 300 مناضل»[1]، ويتمثل هدفه في«سيادة الجزائريين وفي انتخابات حرة لتشكيل جمعية تأسيسية جزائرية»[2]، لذلك راقبته السلطات الاستعمارية، حتى أصدرت قرارا بحله، واعتقلت رئيسه، واستمر بعض مناضليه في العمل على مستوى الأفراد دون أن يكون لهم أي تنظيم سياسي معترف به.

وفي هذه الفترة الحرجة من تاريخ الجزائر« برز **عباس فرحات**[3]، كرمز للوطنية الجزائرية، فكان بيانه الأول الذي صدر في فبراير 1943، بداية مرحلة جديدة في تاريخ الوطنية الجزائرية»[4]، حيث أسس سنة 1944 **"أحباب البيان الجزائري"**، «وكان هدفه المعلن الدفاع عن المطالب التي نص عليها البيان، ونشر أفكار جديدة بين الناس، واستنكار النظام الاستعماري في الجزائر»[5]، إلاّ أنَّ هذا الحزب لم يلبث أنْ حُل، وأُعتقل زعيمه، وبعد خروجه من السّجن أدان بشدة ما اقترفته فرنسا من مجازر في 8 ماي 1945[6].

---

(1)- حزب الشعب الجزائري :www.m-moudjahidine.dz.

(2)- **عايدة أديب بامية:** تطور الأدب القصصي الجزائري، ص 22.

(3)- **فرحات عباس** : (1899- 1985) سياسي جزائري، أصدر بيانا في 10 فبراير1945، طالب فيه بحياة قومية ديمقراطية للجزائر، أسس الاتحاد الديمقراطي لأنصار البيان الجزائري 1946، وتزعمه (1946 - 1956) انتخب عضوا بالجمعية التأسيسية الفرنسية 1946، رأس حكومة الجزائر المؤقتة التي تكونت في القاهرة (1958-1961).**ينظر**: مجموعة من الباحثين: **الموسوعة العربية الميسرة**، مج 5، المكتبة العصرية ، بيروت لبنان، ط1، 2010م، ص2381.

(4)- **عايدة أديب بامية**: المرجع نفسه، ص 25 و ص 26.

(5)- **أبو القاسم سعد الله:** دراسات في الأدب الجزائري الحديث، دار الرائد للكتاب، الجزائر، ط5، 2007م، ص228.

(6)- **مجازر 8 ماي 1945** :خرج الجزائريون 8 يوم ماي 1945 في مظاهرات للتعبير عن فرحتهم بانتصار الحلفاء وطالبوا باستقلال بلادهم، وتطبيق مبادئ الحرية التي رفع شعارها الحلفاء طيلة الحرب الثانية، وكانت مظاهرات عبر الوطن كله، وتكثفت في مدينة سطيف، و كان رد الفرنسيين هو ارتكاب مجازر في حقهم، وذلك بأسلوب القمع والتقتيل الجماعي، واستعملوا فيه القوات البرية والجوية والبحرية، ودمروا قرى ومداشر بأكملها، ودام القمع قرابة سنة كاملة، نتج عنه قتل أكثر من **45000** جزائري، دمرت قراهم وأملاكهم عن آخرها، ووصلت الإحصاءات الأجنبية إلى تقديرات أفظع، بين 50000 و 70000 قتيل من المدنيين العزل، فكانت مجزرة بشعة على يد الفرنسيين الذين كثيراً ما تباهوا بالتحضر والحرية والإنسانية. **ينظر:** مظاهرات ومجازر 8 ماي 1945، www.m-moudjahidine.dz .

والملاحظ أنّ هذه الأحزاب على اختلاف توجهاتها السياسية، وخلفياتها الفكرية طالبت جميعا ببعض الحقوق السياسية والاجتماعية للجزائريين من أجل تحسين ظروفهم المعيشية، لتتجه بعد الحرب العالمية الثانية إلى توحيد الجهود للمطالبة بالاستقلال التام للجزائر.

أما اجتماعياً، فنتيجة لاضطراب الحياة السّياسية في الجزائر إبان الاحتلال الفرنسي، كان من الطبيعي أن تضطرب الحياة الاجتماعية أيضاً، فقد أدت سياسة الاستيطان التي انتهجها الاحتلال الفرنسي وإقامة المعمرين الأوائل فوق التّراب الجزائري[1] إلى ظهور ثلاث طبقات اجتماعية في الجزائر: الأوربيون(المعمرون)، ويمثلون الطبقة الإقطاعية البرجوازية، بمختلف جنسياتهم (فرنسية، اسبانية، ايطالية،) واستقروا في المدن الكبرى وهيمنوا على المجتمع الجزائري، وأصبحوا «يمثلون طبقة واحدة كبيرة تمتاز كلها بشدة التّدين والتّعصب للمسيحية والكنيسة..»[2].

أما اليهود فيمثلون الطبقة الثّانية، حيث فسح الاحتلال الفرنسي «المجال واسعاً أمام الهجرة اليهودية نحو الجزائر للاستيطان بها، وكسب مختلف الأملاك التي تمكنهم ـ مع الزمن ـ من بسط نفوذهم ، وتغلغل وجودهم داخل بنية المجتمع الجزائري»[3]، وقد حظيت هذه الطبقة بحق المواطنة الكاملة بعد« صدور " **أمرية كريميو**" في24 تشرين الأول 1870، مما مهّد لبداية انعزالها عن مسار تكوّن الأمة الجزائرية انعزالاً كانت خاتمته هجرة معظم أعضائها إلى فرنسا بعد إعلان الاستقلال في 1962»[4] ، وتشمل الطبقة الثالثة السكان الأصليين للجزائر من الأمازيغ والعرب، والذين استطاع الاستعمار الفرنسي أن يجعل منهم طبقة اجتماعية مضطهدة سياسياً، محرومة اجتماعياً، تقوم بكل الواجبات دون الاستفادة من أدنى الحقوق.

---

(1)- **ينظر: عايدة أديب بامية**: المرجع السابق ص 19.

(2)- **عبد المالك مرتاض**: فنون النثر الأدبي في الجزائر1931 -1954 ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر، 1983، ص 30.

(3)- **عبد الرشيد زروقة**: جهاد ابن باديس ضد الاستعمار الفرنسي في الجزائر، ص 38 .

(4)- **ياسين تملالي:** صفحات منسية من العنصرية الفرنسية في الجزائر، الأخبار، الأربعاء 24 حزيران 2009 ، www. al - Akhbar. Com.

ونتيجة لهذه الظروف القاسية اضطر الكثير من الجزائريين إلى الهجرة الداخلية بحثاً عن الاستقرار والأمن، غير أنَّ هذه الهجرة لم تمنع عنهم الظلم والاستبداد، مما اضطرهم إلى الهجرة الخارجية مشرقاً ومغرباً، وكانت أكبر هجرة «تلك التي وقعت في سنة إحدى عشرة وتسعمائة وألف، حيث هاجر عشرون ألف شخص إلى سوريا وحدها»[1].

وتوالت الهجرات بقوة لدى قيام الثورة التحريرية، خاصة الشّباب الجزائري الذي كانت السلطات الاستعمارية ترغمه على التجنيد، للقتال في صفوف جيشها، فاضطر إلى الفرار مشرقاً ومغرباً، كي لا تحدث المواجهة بينه وبين إخوانه العرب.

ولعل الهجرة الأبرز التي ساهمت في تطور المجتمع الجزائري هي الهجرة إلى فرنسا، حيث «بلغ عدد المهاجرين إلى فرنسا عام1923 92000عامل»[2]، وظل عدد المهاجرين في تزايد مستمر«إلى أن بلغ خلال سنة أربع وخمسين - وهي السنة التي قامت فيها الثورة الجزائرية الكبرى – أكثر من مائتين وخمسين ألف»[3].

أما في الجانب الثقافي، فإنّ الثقافة العربية في الجزائر قبل الاستعمار كانت مزدهرةً نسبياً، فمعظم الجزائريين كانوا يتقنون القراءة، والكتابة والحساب، والدليل على ذلك أنَّ الجزائر كانت«تعجُّ بالمساجد التّعليمية، والمدارس والزوايا التي كان الطلاب يتلقون فيها التّعليم العالي، وكانت هناك مرحلتان من التّعليم، تعليم ابتدائي وتعليم ثانوي»[4].

ولأنّ الاستعمار الفرنسي كان يدرك أهمية العنصر الثقافي في مشروعه الاستيطاني، عمد ومنذ الوهلة الأولى إلى محاربة اللغة العربية بشتى الوسائل ومختلف الأساليب، حيث اعتبرها لغةً أجنبيةً، فمنع تعليمها، وفرض اللغة الفرنسية لغةً رسميةً في المدارس والمؤسسات، كما أغلق المدارس الحرة، واعتقل المعلمين، وهدفه من ذلك تكوين جيل مبتور الصّلة بماضيه، عديم الإحساس بحاضره، فاقد الأمل في مستقبله، فأغلق معظم معاهد العلم المتمثلة في المدارس - والجوامع - والزوايا .

---

(1)- **عبد المالك مرتاض**: فنون النثر الأدبي في الجزائر1931 -1954، ص 24.

(2)- **أحمد الخطيب**: جمعية العلماء المسلمين الجزائريين وأثرها الإصلاحي في الجزائر، ص84

(3)- **عبد المالك مرتاض**: المرجع نفسه، ص 25.

(4)- **أحمد الخطيب** : المرجع نفسه، ص62.

غير أنَّ المجتمع الجزائري ومنذ الحرب العالمية الأولى أعاد بناء كيانه من جديد، بالعودة إلى جذوره وأصالته، حيث فرضت الثَّقافة العربية وجودها، وأصبحت تنافس الفرنسية وتضايقها، والفضل في ذلك يعود للاتجاهات الفكرية التي ظهرت نتيجة «الصّراع الفكري الحاد الذي ساد فيما بعد بين سنة إحدى وثلاثين وتسعمائة وألف وسنة أربع وخمسين وتسعمائة وألف»[1]، أبرزها الاتجاه الإصلاحي.

يرى الشّيخ الإبراهيمي أنّ بوادر الحركة الإصلاحية، «ظهرت في الجزائر أول ما ظهرت بُعيد الحرب العالمية الأولى»[2]، وقد بدأت أولاً في شكل **"نادي التَّرقي"**[3] في أواخر العشرينات، لتتطور فيما بعد إلى جمعية العلماء المسلمين الجزائريين.

وقد تأسست هذه الجمعية بفضل ثلة من العلماء العاملين في مجال الإصلاح، الذين أدركوا أنَّ الوقت حان للنهوض بعملية التنوير والإصلاح التي هي أساس التغيير المنشود، حيث أخذت شكلها القانوني وفقاً للقانون الخاص بالجمعيات «واستطاع البشير الإبراهيمي أن يصوغ القانون الأساسي لها دون تفريط في الأساسيات المتفق عليها بما يتواءم مع القانون الرسمي»[4]، وتمَّ الإعلان عنها«يوم الخامس من مايو سنة 1931 بالعاصمة، وقد ضمت 72 عالما جزائريا جاؤوا من مختلف أنحاء القطر ومن مختلف الاتجاهات الدينية»[5]

---

(1)- **عبد المالك مرتاض**: فنون النثر الأدبي في الجزائر1931 -1954، ص35 .

(2)- المرجع نفسه، ص44.

(3)- **نادي التّرقي** : بدأ التداول بين جماعة من أعيان العاصمة خلال صيف عام 1926 في أمر تكوين نادي، يلم الشمل، ويتبادل فيه الناس الرأي والمواضيع الاقتصادية والاجتماعية، وقد وافق المتداولون فيه على التسمية، "نادي الترقي" وافتتح رسمياً بتاريخ 18 جويلية 1927، انتخب النادي محمد بن ونيش رئيساً له، وافتتح ابن باديس يوم 25 جويلية سلسلة المحاضرات العامة التي ألقيت في النادي وكانت محاضرته الأولى بعنوان :الاجتماع والنوادي عند العرب. **ينظر: أحمد خطيب**: المرجع السابق، ص 105 و 106.

(4)- **عماد حسين:**جمعية العلماء المسلمين الجزائرية. نجم سطح ثم أفل، http://binbadis.net

(5)- **أبو القاسم سعد الله**: دراسات في الأدب الجزائري الحديث ، ص83.

وانتخب الإمام **عبد الحميد بن باديس**[1] لرئاستها والبشير الإبراهيمي نائباً له، وكانت« أهدافها الظاهرة دينية فقط، ولكن بحكم الأوضاع السّياسية الاستعمارية التي كانت الجزائر متردية فيها، وجدت هذه الجمعية نفسها مضطرةً إلى الدفاع عن مبادئ الدّين الإسلامي، وصون لغة الضّاد في الجزائر»[2].

وقد ظل الشّيخ عبد الحميد بن باديس قائماً على رئاستها حتى وفاته، وقد خلفه الشيخ **الإبراهيمي**[3] وقادها بمهارة حتى أدت رسالتها كاملة، ومن أهم العوامل التي ساعدت على تأسيسها :

- تأثير الشخصيات الإصلاحية العربية، مثل«دعوة الإمام محمد عبده التي تأثر بها المصلحون الجزائريون»[4]، وكان ذلك نتيجة الاحتكاك المباشر أثناء مواسم الحج والرحلات العلمية إلى جامع الزيتونة والأزهر الشريف، أو الاحتكاك غير المباشر عن طريق الكتب والمجلات والصحف التي «كانت تصل سرا إلى الجزائر، ومن هذه الصحف والمجلات العروة الوثقى، والمنار، وجريدة اللواء والمؤيد»[5].

- التأثر بالنّزعة الجديدة المطالبة بالحرية والمساواة التي عرفتها معظم البلدان المستعمرة، خاصة بعد مشاركة أبنائها في الحرب العالمية الأولى.

- الاحتكاك بمختلف التنظيمات الحزبية والنقابية العمالية التي برزت في أوروبا، وفرنسا خصوصا، وإدراك أهميتها في المطالبة بالحقوق المدنية السياسية.

- الدور البارز للصحافة الوطنية ذات النزعة الإصلاحية التي عرفتها الجزائر في تلك الفترة، توعية الجزائريين، خاصة بعد «رجوع طائفة من

---

(1)- **عبد الحميد بن باديس**:(1889م-1940م) مصلح جزائري، مؤسس ج م ع ج ، أصدر جريدة: الشهاب، البصائر. من الأوائل الذين اعتمدوا على الصَّحافة لنشر الوعي عند الجماهير. **ينظر: عاشور شرفي**: الكتّاب الجزائريون، دار القصبة للنشر الجزائر، 2008م، ص66-67.

(2)- **عبد المالك مرتاض**: فنون النثر الأدبي في الجزائر 1931-1954 ، ص16.

(3)- **الإبراهيمي محمد البشير**: (1889- 1965) من رواد الحركة الإصلاحية، بدأ عمله الإصلاحي في مدينة سطيف انتخب نائباً لرئيس جمعية علماء عند تأسيسها عام 1931م، وبعد وفاة ابن باديس عام 1940، انتخب رئيسا لها، دافع عن الثورة التحريرية في الجزائر وعين ممثلاً لجبهة التحرير الوطني في بعض مناطق الشرق. **ينظر**: **أحمد الخطيب**: جمعية العلماء المسلمين الجزائريين وأثرها الإصلاحي في الجزائر، ص148- 156.

(4)- **نور الدين أبو لحية:** جمعية العلماء المسلمين والطرق الصوفية وتاريخ العلاقة بينهما، دار الأنوار للنشر والتوزيع،القاهرة، مصر، ط2، 2016، ص26.

(5)- **حسن عبد الرحمن سلوداي**: عبد الحميد بن باديس مفسرا، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1984م، ص21.

المثقفين الذين كانوا يعيشون في المشرق العربي ولاسيما في الحجاز والشام والذين من أبرزهم الإبراهيمي والعقبي»[1].

- تفاقم مشكلة بعض الطرقية[2] التي انحرفت عن نظام الزوايا الجزائرية، وأضحت عميلة للاحتلال ومعينة له على الجزائريين وآثارها السلبية على مقومات الهوية الوطنية.

أما أهداف الجمعية فتتلخص فيما يأتي:

- بعث اللغة العربية من جديد باعتبارها لغة القرآن الكريم وأداة الدين وعاءه.
- إعطاء الدّين الإسلامي المكانة التي يستحقها في الجزائر بمحاربة الخرافات والبدع، والمحافظة على الشّخصية الجزائرية المهددة من دعاة الإدماج والتّجنيس والفرنسة.

ومن أجل تحقيق هذه الأهداف «جندت لذلك، كل ما لديها من إمكانيات بدءاً بأعمدة الصحافة وانتهاءً بالمسجد والنادي والمدرسة مروراً بالمناسبات الاجتماعية والأعياد الوطنية»[3]، فأنشأت المدارس الحرة في أنحاء الوطن لتعليم اللغة العربية وعلوم الدين والتاريخ، وأسست النوادي الثقافية لتنظيم وتربية الشباب، وغيرها من الأعمال.

وقد جمعت أهدافها في الشّعار الذي ينسب إلى الشّيخ عبد الحميد بن باديس وهو «**الإسلام ديننا، والعربية لغتنا، والجزائر وطننا**»[4]، ورَغم أنَّ الجمعية منعت أعضاءها من «كل بحث سياسي، وكذلك كل تدخل في أية مسألة سياسية داخل نطاق الجمعية »[5]، إلاّ أنَّها تركت لهم الحرية لـ«لخوض في المسائل السّياسية العامة بصفتهم الشّخصية لا بوصفهم أعضاء فيها، وبهذه الطريقة كان لكل عضو من أعضائها دوره البارز في الميدان السّياسي العام - مع بقية الحركات السّياسية الجزائرية»[6]،

---

(1)- **نور الدين أبو لحية:** جمعية العلماء المسلمين والطرق الصوفية وتاريخ العلاقة بينهما ، ص26.

(2)- **ينظر:عبد الكريم بوصفصاف:** جمعية العلماء المسلمين الجزائريين وعلاقتها بالحركات الجزائرية الأخرى، 250

(3)- **محمد العربي الزبيري**: تاريخ الجزائر المعاصر، ج1، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1999م، ص208.

(4)- **تركي رابح عمامرة** : جمعية العلماء المسلمين الجزائريين التاريخية (1931-1956) ورؤساؤها الثلاث، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية الجزائر، ط1، 2004م، ص 122.

(5)- نفسه، ص ن.

(6)- نفسه، ص ن. .

لذلك خضع هؤلاء إلى المعاملة نفسها التي خضع لها السياسيون من جانب الإدارة الفرنسية حيث اعتبرتهم خطراً على الوجود الفرنسي، وزجت بهم في السُّجون ووجهت إليهم مختلف الاتهامات.

والجمعية كغيرها من الحركات الوطنية، فقد واجهت العديد من العراقيل أبرزها:

-تصدي الإدارة الاستعمارية لها بكل قوة، لأنّها رأت فيها خطرا على مصالحها، وأنَّها بداية ثورة فكرية، خاصة وأنها اتكأت على مقومات الشَّخصية الجزائرية من دين ولغة وتاريخ، كما منعت الجمعية من التّدريس، وذلك « بمنع العلماء من دروس الوعظ في المساجد الرَّسمية، وهي التي تشرف عليها مباشرةً، ومنعهم أيضاً من فتح المدارس الحرة، وتعليم اللغة العربية»[1].

- مراقبة الإدارة الاستعمارية لرجال الجمعية بالتَّضييق عليهم، ومنعهم من أداء مهامهم الإصلاحية بوساطة رجال المخابرات، حيث«تعقبت حركات ابن باديس، وتنقلاته داخل مقاطعة قسنطينة وخارجها»[2]، وتعقبت أيضا الشّيخ البشير الإبراهيمي، كما حاربتهم بالسَّجن، والاغتيال حيث« اعتقلت الشُّيوخ:عبد العزيز الهاشمي، علي بن سعيد، عبد القادر الياجوري، عبد الكامل بن الحاج بن عبد الله، وساقتهم جميعاً، وبإهانات إلى سجن الكُدية بقسنطينة دون محاكمة»[3].

- إصدار إدارة الاحتلال الفرنسي الكثير من القرارات، والقوانين التَّعسفية الظالمة، مست الجمعية في نشاطها التَّعليمي والصّحفي «فبعد تعطيل المنتقد في سنتها الأولى عام 1925م عطلت كل من السُّنة النَّبوية والشَّريعة المُحمدية، والصّراط السَّوي جميعاً في سنة واحدة سنة 1933م»[4].

ورغم كل تلك المضايقات والعراقيل قامت جمعية العلماء المسلمين الجزائريين بواجبها، وأدت رسالتها على أكمل وجه، وهي« أن تتحمل عبءَ إنقاذ الإسلام، وتجديد

---

(1)- **عبد الرشيد زروقة:** جهاد ابن باديس ضد الاستعمار الفرنسي في الجزائر ، ص229.

(2)- نفسه، ص215.

(3)- نفسه، ص232.

(4)- نفسه، ص228.

أمره وإحيائه بعد أن صار غريباً ميتاً، وأن تواجه أضداداً أشداءً، ما بين مستعمر صليبي حقود، وطرقي جاهل متعصب»[1]، فبفضلها:

- اتجه الفكر الجزائري الحديث اتجاها جديداً، فبعد أنْ «كان العلم في الجزائر لا ينفصل عن التَّصوف في رأي النَّاس، ففصله العلماء، وكان التَّفكير يقوم على التَّصديق والإيمان، فزعزع المصلحون أركان هذا الإيمان الفاسد، حين طالبوا بالاستدلال في كل شيء»[2].
- اهتمت الجمعية بالتعليم، فقد كان الشّيخ **عبد الحميد بن باديس**«مقتنعاً كل الاقتناع بأنّ التَّعليم هو الدَّعامة الحقيقية لإرساء هذه الحركة التي كانت في حاجة إلى رجال مربين، معلمين واعين»[3]، لذلك« أنشأت خلال ثلاث سنوات مئة وخمسين مدرسة، يتعلم بها ما يقارب من خمسين ألف تلميذ»[4]، كما قامت بـ«تأسيس معهد للتّعليم الثّانوي باللغة العَربية في قسنطينة، وذلك خلال سنة سبع وأربعين وتسعمائة وألف»[5].
- بنت الكثير من المساجد في أنحاء البلاد، لأداء الشعائر، ولإلقاء الدروس ومحاربة البدع والخرافات، خاصة بعد أن شجّع الاستعمار الفرنسي نشاط الطرقية،«وأمدها بما تريد من أموال ووسائل، وفسح لها مجالات في المجتمع الجزائري»[6]، وكل ذلك خدمة لمصالحه وتحقيقاً لأهدافه.
- أنشأت عشرات النوادي في عدد من المدن الجزائرية وكذلك في بعض المدن الفرنسية، تلقى فيها الدروس والمحاضرات العلمية والدينية والاجتماعية.

---

(1)- **عبد المالك مرتاض:** المرجع السابق، ص48.

(2)- المرجع نفسه، ص63.

(3)- المرجع نفسه، ص54.

(4)- **عماد حسين:** المرجع السابق.

(5)- **عبد الملك مرتاض**: نفسه، ص56.

(6)- **عبد الرشيد زروقة**: جهاد ابن باديس ضد الاستعمار الفرنسي في الجزائر ، ص41.

ثانيا : حياة أحمد رضا حوحو

1. مولده وتعلّمه:

أحمد رضا حوحو[1] أديب جزائري متميز، ومناضل كبير بقلمه وأفكاره، يعدُّ« من رواد الكلمة الشّجاعة التي كانت تُغتال أيام الاحتلال الفرنسي لكونها دعوة إلى ثورة الشّعب ويقظة الجماهير»[2]، حياته رحلة قصيرة، كانت بلدة **"سيدي عقبة"** شرق مدينة بسكرة منطلقاً لها، ومدينة قسنطينة آخر محطاتها.

ولد حوحو«في 15 ديسمبر سنة 1910 ببلدة سيدي عقبة[3]»[4]، وقيدت ولادته« بالسجل المدني لبلدية سيدي عقبة سنة 1911، وهو ابن محمد رضا حوحو شيخ عشيرة أولاد العربي، وكبير أعيانها»[5]، وعائلة حوحو من أشهر عائلات البلدة جاها وعلما.

أدخل المدرسة القرآنية - الكتاب - لما بلغ حوحو سن التعليم،«فحفظ ما شاء الله أن يحفظ من كلام الله العزيز، وتعلم ما تيسر له أن يتعلم من مبادئ الإسلام والعربية على شيوخ البلدة وفقهائها»[6]، وهذه المبادئ هي بمثابة معارف أولية دينية وأخلاقية.

وحين بلغ«السّادسة من عمره أدخله أبوه إلى المدرسة الفرنسية التي تحصل منها على الشهادة الابتدائية عام 1922 أو 1923»[7]، ولأنّ هذه المدرسة كانت فرنسية اللغة، فرنسية المناهج والبرامج «تعهده والده بدروس خاصة في اللغة العربية، كان

---

(1)- اسمه الحقيقي أحمد حوحو وهو مذكور في شهادة الميلاد ينظر : ملحق البحث، وقد ذكر السعيد بوطاجين أن اسم **"رضا"** أضيف إلى اسمه في الحجاز للتمييز بينه وبين أحد أفراد بني عمومته. **ينظر**: مقدمة (نماذج بشرية)، لأحمد رضا حوحو، وزارة الثقافة والفنون والتراث، دولة قطر، 2014م.

(2)- **المشهد الثقافي**: أحمد رضا حوحو...قلم زعزع أركان الاستعمار، المشهد الثقافي ملحق جريدة الشعب، ع 02، (22 جانفي- 5 فيفري2007)، ص18

(3)- **بلدة سيدي عقبة :** تحمل اسم الفاتح الشهير"عقبة بن نافع" وتضم ضريحه، تبعد عن مدينة بسكرة بحوالي20 كلم إلى الجنوب الشرقي، وقد انتسب إلى هذه البلدة الصغيرة الكثير من الشخصيات الجزائرية في القديم والحديث، كما أنها كانت مركز إشعاع ديني وثقافي. **ينظر**: **محمد الصالح رمضان**: شخصيات ثقافية جزائرية، دار الحضارة للطباعة والنشر والتوزيع الجزائر، ط1 ، 2007م، ص174.

(4)- **أحمد منور:** مسرح الفرجة والنضال في الجزائر، دراسة في أعمال أحمد رضا حوحو المسرحية، دار هومه الجزائر، ط1، 2005م ، ص29

(5)- نفسه، ص ن.

(6)- **محمد الصالح رمضان:** نفسه، ص175.

(7)- **يحي بوعزيز**: ثورات الجزائر في القرنين التاسع عشر و العشرين من شهداء ثورة أول نوفمبر 1954-1962، دار الهدى، عين مليلة،الجزائر، 2008، ص98.

يلقنها له بنفسه، ثم عهد به إلى بعض شيوخ القرية يحفظونه القرآن الكريم، ويعلمونه مبادئ الفقه وقواعد النحو والصّرف»[1] وبهذا حصل حوحو على ثقافة مزدوجة بين التعليم الأهلي والرّسمي .

وبعد أن نال حوحو الشّهادة الابتدائية الفرنسية أرسله والده إلى مدينة سكيكدة وظل فيها مدة أربع سنوات، «واصل تعليمه التكميلي بالفرنسية إلى أن نال الأهلية **"البروفي "** في سنة 1928»[2]، ولسبب ما لم يتابع تعليمه الثانوي إذ«قفل راجعاً إلى مسقط رأسه، حيث حصل على وظيفة في مصلحة البريد والبرق والهاتف»[3].

وكانت هذه الوظيفة عاملاً مساعداً على احتكاكه المباشر بالمواطنين، وتعرفه على شرائح بشرية متنوعة « وهذا ما زاده معرفة بالحياة ، وكشف أمام عينيه وجه الاستعمار البشع، فقد كان يلاحظ الفرق البارز بين بيئتين مختلفتين بيئة صحراوية قروية تعاني التهميش والإقصاء، وأخرى حضرية استحوذ عليها الفرنسيون ، ليعيشوا بها عالة على أصحاب الأرض وأبناء الوطن»[4].

تمتع حوحو بالاستقرار والهدوء لسنوات، حيث«تزوج من إحدى قريباته، وانكبّ على القراءة والكتابة، وحضور الدروس المسجدية لبعض شيوخ البلدة، ووسع ثقافته وتكوينه، وشغف بالتكوين الشّخصي في ميدان الفكر والثقافة والأدب، وانخرط في **"جمعية الشّباب العقبي الثقافية"**[5] التي أسسها **شباح المكي**[6]، ومن خلالها أسهم في تنشيط حركة المسرح في المنطقة.

---

(1)- **أحمد منور:** مسرح الفرجة والنضال في الجزائر، ص29.

(2)- **محمد الصالح رمضان**:المرجع السابق، ص175.

(3)- **أحمد منور**: المرجع نفسه، ص30.

(4)- **المشهد الثقافي**: المرجع السابق، ص 18.

(5)- **جمعية الشباب العقبي الثقافية** : تأسست سنة 1929 بسيدي عقبة، مؤسسها السيد شباح المكي وهو أحد أبناء بلدة سيدي عقبة انضم إليها حوحو وأصبح أمين سرها ، وأحد أعضائها النشطين ، خاصة في مجال التمثيل المسرحي الذي كان يشكل النشاط الرئيسي للجمعية . **ينظر : أحمد منور**: نفسه، ص 30 .

(6)- **شباح المكي**: (1894-1988 سيدي عقبة ببسكرة) مسرحي جزائري، هاجر إلى فرنسا عام 1924، شارك في تأسيس حزب شمال إفريقيا سنة 1926 رفقة مصالي الحاج وأحمد حاج علي، عاد إلى الجزائر سنة 1926، وأسس فرقة مسرحية **"الكوكب التمثيلي"** سنة 1937، ألف 18 نصاً مسرحياً درامياً منها:" **طارق بن زياد"**، **"الشاب السكير الجاهل"**، **"عقبة بن نافع"**، **"مكائد النساء"**، و**"بطل الصحراء"**، و**"البؤساء"**، **"مصير الجواسيس"**، و**"حسن الحشائشي"ينظر**: **عاشور شرفي:** الكتاب الجزائريون، ص201.

2. هجرته إلى الحجاز:

لم يبق حوحو على هذه الحال طويلا إذ«فوجئ ذات يوم من سنة 1934 بأبيه يخبره والأسرة كلها بالاستعداد للسفر، ومفارقة العشيرة والبلد»[1]، وقد كان هذا السَّفر في ظاهره بغرض الحج ، لكنَّه في الواقع كان بنية الهجرة، لأسباب سياسية منها « صراع مرير بين والد أحمد رضا حوحو شيخ البلدة وبين أحد رؤساء الأهالي الكبار" **الباشا آغا**"[2]، وهو من الطغاة المستبدين المتعاونين مع الاستعمار ضد بلدهم ومواطنيهم»[3]، لذا غادر والد حوحو البلاد دون رجعة فرارا من الاستعمار وأعوانه.

وقد أكد أسامة حوحو أن سبب هجرته كان«مضايقة الباشآغا **بن قانة** له، واتهامه بأنّه ينشط ضد مصالح الدّولة الفرنسية آنذاك، وهذا ما اضطره إلى الهجرة إلى مكة مع عائلته المتكونة من عشرين فرداً تقريبا، ما يزال البعض منها مقيما بالمدينة المنورة وبمدينة جدة إلى يومنا هذا»[4]، ولم يعلن والد حوحو عن نيته الحقيقية في الهجرة « لأنّ السّلطات الاستعمارية لم تكن تسمح للجزائريين بالهجرة، ولاسيما إذا كانت نحو المشرق العربي»[5]، رغم قرار الهجرة المفاجئ بالنسبة لأحمد رضا حوحو إلاّ أنه تقبله قبولا حسناً و« هاجر بصحبة أفراد أسرته إلى الحجاز بحراً على ظهر الباخرة" **سنايا**"»[6].

وبعد عشر سنوات من الإقامة في أرض الحجاز ما بين المدينة المنورة، ومكة المكرمة، متعلماً ومعلما، حيث تخرج من«((**مدرسة العلوم الشرعية**))[7] بالمدينة

---

(1)- **محمد الصالح رمضان**: المرجع السابق، ص176

(2)- **الباشا آغا** :هي أعلى الرتب التي كانت السلطات الاستعمارية تمنحها لعملائها، وأعوانها الجزائريين، حيث تمنح لصاحبها سلطة نائب الحاكم في شؤون الأهالي .**ينظر**:**أحمد منور**: مسرح الفرجة والنضال، ص 31.

(3)- **محمد الصالح رمضان**: المرجع السابق، ص 177.

(4)- **أسامة حوحو**: (أحمد رضا حوحو..الأديب الشهيد)، جريدة المساء، 2010/01/31، www.el-massa.com

(5)- **أحمد منور**: المرجع نفسه، ص 32.

(6)- **المشهد الثقافي**: المرجع السابق، ص 18.

(7)- هذا ما دُون في الموقع الإلكتروني **لمدرسة العلوم الشرعية** بالمدينة المنورة، حيث أدرج اسم أحمد رضا حوحو ضمن قائمة الرعيل الأول من خريجي مدارس العلوم الشرعية ويحتل الرتبة (14)، ويذكر أنّه كان أستاذا بالمدرسة القسم الابتدائي، ثم نُقل مترجماً بالإدارة العامة للبرق والبريد، ثم عاد لوطنه الأول (الجزائر) .**ينظر**: مدارس العلوم الشرعية بالمدينة المنورة، الرعيل الأول من خريجي مدارس العلوم الشرعية، www.oloumsharia.edu.sa.

المنورة سنة 1938م»[1]، ونظراً لتفوقه، ودماثة أخلاقه واستقامة سلوكه، وتحصله على أعلى الدّرجات، أصبح فيما بعد معلما فيها، حيث رشحته كفاءته العلمية تَبوء منصب مُدرس، إذ «انتسب إليها ليكون أحد أساتذتها إلى جانب شيوخه الذين أخذ عنهم، وهو تَعْيينٌ صادف محلّه كما وصفته المنهل((السنة الثالثة1938 م))، وقد أحدث ذلك التوظيف منعطفاً هاماً في حياته العلمية وحافزاً كبيراً لتفتق قريحته وبروز نبوغه»[2].

كما«اشترك في تحرير مجلة ((**المنهل**))»[3]، وشارك فيها بقصصه ومقالاته وبترجماته عن الأدب الفرنسي، فتح لقراء المنهل نافذة على الأدب الغربي.

ونشير هنا إلى الدور الكبير الذي لعبته هذه المجلة، حيث ساهمت في فتح الحوار بين المثقفين الذين كانوا في السعودية و في أماكن أخرى من الوطن العربي، فهي تعد بحق«حافظة لذاكرة كتّاب تلك المرحلة، أي نهاية الثلاثينات وبداية الأربعينات من القرن الماضي وتظل مرجعاً هاماً خاصة في مجال القصة والشعر، ولا يمكن التأريخ للأدب في السّعودية من دون الاعتماد عليها» [4].

غير أنَّه و«بعد عامين استقال من منصبه وانتقل إلى مكة، وهناك اشتغل موظفاً في مصلحة البرق والهاتف بالقسم الدولي، وهي الوظيفة التي استمر فيها إلى أن عاد إلى الجزائر في مطلع 1946»[5]، وهو العمل الذي حذقه بسيدي عقبة قبل أن يهاجر.

3. عودته إلى الجزائر:

قرر أحمد رضا حوحو العودة إلى الوطن بعد وفاة والديه «وأخذ طريقه إليه عام 1945م، فمرّ بمصر، وتعرّف هناك على العالمين الجزائريين

---

(1)- **محمد بسكر** :(الأديب أحمد رضا حوحو في ذاكرة مجلة المنهل السعودية)، البصائر، ع737، الاثنين 5 - 11 جانفي 2015م، ص15.

(2)- نفسه، ص ن.

(3)- **أحمد دوغان**: في الأدب الجزائري الحديث، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، ط1، 1996م، ص315.

(4)- **الطيب ولد العروسي**: أعلام من الأدب الجزائري، دار الحكمة للنشر، الجزائر، 2009م، ص79.

(5)- **أحمد منور**: المرجع السابق، ص 33.

الشـيخ **الخضـر حسـين**[1]، والشـيخ **الفضـيل الـورتلاني**[2]»[3]، وقـد واجهتـه صـعوبات عـدة فـي العثـور علـى وسـيلة نقـل، لـ« أنّ حركـة البحـر كانـت حتـى ذلـك الحـين متـأثرة بظـروف الحـرب العالميـة الثانيـة وفـي الأخيـر اضـطر أن يسـتقل بارجة حربية انجليزية كانت متجهة إلى مرسيليا »[4]

وبعد أن حلّ بأرض الجزائر«اختار الإقامـة والاستقرار فـي مدينـة قسنطينة مركز جمعية علمـاء المسلمين الجزائريين التـي تتلاءم مـع مشربه وتكوينـه، ومستواه الفكري والثقافي »[5].

4. انضمامه لجمعية العلماء المسلمين:

ممـا لا شـك فيـه أنَّ حوحـو قبـل أن ينضـم إلـى صـفوف جمعيـة العلمـاء المسـلمين كـان مطلعـا علـى حركتهـا فـي مسـقط رأسـه بسـيدي عقبـة، خاصـة مـع مـا كـان يقدمـه الشـيخ الطيـب العقبـي«الـذي بـدأ نشـاطه الفكـري والتربـوي بمدينـة بسـكرة، حيـث اتخـذ مـن مسـاجد المدينـة منـابر يبـث منهـا أفكـاره، فـالتف حـواه جماعـة مـن الأدبـاء المصـلحين يؤازرونـه فـي مهمتـه»[6]، كمـا «كـان يتـابع نشـاطها وأخبارهـا وهـو بالحجـاز، فهـي أقـرب هيئـة ثقافيـة تقدميـة تناسـب أفكـاره التحرريـة»[7]، حيـث شـاءت الأقـدر أن يلتقـي بـه الشـيخ البشـير الإبراهيمـي فـي الحـرم المكـي ، وقـد«حثـه علـى ضـرورة العـودة الـى أرض الـوطن المحتـاج الـى

---

(1)- **الشيخ محمد الخضر حسين**: (1877- 1958)عالم لغوي ومصلح ديني، التحق بالزيتونة 1899م، وتلقى العلم على كبار شيوخها أنشأ "**السعادة العظمى**"، وكانت أول مجلة ظهرت بالمغرب، رحل إلى دمشق واستوطنها، وهي تحت حكم العثمانيين، واشتغل مدرساً بالمدرسة السلطانية، ثم رحل إلى الآستانة حيث أسند إليه تحرير القسم الأدبي بوزارة الحربية، سافر إلى مصر 1919، فأقام بها، واشترك في تأسيس جمعية الشبان المسلمين، أصبح شيخا للأزهر 1952. **ينظر** : **مجموعة من العلماء والباحثين**: ، الموسوعة العربية الشاملة، ص3046

(2)- **الشيخ الفضيل الورتلاني**: أحد أعلام الفكر والأدب، ينحدر من بني ورتلان، أخذ علومه بالجامع الأخضر قسنطينة، كان عضوًا بارزًا في جمعية العلماء، وممثلا لها بباريس سنة 1936م، ثم القاهرة سنة 1948م، من آثاره: " الجزائر الثائرة". **ينظر**: **محمد بسكر**: أعلام الفكر الجزائري، من خلال آثارهم المخطوطة والمطبوعة، ج2، دار كردادة للنشر والتوزيع، بوسعادة، الجزائر، ط2، 2015م، ص47.

(3)- **يحي بوعزيز**: المرجع السابق، ص100.

(4)- **أحمد منور**:المرجع نفسه، ص 33.

(5)- **يحي بوعزيز**: المرجع السابق، ص 100.

6)- **مسـعود فلوسـي: (**دور جمعيـة العلمـاء فـي مواجهـة المشـروع الاسـتعماري الفرنسـي فـي الجزائـر)، https://www.academia.edu

7)- **أحمد منور**: المرجع نفسه، ص 34.

ثقافتـه وأفكـاره التنويريـة»[1]، بعـد أن وجـد فيـه ذلـك الشـاب المثقـف الغيـور علـى قيم ومبادئ دينه وأمته فهو يحمل أفكارها ويدافع عنها بكل حماس وإخلاص.

اختـار حوحـو مدينـة قسـنطينة مقـراً لإقامتـه بعـد عودتـه إلـى أرض الجزائـر سـنة 1946، وبمجـرد اسـتقراره بهـا، التحـق بجمعيـة العلمـاء المسـلمين، وانضـم الـى طاقمهـا وكادرها التعليمي، وما هـي إلاَّ أعوام قليلـة حتـى أصـبح عضـواً بـارزاً فيهـا، حيث كلفتـه أول الأمـر بـإدارة مدرسـة " **التربيـة والتعلـيم الإسـلامي**"، وتعتبـر هـذه المدرسـة«أم المـدارس الإصـلاحية بالقطـاع الشـرقي، وهـي مـن مؤسسـات رائـد النهضـة الشـيخ ابـن بـاديس، بقـي فيهـا نحـو السـنتين، ثـم انتـدب للإشـراف علـى مدرسـة التهـذيب"**شـاطودان** سابقا" شلغوم العيد حاليا.

ولما تمّ تأسيس"**معهد عبد الحميد بن باديس**" سنة 1947، عُين حوحـو أمينـا عامـاً لـه إلى جانب العربي التبسـي والشيخ خير الـدين، ومحمد العيد آل خليفـة، وغيرهم، كمـا «تولـى به شـؤون السّكرتارية وتفرغ للصـحافة والأدب والمسـاهمة فـي إبـراز الشخصـية العربية للجزائر من خلال التجربة الفنية»[2]، ولعب دورا كبيرا التربيـة والتعليم وتوعيـة الشعب الجزائري، وقد بقـي فـي هذا المنصـب الـى يـوم استشـهاده، كمـا أُنتخـب فـي سـنة 1948«عضـواً عـاملاً فـي المجلـس الإداري لجمعيـة العلمـاء وعضـواً فـي "مكتـب لجنـة التعليم العليا"التي تشرف على مدارس الجمعيـة للتعليم العربـي الحـر»[3]، وكـل هذا يـدل على المكانـة الممتازة التي احتلها في الجمعية.

وتعتبر الفترة التي قضاها حوحـو فـي مدينـة قسـنطينة «أخصـب سـني حياتـه نشـاطاً وإنتاجاً وحيويةً، تفوق نشاطه الأدبي الـذي عُـرف بـه فـي الحجـا»[4]، خاصـة بعدما وجـد في جمعية العلماء الوعاء السّياسـي والثقافي والـديني الـذي يستوعب أفكـاره وطموحاتـه، فسعى جاهداً ليشخص هموم المواطن الجزائـري بقلمـه السّـاخر، وأن يسـلط الضـوء علـى

---

(1)- **أحمد حمدي: (قراءة في سيرة أحمد رضا حوحو)**، http://www.ahmedhamdi.net

(2)- **محمد الصالح رمضان:** شخصيات ثقافية جزائرية ، ص 180.

(3)- **يحي بو عزيز**: ثورات الجزائر في القرنين التاسع عشر و العشرين ، ص 100.

(4)- **أحمـد رضـا حوحـو**: الأعمـال الكاملـة لأحمـد رضـا حوحـو، ج1، تـق: بشـير متيجـة، والطيـب ولد لعروسي، موفم للنشر الجزائر، 2015، ص 08.

همجية الاستعمار الفرنسي، ويكشف جرائمه البشعة في حق شعب أبي أعزل لا ذنب له سوى أنه أراد الحياة الحرة الكريمة.

5. مصادر ثقافته:

استطاع حوحو الحصول على رصيد معرفي كبير، وأن يحتل مكانةً أدبيةً مرموقة على الرغم من الظروف السياسية والاجتماعية التي عاشها وحالة اللااستقرار التي عاشها في حياته، إذ تنقل مراراً من مدينة لأخرى إما طلباً للعلم أو بحثاً عن العمل كما«أنّه لم يتجاوز مرحلة التعليم المتوسط باللغة الفرنسية، ومثل هذا المستوى التعليمي لا يعد صاحبه عادة في المثقفين، ولا يؤهله إلى أكثر من أن يكون موظفا بسيطا في إحدى الإدارات العمومية»[1].

وبفضل إرادته القوية كان كثير الاطلاع على الثقافة العربية الإسلامية، والثقافة الغربية خصوصاً معالمها وآدابها المدونة باللغة الفرنسية التي يتقنها جيداً «وقد بدا في جل كتاباته النّقدية ملماً بالثقافة الواسعة، وبمعظم الأصول الفنية للأشكال الأدبية، خصوصا القصة والمسرحية، كما أثار مناقشات حادة بينه وبين بعض الكتّاب المناصرين للتقليد، والمتمسكين بالأساليب التعبيرية القديمة، وخرج من معظمها ظافراً، لما كان له من شخصية أدبية متفردة وقوة ملاحظة وحجج كثيرة - تدعم رأيه - »[2]

وهكذا ألمّ كاتبنا بهذه الروافد الثقافية المختلفة، فالقارئ لأعماله الأدبية يدرك أنّ بين ثناياها موهبة أدبية فذة لا تخلو من الإبداع والتجديد وتتميز برؤية فنية متطورة، تعود بالدرجة الأولى لإمكاناته الأدبية والفنية التي أهلته لأن يتبوأ منزلة الصدارة بين المثقفين الجزائريين باللغة العربية مدة عشر سنوات إضافة إلى مصادر ثقافته المتعددة:

---

(1)- **أحمد منور**: المرجع السابق، ص 36.

(2)- **شريبط أحمد شريبط:** تطور البنية الفنية القصصية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة للنشر والتوزيع، الجزائر، 2009م، ص84.

أ ـ الأدب العربي:

استمد حوحو بعضاً من ثقافته من قراءاته للأدب العربي قديمه وحديثه«وقد رأيناه بالجزائر قبل هجرته كيف كان يداوم على القراءة والمطالعة، وحضور الدروس المسجدية»[1]، كما أن الفترة التي أقامها بالحجاز من سنة 1935م إلى سنة 1945م تعتبر من أهم مراحل تكوينه الثقافي والديني، وبناء شخصيته، وأخصبها في إثراء فكره الأدبي، حيث ظلّ يحمل بين جنبيه شعوراً فياضاً وحباً دافئاً لهذه المدرسة، وأقرّ بذلك في إحدى مقالاته حيث قال: «أجل، إليك يرجع فضل حياتي هذه الإسلامية العربية التي هي ضالتي المنشودة، والتي قطعت من أجلها البحار العميقة والفيافي الشاسعة مضحيا بكل ثمن، فسأظل إذن يا مدرستي طول حياتي مخلصاً لك معترفاً بجميلك مشيداً بذكرك مقراً بفضلك....وعلمت ساعتئذ أن لا فخر للإنسان إلا بلغته وقوميته، وأنّه لا شرفَ له إلاَّ بمعلوماته وآدابه، وأصبحت من يومي أطوف يميناً وشمالاً باحثاً عمّن يعلمني لغتي مفتشاً عمّن يعلمني علوم قومي وآدابهم»[2]

ومن أبرز الأدباء الذين تأثر بهم الجاحظ«وتجلى ذلك في موضوعات البخل وحبّ المال والدُّنيا، إلى غير ذلك من الصّفات التي ميزت شخصيات بعض قصصه ومسرحياته»[3]

كما أنّه أفاد «تجربته في الشّرق العربي حيث التقى بالمنابع الأولى للثقافة العربية، ووقف على أهم المشاكل التي تشغل بال الأدباء آنذاك، والمعارك التي كانت تنشب بين حين وآخر لنصرة هذا الاتجاه أو ذاك»[4]، خاصة أنّه كان قارئاً متميزاً لأعلام الأدب العربي الحديث أمثال: طه حسين وعباس محمود العقاد ، والمازني، وزكي مبارك، وغيرهم كثير وهناك إشارات عديدة في كتاباته إلى أنّه طالع لهذا، أو قرأ لذاك، فهو مثلا حين يتحدث في واحدة من مقالاته في جريدة البصائر عن دور الأدب العربي يستشهد

---

(1)- **يحي بوعزيز**: المرجع السابق، ثورات الجزائر في القرنين التاسع عشر و العشرين ص 99.

(2)- المرجع نفسه، ص ن.

(3)- **شريبط أحمد شريبط**: المرجع نفسه، ص64.

(4)- **أبو القاسم سعد الله**: دراسات في الأدب الجزائري الحديث، ص 89.

بقول أحدهم حيث يقول «بل ما عليَّ إلاّ أن أنقل إليك ما قاله أحد أساطين الأدب العربي في هذا الشأن، وهو الأستاذ أحمد حسن الزّيات قال: "لولا الأدب العربي لصارت مصر فرعونية، ولولا الأدب العربي لصارت بغداد تركية ولولا الأدب العربي لما استطاع أحدنا الآن أن يملأ فمه فخراً بأنَّ له قديماً كان جديد العالم، وثقافة كانت عقيدة الشعوب، وعقلية كانت معلمة الأمم"»[1]

أما أشدّ الأدباء تأثيراً في أدب حوحو فهو الكاتب **توفيق الحكيم**[2]خصوصًا في كتابه **"حماري قال لي"** وقد وصف **عبد الرحمن شيبان**[3]، إعجاب حوحو بموضوع هذا الكتاب وأسلوبه بقوله:«قدمت للأخ حوحو**((حماري قال لي))** للأستاذ توفيق الحكيم (وكانت الحرب قد حرمتنا زمنا طويلا من بريد الشرق)، فالتهمه في سهرة واحدة، وأعاده إليّ في الغد، وهو معجب بموضوعه، مأخوذ بأسلوبه»[4]

وقد كان لهذه القراءات تأثيرٌ كبيرٌ، و أثرٌ فعّالٌ في توجيه حوحو نحو الأدب الإصلاحي، ودليل هذه الثقافة، مقالاته النقدية حول تجارب بعض الأدباء العرب، خاصة سلسلة **" في الميزان"**«التي نشرتها له مجلة **"المنهل"** سنة 1938»[5].

ب ـ الأدب الفرنسي:

استمد حوحو ثقافته من قراءاته للأدب الحديث، فقد «ظل ينادي بضرورة الاغتراف من الآداب والأفكار الغيرية التي تسهم في تغذية الموروث وتطويره حتى

---

(1)- **أحمد رضا حوحو**: (الأدب والفنون)، البصائر، ع 53، السنة الثانية السلسلة الجديدة، 18أكتوبر1948، ص 2.

(2)- **توفيق الحكيم:**(1878-1987م) أديب مصري، اهتم بالتأليف المسرحي، منحته الحكومة المصرية أكبر وسام وهو **"قلادة الجمهورية"** تقديرا لما بذله من جهد من أجل الرقي بالفن والأدب وغزارة إنتاجه، ومن **مؤلفاته**: أهل الكهف ، شهرزاد **ينظر**: توفيق الحكيم، نادي الأدب، www.nadiadab.edunet.

(3)- **عبد الرحمن شيبان**: ولد في 23 فيفري 1918 بولاية البويرة، نال شهادة التحصيل في العلوم سنة 1948م من جامع الزيتونة بتونس، عمل أستاذا للبلاغة والأدب العربي بمعهد عبد الحميد بن باديس، ساهم في تجديد نشاط جمعية علماء المسلمين الجزائريين منذ 1991، وتولى رئاسة الجمعية وإدارة جريدة البصائر الأسبوعية لسان حال الجمعية منذ سنة 1999 م حتى وفاته2011م. **ينظر**: السيرة الذاتية للشيخ عبد الرحمن شيبان، موقع جريدة البصائر، الجزائر، **04.10.2007، www.albassair.org.**

(4)- **عبد الرحمن شيبان**: في تقديمه لكتاب **"مع حمار الحكيم"**، ينظر: **أحمد رضا حوحو**: المؤلفات الكاملة، المقالة والصورة الأدبية، مقامات للنشر والتوزيع، الجزائر، 2015م، ص12.

(5)- **أحمد منور**: مسرح الفرجة والنضال في الجزائر، ص 37.

يصبح دالا ومعبرا عن روح العصر»[1] ويعدّ الأدب الفرنسي في عصر النهضة من أهم الروافد التي استقى منها حوحو ثقافته الواسعة، حيث أعجب ببعض الأدباء الفرنسيين وبأساليبهم، ومن أبرزهم الكاتب الفرنسي **فيكتور هيجو**(Victor Hugo)[2]، والذي اعترف حوحو بتأثره بأعماله، قائلا في مقدمة قصة الفقراء: «قرأت الفقراء لـ **"هيجو"**، وكانت نفسه البائسة تطالعني بين السطور، تقطر حيرةً وألمًا وماهي إلاّ فترة حتى اختلطت حيرته بحيرتي، وآلامه بآلامي، فأسرعت إلى يراعتي أكتب عن الفقراء بالعربية ما كتبه عنهم**"هيجو"** بالفرنسية، وليس ما أكتبه اليوم بالترجمة، ولم يكن كذلك بالابتكار، وإنَّما هو مزيج نفسين بائستين تألمت إحداهما منذ قرون، وتحيرت الأخرى اليوم، أملت الأولى وكتبت الثانية »[3]

وتأثر أيضا **بمولييـر**(**Molière**)[4]، مقرا بدوره في تطوير الملهاة قائلا:«إنَّ الملهاة تطورت على يد موليير حتى أصبحت مدرسة للأخلاق، ومنبرا للوعظ ، يتمتع بها الرجال والنساء والأطفال على السواء ، حيث يجدون فيها تسلية وموعظة»[5].

وقد تأثر أيضا بالكاتب **لابروبيـر**(Jean de La Bruyère)[6] «وبأساليبه الفنية، وأعجب بأفكاره فصدّر مجموعته القصصية **"نماذج بشرية "**بمقولة له« يجب أن نتكلم

---

(1)- **أحمد رضا حوحو**: نماذج بشرية، وزارة الثقافة والفنون والتراث، دولة قطر، 2014م، ص15.(ينظر: مقدمة الكتاب السعيد بوطاجين)

(2)- **فكتور هيجو (VictorMarieHugo)** (1802- 1885) كاتب فرنسي، من أعلام الحركة الرومانسية، امتازت مؤلفاته بقوة المخيلة وتنوع الألفاظ، وغنى الوصف، من مؤلفاته الشعرية : " **أغاني الغسق**"، ومن النثرية"**البؤساء**" **ينظر**: المنجد في الأعلام، دار المشرق، بيروت لبنان، ط26، 2006م، ص 603.

(3)- **أحمد رضا حوحو**:الأعمال الكاملة، منشورات الاختلاف، رابطة كتاب الاختلاف، الجزائر، 2001م، ص 89.

(4)- **موليير (جون باتيست بوكلان) [Jean Batiste Poquelin]** (1622- 1673) مؤلف مسرحي، وممثل فرنسي، أحد زعماء الملهاة في العالم، له "**طرطوف**"1664م، و " **عدو الإنسانية**" 1670م، "**البخيل**" 1662م " **الثري النبيل**" **ينظر: مجموعة من العلماء والباحثين**: ، الموسوعة العربية الشاملة، ص3293.

(5)- **أحمد منور**: المرجع نفسه، ص 73و74.

(6)- **لابروبير(جـان دي) [LaBruyére] (1645- 1696)** كاتب فرنسي، ذاعت شهرته عندما ترجم كتاب "**الشخصيات**" 1688م، وألحقه بكتاب من تأليفه "**الشخصيات والأخلاق في عصره**" وقد نجح **لابروبير** في تصوير الحياة في عصره، وفي دراسة ظاهرة الفقر حتى عدّه البعض من المصلحين، **ينظر: مجموعة من العلماء والباحثين**: ، الموسوعة العربية الشاملة ، ص2827.

كلاماً صادقاً وأن نفكر تفكيراً صائباً، دون أن نحاول جلب الآخرين إلى أذواقنا وعواطفنا... إنّ ذلك لهو العمل الجليل»[1].

لقد كان حوحو «ملماً بالثقافة الواسعة، وبمعظم الأصول الفنية، للأشكال الأدبية خصوصاً القصة والمسرحية »[2]، وقد بدا ذلك جليّا بعد أن«أصبح أحد الكتاب البارزين في مجلة المنهل الحجازية، نشر فيها كثيراً من القصص والمسرحيات والمقالات الأدبية والنّقدية التي نشر بعضها بعد أن عاد إلى الجزائر في الصّحف الوطنية»[3]

كما ترجم كماً هائلاً من روائع الأدب الفرنسي في مجلة المنهل التي «فتحت له أفقاً جديداً للإبداع الفكري، ونافذةً للإنتاج الأدبي دامت عشر حجج، غطى فيها جانباً ثقافياً هاماً من تاريخها وأعطاها دفعاً قوياً بمجموع أعماله، إذ تكفل بفتح جبهة تركت صداها في الأعداد الأولى منها.»[4].

ومن حيث المضامين فـ«قد تنوعت كتابات أحمد رضا حوحو في مجلة "المنهل" حول مواضيع مختلفة، مثل مواجهة الاستعمار الفرنسي، و مهاجمة الطرقية التي كان يرى في بعض ممارساتها الدينية ما يتناقض مع جوهر الدين »[5]، لذا فقد ساعد حوحو قراء المنهل على التعرف على الأدب الغربي وفيها « اشتهر كأديب وقاص اجتماعي،ووصل صيته إلى الجزائر قبل أن يعود إليها»[6]

وكانت مجلة "**المنهل**" فاتحة العطاء الأدبي والفكري لحوحو، أمدته بنفس طويل وفتحت له أملاً كبيراً، فأعطاها عصارة أعماله وترك على صفحاتها أثراً طيباً، أَهلّ إنتاجه في الأدب المسرحي لأسبقية الرّيادة في بلاد الحجاز.

---

(1)- **أحمد رضا حوحو**: المؤلفات الكاملة، القصة والقصة القصيرة، مقامات للنشر والتوزيع، الجزائر، ص329.

(2)- **شريبط أحمد شريبط**: تطور البنية الفنية القصصية في القصة الجزائرية المعاصرة ، ص 63.

(3)- **عبد الله ركيبي**: تطور النثر الجزائري الحديث، ص264

(4)- **محمد بسكر:** أعلام الفكر الجزائري ، ص15.

(5)- **الطيب ولد العروسي**: أعلام من الأدب الجزائري الحديث ،ص79.

(6)- **محمد الصالح رمضان** : المرجع السابق، ص 178.

ففي دراسة إحصائية أجرتها مجلة المنهل بعنوان«((**المنهل خلال خمسين عاماً**)) في عددها الممتاز سنة1984م، استحوذت مجموعة مقالاته عن الاستشراق والمستشرقين على الترتيب الثالث بعد علم الاجتماع ودراسة العادات والتقاليد ..»[1]

واستطاع حوحو السفر إلى ايطاليا وفرنسا وغيرهما، كما«زار الاتحاد السوفياتي ويوغسلافيا سنة 1950م رفقة الروائي والمسرحي كاتب ياسين »[2] وهي بلاد أجنبية تركت في نفسه أثرا عميقا لما عاشه من مفارقات الحياة بين الشرق والغرب، و تركت هذه الرحلات بصمات واضحة في أدبه، حيث كان «يسمع ويتعرف على آثار **بوشكين**[3]، و**تشيخوف**[4] في روسيا و**براندلو**[5] و**كروتشي**[6] في إيطاليا»[7].

وقد تأثر بهؤلاء وأعجب بأفكارهم فكتب عن بعضهم قائلا: «قرأت بوشكين وقرأت له، فلازمتني روحه، وعشت معه ردحا من الزمن لا يكاد يفارقني لحظة، يتابعني أينما حللت، وأينما رحلت، تحاول روحه أن تتقمصني وأنا أحاول دفعها، والتخلص منها،

---

(1)- **محمد بسكر**: الأديب أحمد رضا حوحو في ذاكرة مجلة المنهل السعودية)..

(2)- **أحمد رضا حوحو**: نماذج بشرية، وزارة الثقافة والفنون والتراث، دولة قطر، 2014م، ص11 و12.(ينظر: مقدمة الكتاب السعيد بوطاجين).

(3)- **بوشكين ألكسندر(A.POUCHKINE)** (1799-1973) من أعظم شعراء الروس، نُفي إلى جنوب روسيا 1820م، لكتابته " **نشيد الحرية**" وقصائد ثورية أخرى، تأثر بالأدب الفرنسي والأدب الانجليزي، من مسرحياته "**الضيف الحجري**"1830م، **ينظر: مجموعة من العلماء والباحثين**: ، الموسوعة العربية الشاملة ، ص829.

(4)- **تشيخوف (أنطون بافلوفيتش) (A-Tchekhov)** (1860– 1904) كاتب مسرحي روسي يتصف أسلوبه بالبساطة، بدأ يكتب للمسرح1887م، فألف "**نورس البحر**"، من مؤلفاته: **الأخوات الثلاث**،1901، و"**بستان الكرز**" 1904م.**ينظر: مجموعة من العلماء والباحثين**:الموسوعة العربية الشاملة، ص986.

(5)- **براندلو لويجي(PIRANDELLOL)**(1867-1936) أديب إيطالي له روايات وقصص و مسرحيات اجتماعية وواقعية منها: "لكل أحد حقيقته "،"ست شخصيات تبحث عن مؤلف" نال جائزة نوبل 1934.**ينظر:المنجد في الأعلام** : دار المشرق، بيروت لبنان، ص157.

(6)- **كروتشي بنيديتو(P. Groce)(1866-1952)** فيلسوف إيطالي، يرى أنّ الفن يدنينا من الجوهر الكلي الشامل، عارض الفاشية واعتزل الحياة حتى 1943 حتى تزعم حزب الأحرار بإيطاليا، وله كتب: **"فلسفة الروح"، و"علم الجمال"، و"المنطق"، و"الفلسفة العملية"**. **ينظر: مجموعة من العلماء والباحثين**: الموسوعة العربية الشاملة، 2687.

(7)- **أبو القاسم سعد الله**: المرجع السابق، ص 87.

كأنه حكم على هذه الرّوح أن تعيش إلا حيث يوجد الظلم والطغيان، وأن تناضل على حقوق التعساء من المظلومين في روسية كانوا أم في إفريقيا»[1].

6. نشاطه الأدبي والصحفي والفني:

تنوع نشاط حوحو حيث أبدع في مجال القصة والرواية، كما برز اسمه في مجال الصحافة، إضافة إلى انجازاته الفنية، واهتمامه بالتمثيل والموسيقى:

أ. **نشاطه الأدبي:**

يُعدّ حوحو كاتبا«مختلفاً في مساره الحياتي والأدبي، واعداً في كتاباته، ومتنوعاً في الحقول الأدبية التي أنتج فيها كالقصة، والمسرحية والرواية القصيرة والمقالة»[2]، وسبب هذا التنوع يعود إلى أنه«مصلح اجتماعي في أدبه، مساير للحركة الإصلاحية في بلده، وناقد بصير بعيوب المجتمع وأمراضه، خدم شعبه وبلاده بقلمه في قصصه وتمثيلياته»[3].

وقد تناول عدداً من المواضيع الاجتماعية أهمها المرأة، وتمت مهاجمته «بدعوى أنه يدعو إلى تحرير المرأة والخروج على التقاليد، ولكنه صمد، وكتب عدة قصص أخرى، ومقالات يدافع فيها عن حق المرأة في الحياة، واختيار الزوج والثقافة»[4].

كما عالج قضايا أخرى كالتفاوت الطبقي، والنفاق الاجتماعي؛ أي أنّه «تناول الهُموم الحقيقية واليومية التي يعيشها الشّعب الجزائري بأسلوب سهل في أعماله الأدبية سواء كانت قصصية أو مسرحية أو أعمالا أدبية أخرى»[5]، حيث يعتبره البعض«أول كاتب جزائري نزل إلى الشعب يبحث عنه ليأخذ بيده إلى النور بطريقة مختلفة»[6]

---

(1)- **أحمد رضا حوحو**: [مع بوشكين]، البصائر، ع 218، 20 فيفري 1953م ، السنة الخامسة السلسلة الجديدة، ص 07 .

(2)- **محمد الصالح رمضان**: شخصيات ثقافية جزائرية ، ص 194.

(3)- المرجع نفسه، ص 194.

(4)- **أبو القاسم سعد الله** : دراسات في الأدب الجزائري الحديث ، ص 89.

(5)- **الطيب ولد العروسي**: أعلام من الأدب الجزائري الحديث، ص83.

(6)- **محمد الصالح رمضان**: نفسه، ص 228.

ب. نشاطه الصحفي:

لحوحو نشاط صحفي هام ومتنوع، حيث «يعتبر ثالث ثلاثة من صحافيينا الأدباء الناجحين الموهوبين في الفن الصحفي:الزاهري[1] والعمودي[2] وحوحو، وليس كل من تعاطى الصحافة صحافي ولو أفنى عمره فيها»[3]، وقد نشر أول مقال له «سنة 1937 في مجلة الرابطة العربية **لأمين سعيد**[4] التي كانت تصدر بالقاهرة وكان بعنوان: الطرقية في خدمة الاستعمار»[5].

كما واصل الكتابة بعد ذلك خاصة أنّ وجوده في الحجاز تزامن مع «ظهور مجلة **المنهل السعودية**[6] بالمدينة المنورة والتي كانت بالنسبة لحوحو«ميدانه الواسع للتعبير عن آرائه الأدبية، وأفكاره الاجتماعية، حيث ظهرت له عدة مقالات ومترجمات أدبية واجتماعية، وبعض القصص والبحوث»[7]، ونشر أيضا في الصحافة التونسية[8].

---

(1)- **محمد السعيد الزاهري:** (1900- 1956) كاتب وشاعر و ناقد و صحفي جزائري، تلميذ ابن باديس، أنشأ جريدة "**الجزائر**"1925، ثم "**البرق**" سنة 1927، من مؤسسي جمعية العلماء المسلمين الجزائريين (1931)، من كتبه:"**الإسلام في حاجة إلى دعاية و تبشير**"**ينظر: عاشور شرفي**: الكتّاب الجزائريون، ص167 و168.

(2)- **الأمين العمودي** (1891- 1957) أديب جزائري ، مزدوج اللغة يتحكم تحريراً و كلاما، دخل المدرسة القرآنية والمدرسة الفرنسية، ثم التحق بالمدرسة الفرا نكو- إسلامية اشتغل وكيل عدل ومترجم قضاء وبداية نشاطه في مجال إصلاح أوضاع المجتمع الجزائري من خلال الصحافة نشر مقالاته في جريدة "**الإقدام** " ثم "**المنتقد**" واختير أمينا عاما لجمعية العلماء المسلمين، أسس أسبوعية "**الدفاع**" باللغة الفرنسية اختطف من قبل "اليد الحمراء" التابعة للمصالح الفرنسية، وعثر عليه سنة 1957 :**ينظر: عاشور شرفي**: الكتاب الجزائريون، ص241 و242.

(3)- **محمد الصالح رمضان**: المرجع السابق، ص 193.

(4)- **أمين سعيد**: (1891- 1967) إعلامي سوري، سافر إلى مصر بعد ملاحقة السلطات الفرنسية له كناشط إعلامي ووطني، أصدر مجلة (الشرق الأدبي) سنة 1930، كما أصدر مجلة (الرابطة العربية) سنة 1936، هي مجلة سياسة إسلامية علمية ثقافية أسبوعية **ينظر : عبد الكريم السمك**: قراءة في كتاب. سيرتي ومذكراتي، السياسية لأمين سعيد ، مجلة الحرس الوطني، العدد 317، 01- 09-2008م، www. naseej. com

(5)- **محمد الصالح رمضان:** نفسه، ص 178.

(6)- **المنهل:** صحيفة سعودية أصدرها **عبد القدوس الأنصاري**(1906 م - 1983م) في المدينة المنورة سنة 1937، مسجلا بها الرّيادة الصحفية، لكونها أول مطبوعة صحفية سعودية ، وأم المجلات الثقافية السعودية، انتقلت إلى مكة المكرمة سنة 1359هـ بسبب انتداب مؤسسها للعمل رئيسا لتحرير جريدة (أم القرى)، ونقلت إلى جدة(1957م- 1377هـ)ومازال صدورها منتظما. **ينظر**: **عبد الرحمن الشبيلي**: الشبيلي يقدم التوأمين عبد القدوس الأنصاري ومجلة المنهل، اليوم الالكتروني، ع 10904، السنة 89، 23- 04 -2003 ، www. alyaum .com

(7)- **محمد الصالح رمضان:** نفسه، ص 178.

(8)- يذكر **مولود عويمر** أنه عثر خلال رحلة علمية على ثلاث مقالات لحوحو في جرائد تونسية ففي **مجلة "الثريا"** نشر المقالة الأولى عام 1946 بعنوان: "الأدب الحيّ.. بين أدب القصة وأدب المقالة" وفي **"جريدة "الأسبوع"** نشر المقالة الثانية في نهاية شهر أوت 1948، بعنوان: "جمعية العلماء في مرحلتها الثانية أو بين الهدم والبناء"، ونشر المقالة الثالثة في خمس حلقات في أكتوبر ونوفمبر 1953 وقدم من خلالها قراءة نقدية لكتاب "الشابي حياته شعره" لصاحبه أبي القاسم كرو. **ينظر: مولود عويمر**: الأديب الشهيد أحمد رضا حوحو في الصحافة التونسية، رابطة أدباء الشام، 12 نيسان 2014م، http://www.odabasham.net.

أمّـا الصّـحافة الجزائريـة، فقـد أمـدّها بالعديـد مـن المقـالات الأدبيـة والاجتماعيـة والنّقدية والسياسية، خاصة وأنّه عاد إلى الجزائر في فترة عرفت فيها حركة النثر تقدما كبيراً بفضل ما قدمته الصُّحف الجزائرية.

فقـد كانـت بدايتـه مـع جريـدة**"البصـائر"** لسـان حـال جمعيـة العلمـاء المسـلمين الجزائـريين، والتـي كـان لـه فيهـا نشـاط صـحفي هـام، كمـا «كانـت مواضـيع مقالاتـه فـي البصائر : أدبية، واجتماعية وسياسية متنوعة بعناوين مغرية جذابة لم يكن لنا بها عهد من قبل في صحفنا»[1]، فقد أفاد كثيرا من «تجربتـه فـي الشـرق العربـي حيث التقى بالمنابع الأولى للثقافة العربية ، ووقف على أهم المشاكل التي تشغل بال الأدباء آنذاك ، والمعارك التي كانت تنشب بين حين وآخر لنصرة هذا الاتجاه الأدبي أو ذاك»[2]

وثـاني الجرائـد الجزائريـة التـي كتـب فيهـا، فهـي **الشُّـعلة**[3] لشـبيبة العلمـاء، وعامـة الشـباب والشـعب، وهـي صـحيفة أسـبوعية اجتماعيـة وسياسـية وأدبيـة ورياضـية،«اعتنـى فيهـا بـالأدب والنّقـد، وسـعى مـن خلالهـا إلـى النضـال ضـد المحتـل الفرنسـي»[4]، وهـذا مـا أكـده فـي مقـال لـه نشـره فـي أول عـدد منهـا:«ستكشـف لـك - أيتهـا الأمـة الماجـدة- كـل أعـدائك والكائـدين لـك مـن "أولاد الحـرام" وسـتعقبهم شـتما وتحريقـا، حتـى تطهـر مـنهم الـبلاد ويسـتريح مـنهم العباد»[5].

وللإشـارة فـإنّ مقـالات حوحـو فـي جريـدة **"البصـائر"** تعـدّ «أهـم وأرقـى مـن مقالاتـه فـي الشُّـعلة، مـثلا لغـةً وأسـلوباً أمـا مواضـيعه فـي الشّـعلة، وإن تنوعـت واختلفـت طريقـةً وأسـلوبا وحتـى محتـوى عـن تلـك التـي فـي البصـائر أو فـي غيرهـا،

---

(1)- **محمد الصالح رمضان**: المرجع السابق، ص 182.

(2)- **أبو القاسم سعد الله**: المرجع السابق، ص 89.

(3)- أسسها أحمد رضا حوحو في قسنطينة مع أحمد حماني والصادق حماني واحمد بوشمال، صدر عددها الأول في 15 ديسمبر1949، كان الأستاذ حوحو يرأس تحريرها من يوم بروزها إلى أن توقفت **ينظر: مولود عويمر:** جمعية العلماء المسلمين الجزائريين، مسارات وبصمات، شركة الأصالة للنشر، الجزائر، ط1، 2016م، ص 118.

(4)- **أحمد بيوض:** المسرح الجزائري، نشأته وتطوره،دار هومه للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2011م، ص 121.

(5)- **أحمد رضا حوحو :** الأعمال الكاملة لأحمد رضا حوحو، ج2، ص400

فقد تنازل فيها إلى مستوى قريب من مدارك العامة والدّهماء، وتمتاز بالاختصار والبساطة والتنوع، والسُّرعة في الوصول إلى الهدف الذي يريد»[1]

كما نشر حوحو مقالات في جريدة **المنار الأسبوعية**[2]، وكانت لهجته فيها شديدة مع بعض النُّقاد الذين كتبوا عنه حيث يقول ساخراً:«ويبدو أنّ الناقد (وهو الأستاذ **مولود الطّياب**) قد كان على عجل فخصص بضعة أسطر لكل مؤلف، حيث نقده نقداً سطحياً لا يمتُّ إلى التعمق ولا إلى التحليل بصلة»[3]، وهذا ما أكده أبو القاسم سعد الله«كان حوحو يكره النّقد ولا يحب النقاد، يشكوهم ويتأفف منهم، ويراهم ثرثارين كالعجائز»[4]، مع أنه كان ناقدا، بل عده البعض من أحسن النقاد الجزائريين في تلك الفترة.

ج. نشاطه الفني:

لقد كان حوحو«إلى جانب أعماله الأدبية والصحيفة فنانا مرهف الإحساس، يحبُّ الموسيقى، ويعزف على بعض آلاتها، ويحضر حفلاتها»[5]، ورغم شهرته في مجال القصة، فهو رائد من روادها، بل« واضع البذرة الأولى للقصة العربية في الجزائر»[6]، إلاَّ أنّه اهتم أيضا بالمسرح، ودعا في أكثر من مناسبة إلى ضرورة الاهتمام بالتمثيل وذلك «بتشجيع الممثلين، ونقده لما تقدمه بعض الفرق من أعمال أدبية»[7]

ولم يكتف بهذا، بل «قدم إلى الإذاعة والمسرح العربي عدة روايات فكاهية بالفصحى، والعامية، مقتبسة أو موضوعة، وجميعها كانت تقدم إلى الجمهور في أسلوب ساخر وناقد لاذع لأوضاعنا الاجتماعية والسياسية»[8]

---

(1)- **محمد الصالح رمضان** : : شخصيات ثقافية جزائرية ، ص 191.

(2)- **المنار الأسبوعية**: جريدة سياسية ثقافية دينية حرة، أسسها **محمود بوزوزو**، وهو المدير المسؤول عنها، صدر أول عدد لها يوم الجمعة 21 جمادى الثانية 1370هـ الموافق 29 مارس 1951م، جمعت وطبعت في كتاب واحد.**ينظر**: المنار، دار البصائر للتوزيع والنشر ،الجزائر، ط1، 2007م.

(3)- **أحمد رضا حوحو :** [بيني وبين الناس]، المنار،ع 49، السنة الثالثة، الجمعة 14 ربيع الأول 1373هـ، ص 02.

(4)- **أبو القاسم سعد الله:** المرجع السابق، ص 91.

(5)- نفسه، ص 90.

(6)- نفسه، ص ن

(7)- نفسه ، ص ن.

(8)- نفسه، ص ن.

وازداد نشاطه المسرحي حين أنشأ جمعية المزهر للموسيقى والمسرح بقسنطينة، «وكتب واقتبس لها العديد من المسرحيات التي كانت تعرضها»[1]، لأنّه أدرك أن تأسيس جمعية للتمثيل سيساعد على تطوير الفن المسرحي في الجزائر، كما أنها «تهيئ للطالب فرصة دراسة أروع الروايات الأدبية والتاريخية وتمثيلها يكشف له جانبا مهما من باطن الحياة وألوانها ....وما الحياة إلاَّ لون من التمثيل يلعب فيه كل دوره، وما النجاح فيها إلا للممثل المتقن الماهر»[2].

وتجربة حوحو المسرحية لم تكن جديدة، بل تمتد إلى ما قبل سفره إلى بلاد الحجاز، حيث اهتم بهذا الفن اهتماما خاصا، محاولا في كل مرحلة من مراحل حياته تجسيد أقواله على أرض الواقع، حسب مكان تواجده وظروفه.

1. نشاطه في سيدي عقبة:

تفطن حوحو لأهمية الفن المسرحي منذ البداية، ويرجع أول اشتغال له بالمسرح سنة 1929[3]، فقد انضم بعد عودته مباشرة من مدينة سكيكدة إلى جمعية ثقافية تسمى جمعية الشباب العقبي الثقافية التي أسسها **شباح المكي**[4]«وأصبح أمين سرها وأحد أعضائها النشطين، وخاصة في مجال التمثيل المسرحي»[5]، وفيما بعد توقف عن ممارسة هذا الفن، لأنّه اضطر للسفر مع عائلته إلى بلاد الحجاز.

2. نشاطه في الحجاز:

توقف حوحو عن أي نشاط مسرحي بسبب سفره رفقة جميع أفراد أسرته إلى الحجاز، كما أنّه«لم يكن هناك مسرح في المملكة العربية السعودية »[6]، غير أنّه لم يفقد اهتمامه بالمسرح، ولم يقطع صلته به تماماً، حيث راح يكتب مقالات عن أعلام الأدب

---

(1)- **صالح لمباركية:** المسرح في الجزائر النشأة والرواد والنصوص حتى سنة 1972، دار الهدى عين مليلة، الجزائر، 2005م، ص 71.

(2)- **أحمد رضا حوحو**: [تقوية مدارك الطلبة بالخطابة والتمثيل]، جريدة البصائر،ع 90، السنة الثانية من السلسلة الثانية 5 سبتمبر1949، ص 03.

(3)- ينظر: **أحمد منور:** مسرح الفرجة والنضال في الجزائر، ص 53.

(4)- **شباح المكي الأوراسي:(1991– 1894)** عرف بثقافته المسرحية، تولى إدارة أوبرا العاصمة، شارك علالو في مسرحية **"جحا"** أنشأ نادي مسرح الأهالي وفرقة الحياة ببسكرة، من مسرحياته: وعد حق، مكائد النساء، ذكريات أوراسية. **ينظر**: **المكي شباح**: المسرح الوطني الجزائري، http://www.tna.dz

(5)- **أحمد منور**: المرجع السابق، ص30.

(6)- المرجع نفسه، ص53.

الفرنسي في مجلة المنهل المكية، كما«أقدم في سنة 1939 على كتابة أولى محاولاته المسرحية[1]»[2]

3. نشاطه في قسنطينة.

بعد عودة حوحو إلى الجزائر واستقراره بمدينة قسنطينة مركز الجمعية، بدأ بممارسة النشاط المسرحي في إطار نشاط بعض المدارس، منها «مدرسة التربية والتعليم، وهي المدرسة التي كان حوحو مديراً لها»[3]، حيث كانت الجمعية «تستعين بالمسرح مثلما استعانت بوسائل أخرى لنشر أفكارها، وبث مبادئها بين الجماهير الجزائرية و توعية المواطنين بواقعهم من خلال التاريخ العربي الإسلامي»[4].

غير أن حوحو وبعد عامين من النشاط المسرحي المدرسي، فكر في تأسيس فرقة مسرحية تسمح له بممارسة هواية التمثيل، وفي سبيل ذلك «جمع حوله مجموعة من الممثلين والموسيقيين الهواة، ليؤسس معهم"**جمعية المزهر القسنطيني للمسرح والموسيقى**"»[5]، والتي تم تأسيسها«عام 1948على يد الدكتور بن دالي وأحمد رضا حوحو الذي كان - رحمه الله- مديرها الفني»[6]، ويذكر أنّ عدد المؤسسين كان قليلا، ولكنهم تغلبوا على جميع الصعوبات، حتى تمكنت الجمعية بلوغ مكانة مرموقة في الوسط الفني الجزائري، واكتسبت سمعة طيبة عند الجمهور، وتتكون هذه الجمعية من فرقتين فنيتين[7].

---

(1)- **ـ أدباء المظهر** : مسرحية من فصلين، موضوعها يدور حول انصراف الناس عن الأدب الحقيقي، نشرها في مجلة المنهل، السنة 3، العدد 7،جويلية 1939 **ينظر: أحمد منور**: نفسه، ص 53 و 54.

ـ **صنيعة البرامكة**: مسرحية من ثلاث فصول، موضوعها تاريخي يعود إلى عهد المأمون الخليفة العباسي السابع، موضوعها الوفاء نشرها في مجلة المنهل السنة ، ع 09، سبتمبر 1939 .**ينظر:** أحمد منور: نفسه، ص 53 و 56.

ـ **الواهم**: مسرحية فكاهية تتكون من فصلين، مستوحاة من مسرحية "البرجوازي النبيل" نشرها في مجلة المنهل السنة الرابعة العدد 03، مارس 1940.**ينظر: أحمد منور**: نفسه، ص 53 و57.

(2)- **أحمد منور**: نفسه، ص53.

(3)- نفسه ، ص 58.

(4)- **عبد الله ركيبي**: تطور النثر الجزائري الحديث، ص260.

(5)- **أحمد منور**: المرجع نفسه، ص60.

(6)- **أحمد بيوض** : المرجع السابق، ص66 .

(7)- **الفرقتان هما : الفرقة الأولى: (فرقة موسيقية)** يديرها بن دالي، هدفها إحياء الموسيقى الكلاسيكية الجزائرية ومن أعضائها «"محمد العجابي"كان يجيد الموسيقى الكلاسيكية تحت قيادة محمد داودي قائد الجوق، كما كان حوحو يعزف على بعض آلاتها الموسيقية..**ينظر: أحمد منور**: المرجع نفسه، ص61.

وقد حاولت جمعية **المزهر** وعلى رأسها أحمد رضا حوحو«إرساء مسرح قوي، حتى أنها أشركت الأوروبيين ليغنوا باللغة العربية»[1]، كما أنّ نشاط هذه الجمعية لم يقتصر على مدينة قسنطينة «بل امتد إلى المدن المجاورة كسكيكدة ، قالمة ، عين البيضاء وشاطو دان (شلغوم العيد حاليا) والعلمة وبسكرة»[2]، إضافة إلى جولة قامت بها إلى فرنسا، وكان ذلك «في صيف 1954، وقدمت حفلتين فنيتين في مدينتي (مارسيليا و ليون)»[3].

والجدير بالذكر أن هذه الجمعية - رغم ما تعرضت له من مصاعب وما وُضع في طريقها من عراقيل، إضافة إلى الأزمات المالية والظروف الاستعمارية التي لم تكن تساعد على القيام بأي نشاط ثقافي إصلاحي هادف- ، استطاعت أن تحقق نجاحات معتبرة ،اعترف بها الكثيرون، خاصة أن تجربة حوحو مع المسرح تكتسي أهميتها «من كونها وطنية في منطلقاتها، تثقيفية في وسائلها، تربوية في أهدافها، وهو ما جعل منها نموذجاً مثالياً في المسرح الجزائري، ومن صاحبها مثالاً للمثقف الواعي الذي عاش هموم شعبه ووطنه»[4]

وتعتبر مع قصرها «تجربة غنية تمثيلاً، تأليفاً، واقتباساً، حيثُ استطاع أن يقوم بنشاط مسرحي معتبر»[5] كشف به النقاب عن عيوب المجتمع الجزائري، في صورة فكاهية ساخرة فيها الكثير من الجرأة والتميز.

7. استشهاده:

بعد سنوات من العطاء المتواصل في مجال الأدب والفكر، والفن الصحافة، والتربية، سقط أحمد رضا حوحو فداءً للقضية التي ناضل من أجلها بأدبه وروحه،

- **الفرقة الثانية: (فرقة مسرحية)** يشرف عليها أحمد رضا حوحو، وقدمت أعمالا درامية عالمية مقتبسة من الأعمال المسرحية لموليير ومارسيل بانيول. **ينظر : أحمد بيوض**: نفسه، ص67.

(1)- **أحمد بيوض**: نفسه، ص ن.

(2)- **أحمد منور:** مسرح الفرجة والنضال في الجزائر، ص63.

(3)- المرجع نفسه، ص ن.

(4)- **إبراهيم صحراوي**: قراءة في مسرح الجزائري الشهيد أحمد رضا حوحو، البديل العراقي، القدس العربي، 2006-02-15، www.albadeel**iraq**.com

(5)- **أحمد منور**: المرجع نفسه، ص184.

حيث«قُتل غدراً وانتقاماً برصاص الاستعمار في مارس 1956»[1]، غير أنّه وقبل هذا التاريخ كان«مراقباً، وتحوم حوله شكوك الشرطة الاستعمارية »[2]، حيث أُعتقل و عُذب، وهُدد تهديداً صريحاً باعتباره« مسؤولاً عن أي حادث يحدث بالمدينة وأنّ جزاءه سيكون حينئذ الإعدام»[3]

و كان - رحمه الله - يتوقع هذا المصير في كل لحظة إذْ يقول:«والحياة قصيرة، والموت يترقبنا بين الفينة والفينة»[4]، هذا إلى جانب ما قاله لأحد أصدقائه في رسالة بعثها إليه قائلاً:«الأهداف تكون للذين ينظرون للدنيا بمنظار أخضر، أما أنا أضع فوق عيني منظاراً قاتم السّواد»[5]

أمّا حادثة استشهاده فكانت بعد أن «فجر الفدائيون مقر محافظة الشرطة بحي رحبة الصوف في قلب مدينة قسنطينة العتيقة، و قُتل داخلها محافظ الشرطة الكورسيكي الأصل **سان مارسيلي**، فحاصرت الشرطة الاستعمارية مدينة قسنطينة كلها»[6]

وبعد الانفجار قامت الشرطة بحملة تفتيش واعتقال، و«سيق حوحو من منزله مع بعض الشّخصيات من الأعيان والمثقفين، فاقتيدوا إلى **حبس الكدية**[7]، و منه إلى جبل الوحش المشرف على مدينة قسنطينة، و هناك أُعدموا جميعاً انتقاما للمحافظ المقتول»[8]

وهناك روايات عديدة عن الكيفية التي أُعدموا بها، حيث «رموا بهم في خنادق عميقة، وآبار مهجورة، وأهالوا عليهم التراب لكيلا يعثر عليهم أحد»[9]

---

(1)- **أبو القاسم سعد الله**: دراسات في الأدب الجزائري الحديث ، ص87.

(2)- **أحمد منور**:مسرح الفرجة والنضال، ص35.

(3)- **محمد الصالح رمضان**: شخصيات ثقافية جزائرية، ص186

(4)- **أحمد رضا حوحو**:[بيني و بين الناس]، جريدة المنار، السنة الثالثة ، العدد49، 20 نوفمبر 1953، ص02.

(5)- **يحي بو عزيز**: ثورات الجزائر في القرنين التاسع عشر والعشرين، ص101.

(6)- نفسه، ص ن.

(7)- **سجن الكدية**: هو بناية أنجزتها فرنسا عام 1876 بعمارة كولونيالية، سكنها أبناء الجزائر قبل وبعد الاستقلال من مجرمين ومجاهدين، **ينظر**:لطفي فليسي، وزارة الثقافة تصر على أن سجن الكدية تراث وطني، جريدة الشروق الجزائرية، 2007/02/19، www.echoroukonline.com

(8)- **أحمد منور**: المرجع نفسه، ص36.

(9)- **محمد الصالح رمضان**: المرجع نفسه، ص185.

وهكذا«اغتيل أحمد رضا حوحو على يد المنظمة الإرهابية»[1] التي تعرف باليد الحمراء[2]، وانقطع الينبوع المتدفق من الفكر والمعرفة والأدب وكل الفنون الأخرى.

8. آثاره.

على الرغم من حياة حوحو القصيرة، إلاّ أنها كانت حياةً خصبة، غنية بالتجارب والمشاهدات، متنوعة النتاج الأدبي والفني، فكتب القصة والرواية والمسرحية والمقالة، إضافة إلى الترجمة والشعر، وأدب الرحلة،..ويمكن حصر ما خلفه حوحو فيما يأتي:

أ. المقالات:

ترك حوحو كما هائلا من المقالات، كان قد نشرها في بعض الجرائد والمجلات العربية والمحلية كالرابطة العربية، والمنهل السعودي والبصائر، والشعلة، والمنار منها:

- **مع حمار الحكيم:**

مجموعة من المقالات كان قد نشرها حوحو متفرقة في جريدة البصائر، ثم جمعها في كتيب واحد تحت عنوان **"مع حمار الحكيم"** «طبع في قسنطينة سنة 1953»[3]، ثم أعيد طبعه بعد الاستقلال من قبل «المؤسسة الوطنية للكتاب بالجزائر سنة 1982»[4]

وموضوع الكتاب «استوحاه من كتاب توفيق الحكيم "حمار الحكيم" وبناه على أساس من التصور بأن حمار توفيق الحكيم بأفكاره الفلسفية قد زار الجزائر و أن حوحو قد استقبله بوصفه كاتبا وأديبا»[5]، وقد عالج فيه

---

(1)- **الطيب ولد العروسي**: أعلام من الأدب الجزائري الحديث ، ص97 .

(2)- **اليد الحمراء**:عصابة إرهابية قامت بتكوينها أجهزة الاستخبارات الفرنسية (La Main Rouge) ، ونشطت ببلاد المغرب العربي وبأوروبا، لا يعرف بدقة عناصرها، كما لم يقدموا للمحاكمة، قام جهاز التوثيق الخارجي والاستخبارات المضادة تحت قيادة **بيار بور سيكوت** بإنشاء وحدة خاصة بالاغتيالات أهدافها رموز الحركات الوطنية في تونس والجزائر والمغرب، ثم تطوير طريقة العمل بها، وأصبحت أهدافها اغتيال رموز ومؤيدي حركة الاستقلال الجزائريين بأوروبا ، وتنوعت عملياتها بين التسميم، الرمي بالرصاص، السيارات المفخخة، القنابل الموقوتة. **ينظر**: اليد الحمراء، ويكبيديا الموسوعة الحرة ar. wikipedia.org.

(3)- **الطيب ولد العروسي**: المرجع السابق، ص90 .

(4)- **أحمد منور**: المرجع السابق، ص42.

(5)- **الطيب ولد العروسي**: المرجع نفسه، ص90 .

الأوضاع السياسية والاجتماعية السائدة في الجزائر آنذاك، بأسلوب تعلوه السخرية اللاذعة، وقد تعرض حوحو بسبب هذا الكتاب لنقد شديد من قبل بعض النقاد ، لكنه لم يتوان في الرد عليهم، حيث ألجمهم في كل مرة بحججه القوية وأسلوبه الساخر.

ونذكر رأي أحد النقاد - مولود الطيّاب - في كتاب "مع حمار الحكيم":«ما هو جانب الابتكار الأدبي والفني في كتابه؟ أهو في خلق شخصية حمارية والحمار لتوفيق الحكيم، أم في الأسلوب والشكل، وهو محاكاة بينة، أم في الموضوعات وهي مما طرقه الكاتب المصري في كثير من كتبه، يعرف ذلك كل من قرأ له»[1]

ونجد حوحو يبالغ في رده على أمثال هؤلاء، إذ يقول:«وهذا القسم الأول من النقد تافه، وتافه جدا... وماذا يهمُّ أنْ يختار الكاتب بغلا جزائريا، أو حماراً مصرياً لحواره، وليس لهذه الحيوانات البكم جنسيات، فهي عالمية»[2]، ومع ذلك هناك من اعتبره«مقدمة لانبثاق عهد جديد في الإنتاج، ونهضة الأدب الجزائري»[3] لما تناول فيه من قضايا هامة، إذ عرض للنفاق الاجتماعي، كما دافع عن المرأة الجزائرية، إضافة لما اتبعه فيه من أسلوب ساخر في الحوار.

- **في الميزان:**

سلسلة مقالات نشر جزءا منها في المنهل السعودية وجزءا آخر في جريدة البصائر، تناول فيها بعض الشخصيات العلمية والإصلاحية، وقد«تجلت قدرة الكاتب على استعمال السخرية بطرق وأساليب مختلفة، وبدرجات متفاوتة من الدعابة البريئة إلى النقد اللاذع»[4].

ويرى أبو القاسم سعد الله أنّ هذه المقالات كان يمكن أن تكون«أكبر مساهمة منه في تطوير حركة النقد الأدبي بالجزائر، لولا

---

(1)- **مولود الطياب**: [مع حمار الحكيم من جديد]، المنار،ع51، السنة الثالثة،1جانفي 1954، ص03 .

(2)- **أحمد رضا حوحو**:[بيني وبين الناس]، المنار، السنة الثالثة، 20 نوفمبر 1953، ص 02.

(3)- **أحمد دوغان:** في الأدب الجزائري الحديث، ص318 .

مـــا فـــي أحكامـــه مـــن تســـرع وارتجـــال، ولـــولا أنّهـــا كانـــت تعـــرض أشخاصـــاً لا آثاراً أدبية تخضع لمقاييس النّقد وتطبق نظرياته»[1]

وهذا الرأي نجده في قصيدة لأحد أصدقاء حوحو، كان قد نشرها في جريدة البصائر عنوانها مداعبة، أو الشّيخ حوحو في الميزان على طريقته:

شَـائقٌ مَـائقٌ ضَـحُوكٌ غَضُـوبٌ *** مُشْـــرِقٌ مُظْلِـــمٌ عَبُـــوسٌ طَـــرُوبُ
نَابـهٌ خَامـلٌ أمِيـــنٌ خَـــــؤُونٌ *** كَامِـــلٌ نَـــاقِصٌ صَـــدُوقٌ كَـــذُوبُ
مُـــؤمنٌ مُلحـــدٌ عَلـــيمٌ جَهُـــولٌ *** عَـــــادلٌ جَـــــائِرٌ كَسُـــــولٌ دَؤُوبُ
مُوسِـــرٌ مُفْلِـــسٌ كَبيـــرٌ صَـــغيرٌ *** قَـــــادرٌ عَـــــاجزٌ شُـــــجاعٌ هَيـــــوبُ
بَاهـــتٌ فـــاتحٌ قـــديمٌ جديـــــدٌ *** وَاضـــحٌ غَـــامضٌ صَـــريحٌ مشـــوبُ
بـــاردٌ فـــي حَـــرارةٍ وهـــو حُلـــوٌ *** قـــــارصٌ أو فضـــــائلٌ وعيـــــوبُ
يَـــزنُ النَّـــاسَ هَكَذا(بصُـــــروفِ) *** كَصُـــروفِ الزَّمَـــان وهـــــي خُطـــوبُ
إنّ وزنَ الحَكـــيم لـــيسَ بمَطْبـــو *** عِ كـــوزن الحمـــارِ وهـــو غَريـــبُ
فَأعِـــدْ يـــا أخَـــا الحِمَـــارِ اعتبَـــاراً *** فلعَـــــلَ المِيـــــزَانَ فِيـــــه ثُقـــــوبُ
وَزن النَّاسَ مُقسطاً أو فَسَّمِ الـــ *** وَزنَ كَيـــــلاً إذَنْ وَأنتَ أديْـــــبُ[2]

أمّـا عـن المقـالات التـي نشـرها فـي المجلـة السّـعودية، وتحـت العنـوان نفسـه أي **"فـي الميـزان"** فقـد تنـاول فيهـا كبـار الأدبـاء العـرب، كمـا كتـب عـن بعـض أعـــلام الأدب الغربـــي مثـــل وفولتيـــر(**Voltaire**)[3] ومولييـــر، وهيـــجو، ويـرى أحمـد منـور أن مقالاتـه عـن الأدبـاء العـرب «أعمـق وأكثـر دلالـة علـى شخصية الكاتب وعلى سعة اطلاعه»[4]

---

(1)- **أبو القاسم سعد الله**: دراسات في الأدب الجزائري الحديث، ص 92.

(2)- **الحفناوي هالي:** [مداعبة أو الشيخ حوحو في الميزان على طريقته]، البصائر، ع 266، 9 أفريل 1954، ص6.

(3)- **فولتير[فرنسوا ماري أرواي] (François Marie ArouetVoltaire)** [1694-1778م] كاتب فرنسي، من نوابغ زمانه قاوم السلطة الدينية والمدنية، كتب في الشعر والتاريخ والمسرح، والفلسفة، وأجاد في أكثرها من مؤلفاته الفلسفية :**"كنديد"**و**"محمد"**.**ينظر** : المنجد في الأعلام، دار المشرق، بيروت لبنان، ط26، 2003، ص421.

(4)- **أحمد منور**: مسرح الفرجة والنضال في الجزائر، ص38.

- **ما لهم لا ينطقون؟ :**

سلسلة من المقالات نشرها في جريدة البصائر، عالج فيها مشكلة الثقافة في الجزائر، كما عرف فيها الأدب، وأهدافه، وسبب تأخر بعض الأنواع الأدبية في الجزائر كالقصة، والرواية، ونجده في هذا النص يحمّل الأدباء والنّقاد المسؤولية كاملة بقوله:«القضية قضية العربية في الجزائر، والأدب في الجزائر، والفنون في الجزائر ولا فائدة من أن يتكفل الكاتب والصحفي والفنان الجهود والمشاق في سبيل إنتاج لا تعتني به الخاصة ولا تقبل عليه، وإنّما يحمل قهرا على من لا يطالعه ولا يتذوقه ولا يفهمه»[1].

- **بيني وبين الناس:**

سلسلة من المقالات نشر بعضها في جريدة البصائر، وبعضها الآخر في جريدة المنار، تناول فيها بعض ما قاله النّقاد عن نتاجه، ونجده يقول عن أحدهم:«قد تعودت أن أصفي حساباتي مع الناس في الدنيا ن فلا أتنازل عن حقي ولا أبقي حقا لأحد بذمتي»[2].

كما نشر حوحو عددا من المقالات النقدية والسياسية والاجتماعية ونذكر منها:

ـــ حول كتاب الشّابي: للأستاذ أبي القاسم محمد كرو: تحدث فيها عن الشاعر التونسي أبي القاسم الشّابي، مثالا للأديب المنسي، الذي أغفله الناس، كما أغفلوا غيره يقول:«إنّه لمن الظلم حقا أن يخلق الشّابي في أرض على مرحلة منا فلم نتصل به ولم نعرف عنه إلاّ اليسير ونحن مع ذلك نعرف الكثير عن أدباء الشرق ونعرف الكثير عن دقائق حياتهم وآبائهم»[3]

---

(1)- **أحمد رضا حوحو**: [**مالهم لا ينطقون ؟ داؤنا منا**]، البصائر، ع243، السنة السادسة من السلسلة الجديدة، 29 ديسمبر 1953، ص08.

(2)- **أحمد رضا حوحو**: [**بيني وبين الناس**]، لمنار، السنة الثالثة، ع 49، 20 نوفمبر 1953، ص02.

(3)- **أحمد رضا حوحو**: [**حول كتاب: الشابي للأستاذ أبي القاسم محمد كرو**]،البصائر، السنة السادسة السلسة الجديدة، ع 244، 23أكتوبر 1953، ص05.

ب. الرواية والقصة:

ترك حوحو رواية واحدة هي "غادة أم القرى"، كما ترك عددا من القصص القصيرة في مجموعات "صاحبة الوحي" و"نماذج بشرية" و"الحجازيات":

- **غادة أم القرى:**

تعد "غادة أم القرى" العمل الروائي الوحيد الذي كتبه حوحو، و«يعد من بواكير أعماله و الذي أهلّه لأنْ يكون رائد الرواية العربية في الجزائر "وقد كتبها أيام إقامته بالحجاز " ولم تطبع إلا في سنة 1947»[1]، وربما هو أول أديب في المغرب العربي نشر كتابا عنوانه ورمزه المرأة.

- **صاحبة الوحي وقصص أخرى:**

هي مجموعة من القصص القصيرة «مطبوعة سنة 1954بقسنطينة»[2]، أما طبعتها الثانية بعد وفاته «عن المؤسسة الوطنية للكتاب) بالجزائر عام 1973»[3]، وهي ذات طابع اجتماعي ، مواضيعها متنوعة، لا يتصل بعضها ببعض، ويتمثل القاسم المشترك بينها في أنّها«تطرح مشكلات الشباب و الحب والزواج والعلاقات الاجتماعية، كما تتناول سلوك الرجل ومواقفه وعلاقته بالمرأة بوصفه أباً وشقيقاً وزوجاً»[4]، وتضم هذه المجموعة ثماني قصص، عناوينها كالآتي[5]: صاحبة الوحي، القبلة المشؤومة، فتاة أحلامي، ثري الحرب، جريمة حماة، الفقراء، صديقي الشاعر، خولة.

- **نماذج بشرية:**

مجموعة من القصص والخواطر حول نماذج من الناس، وقد«صدرت عن (كتاب البعث) بتونس عام 1955 بتونس»[6]، وجاءت في قوالب مختلفة، وصفاً سخريةً وتعليقاً ومعايشةً للأحداث

---

(1)- **محمد الصالح رمضان**: شخصيات ثقافية جزائرية، ص 187.

(2)- المرجع نفسه، ص188.

(3)- **أحمد دوغان**: في الأدب الجزائري الحديث ، ص320.

(4)- **الطيب ولد العروسي**: المرجع السابق، ص90.

(5)- **ينظر**: **أحمد رضا حوحو**: الأعمال الكاملة 1- القصص، منشورات الاختلاف الجزائر ، 2001.

(6)- **أحمد دوغان:** المرجع نفسه، ص320.

والشخصيات«وهذه النماذج لا تعني التسمية فيها تعريضاً، وإنّما تصوير ألوان من حياة أشخاص اختلفت مشاربهم، وتباينت مصائرهم»[1]، وتعد بمثابة«شهادات متفرقة، وحية عن المجتمع الجزائري في تلك الحقبة، وهي تتضمن الكثير من آراء حوحو في بعض المشكلات والقضايا الاجتماعية»[2]، وتضم هذه المجموعة[3]: الشيخ زورق، عائشة، العصامي، العم نتيش، رجل من الناس، فقاقيع الأدب الشخصيات المرتجلة، سيدي الحاج، يحي الضيف، سي زروق، التلميذ.

- **الحجازيات:**

مجموعة من القصص كتبها حوحو أثناء إقامته بأرض الحجاز، وقد طبعتها رابطة الاختلاف مع أعمال حوحو القصصية كاملة، بعد أنْ قدمها لها الأديب **الطاهر وطار**[4]، حيث تقول آسيا موساي رئيسة الرابطة «في الأخير نتوجه بالشكر العميق للروائي الطاهر وطار الذي قَبِل أن يتنازل لنا عن مجموعة **"الحجازيات"**، لتكتمل بذلك الحلقة الناقصة»[5]، وتضم هذه المجموعة العناوين التالية: الانتقام، جولة في دنيا الخيال، نبل ابن البحيرة، الأديب الأخير، الكفاح الأخير، الضحية، يوم الربيع.

ج. المسرحية:

يعد المسرح الميدان الذي برع فيه حوحو، واستطاع في مدة زمنية وجيزة تقديم عدد من المسرحيات في قوالب فنية متنوعة، إذ«ترك حوالي عشرة مسرحيات ما بين مقتبسة، وموضوعة، مثلت معظمها فرقة المزهر القسنطيني التي كان يرأسها»[6] منها:

---

(1)- **عمر بن قينة**: في الأدب الجزائري الحديث، تاريخا ، ص174.

(2)- **الطيب ولد العروسي**: المرجع نفسه، ص92.

(3)- **ينظر : أحمد رضا حوحو**: الأعمال الكاملة 1- القصص، منشورات الاختلاف الجزائر، 2001.

(4)- **الطاهر وطار:** روائي جزائري التحق بمدرسة جمعية العلماء وكان من تلاميذها النجباء، أرسله والده إلى قسنطينة ليتفقه في معهد الإمام عبد الحميد بن باديس في 1952، التحق بتونس في 1954 ودرس قليلا في جامع الزيتونة، وفي 1956 انضم إلى جبهة التحرير الوطني حتى عام 1984، استهواه الفكر الماركسي فاعتنقه، أسس سنة 1962 أسبوعية الأحرار في قسنطينة، أول أسبوعية مستقلة، ترأس الجمعية الثقافية الجاحظية منذ 1989م الى حين وفاته،من أعماله: الشهداء يعودون هذا الأسبوع، الهارب.**ينظر**:**عاشور شرفي**: الكتاب الجزائريون، ص 329- 331.

(5)- **أحمد رضا حوحو**: الأعمال الكاملة 1- القصص، ص 06.

(6)- **أحمد منور**: مسرح الفرجة والنضال في الجزائر، ص 42.

- **عنبسة (أو ملكة غرناطة).**

وهي دراما تاريخية من أربعة فصول، وقد اقتبسها عن مسرحية "روي بلاس" لفكتور هيجو Hugo Victor[1] وقد«لخص فكرتها حوحو نفسه عندما قدمها للجمهور القسنطيني سنة 1950»[2]، ويذكر أنّ مجلة المسرح الجزائري التي تحمل عنوان"الحلقة"«نشرت له مسرحية عنبسة في عددها الأول الصادر بتاريخ أبريل سنة 1972، أي بعد موت حوحو بخمسة عشر سنة بمناسبة إعادة تمثيلها من جديد في المسرح الوطني بالعاصمة لإحياء ذكراه بها»[3]

- **بائعة الورد:**

هي مسرحية من خمسة فصول، وتعد دراما اجتماعية كتبها باللغة العربية الفصحى،«وقد اقتبسها عن رواية "حاملة الخبز لكزافيه دي مونتيبان[4]»[5] " La Porteuse Du Pain" De Xavier De Montepin وفي الولايات المتحدة الأمريكية «وقد حافظ حوحو على الأحداث الرئيسية للرواية وعلى هيكلها العام»[6]

- **أبو الحسن التميمي:**

مسرحية من ثلاثة فصول، وهي ملهاة باللغة العامية، ويقول محمود الربداوي عن هذه المسرحية:«لم نعرف عنها سوى ما نشره معلنا عنها في الشعلة بأنها رواية تمثيلية، قدمتها جمعية المزهر القسنطيني يوم 9 جانفي سنة 1950»[7].

---

(1)- **(روي بلاس) لفكتور هيجو**: مسرحية تاريخية تجري حوادثها بإسبانيا على عهد "شارل الثاني " وتقوم عقدتها على عاطفتي الحب والانتقام **ينظر**: **أحمد منور**: مسرح الفرجة والنضال في الجزائر، ص 95.

(2)- **محمود الربداوي:[المجهول من أدب حوحو المسرحي]**، مجلة الثقافة الجزائرية،ع 17، السنة الثالثة، أكتوبر - نوفمبر 1973، ص 62.

(3)- **محمد الصالح رمضان**: المرجع السابق، ص189.

(4)- **كزافيه دي مونتيبان**(Xavier De Montepin)(1823- 1902) روائي شعبي فرنسي، كاتب أفضل رواية في القرن 19 وهي حاملة الخبز التي تم تكييفها تباعا في المسرح والسينما والتلفزيون. ينظر wikipedia /orgxaver de montepin

(5)- **أحمد منور**: المرجع السابق، ص93.

(6)- **نفسه**، ص102.

(7)- **محمود الربداوي:** المرجع السابق، ص68.

- **صنيعة البرامكة[1]:**

مسرحية تاريخية، تتكون من ثلاثة فصول، افتتح بها نشاطه المسرحي في"مدرسة التربية والتعليم" بعد عودته إلى الجزائر، و«كان الجمهور في معظمه يتكون من التلاميذ أنفسهم، ومن الأساتذة وأولياء التلاميذ»[2]، تصور العصر العباسي، و«عالج فيها موضوع الوفاء، من خلال قصة رجل يدعى المنذر بن المغيرة، ظل وفيّا للبرامكة بعد أن دالت دولتهم، ونسيهم الناس»[3]

- **النائب المحترم:**

مسرحية اجتماعية في ثلاثة فصول باللغة العربية الفصحى، اقتبسها عن مسرحية **"توباز"** لمارسيل بانيول[4] "Topaze De Marcel Pagnol "واتبع فيها الخطوات نفسها التي اتبعها في المسرحيات المقتبسة الأخرى، غير أنّه قام بتغيير النهاية فـ «بعد تورط "سي زعرور" مع بعض المتحايلين، يستيقظ ضميره، ويعاتبه شرفه على سقوطه في هذا المأزق، ويكتوي بنيران صراع نفسي رهيب ينتهي به إلى الانتحار تخلصا من أن يدنس شرفه مع أناس استغلوا مراكزهم الرفيعة لابتزاز الأموال، والثراء غير المشروع»[5]، فتتحول المسرحية من ملهاة إلى مأساة.

ويرى أحمد منّور أنّ هذا التغيير الجذري الذي أدخله المقتبس على مصير البطل يعود إلى «أنّه لا يتفق مع المؤلف في فلسفته الاجتماعية المتشائمة، التي دفعت به جعل نوازع الشّر في نفس بطله، تتغلب على نوازع الخير فيها فجعل بطله على العكس من ذلك، ينتحر، ولا يتخلى عن مبادئه»[6]

---

(1)- **البرامكة**:أسرة فارسية من بلخ ، تولى أبناؤها الوزارة في عهد العباسيين ، عظم شأنهم ، منهم جعفر بن يحيى ، قربه هارون الرشيد ثم انقلب عليه وقتله في نكبة مشهورة، تعرف بنكبة البرامكة سنة 803م .**ينظر**:المنجد في الأعلام، ص 118.

(2)- **أحمد منور**: المرجع السابق ، ص ن.

(3)- نفسه، ص 56.

(4)- **توباز لمارسيل بانيول [Topaze De Marcel Pagnol]**: ملهاة من أربعة فصول، تجري أحداثها، بإحدى المدن الفرنسية، تعالج بطريقة ساخرة موضوع تحول الإنسان في ظل العلاقات الاجتماعية المعاصرة، والأخلاقيات السائدة في مجتمع المدن، من شخص طيب وقنوع إلى شخص آخر كافر بالقيم الإنسانية. **ينظر**:**أحمد منور**: المرجع السابق ،ص 123و 124.

(5)- **محمود الربداوي** : المرجع السابق، ص 65.

(6)- **أحمد منور**: المرجع نفسه، ص 127.

- **سي عاشور والتمدن:**

مسرحية من ثلاثة فصول، باللهجة العامية الجزائرية، مقتبسة عن مسرحية "الثري النبيل" لموليير "Le Baurgeois Gentil homme"De Moliere [1]، وقد حافظ حوحو على سياق الأحداث، ثم أدخل بعض التعديلات بالزمان والمكان، والأسماء، بما يتناسب مع البيئة الجزائرية، كما قام بتجريد المسرحية من كل مشاهد الموسيقى والغناء والرقص، «ولم يبق المقتبس من كل ذلك إلا على ما جاء في درس أستاذ الموسيقى في الفصل الأول (المشهد الثاني)، بعد أن أدخل عليه بعض التعديل فجعله درسا مشتركا بين أستاذ الموسيقى وأستاذ الغناء»[2]

- **أدباء المظهر:**

مسرحية من فصلين، صاغها حوحو بالعربية الفصحى، وهي حوار قصير بين رجل ضليع في الأدب، ومجموعة من الشباب الطامحين في اكتساب صفة الأديب، دون تعب ومشقة، وحوحو بالرغم من«معالجته الفكاهية للموضوع، ينظر إلى مستقبل الأدب نظرة متشائمة، ويتوقع له الزوال في ظرف قصير، ويوجه إصبع الاتهام في ذلك إلى العصر الذي غلبت عليه السعة في كل شيء، وإلى فئة معينة من دعاة الأدب الحديث»[3] وهذه النظرة نجدها في بعض المقالات التي نشرها في جريدة البصائر.

- **البخيل:**

وهي ملهاة في ثلاثة فصول، وقد اقتبسها عن مسرحية موليير Moliere[4] التي تحمل العنوان نفسه، وقد اتبع حوحو الطريقة نفسها التي اتبعها مع المسرحيات الأخرى، فحافظ على الأحداث كما جاء في النص الأصلي«فكان في هذه المسرحية أقرب إلى الأصل الذي أخذ عنه من أية مسرحية أخرى، فلم يغير الملامح الخارجية للعرض

---

(1)- **الثري النبيل**" لموليير "Le Baurgeois Gentil homme"De Moliere ملهاة راقصة موضوعها اجتماعي مستوحى من المجتمع الباريسي على عهد الكاتب ، ويدور حول شخصية أحد مستحدثي النعمة ، كان شغوفا بحب المظاهر، شديد الإعجاب بطبقة النبلاء. ينظر: **أحمد منور**: نفسه، ص 108 وص109.

(2)- **أحمد منور**:المرجع السابق، ص 111.

(3)- نفسه، ص 55.

(4)- **مسرحية البخيل لموليير** : ملهاة يعالج فيها موضوع البخل ، مجسدا في شخصية"هارباغون" البطل الرئيسي في علاقته بالمحيط الاجتماعي الذي يعيش فيه وتتميز هذه العلاقة بكونها علاقة مادية بحتة تخضع في كل الشؤون إلى منطق الربح والخسارة، حتى بالنسبة لأقرب المقربين إليه **ينظر : أحمد منور**: المرجع نفسه ، ص144.

كتعريب الأسماء، وتغيير الملابس والديكور بما يوحي أن الحوادث تجري بالجزائر في العصر الحاضر»[1]

وخلاصة القول أنّ حوحو يعدّ بحق من أهم الأدباء الجزائريين الذين عرفتهم الحياة الأدبية بعد الحرب العالمية الثانية، كما أنّه صاحب تجربة أدبية ثرية حيث تفرد في التعبير عن أفكاره بأشكال أدبية متنوعة وجديدة استطاع أن يتفوق على معاصريه من حيث غزارة الإنتاج والقوة في التعبير.

[1]- **أحمد منور**: المرجع السابق، ص 116.

الباب الأول:

الأبعاد الموضوعاتية

في أدب حوحو

الفصل الأول: فن المقالة في أدب حوحو

أولا. فن المقالة.

1. المقالة لغة:
2. المقالة اصطلاحا.

ثانيا. نشأتها وتطورها .

1. في الأدب الغربي
2. في الأدب العربي.
3. فن المقالة في الجزائر.

ثالثا. المقالة وأنواعها عند حوحو.

1. مقالات حوحو في الدوريات العربية والجزائرية.
2. روافد فن المقالة عند حوحو.
3. أنواع فن المقالة عند حوحو.

أولا. مفهوم فن المقالة:

حين نذكر حوحو، فإنّنا نذكره كاتب قصة، كما نذكره كاتب مقالة إلى جانب الكثير من الأدباء الجزائريين الذين برعوا في كتابة فن المقالة أمثال عبد الحميد بن باديس والبشير الإبراهيمي، وغيرهما كثير، فقد كان لفن المقالة في أدب حوحو نصيب كبير إذ كتب الكثير من المقالات في نواحي مختلفة من الفكر والأدب والنقد.

ولكن قبل دراسة المقالة عند حوحو، يتوجب علينا التعرف على المقالة كفن من فنون النثر الحديثة والأخذ ببعض التعريفات ذات المعنى الاصطلاحي باعتبار المعنى المعتمد عند الكثير من الأدباء والنقاد، ويمكننا فيما بعد تطبيقه على مقالات الكاتب:

1. المقالة لغةّ:

من حيث المعنى اللغوي: بالعودة إلى جذور كلمة(مقال) في المعجم العربي، نجدها كلمة مشتقة من مادة (قَ، وَ، لَ)، قال ، قولاً، قيلاً، مقالاً، ومقالةً،..

ولها استخدام لغوي قديم، حيث«وردت كلمة المقال في آثار أسلافنا منذ الجاهلية حتى العصر الحاضر، ودارت في ألسنتهم، وترددت في أحاديثهم ومحاوراتهم، وشاعت في مجتمعاتهم العامة والخاصة على السّواء»[1].

وقد وردت في لسان العرب لابن منظور بمعنى:« القول الكلام على الترتيب، وهو عند المحقق كل لفظ قال به اللسان تاماً أو ناقصاً »[2]، وذكر أيضاً أنَّه «يقال ما أحسن قيلك وقولك ومقالتك ومقالك وقالك خمسة أوجه»[3].

أمّا الفيروز آبادي فقد كتب:« القولُ الكلامُ أو كلُّ لفظٍ مدلٍ به اللسانُ، والجمع أقوالٌ وجمع الجمع أقَاويلُ، أو القَولُ في الخير، والقَالُ والقِيلُ والقالة في الشَّر»[4]، أما المنجد في اللغة فقد جاء فيه « قَوَلَ: قالَ يقولُ قولاً وقالاً وقيلاً وقولةً ومقالاً ومقالة: تلفظّ أي تكلّم... المقالة: القول أي القطعة من الكتاب»[5].

---

(1)- **السيد مرسي أبو ذكرى:** المقال وتطوره في الأدب المعاصر، دار المعارف، القاهرة، 1982م، ص12.

(2)- **ابن منظور**: لسان العرب، مج11، دار صادر، بيروت، لبنان، ط 08، 2014م، ص221. (**مادة قول**).

(3)- المرجع نفسه، ص222. (مادة قول) .

(4)- **الفيروز آبادي**: القاموس المحيط، ج 4، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط3، 1980م، ص41.

(5)- **لويس معلوف**: المنجد في اللغة والأدب والعلوم، المطبعة الكاثوليكية بيروت لبنان، ط19، 1966م، ص663

كمـا ورد المصـدر(القول) فـي القـرآن الكـريم فـي قولـه تعـالى:« **وَمَـنْ أَحْسَـنُ قَـوْلاً مِمَّـنْ دَعَـا إِلَـى اللَّهِ وَعَمِـلَ صَـالِحاً وَقَـالَ إِنَّنِـي مِـنَ الْمُسْـلِمِينَ**»[1]، وثبـت عـن النّبـي ﷺ فـي سـنن الترمـذي مـن حـديث عبـد الله بـن مسـعود رضـي الله عنـه قـال : سـمعت رسـول الله صـلى الله عليـه وسـلم يقـول:«**نَضَّـرَ اللَّهُ امْـرَأً سَـمِعَ مَقَـالَتِي فَوَعَاهَـا وَحَفِظَهَـا وَبَلَّغَهَـا، فَـرُبَّ حَامِـلِ فِقْـهٍ إِلَـى مَـن هُـو أَفْقَـهُ مِنْـهُ، ثَـلَاثٌ لَا يُغِـلُّ عَلَـيْهِنَّ قَلْـبُ مُسْـلِمٍ: إِخْـلَاصُ الْعَمَـلِ لِلَّهِ، وَمُنَاصَـحَةُ أَئِمَّـةِ الْمُسْـلِمِينَ، وَلُزُومُ جَمَاعَتِهِمْ، فَإِنَّ الدَّعْوَةَ تُحِيطُ مِنْ وَرَائِهِمْ**»[2].

أمَّـا المصـدر الميمـي مـن الفعـل(**قـال**) فهـو«مقـالاً ومقالـةً»[3]، وقـد ورد بصـيغة التـذكير (**مقـال**)، وبصـيغة التأنيـث(**مقالـة**) فـي بعـض الآثـار الأدبيـة التـي خلّفهـا أسـلافنا علـى امتـداد العصـور، فهـذا الحُطيئـة يخاطـب عمـر بـن الخطـاب (رضي الله عنه) قائلا:

تَحَنّن عَليَّ هَدَاكَ المَليْـــــــكُ فـــإنّ لِكُلِ مَقَامٍ مَقَـــالَا

ولا تأخذني بقــول الوُشـــــاة فإنَّ لِكّـل زمـان رِجَـالا[4]

إضـافة إلـى هـذا المعنـى فقـد «اسـتخدم لفـظ مقالـة بمعنـى بحـث فـي مسـألة أو مـذهب مـن المـذاهب الدينيـة، إذ يقسـم الكتـاب عـادة إلـى **"مقـالات"**، كـل واحـدة منهـا تعـالج بحثـا دينيـاً أو فلسـفياً أو علميـاً»[5]، والمقالـة - فـي معناهـا اللفظـي- لا تعـدو شـيئا يقـال أو «الـرأي الـذي يبديـه الكاتـب أو المفكـر ويكـون عـادة معبـراً عـن موقف خاص به»[6]

وكلمـة "مقالـة" مـن الناحيـة اللغويـة لا تسـاعد كثيـرا علـى تحديـد مفهومهـا عنـد العرب في العصر الحديث، لكونها اسما من الأسماء المشتقة من الفعل "قَوَلَ".

---

(1)- فصلت/ الآية 33.

(2)- **سليمان بن أحمد الطبراني:** المعجم الأوسط ، تح: طارق بن عوض الله عبد المحسن بن ابراهيم الحسيني ، ج5، دار الحرمين للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 1995مص233.

(3)- **ابن منظور**: المرجع السابق، ص 221.

(4)- **الحطيئة، جرول بن أوس**: ديوان الحطيئة، شر: ابن السَّكيت، تح: مفيد محمد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط1، 1993م، ص164.

(5)- **عبد العزيز شرف:** أدب المقالة من المعاصرة إلى الأصالة، دار الجيل، بيروت، لبنان، 2000م، ص19.

(6)- **عبد النور جبور**: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين بيروت، لبنان، ط2، 1984م، ص260.

1. المقالة اصطلاحا.

أمَّا من حيث المفهوم الاصطلاحي، فقد كثُرت الدراسات التي تناولت فن المقالة بالبحث والتحليل، فتعددت الأقوال وتباينت الآراء، ويمكن أن نلمس ذلك فيما قدمه بعض النّقاد من الغربيين والعرب من تعاريف لهذا الفن حسب وجهات نظر مختلفة.

أ. عند الغربيين.

يرى أدباء الغرب أنَّ النَّواة الأساسية للمقالة تتمثل في فكرة أو خاطرة، وعرَّفها البعض بأنّها«قطعة من النثر الأدبي تعالج موضوعاً خاصا بالكاتب مما مارسه أو خطر له أو توهمه أو ابتدعه»[1]، وعرفها آخرون بأنّها«قطعة مؤلفة متوسطة الطول تكون عادة منثورة في أسلوب يمتاز بالسُّهولة والاستطراد وتعالج موضوعاً من الموضوعات من وجهة نظر الكاتب وتأثره به»[2]

أمّا **صمويل جونسون** (Johnson Samuel)[3] فيعرفها بأنّها « نزوة عقلية لا ينبغي أن يكون لها ضابط من نظام، هي قطعة لا تجري على نسق معلوم، ولم يتم هضمها في نفس كاتبها»[4]،غير أن هذا التعريف ينطبق على فن الخاطرة وليس على فن المقال بكل خصائصه، أو ربما يتفق مع فن المقالة في بدايتها الأولى، وينطبق مع الصفة التي أرادها لها **ميشيل دي مونتين (Michel de Montaign)**[5]، وهي«أن تكون صورة صادقة عن إحساسه بالحياة وتأمله لها، لا يلحقها أيّ تشذيب أو تصنع»[6]

---

(1)- **عبد العزيز عتيق**: في النقد الأدبي، دار النهضة العربية، بيروت لبنان، 1972م، ص230.

(2)- نفسه، ص230.

(3)- **جونسون صمويل**: (1709مـ 1784م) من أبرز الشخصيات الأدبية في انجلترا، من أشهر مؤلفاته :سلسلة من المقالات الأدبية، وكتاب "حياة الشعراء" سنة 1779م يحوي نقدا بارعا يلقي ضوءًا على مؤلفات كبار الشعراء الإنجليز الذين تناولهم بالبحث، كان لآرائه الصائبة النزيهة أثرا كبيرا في بلورة الذوق الأدبي .**ينظر**: **مجموعة من العلماء والباحثين**: الموسوعة العربية الميسرة، مج 03، ص1274.

(4)- **محمد يوسف نجم**: فن المقالة، دار الثقافة بيروت لبنان، ط4، 1966م ، ص93 و94.

(5)- **ميشيل دي مونتين (Michel de Montaign):**(1533-1592م) أديب فرنسي تعد "مقالاته" أنموذجا لأدب المقالة في تاريخ الآداب، وكان لها عميق الأثر على الأدب الأوروبي، ففيها يكشف عن خفايا نفسه على نحو يصل به مباشرة إلى قلب القارئ، وهي مليئة بالحكمة والصور المعبرة والقوة وخفة الروح والفكاهة الساخرة. ينظر:**مجموعة من العلماء والباحثين** : الموسوعة العربية الميسرة، مج 04، ص 3299.

(6)- **محمد يوسف نجم**: المرجع نفسه، ص09.

أمّـا **إدمونـد جـوس (Edmund Gosse)**[1] فيعـرف المقالـة باعتبارهـا فنًّـا مـن فنـون الأدب فـ «هـي قطعـة إنشـائية ذات طـول معتـدل تكتـب نثـراً، وتلـم بالمظـاهر الخارجيـة للموضـوع بطريقـة سـهلة سـريعة، ولا تعنـى إلاّ بالناحيـة التـي تمـس الكاتـب عـن قـرب»[2]، ويعنـي بالطريقـة السّـهلة والسـريعة أنَّ دور الكاتـب لا يعـدو عـن تسـجيل تـأملات، أو تعبيـر عـن تصـورات وتوصـيف لمشـاهدات تغلـب عليهـا العفويـة والسّـرعة، ويقصـد بالناحيـة التـي تمـس الكاتـب تعبيـر المقـال عـن ذات الكاتـب أكثـر مـن تعبيـره عـن موضـوعه الـذي يتضـمنه فكاتب المقال يرى الأشياء من خلال ذاته، والمقالة عند الغربيين قسمان:

القسم الأول: قطع إنشائية في موضوع من موضوعات العلم، أو الفلسفة أو التاريخ أو النقد وغرضها عَرْضُ طائفة من المعلومات، وهي قابلة لأن تكبر وتصبح بحوثاً.

القسم الثاني: قطع صغيرة من النثر الأدبي في أسلوب استطراديّ تشتمل على وجهة نظر الكاتب في موضوع معين، على أن تصطبغ بانفعالات المؤلف ونظرته الخاصة.

ب. عند العرب.

كلمة المقالة ليست غريبة عن اللغة العربية، ولكنها من حيث دلالتها الفنية تعدّ محدثة في أدبنا العربي، حيث يعرفها محمد يوسف نجم أنّها«قطعة نثرية محدودة في الطول والموضوع، تكتب بطريقة عفوية وسريعة خالية من الكلفة والرهق، وشرطها الأول أن تكون تعبيرًا عن شخصية الكاتب»[3].

أما عبد العزيز عتيق فيرى أنها« قطعة من النثر الفني يتحدث فيها الكاتب بنفسه، ويحكي تجربة مارسها، أو حادثا وقع له أو خاطرًا خطر له في موضوع من الموضوعات»[4].

---

(1)- **جوس إدموند وليم (Edmund Gosse) : (1849 - 1928)م** شاعر وناقد انجليزي، امتدح لشعره الذي ظهر في دواوينه:"على الناي والكمان"1873م و"الملك إريك" 1876م و"قصائد جديدة"1879م و كتب رواية "الأب والابن" 1907م وصف فيها علاقته بوالده ، أنعم عليه بلقب فارس سنة 1925م . كتب سيراً للشعراء: جراي 1899م وإبسن 1908م. **ينظر: مجموعة من العلماء والباحثين:** الموسوعة العربية الميسرة، مج03، ص 236.

(2)- **محمد يوسف نجم**: المرجع السابق، ص 94.

(3)- نفسه، ص95.

(4)- **عبد العزيز عتيق**: في النقد الأدبي، ص229.

وعند عبد النور جبور هي«بحث في سطور أو صفحات معدودة شاعت كتابته بعد انتشار الجرائد والمجلات، تتميز هذه المقالة بالتركيز على المعنى، وبوضوح العرض، والانتهاء في معظم الأحيان إلى محصلات بارزة ترسخ في أذهان القراء»[1]

أمّا أحمد الشايب فالمقالة عنده تطلق على «الموضوع المكتوب الذي يوضح رأيًا خاصًّا وفكرة عامة، أو مسألة علمية أو اقتصادية أو اجتماعية يشرحها الكاتب ويؤيدها بالبراهين»[2]، في حين يرى عبد اللطيف حمزة المقالة«فكرة من الأفكار التي يتصيدها الكاتب الصحفي أو يتلقفها من البيئة المحيطة به، ومتى انفعل الكاتب بفكرة ما، أحس في نفسه حاجة ملحة إلى الكتابة ولا يشترط فيها نظام معين»[3]، أما محمد مصطفى هدارة فيذهب إلى أنّ فن المقالة هو ما كان«فكرة محددة تتناول موضوعا بالبحث يجمع الكاتب عناصره ويرتبها، ويستدل عليها بحيث تؤدي إلى نتيجة معينة»[4]، وأنيس المقدسي يرى أنّها «نوع من التعليق الشخصي على كل ما يعرض للكاتب من مشاهد الحياة والطبيعة وهذا التعليق يجب أن يطبع بطابع شخصي يميزه عن سواه»[5]

أما في الموسوعة العربية الميسرة فهي«فن من فنون التأليف الأدبي يكتب نثراً ويعطي أفكار المؤلف ومشاعره في شتى الموضوعات ويختلف المقال عن البحث أو الرسالة في كونه موضوعيا بدرجة أقل، شخصيا بدرجة أكبر»[6]

والذي نستنتجه من التعاريف السابقة أنّ كثيرا من أصحابها يعتمدون على خواطر الكاتب وتجاربه الشخصية لذلك جاءت محصورة في نوع واحد تقريبا هو مقال

---

(1)- **عبد النور جبور**: المرجع السابق، ص260.

(2)- **أحمد الشايب**: الأسلوب، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط8، 1988م، ص94.

(3)- **صالح أبو إصبع . محمد عبيد الله**: فن المقالة، أصول نظرية ـ تطبيقات ـ نماذج، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2002م، ص11.

(4)- **محمد مصطفى هدارة:** دراسات في النثر العربي الحديث، الإسكندرية، 1992م، ص10.

(5)- **أنيس المقدسي**: الفنون الأدبية وأعلامها في النهضة العربية الحديثة، دار العلم للملايين، بيروت لبنان، ط6، 2000م ، ص232.

(6)- **محمد شفيق غربال**: الموسوعة العربية الميسرة،المكتبة العصرية (صيدا ـ بيروت) لبنان، ط1، 2010، ص3187.

الخاطرة، أما بعضهم الأخر فقد اعتمد التعاريف اللغوية التي لا تعطينا الكثير، لذلك حدث خلط بين أنواع المقال، ولعل السبب في ذلك يعود إلى:

1) اعتماد الكتّاب العرب على التعريف الذي قدمه **محمد يوسف نجم**، الذي استنتجه من التعاريف الأجنبية والقريب من تعريف **إدموند جوس** الذي أوردناه سابقا.

2) اعتبار فن المقالة من الفنون النثرية التي تطرح إشكالا «نظراً لتشعب أطرافه واختلاطه بالفنون الأخرى على صورة من الصور»[1]، وهذا ما يؤكده محمد يوسف نجم بأنَّ المقالة «استغلت الفنون الأخرى، فأخذت من السّيرة والقصص رسم الشخصيات، ومن المسرحية الحوار، ومن القصيدة الغنائية النّفس الشعري»[2].

وما يكمن قوله في الأخير أنّ المقالة عموما هي نص نثري يدور حول فكرة تناقش موضوعا محددا، وليست غايتها الانفعال الوجداني بل الإقناع الفكري، بطريقة مشوقة، وبالرغم من «تنوع أنماطها، ومضامينها وأشكال كتابتها، فضلا عن اختلاف أساليبها باختلاف الكتّاب وتنوع مشاربهم ومناحي ثقافتهم»[3]، فإنّنا نؤكد على دورها الرائد في إيقاظ الوعي الجماهيري في شتى مجالات الحياة وتثقيف القراء والتأثير فيهم.

ثانيا. نشأة فن المقالة في الأدب.

ما من دارس للمقالة إلاّ ويجد نفسه ملزماً على التحدث عن نشأتها وتتبع جذورها في الأدبين الغربي والعربي.

1. في الأدب الغربي.

يكاد يجمع مؤرخو الآداب الغربية على أنّ الفرنسي **ميشيل دي مونتين** هو «أول كاتب ألَّف ما نسميه "مقالات" بالاصطلاح الفني»[4]، أي أن المقالة الأدبية الحديثة عرفت سبيلها الى الحياة على يديه، وهذا ما تؤكده دائرة المعارف البريطانية بقولها :«إنَّ من

---

(1)- **محمد يوسف نجم**: المرجع السابق، ص93.

(2)- نفسه، ص94.

(3)- **صالح أبو إصبع ـ محمد عبيد الله**: المرجع السابق، ص11.

(4)- **عبد العزيز شرف**: أدب المقالة من المعاصرة إلى الأصالة، ص22.

النـادر أن نـتمكن مـن معرفـة تـاريخ مولـد فـن مـن فنـون الأدبيـة، ولكـن لا شك أن فن المقالة قد ولد سنة 1572 على يد **ميشيل دي مونتين»[1].**

هـذا الكاتـب الـذي كـان «يغلـب العنصـر الشخصـي فـي كتاباتـه علـى العناصـر التـي كانـت ترفـده مـن قراءاتـه المختلفـة، ولكنّـه فـي معـرض حديثـه عـن تجاربـه الخاصـة لا ينسـى أن يـدعم أفكـاره بـبعض الأقـوال المـأثورة والحكـم الجارية مجرى المثل»[2].

وتـأثير مقـالات **مـونتين** مـا لبـث أن شـق طريقـه إلـى الأدب الانجليـزي، فأعجـب بـه بعـض كبـار الكتّـاب الإنجليـز فـي ذلـك العصـر، وكانـت البدايـة مـع **فرنسـيس بـاكون (Francis Bacon)**[3] الـذي «أفـاد مـن مقـالات مـونتين فائـدة ظـاهرة»[4] ،حيـث اسـتطاع أن يـأتي بالجديـد فـي مقالاتـه فقـد« أقـلَّ فيهـا مـن الناحية الشخصية وزاد فيها من الناحية الدراسية»[5] لذلك لقيت رواجاً كبيراً.

وفي القرن الثامن عشر الميلادي عرفت المقالة تطورا كبيرا والفضل في هذا« إلى جهود كاتبين برزا في هذه الفترة هما **رتشارد ستيل**[6](1672- 1729) وصديقه **جوزيف أديسون**[7] (1672- 1719)»[8]، وقد توفرت لديهما الموهبة المبدعة كما ساعدتهما الظروف على إبرازها، وقد اتجهت مقالاتهما اتجاها إصلاحيا تهذيبيا.

أمّا في القرن التاسع عشر الميلادي فقد اتسعت دائرة اهتمام المقالة بشتى المجالات، وظهرت شخصية الكاتب فيها جليةً واضحةً دون التوقيع باسم مستعار،

---

(1)- **عبد الخالق ربيعي**: فن المقالة الذاتية في الأدب العربي الحديث، ص21.

(2)- **محمد يوسف نجم**: المرجع السابق، ص31 و32.

(3)- **باكون فرنسيس (Francis Bacon):**(1561 – 1626) كان فيلسوفاً إنجليزياً ورجل دولة ومؤلف، وقد عمل كمدعٍ عام، واشتهر أيضاً بدوره المحوري في الثورة العلمية. ينظر:**www.marefa.org.**

(4)- **محمد يوسف نجم**: المرجع نفسه، ص43.

(5)- **عباس محمود العقاد**: يسألونك، دار الكتاب العربي، بيروت لبنان، ط2، د ت، ص 06.

(6)- **رتشارد ستيل (Richard Steel):**كاتب مقالات إنجليزي نبغ في بلورة أسلوب المقالة وهيكلها يتميز أسلوبه بالرقة والتنميق، انفرد بالبعد عن التكلف، كتب مسرحية **"الجنازة"** 1701م، و**"العاشق الكذاب"** 1703م،و**"الزوج الحنون"** 1705 ينظر:**مجموعة من العلماء والباحثين**: الموسوعة العربية الميسرة، مج 04، ص1815.

(7)-**جوزيف أديسون(Addison Joseph)**كاتب مقالات وشاعر وسياسي إنجليزي، من رواد المقالة الاجتماعية، وتمتاز مقالاته بأسلوبه الكلاسيكي الرصين الناصع وبروح الدعابة والسخرية الخفيفة. **ينظر: مجموعة من العلماء والباحثين:** الموسوعة العربية الميسرة' مج 01، ص207.

(8)- **محمد يوسف نجم**: المرجع نفسه، ص48.

فهناك من كتب عن حياته وأعماله اليومية ومغامراته، والأشياء التي يحبها، أو التي يمقتها، فقد كان يطيب **لـ دي كونسي** Tomas De Quincey[1] «أن يتحدث عن معارفه، أو يستعيد تفاصيل بعض الأحلام المزعجة، التي يقع تحت كابوسها»[2]

ومن أسباب هذه التغيرات طغيان المذهب الرومانسي الذي غيَّر مُثُل الناس، وتقاليدهم في الأدب والحياة، إضافة إلى ظهور المجلات الأدبية التي قدمت خدمات عظيمة للحركة الأدبية، كما «تركت أثراً كبيرا في المقالة الحديثة وذلك بحرصها على اجتذاب أعلام الكتّاب، ونفحهم بالمكافآت الضخمة وتركها الحرية لهم ليعالجوا الموضوعات التي يريدون»[3]، ومن أبرز هؤلاء **ديكونسي، ولي هنت**[4] **وليم هازلت** (William Hazlitt)[5] الذين كان لهم الأثر الكبير في تطور المقالة الحديثة.

ومع أنّ اتفاق النقاد والكتّاب بيّن واضح حول نشأة فن المقالة في الآداب الغربية، إلاّ أنّ هذا لا يعني أبدا عدم وجود بذور له في الآداب الغربية القديمة، خاصة وأنّ«المقالة تقوم على ملاحظة الحياة وتدبر ظواهرها وتأمل معانيها وهذه ظاهرة نفسية رافقت الإنسان منذ ظهوره على وجه الأرض»[6].

---

(1)- **دي كونسي(1785 – 1859م)(Tomas De Quincey):** كاتب مقالات انجليزي، من أشهر أعماله "اعترافات مدمن أفيون انجليزي" 1822م، وهو من كبار نقاد المدرسة الرومانسية الذين تعتبر دراساتهم قطعا أدبية، لما فيها من قوة الخيال وجمال الأسلوب. ينظر: **مجموعة من العلماء والباحثين:** الموسوعة العربية الميسرة، مج 03، ص1560.

(2)- **محمد يوسف نجم**: السابق، ص58.

(3) نفسه، ص62.

(4)- **لي هنت (James Henry Leigh Hunt) (1784 - 1859م)** شاعر وكاتب وناقد انجليزي، كان واحدا من أنصار الرومانسية، حرر مجلتين وأسهم بعدة مقالات سياسية أهم أعماله مقالات في النقد الأدبي والمسرحي .ينظر: **مجموعة من العلماء والباحثين :**الموسوعة العربية الميسرة، مج 07، ص3510.

(5)- **وليم هازلت (William Hazlitt)** (1778 - 1830) كاتب وناقد انجليزي من أهم النقاد من حيث قدرته على التعمق في تحليل مؤلفات معاصريه من الأدباء، تميزت مقالاته بالذكاء الحاد والحساسية والاهتمام الواسع ، وامتاز أسلوب بالوضوح والصفاء، يعد من أساتذة كتّاب المقالة بين الإنجليز .ينظر : **مجموعة من العلماء والباحثين :**الموسوعة العربية الميسرة، مج 07، ص3475.

(6)- **محمد يوسف نجم**: المرجع نفسه، ص08.

2. في الأدب العربي:

تعتبر المقالة من بين الفنون النثرية التي تثير إشكاليات خاصة في الأدب العربي بسبب التباسها بالتراث الأدبي من ناحية، وبالآداب الغربية من ناحية أخرى، لذلك فقد تعددت الأقوال وتباينت الآراء حول نشأة المقالة في الأدب العربي، فمنهم من جعلها عربية الجذور ومنهم من ردّها إلى أصولها الغربية.

أ. جذور فن المقالة في الأدب العربي القديم:

يذهب بعض النقاد والأدباء العرب إلى أنَّ المقالة ليست فنا حديثا، بل قديمة النشأة، وأنَّ لها بذورا جليَّة في الأدب العربي القديم في عدد من الآثار الأدبية، من خطب ومقامات، وفصول ورسائل، وأن ظهورها في العصر الحديث ليس إلاَّ عودة إلى الأصول العربية التليدة، فـ«الكتَّاب العرب في العصور الأولى كانوا يؤلفون قطعا من النثر الأدبي في صور متنوعة أشبه بالمقالات دون أن يسموها باسمها»[1].

فهذا عبد العزيز عتيق يرى أنّه«من الجائز اعتبار الخطبة في الأدب العربي بمثابة الصُّورة الأولى **"للمقالة"** وأنّ المقالة الأولى تولدت منها، وأنَّ هذا التولد جاء نتيجة التطور الطبيعي للنثر الأدبي»[2].

والخطبة عنده «تكاد لا تختلف في معدنها وجوهرها عن المقالات المدونة والمحبرَّة.»[3]، مع أنّ طبيعة المقالة تختلف عن طبيعة الخطبة في كثير من الأمور وربطُها بها«أمر لا يصح، إذ أنّ المقالة فن مكتوب له شروطه الخاصة، والخطبة فن قولي شفوي يشترط خطيبا ومستمعين وأسلوبا خاصا يختلف اختلافا بينا عن المقالة»[4]

أمّا السيد مرسي أبو ذكرى فيذهب إلى أبعد من ذلك معتبرا «الأوربيين تأخروا ستة قرون عمّا برز العرب فيه من كتابات في مجالات مختلفة وميادين عديدة» [5]

ويرجع أصول فن المقالة إلى القرن الثاني للهجرة حيث بدت ملامحه في «رسائل الأدباء وفصول البلغاء التي تناولت أشياء من الفكر والاجتماع والأدب والنقد

---

(1)- **عبد العزيز عتيق**: المرجع السابق، ص233.

(2)- نفسه، ص 233 و234.

(3)- نفسه، ص234 .

(4)- **صالح أبو اصبع ـ محمد عبيد الله:** المرجع السابق، ص13.

(5)- **السيد مرسي أبو ذكرى:** المرجع السابق، ص42.

وعبّرت عن ذاتهم وأفكارهم الشخصية والموضوعية في موضوعات محددة وصور مركزة»[1]، ويقدم من صور المقالة كتاب "الشعر والشعراء لابن قتيبة وبخاصة مقدمته وكذا مقدمة ابن خلدون وغيرهما.

ومن هذا المنطلق يرى العقاد أنّ أدب المقالة قديم في اللغة العربية «نشأ مع أدب "الفصول" ثم امتزج بالقصة فاقترن بالمقامة وهي على أوجز تعريف مقالة قصصية»[2]، وهو يعتبر الفصل أصل المقالة الأول في الآداب العربية، وهو أقدم رائد للمقالة في الآداب الغربية لأنّه ظهر قبل ميشيل دي مونتين.

أمّا محمد يوسف نجم فيرى أنّ المقالة في الأدب العربي قد«تمثلت على أحسن صورها في الرسائل، وخاصة الإخوانية والعلمية»[3]، وهذا ما يذهب إليه عبد اللطيف حمزة في أنّ الرسائل التي شاعت في العصر العباسي في موضوعات مختلفة كالدين والسياسة والاجتماع والأدب هي نماذج «قريبة الشبه بالمقال فكلاهما وليد الظروف السياسية والاجتماعية والدينية والثقافية في مجتمع ما»[4].

أما أنيس المقدسي فيدعو القارئ إلى مراجعة آثار المترسلين والخطباء قديما، كي«يرى فرقا بينها وبين المقالة الحديثة، سواء أكان ذلك في الأسلوب أو في الموضوع، وغني عن البيان أن المقامة والخطبة لا يصح إدخالهما في باب المقالة»[5]

كما أنّ هناك من يؤكد أن فن المقالة لم يكن تطوراً عن فن الرسائل الأدبية ويرجع ذلك إلى «تجمد الفنون الأدبية العربية لما أصاب العرب من خمول ولتحكم غير العرب من المماليك والأتراك بهم عدة قرون»[6]

---

(1)- **صالح أبو اصبع ـ محمد عبيد الله:** المرجع السابق، ص17.

(2)- **عباس محمود العقاد**: يسألونك، ص05.

(3)- **محمد يوسف نجم**: المرجع السابق، ص17.

(4)- **صالح أبو أصبع ـ محمد عبيد الله**: المرجع نفسه، ص14.

(5)- **أنيس المقدسي**: المرجع السابق، ص226.

(6)- **عبد القادر شريف أبو شريفة**: المقالة، صحيفة المقال، ع 191، 2010/11/8، www.mql.cc.

وخلاصة القول أنّ ما قدمه العرب من رسائل وفصول أدبية هو من حيث المحتوى قريب إلى حد كبير من فن المقالة، غير أنّه لا يمكننا الجزم بأنهم عرفوا فن المقالة بمفهومه الحديث، وإنّما عرفوا قالبا قريبا منه، وإنْ اختلفت مسمياتهم له.

ب. فن المقالة في الأدب العربي الحديث:

مع اتصال العرب بأوروبا - التي كانت تشهد نهضة شاملة، وانفتاحهم عليها سواء عن طريق الاستعمار أو البعثات العلمية أو التجارة-، بدأ التأثر بها في كثير من مناحي الحياة السياسية والاجتماعية والأدبية.

والواقع يؤكد أنّ فن المقالة «قد دخل حياتنا الأدبية بعد أن أخذ في الآداب الأوربية وضعه الحديث» [1]

وهذا ما يوضحه محمد يوسف نجم في قوله بأن المقالة بنوعيها «لم تظهر في أدبنا أول ما ظهرت على أنها فن مستقل شأنها في فرنسا وانجلترا بل نشأت في حضن الصحافة واستمدت منها نسمة الحياة منذ ظهورها» [2] ففي الوقت الذي نشأت فيه الصحافة نشأت معها المقالة بوصفها الوسيلة الأساسية للصحيفة في التعبير عن أغراضها المختلفة وآراء محرريها وكتابها.

أما شوقي ضيف فيرجعها إلى أصولها الغربية بقوله«أما المقالة فقد أخذناها عن الغربيين وقد أنشأتها عندهم ضرورات الحياة العصرية والصحفية فهي لا تخاطب طبقة رفيعة في الأمة وإنّما تخاطب طبقات الأمة على اختلافها»[3].

وبهذا يمكننا القول إنَّ فن المقالة «ولد مع الصحافة في القرن التاسع عشر ونشأ في ظلها وترعرع في أحضانها بعد أن فرضته ضرورات الحياة»[4].

لقد عكست المقالة واقع المجتمع العربي وسارت جنبا إلى جنب مع خطوات النهضة العربية قد نبغ عدد كبير من الكتّاب «عنوا بالمقالة

---

(1)- **عز الدين إسماعيل**: الأدب وفنونه دراسة ونقد، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، ط9، 2004م، ص162.

(2)- **محمد يوسف نجم**: فن المقالة، ص64.

(3)- **شوقي ضيف:** الأدب العربي المعاصر في مصر، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط10، د ت ، ص205.

(4)- **السيد مرسي أبو ذكرى**: المقال وتطوره في الأدب المعاصر، ص 47.

وعالجوها، وجروا في مضمارها شوطا بعيدا، حتى أصبحوا في هذا الباب أعلاماً.» [1]

وكانت البداية مع رافع رفاعة الطهطاوي[2]، وعبد الله أبو السعود[3]، وميخائيل عبد السيد[4]، حيث نشروا مقالاتهم في" **الوقائع المصرية**" [5]، و"**وادي النيل**"[6]، و"**روضة الأخبار**"[7]، وكان أسلوبهم أقرب إلى أسلوب عصر الانحطاط، فهو يزهو بالمحسنات البديعية، والزخارف المتكلفة، وكانت الشؤون السياسية هي موضوعاتهم إضافة إلى الشؤون الاجتماعية والتعليمية.

وقد شهد فن المقالة - فيما بعد- ازدهارا كبيرا على يد مجموعة من الكتاب أمثال: أديب إسحاق(1856ـــ 1885)، وسليم النقاش(ت1884)، وخليل مطران(1872- 1949)، حيث خلصوه من قيود السجع كما قربوه من عامة الشعب.

أما في المرحلة الموالية فقد انقسم كتّاب المقالة إلى قسمين:

---

(1)- **أنيس المقدسي**: المرجع السابق، ص232.

(2)- **رافع رفاعة الطهطاوي**: (1801- 1873) أبرز رواد النهضة الفكرية العربية في مصر، كان إماما في البعثة العلمية الموفدة إلى باريس، 1826، اطلع على المؤلفات في مختلف العلوم وترجمها، نصب رئيسا لتحرير جريدة **"الوقائع المصرية"** تولى تحرير مجلة **"روضة المدارس"** تبحث في العلوم والفنون والآداب. **ينظر**: **مجموعة من العلماء والباحثين**: الموسوعة العربية الميسرة، مج04، ص 2171 و2172.

(3)- **عبد الله أبو السعود: (1820 – 1878)** صحفي ومترجم وشاعر وأديب تلميذ الطهطاوي، أصدر " وادي النبيل" و اشترك في تحرير "روضة الأخبار" له طائفة من المؤلفات والمترجمات. **ينظر**: **مجموعة من العلماء والباحثين**: الموسوعة العربية الميسرة، مج01، ص61.

(4)- **ميخائيل عبد السيد:** (1860- 1914) أديب وكاتب من الصحفيين، حرر جريدة "الوطن" وتولى إدارتها، من آثاره: سلوان الشجي في الرد على إبراهيم اليازجي. ينظر: **معجم المؤلفين**، .https:// books.google.dz

(5)- **الوقائع المصرية:** جريدة أصدرها محمد علي في القاهرة 1828مولا تزال تصدر باعتبارها الجريدة الرسمية للحكومة المصرية، رأس تحريرها رفاعة رافع الطهطاوي ومساعده أحمد فارس الشدياق. ينظر: **مجموعة من العلماء والباحثين**: الموسوعة العربية الميسرة، مج 07، ص3598.

(6)- **وادي النيل:** جريدة مصرية شعبية علمية أدبية سياسية أسبوعية تصدر مرتين في الأسبوع، من موادها بعض فصول من الكتب الأدبية والتاريخية، وأول كتاب عنيت بنشره كتاب ابن بطوطة. **ينظر: عبد اللطيف حمزة:** الصحافة المصرية في مائة عام، وكالة الصحافة العربية ناشرون، الجيزة، جمهورية مصر العربية، 2018، ص 1879.

(7)- **روضة الأخبار:** صحيفة مصرية معدة لنشر الإعلانات الخصوصية والعمومية ، تتألف من أربع صفحات، صاحبها محمد أنسي وهو ابن أبي عبد الله أبي السعود، ظهرت عام 1875. **ينظر: عبد اللطيف حمزة**: نفسه، ص 1880.

أ. **قسم تأثر بالنزعات الوطنية والحزبية** أمثال مصطفى كامل(1874- 1908)، ولطفي السيد (1872– 1963)، حيث بثوا في المقالة السياسية حياة وقوة و«أخذت تخاطب الناس من قريب وتتحدث إليهم في شؤونهم الوطنية»[1].

ب. **قسم اهتم بشؤون التربية والتعليم**، فقاد الحركة الأدبية والاجتماعية أمثال: عبد الرحمن شكري(1806- 1958)، وطه حسين(1889- 1973)، والعقاد(1889- 1964)، والمازني(1889- 1949)، ومحمد حسين هيكل(1888-1956)، وهؤلاء هم «أساطين الحركة الأدبية الحديثة التي ظهرت بين الحربين، وقد توزعوا شؤون الكتابة فيما بينهم، فكان منهم الناقد، والمؤرخ، والمربي، والمتفلسف، والخطيب، والسياسي، والقاص»[2]، فازدهرت على أيديهم المقالة الأدبية التي «لم تلبث أن أفردت لها مجلات خاصة أسبوعية أو شهرية مثل المقتطف والهلال»[3].

وقد امتازت كتاباتهم بالتركيز والدقة العلمية، والميل إلى بث الثقافة العامة لتربية أذواق الناس وعقولهم، كما «لم يدعوا مقالاتهم تفنى مع الصحف بل جمعوها وطبعوها في كتب مختلفة»[4].

3. فن المقالة في الجزائر:

مما سبق يتبين لنا ارتباط فن المقالة بالصحافة منذ بداية ظهوره، إلاّ أنّ الظهور المتأخر للصحافة الوطنية في الجزائر مقارنة بالدول العربية الأخرى، كمصر ولبنان بسبب ظروف الاحتلال الفرنسي، خاصة وأنّ «الصحافة العربية في الجزائر في القرن التاسع عشر كانت تخضع لإشراف الإدارة الفرنسية أو لمستشرقين»[5] لم يمنعها أن تلعب دورا بارزاً في تطور النثر الجزائري عموما وفن المقالة خصوصا، ويعود الفضل في ذلك إلى رجال الفكر والإصلاح الجزائريين.

ومن أهم العوامل التي أسهمت في ظهور فن المقالة في الجزائر:

---

(1)- **شوقي ضيف:** المرجع السابق، ص205.

(2)- **محمد يوسف نجم**: المرجع السابق، ص68 .

(3)- **شوقي ضيف** المرجع نفسه، ص207.

(4)- المرجع نفسه، ص 207.

(5)- **عبد الله ركيبي**: تطور النثر الجزائري الحديث 1830 -1974، دار الكتاب العربي الجزائر، 2009م، ص157 و158.

- الصلة بالمشرق واقتفاء الكتّاب والأدباء الجزائريين لأثر المَشارقة، فتأثروا بثقافتهم العربية ونهضتهم الحديثة في جميع مجالات الحياة الثقافية والأدبية والسياسية.
- ظهور الحركات الإصلاحية والسياسية التي لعبت دورها في يقظة الشعب الجزائري الفكرية.

وبهذا يكون فن المقالة قد نشأ في الجزائر في أحضان الحركة الإصلاحية حيث كان كتّابها يؤمنون بدور المقال في الحياة الأدبية والفكرية والاجتماعية، متناولين معظم الموضوعات خاصة السياسية والاجتماعية، والإصلاحية والتربوية.

ولعل من حسن حظ الصحافة الجزائرية آنذاك أن ظهر عدد من رواد الفكر والإصلاح أمثال: عبد الحميد بن باديس(1889- 1940)، والبشير الإبراهيمي (1889- 1965)، والطيب العقبي[1]، ومحمد الأمين العمودي، وتوفيق المدني(1898- 1983)، وغيرهم ممن كتبوا شتى أنواع المقال، وتناولوا كافة موضوعات الحياة، وشواغل المجتمع، حتى أصبح المقال من أكثر وسائل التبليغ نفوذا، حيث تبوأ مكانة عظيمة بين فنون النثر الجزائري.

كما أنّ القضايا التي اهتم بها الأدب الجزائري عموما هي ذاتها التي اهتم بها كتّاب المقالة، فمحاربة الاستعمار والطرقية، وتربية النشء، وتعليم المرأة، ...من أبرز الموضوعات التي استأثرت باهتمام كتّاب المقالة الجزائريين، سواء المقالة الإصلاحية أو السياسية أو الأدبية.

وبذلك ظهر في الجزائر المقال الإصلاحي الصِّرف (الصحفي)، واهتم فيه أصحابه بالفكرة وتوصيلها بأسلوب صريح مباشر، وهذا النوع هو الأكثر والنموذج الغالب في الكتابات الصحفية.

---

[1]- **الطيب العقبي:** (1890- 1960): صحفي وخطيب ومصلح جزائري، من الأعضاء المؤسسين لجمعية العلماء المسلمين الجزائريين، اشتهر بكثرة مقالاته في جريدة الشهاب والبصائر التابعة للجمعية اصدر جريدة الإصلاح 1927م، انفصل عن الجمعية أوائل الحرب العالمية الثانية، أسس جمعية الإصلاح الإسلامي، توفي 1960.**ينظر**: عاشور شرفي: الكتاب الجزائريون، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2007م، ص231و232.

واهتم أصحاب المقال الأدبي بنوعيه الأدبي الإنشائي والأدبي الإصلاحي، إلى جانب الفكرة بالتعبير والتصوير وباللغة من حيث الإيحاء والجمال.

إذن، فهناك أنواع من "المقالة" ظهرت في النثر الجزائري الحديث والفضل يعود للصحافة الوطنية التي «لعبت دوراً هاماً في إذاعة هذا الشكل النثري، كما ساعدت على إذاعة غيره من أشكال التعبير نثرا وشعرا»[1]

ثالثا. المقالة وأنواعها عند حوحو:

1. مقالات حوحو في الدوريات العربية والجزائرية(المقالة والصحافة)

لم يلتزم حوحو بنشر مقالاته في الصحف المحلية، بل تجاوز نشاطه الصحفي حدود الجزائر، بحسب مراحل حياته، والظروف التي عاشها فكتب في:**الرابطة العربية، والمنهل، والثُّريا، والأسبوع والبصائر، والمنار والشعلة،** ويصرح بذلك قائلا: « كنت في الحجاز أتمتع بنشاط فكري كبير كل رفقائي هناك يحسدونني عليه، فقد كنت أكتب أسبوعيا ما يزيد عن ثلاث مقالات... ثم أراد الله أن أعود إلى الجزائر حاملا ذلك النشاط الفكري الذي كنت أتمتع به، وباشرت الكتابة في مختلف الصحف الجزائرية والتونسية وفي البصائر بالأخص»[2]، كما كان يتصرف في أسلوبه وفي موضوعه كما يشاء، يراعي فيه مستوى قراء كل صحيفة:

- **الصحافة العربية:**

أ. الرابطة العربية:

إنّ أول اتصال لأحمد رضا حوحو بالصحافة العربية «كان سنة 1937م في مجلة الرابطة العربية لأمين سعيد التي كانت تصدر بالقاهرة»[3]، حين نشر فيها مقالا «بعنوان **"الطرقية في خدمة الاستعمار"**»[4].

والملاحظ هنا، أنّ عنوان المقال يشير إلى مدى تأثر حوحو بالأفكار الإصلاحية السائدة في المشرق آنذاك، وهي ذات الأفكار – تقريبا -التي تبناها الشيخ عبد الحميد بن

---

(1)- **عبد الله ركيبي**: المرجع السابق، ص161.

(2)- **أحمد رضا حوحو**: (**ما لهم لا ينطقون؟**)، البصائر السنة الخامسة السلسلة الثانية، ع 211، 29 ديسمبر1952 الموافق 12 ربيع الثاني 1372هـ، ص06

(3)- **محمد الصالح رمضان**: شخصيات ثقافية جزائرية، ص178.

(4)- **أحمد منور:** مسرح الفرجة والنضال في الجزائر، ص40.

باديس خلال مسيرته، وعمل بها في حملته ضد الطرق الصوفية التي انحرفت عن مسارها الديني الصحيح.

ويذكر مولود عويمر[1] أنّ حوحو أعاد نشر المقال نفسه في بداية الخمسينات في جريدته **"الشعلة"**، مما يؤكد أنّ قناعته بما آمن به لم تتغير وبقيت راسخة عبر السنين.

ب. **المنهل**:

إنّ أول مرحلة أدبية في حياة أحمد رضا حوحو تلك التي قضاها في بلاد الحجاز، فقد «تزامنت حياته الدراسية بالحجاز مع ظهور مجلة المنهل السعودية بالمدينة المنورة سنة 1937 م , لصاحبها ومنشئها الأستاذ عبد القدوس الأنصاري , وهي من أعرق المجلات العربية ظهورا، وأمّدها عمرا , إذ لايزال عطاؤها موصول الأنفاس إلى يومنا هذا, فهي أمّ المجلّات السعودية المتميزّة بأعمالها الدّينية والأدبية والثقافية , وبمواضيعها الهادفة»[2].

وكما سبقت الإشارة، فإنّ حوحو«اشتغل بالصحافة أيام إقامته بالحجاز ما بين 1937-1945م في مجلة **"المنهل"** مع طائفة من الأدباء البارزين في تلك الديار»[3]

وكان لهذه المجلة نصيب كبير من أدبه، فقد خصها بعصارة فكره ونفثات أحاسيسه، فكان من كتّابها المداومين فنشر فيها قصصا ومقالات عديدة، وكانت بدايته فيها بمفهوم الريادة، إذ يعتبر ثاني اثنين في كتابة القصة في الأراضي الحجازية في تلك الفترة من ثلاثينات القرن الماضي مع **محمد عالم الافغاني**، فكانت الصحيفة التي ميزته بحق وأظهرته لجمهور القراء.

وعليه فقد«كانت مجلة المنهل هي فاتحة العطاء الأدبي والفكري للأديب أحمد رضا حوحو، أمّدته بنفس طويل، وفتحت له أملا بعيد، فأعطاها عصارة أعماله، وترك على صفحاتها الأثر الطّيب»[4]، فقد عبر فيها عن آرائه الأدبية

---

(1)- **ينظر: مولود عويمر**: جمعية العلماء المسلمين الجزائريين، مسارات وبصمات، شركة الأصالة للنشر، الجزائر، ط1، 2016، ص118 .

(2)- **محمد بسكر: (الأديب أحمد رضا حوحو في ذاكرة مجلة المنهل السعودية)**، أصوات الشمال، الأربعاء 16 ربيع الأول 1436هـ الموافق لـ : 07-01-2015، www.aswat-elchamal.com .

(3)- **عبد الرحمن شيبان**: في موكب الثورة، دار الخلدونية للنشر والتوزيع، الجزائر، 2011م، ص16.

(4)- **محمد بسكر:** المرجع السابق، www.aswat-elchamal.com .

وأفكـاره الاجتماعيـة، و ظهـرت لـه فيهـا عـدة مقـالات ومترجمـات أدبيـة واجتماعيـة ، وقد خصها بقصيدة بعنوان " **تحية المنهل في مستهل عامه الثاني**" قال فيها:

هلمَّ نُحـــي نَصِيـــرَ الأدَب	**مذيـــعَ الثقَافـــةِ بَيـــنَ العـَـــرب**
هلـمَّ نُحـــي رفيـــعَ الفُنون	**رَفيـــعَ المَبـــادئ رَفيـــعَ الأرب**
فإنْ يـَـك لـــما بـَـدَا كَالهِـــلالِ	**فَهَـــاهُو قَدْ صَـــارَ "بَـــدْرَ" أَدب**
بـــدا كالهـــلال بنور ضئيـــل	**ولـــما علا الأفق حـــاز العجـــب**
فيا "منهل" العلـم مبتكـــرا	**ثمـــارا مـــن الأدب المنتخـــب**
سينقش ذكرك في كـل جيـــل	**على صفحـات بمـــاء الذهـــب[1]**

غيـر أنّ حـظ حوحـو مـع الصـحافة الحجازيـة تعثـر، فلـم يكتـب لتجربتـه الاسـتمرارية، إذ وجـد نفسـه أمـام عقبـات حالـت بينـه وبـين القـراء حيـث منعـت أبحاثـه فـي مجـال الأدب الغربـي مـن النشـر، أحـسَّ حينهـا بمـرارة رفـض مقالاتـه، فهمـس معاتبـا فـي رسـالة بعـث بهـا إلـى الأسـتاذ عبـد القـدوس الأنصـاري سـنة 1939م، جـاء فيهـا: «. يؤسـفني جـدا لغلـق الصـحافة الحجازيـة أبوابهـا فـي وجـه أبحـاثي فـي الأدب الفرنسـي، ولا أدري كيـف يكـون موقـف المنهـل فـي هـذا الشـأن؟ وهل ستحرم حقيقة من كل الآداب الأجنبية؟» [2].

ت. **مجلة الثريا:**

"الثريـا" مجلـة تونسـية ومؤسسـها الكاتـب **نـور الـدين بـن محمـود[3]**، وقـد «أصـدرها فـي ديسـمبر 1943 وتواصـل ظهورهـا إلـى غايـة أفريـل 1950» [4]، وهـي مجلّـة أدبيّـة وجـدت صـدى واسـعا فـي الـبلاد العربيّـة مغربـا ومشـرقا، ولفتـت

---

[1]- **أحمد رضا حوحو**: الأعمال الكاملة لأحمد رضا حوحو، ص 85.

[2]- **محمد بسكر**: المرجع السابق.

[3]- **نـور الـدين بـن علـي بـن محمـود:** (1914- 1990): عمـل موظفًـا فـي جمعيـة الأوقـاف، ثـم مـذيعًا أول بالإذاعـة التونسـية (1938)، ثـم كاتبًـا عامًـا لقسـمها العربـي (1943) أصـدر نشـرة «المـروج»، وتـرأّس تحريـر مجلـة «الأفكـار»، أصـدر: «الثريـا- الأسـبوع- الأيـام»، وفـي بـاريس أصـدر مجلـة «الجامعـة» وأنشـأ مطبعـة "قرطـاج" ومكتبتهـا، لـه عـدد مـن القصـائد، ومسـرحيات وروايـات، ومقـالات. **ينظـر**: معجـم البـابطين لشعراء العربية في القرنين التاسع عشر والعشرين. www.almoajam.org .

[4]- ينظـر: **الحبيـب الدريـدي** :(نـور الـدين بـن محمـود (1914 - 1990) : كالنّسـر فـوق القمـة الشّـماء)، ليـدرز العربية، 30. 11.2018، ar.leaders.com.tn

إليها الأنظاروتعدّ من أرقى المجلات التي كانت تصدر في تونس، لدرجة كانت النُّخب التونسية تتنافس على النشر فيها، خاصة في النتاج الأدبي بـ« مقالات أكثر رصانة وجدية مما تعودت على نشره في الصحف اليومية أو الأسبوعية»[1]

نشر فيها حوحو مقالا بعنوان **"الأدب الحيّ. بين أدب القصة وأدب المقالة"**، في العدد الثاني عشر الصادر في عام 1946، وهذا المقال «هو اختصار لمقال طويل سبق له أن نشره في مجلة **"المنهل"** السّعودية في سنة 1939، ثم حينه بإضافة أفكار جديدة، كالمفاضلة بين الأديبين توفيق الحكيم ومحمود تيمور»[2].

د.الأسبوع:

"الأسبوع" مجلة تونسية، أسسها أيضا نور الدين بن محمود، «امتدّ ظهورها بين ديسمبر 1945 وجانفي 1956 وصدر 414 عددا، وكانت منبرا لأهمّ الأقلام التّونسيّة في الأدب والفكر والثّقافة والفنون.» [3]، كما جلبت لها اهتمام القراء بما كانت تزخر به من كتابات جريئة، حيث عالجت الشعر والتمثيلية والمقالة السياسية، وقد نشر فيها حوحو «في أكتوبر ونوفمبر 1953 مقالا طويلا في خمس حلقات قدم من خلالها قراءة نقدية لكتاب **"الشابي حياته شعره"** لصاحبه أبي القاسم كرو. ولقي التقريظ قبولا كبيرا عند المؤلف الذي سيحتفظ بهذه الذكرى، وينشر كتاب **"نماذج بشرية"** لحوحو في عام 1955 في إطار سلسلة **"كتاب البعث"** التي كان يشرف عليها هذا الكاتب التونسي.» [4].

- **الصحف الجزائرية:**

أ. **البصائر:**

كتب أحمد رضا حوحو مقاله الأول في جريدة البصائر وهو آنذاك طالب في مدرسة العلوم الشرعية بالمدينة المنورة، وكان ذلك سنة1937 في عددها 81، وهو عبارة عن كلمة تشجيع وتقدير بعثها إلى **جمعية الشباب العقبي** التي تبنت نشيدا حماسيا

---

[1]- **مولود عويمر**: (**الأديب الشهيد أحمد رضا حوحو في الصحافة التونسية**)، رابطة أدباء الشام، 12 نيسان 2014م، http://www.odabasham.net .

[2]- **نفسه**، www.odabasham.net

[3]- ينظر: **الحبيب الدريدي** : المرجع السابق، ar.leaders.com.tn

[4]- **مولود عويمر**: المرجع السابق، www.odabasham.net

عبرت من خلاله عن وطنيتها الصادقة , وثباتها على المبادئ, واستمرارها على النهج السليم تقول فيه:

نَحنُ حزبُ الله أهلُ الاتحَادِ ... دِينُنا قَولٌ وفعلٌ واعتقاد

نَطلبُ العِلمَ بِجِدٍ واجتهادٍ ... وبهِ نعلو، ونَحظى بالمُراد ونبارِي

نَبتنِي العزَّ علَى أسّ الرّشَادِ ... كلَّ مَنْ بالعِلمِ سَاد

نَحنُ شُبانٌ؛ وآساد البلادِ ... نمقُتُ الضَّيمَ ولا نَبْغِي الفَسَاد[1]

وقد أثّر فيه هذا النّشيد، وتفاعل مع معانيه السّامية، معبرا عن ذلك بقوله:«وكم كان سروري عظيما عندما وجدت بينها نشيدا حماسيا لجمعية الشباب العقبي الناهض، ولا أكتمكم أنّه هزني هذا النشيد الوطني، وأطربني حيث ذكرني ببلدة ترعرعت بين أحضانها وإخوان تجمعني بهم وحدة الوطن وحدة الدين وحدة الفكرة»[2]

ولم ينشر مقالا أخر فيها بعد ذلك، حتى عاد إلى الجزائر في صيف 1946 وانضمامه لجمعية العلماء المسلمين الجزائريين، حيث شارك في تحرير **"البصائر"** في الفترة الممتدة بين الأربعينات والخمسينات، وذلك بالكتابة في النقد الأدبي , وقضايا سياسية, والسجال الفكري مع بعض الكتاب المعاصرين, والتراجم، حيث « كانت مواضيع مقالاته في البصائر أدبية واجتماعية وسياسية متنوعة بعناوين مغرية جذابة لم يكن لنا بها عهد من قبل في صحفنا»[3]منها:

1) **سلسلة مقالات " في الميزان":**

نشر حوحو سلسلة من المقالات في جريدة **البصائر** كتب فيها عن ستة أساتذة من معهد ابن باديس, وهم: **نعيم النعيمي، أحمد حماني, عبد الرحمان شيبان, عبد القادر الياجوري، العباس بن الشيخ الحسين, حمزة بوكوشة،** ورسم لكل واحد منهم صورة مزج فيها بين الجد والهزل، ومثال ذلك ما قاله في الشيخ الياجوري: «صاحبنا رجل علم ودين وأدب، خطيب بارع، وواعظ

---

(1)- **الضحضاح: (نشيد جمعية الشباب العقبي الناهض)**، البصائر، ع75، السنة الثانية، 16 جويلية 1937م، ص8.

(2)- **أحمد رضا حوحو: (كلمة تشجيع وتقدير إلى جمعية الشباب العقبي)**، البصائر، ع81، السنة الثانية ، 17 سبتمبر 1937م ، ص08.

(3)- **محمد الصالح رمضان**: شخصيات ثقافية جزائرية، ص182.

نـاجح، ولكنـه متمـرد بعـض الشـيء عـن الأوضـاع الباليـة والتقاليـد المعكوسـة يميـل إلـى التجديـد، ولكـن فـي حـدود المنطـق والعقـل، متواضـع سـلس الانقيـاد يسـيل رقـة إذا مـا ارتـدى ثـوب الرضـا أمـا إذا لـبس أثـواب السـخط والثـورة فـان شـرر الجحيم يتطاير من عينيه وقذائف سقر تتناثر من فيه...» [1]

وقـد نالـت هـذه المقـالات إعجـاب القـراء، الـذين اكتشـفوا جوانـب إنسـانية ظلـت مجهولـة عـن هـؤلاء العلمـاء المعـروفين بالجديـة والمشـهورين بالصـرامة، علـى الـرغم مـن أن حوحـو ضـمنها آراءه الشخصـية فـي هـؤلاء، مركـزا علـى الجانـب الإنسـاني فـيهم، مسـتبعداً الجانـب الأدبـي، وهـذا مـا أكـده أبـو القاسـم سـعد الله إذ قـال: « كـان يمكـن أن نعـد هـذه المقـالات، وغيرهـا مـن آثـاره الأدبيـة أكبـر مسـاهمة منـه فـي تطـوير حركـة النقـد الأدبـي بـالجزائر، لـولا مـا فـي أحكامـه مـن تسـرع وارتجـال ولـولا أنهـا كانـت تعـرض أشخاصـا لا آثـارا أدبيـة» [2] كمـا لـم يطبق فيها نظريات النقد، ولم يخضعها لمقاييسه.

2) سلسلة مقالات "مع حمار الحكيم":

بدأ كتابتها في جانفي 1949 وأول مقال كان بعنوان:" **ساعة مع حمار الحكيم"**, وتحدث فيه عن مطالعته اللذيذة وقراءته الممتعة لكتاب**"حماري قال لي"** للأديب المصري توفيق الحكيم، ويذكر عبد الرحمن شيبان: «في ليلة من تلك الليالي الزاخرة قدمت للأخ حوحو ((حماري قال لي)) للأستاذ توفيق الحكيم (وكانت الحرب قد حرمتنا زمنا طويلا من بريد الشرق) التهمه في سهرة واحدة وأعاده إليّ في الغد وهو معجب بموضوعه مأخوذ بأسلوبه»[3]

وقد بنى حوحو هذه المقالات على أساس من التصور بأنّ حمار توفيق الحكيم زار الجزائر بأفكاره الفلسفية، وأن الكاتب استقبله بوصفه أديبا، وراح يرسم له هموم الشّعب الجزائري و مثقفيه، وذلك بأسلوب ساخر على شكل حوار يدور بين حوحو

---

[1]- **أحمد رضا حوحو: (في الميزان: الشيخ اليـاجوري)** البصائر، السنة السادسة السلسلة الثانية، ع 9،266 أفريل 1954م، ص06.

[2]- **أبو القاسم سعد الله**: دراسات في الأدب الجزائري الحديث، دار الرائد للكتاب، الجزائر، ط5، 2007م، ص92.

[3]- **أحمد رضا حوحو**: الأعمال الكاملة(المقالة والصورة الأدبية)، مقامات، للنشر والتوزيع، الجزائر، 2015م، ص11.

والحمار، يتناول بالطرح والمعالجة الأحوال السياسية والاجتماعية والثقافية التي يعيشها الشعب الجزائري، ويذكر ذلك قائلا:« انتهيت من مطالعة لذيذة لكتاب **"حماري قال لي"** لتوفيق الحكيم، واستلقيت في مقعد مريح ...ثم استغرقت في تفكير عميق محاولا هضم ما قرأت ، وما هي إلاّ دقائق حتى أغفت عيناي وألقى على الكرى رداء أسود خفيفان ورأيت فيما يرى النائم اليقظ حمارا صغيرا لطيفا تبدو عليه علامات الذكاء والنجابة ، يطل عليّ برأسه من وراء مقعدي فعرفته على الفور دون إشكال أو عناء فقد كان حمار توفيق الحكيم برأسه ورجله»[1]، ومن أهم هذه المقالات القصصية "حمار الحكيم والزواج" و"حمار الحكيم وعلم لتربية" وحمار الحكيم والقراء"...إلخ.

ب. الشعلة:

الجريدة الثالثة من حيث الأهمية، وهي لسان حال شبيبة العلماء، ترأس حوحو تحريرها من يوم بروزها إلى أن توقفت سنة1951م، وهذا ما يؤكده شيبان قائلا:«وفي سنة 1949م أصدرنا مع فئة من الشبان العلماء بقسنطينة جريدة شعبية أسبوعية للنقد والكفاح أسميناها **"الشعلة"** وأسندنا رئاسة تحريرها إلى كفاءة الأخ حوحو حيث كان يحرر باب **"المسامير"** يدقها في ظهور الاستعماريين وأذنابه المارقين عن الوطن والدين»[2].

ويقول في عددها الأول:«إنّ في الشعلة لناراً وانّ فيها لنورا، فلك – أيتها الأمة الكريمة والى أبنائك المخلصين الفعالين لا القوالين- من الشعلة الدفء والنور اللازمان لنمو الكائن الحي لحياته، على هدي نورها يتابع المهتدي خطاه، ويستبين الطريق المتردد، وتقوم الحجة على المنغوي، وعلى أعدائك والمتكالبين عليك من الشعلة : أن يفتضح من نورها الظالم والكائد والخائن واللص السارق والغادر الخداع، سيحترق بنارها الاستعمار بيت الداء واصل كل بلاء »[3].

---

(1)- **أحمد رضا حوحو: (ساعة مع حمار الحكيم)** ، البصائر، لسنة الثانية السلسلة الثانية، ع 24،64 جانفي 1949م، ص 07.

(2)- **عبد الرحمن شيبان**: في موكب الثورة، ص15.

(3)- **أحمد رضا حوحو:** الأعمال الكاملة لأحمد رضا حوحو، ج2، تق: بشير متيجة، الطيب ولد لعروسي، موفم للنشر الجزائر، 2015م، ص 399 .**عن: أحمد رضا حوحو:** مجلة الشعلة، ع 01، الخميس 15 ديسمبر 1949م.

والجدير بالذكر أنّ هذه الجريدة لاقت رواجا عظيما «لما تقدمه للقراء من الآراء السديدة الجريئة في الميدان الوطني العام بأسلوب خفيف سائغ»[1]، حيث كانت جماهرية شعبية تهتم بالكادحين تخاطبهم بما يفهمون، انتقاديه شعبية بالدرجة الأولى لا تتورع في نقدها حتى عن السباب والشتم إذا لزم الأمر.

ج . جريدة المنار:

جريدة جزائرية، سياسية، ثقافية، دينية، حرة، صاحبها محمود بوزوزو[2]، ويذكر سبب إنشائها قائلا: «وجاء عام 1950 فعرض علي بعض الأصدقاء المنتمين إلى حركة الانتصار للحريات الديمقراطية إصدار جريدة وطنية غير متحزبة تكفل لها حقوق الطبع والتوزيع مع استقلال التحرير بشرط بث روح الوطنية في عموم البلاد وهكذا نشأت جريدة "المنار"»[3]

وقد نشر حوحو فيها مقالة بعنوان: [**بيني وبين الناس**] في العدد 49 من السنة الثالثة، والصادر عام 1953، ويذكر أنها عبارة عن تصفية حساب مع أحد النقاد - وهو مولود الطياب- الذي كان قد نشر في مجلة "**هنا الجزائر**" مقالة ينتقد فيه كتابه "مع حمار الحكيم" «.. ولكن كل هذا لا يمنعني من تصفية هذه الحسبة الصغيرة معه وقد تعودت أن أصفي حساباتي مع الناس في هذه الدنيا فلا أتنازل عن حقي ولا أبقي حقا لأحد بذمتي..» [4]، وجاء رد حوحو في هذه المقالة قويا وعنيفا« وهذا القسم الأول من النقد تافه وتافه جدا. وماذا يهم أن يختار الكاتب بغلا جزائريا أو حمارا مصريا لحواره، وليس لهذه الحيوانات البكم جنسيات، فهي عالمية، ثم إنّ العبرة بالرأي إذا ما كان سديدا...» [5]

---

(1)- **عبد الرحمن شيبان :** المرجع السابق، ص ن.

(2)- **محمود بوزوزو** (1918-2007): من رواد الحركة الوطنية، ومجاهدي الثورة الجزائرية، اشتغل بالصحافة، أصدر مجلة المنار، سجن ثم نفي، توجه إلى المغرب ثم إلى سويسرا، عمل في المركز الإسلامي، ثم أستاذا للغة العربية في مدرسة جنيف الدولية للترجمة، ساهم في تأسيس المؤسسة الثقافية الإسلامية 1975، ومن مؤسسي مؤسسة قرطبة للحوار بين الحضارات، توفي 2007م بجنيف ودفن بمدينة بجاية مسقط رأسه. **ينظر** : نبذة عن حياة العلامة محمود بوزوزو، الجزيرة نت، 1. 10. 2007م، www.aljazeera.net.

(3)- **ينظر : محمود بوزوزو : مقدمة المنار**، دار البصائر للتوزيع والنشر، الجزائر، ط1 2007.

(4)- **أحمد رضا حوحو: (بيني وبين الناس)**، المنار، السنة الثالثة، ع49، 20 نوفمبر 1953م، ص 2 .

(5)-**أحمد رضا حوحو** السابق، ص 2 .

وهكذا فإنّ الصحافة لعبت دورا كبيرا في صقل مواهب حوحو وتنميتها، اذ نالت المقالة النصيب الوافر من أدبه الأمر الذي جعلها ترتبط باسمه ارتباطا وثيقا.

2. روافد المقالة عند حوحو:

إنّ الدارس لنتاج حوحو في فن المقالة يدرك مدى سعة ثقافته واطلاعه على الآداب العربية والعالمية ، فهو كاتب يؤمن بضرورة الانفتاح على الآخر، والأخذ من ثقافاته المتنوعة، باعتبار أن الفكر البشري لا تحده الحدود، ولا يعرف استقلالا مطلقا، حيث يقول:«إنّ هناك مذاهب جديدة في الآداب والفنون من الواجب معالجتها ودراستها والسّير على غرارها، ومن العبث إهمالها، لأنّه لم يكن لنا حظ إيجادها وخلقها، ومن التّعصب الذّميم أن ننكر النافع الجيد من مذاهب الغير في الآداب والفنون، لأنّ صاحب المذهب أو ذاك لا يمت إلينا بصلة»[1]، فكأنّه يخبرنا بأنّ كل محاولة منا للانغلاق على أنفسنا بحجة الحفاظ على التراث، والهُوية الوطنية هي محاولة للاندثار والتخلف عن ركب الحضارة.

ومن هنا يرى حوحو الحاجة الملحة إلى أدب جدي، للتخلص من قيود التقليد التي أعاقت تقدم الأدب العربي عموما والجزائري خصوصا، لذا سعى في كتاباته إلى رؤية جديدة للأدب، و«يبحث عن أشكال تعبيرية جديدة قادرة على احتواء المشاكل الحقيقية التي كان المجتمع يعاني منها»[2].

ولعل دعوة حوحو إلى التجديد تنبع أساسا من اطلاعه على الثقافات الأخرى خاصة الفرنسية والروسية وقد أجمع عدد من النقاد والأدباء على تأثره بهذه الثقافات، «لقد واجه حوحو مشاكل زمنه بكل شجاعة ومقدرة فنية عالية أهلتها له ثقافته المتفتحة والمتنوعة، بحيث استفاد من الثقافة والتراث العربي كما استفاد أيضا من الثقافة الفرنسية ولا أدل على ذلك من الاقتباسات التي كان يقوم بها»[3]

---

(1)- **أحمد رضا حوحو**: (**الآداب والفنون**)، البصائر، السنة الثانية السلسلة الجديدة، ع 53، 18أكتوبر1948 الموافق 15 ذي الحجة 1367هـ. ص06.

(2)- **ينظر: أحمد رضا حوحو**: غادة أم القرى ،(**واسيني الأعرج** : المقدمة) موفم للنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 2000م.

(3)- **ينظر: أحمد رضا حوحو:** أحمد رضا حوحو الأعمال الكاملة (**بشير مفتي**: مقدمة الكتاب) ، دار الاختلاف، الجزائر، 2001م.

وحين يرى حوحو أنّ الأدب «لغة روحية نخاطب بها أرواح الغير، هو التفكير الصادق عن شعورنا وخلجات أنفسنا وإحساساتنا، هو التصوير الجلي لأخيلتنا وما ينطبع في أنفسنا من صور الحياة» [1]، فلا شك أنّها دعوة منه للنهوض بالأدب والأديب في الجزائر، وقد «تمكن فعلا من إنشاء خطاب أدبي جديد ميّزه عمّا كان سائداً في تلك المرحلة وأعطى لإبداعه قوة إشعاع ونهوض ثقافي كان له دور كبير في ظهور حركة أدبية جزائرية قبل وبعد الاستقلال»[2]

و مادام حوحو قد تأثر بالثقافة الغربية وبأدباء الغرب خاصة أولئك الذين كانوا مهتمين بالإنسان وقضاياه فقد «تعرف على آثار **بوشكين وتشيخوف** في روسيا **وبراندلو وكروتشي** في إيطاليا إلى جانب دراسته عن **هيجو وأندريه جيد** في فرنسا»[3]، كما كان أيضا متأثرا بالأدباء العرب في المشرق، معجبا بما قدموه للأدب العربي«لا يسع الكاتب حينما يريد أن يتكلم عن الأدب العربي ، إلا أن ينتقل إلى الشرق العربي، حيث يوجد الأدب ويوجد الإنتاج، حيث توجد المذاهب الأدبية القديمة والحديثة على السّواء، يوجد الشعر القديم وهواته ويوجد الشعر الحديث وعشاقه، يوجد لمدارس النقد المختلفة رجال، ولمدارس القصة المتنوعة رجال، الشرق العربي حيث توجد نهضة أدبية زاخرة بالحركة والحيوية»[4].

ويمكن القول أنّ القيم والمبادئ التي آمن بها حوحو ودعا إليها قد ظهرت جلية واضحة في أعماله خاصة فن المقالة، فقد احتل حيزاً في نتاجه الأدبي.

3. أنواع المقالة عند حوحو:

يعد حوحو من أبرز رواد حركة الإصلاح الفكري والثقافي في الجزائر، ومن دعاة التجديد في الأدب الجزائري الحديث، حيث عرف بكثرة نشاطه

---

(1)- **أحمد رضا حوحو**: (ما لهم لا ينطقون؟)، البصائر، ع 211 ، السنة الخامسة السلسلة الثانية، 29 ديسمبر1952 الموافق 12 ربيع الثاني 1372هـ، ص06

(2)- **الطيب ولد العروسي**: أعلام من الأدب الجزائري الحديث، دار الحكمة للنشر، الجزائر، 2009م، ص83.

(3)- **أبو القاسم سعد الله**: دراسات في الأدب الجزائري الحديث، ص87.

(4)- **أحمد رضا حوحو**: (**الأدب العربي...هل ينقصه التوجيه؟**)، البصائر، ع 65، السنة الخامسة السلسلة الجديدة، 31جانفي 1949، الموافق 02 ربيع الثاني 1368هـ، ص3 .

وسعيه الدائم إلى تغيير الأوضاع، فهو من الذين لم يفصلوا محاربة الاستعمار الفرنسي عن محاربة الجهل والتخلف، فحارب الطرقية ومظاهر التدين الزائف والمتاجرة بالدين، ودافع عن المرأة.. ومقالاته التي نشرها في الصحف والمجلات في الأدب والنقد والسياسة والاجتماع خير دليل على ذلك، لذا كان لزاما علينا تقسيمها بحسب أنواعها حتى نقف عند أهم خصائصها:

أ. المقالة الأدبية:

تحدث كثير من النقاد عن المقالة الأدبية وطبيعتها وشروطها وأقسامها، فعرفها بعضهم بأنّها المقالة التي « تعبر قبل كل شيء عن تجربة معينة مست نفس الأديب، فأرد أن ينقل الأثر إلى نفوس قرائه»[1]، ومن هنا فهي تكاد تكون شعرا منثورا، لأنها تنبع من عاطفة فياضة وشعور قوي، لذلك قيل إنها تلتقي إلى حد ما بقصيدة الشعر الغنائي وتتقاطع معها، لكنها تمتاز عنها بما يتيحه لها النثر من الحرية، واتساع الأفق بمعالجة الموضوعات التي لا تليق بالشعر.

لذلك فالمقالة الأدبية«مبنية حول خاطر من الخواطر، لا يكاد الخاطر أن يتكون ويملك لب الكاتب حتى تتكون حوله المقالة من أولها لأخرها» [2]، فالذاتية طابعها، والانفعال من أهم خصائصها، تتغلب فيها حرارة الأحاسيس والمشاعر على رجاحة العقل، ورزانة الفكر.

أما موضوع المقالات الأدبية، فكل شيء في الحياة يصلح لأن يكون موضوعا لها، فكما يقول أحمد أمين:«من الرذيلة الى الفضيلة ومن كوخ الفلاح الى قصر الملك، ومن الماضي الى الحاضر الى المستقبل ومن أقبح قبيح الى أجمل جميل ومن الحياة الى الموت ومن الزهرة الناضرة الى الزهرة الذابلة ومن كل شيء الى كل شيء»[3]، وهذا حتما يتوقف على قدرة الكاتب وبراعته في أن يجد من كل شيء موضوعا، يسترعي به انتباه القارئ ويثير إعجابه، يسير معه كأنه في حلم لذيذ، وقصة محبوكة.

---

(1)- **عبد العزيز شرف:** أدب المقالة من المعاصرة إلى الأصالة، ص24.

(2)- **أحمد هيكل**: تطور الأدب الحديث في مصر، دار المعارف القاهرة، ط6، 1994م ، ص 375.

(3)- **أحمد أمين:** فيض الخاطر، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، جمهورية مصر العربية، ج1، 2012م، ص176

أما عن أسلوبها يقولُ عمر الدسوقي: «يقتضي الأسلوب في هذا اللون من النثر الأدبي التأنق في اللفظ، وجودة السبك، وتوليد المعاني، والمعرفة بأسرار اللغة ووفرة المحصول من المفردات، والبصر بالكلام الجيد من المنظوم والمنثور، كل ذلك إلى جانب طبيعة مواتية وحس مرهف وذوق رقيق يهدي إلى مواطن الجمال»[1].

والمقال الأدبي «يهدف الى أغراض جمالية، ويتوخى درجة عالية من جمال العبارة، وذلك كما يتوخاها الأديب الذي يرى الجمال غاية في ذاته»[2]

وتأسيسا على هذا المعنى، فإنّ المضمون الأدبي يتجلى بوضوح في مقالات حوحو، حيث نجد له عددا من المقالات الأدبية، جاءت بصور مختلفة واحتوت جميعها كمّاً من الموضوعات المتنوعة، فمنها ما تناول فيه فنون الأدب، ومنها ما عرض فيه بعض الأدباء كما درس في بعضها الأخر الظواهر الأدبية المختلفة.

فعلى صفحات البصائر راح حوحو يطرح الكثير من الآراء والأفكار والموضوعات الأدبية، فتناول الأدب، وتحدث عن دور الأديب ومثال ذلك: " **رسالة الأديب في الحياة** "و"**الآداب والفنون**" و"**الأدباء والفنانون**"، و"**الأدب العربي...هل ينقصه التوجيه؟**"

ففي مقال"**الآداب والفنون**" تظهر دعوة حوحو الصادقة والملحة إلى ضرورة الاهتمام بالآداب والفنون حيث قال: «**الآداب والفنون هي المقياس الصادق لأحوال الأمم وهي الميزان الصحيح لقوة إنسانيتها، وشرف عاطفتها وسمو روحها**»[3]، فهي جديرة بالعناية في نظره وجديرة بالبحث والتقدير و«**ليست من الكماليات، ليست طلاء خارجيا، بل هي أساس ضروري لرقي الأمة وحفظ كيانها**»[4]، وما كنا نؤمن بصدق دعوته لولا اعتقاده الراسخ بأنّ الأدب في الجزائر«**عبارة عن بذور صالحة كامنة في تربة صالحة تحتاج إلى الرّي والعناية لتنبت وتترعرع وتثمر**»[5].

---

(1)- **عمر الدسوقي:** نشأة النثر الحديث وتطوره، دار الفكر العربي، القاهرة، 2007م، ص97.

(2)- **عبد العزيز شرف:** أدب المقالة من المعاصرة إلى الأصالة، ص149.

(3)- **أحمد رضا حوحو: (الآداب والفنون)**، البصائر، ع53، ص2.

(4)-**أحمد رضا حوحو:** السابق، ص02 .

(5)- **أحمد رضا حوحو: (الأدب العربي ...هل ينقصه التوجيه؟**)، البصائر، ع65، السنة الثانية السلسلة الثانية، 31جانفي 1949م، ص3 .

ونجده في مقال أخر بعنوان " **الأدباء والفنانون**" يقدم تعريفا للأديب فيقول:«**الأديب هو الذي يستطيع أن يجعل من أدبه لغة روحية يخاطب بها أرواح الغير، يعبر بها تعبيرا صادقا عن مشاعره، تعبيرا دقيقا عن خلجات نفسه، وإحساساته ويصور بها تصويرا واضحا جليا أخيلته وتصوراته، دون أن يحسب حسابا لسخط هذا أو رضا ذاك**»[1].

وأبرز مقالات حوحو الأدبية، تلك التي جاءت في شكل صور قدم فيها تراجم لشخصيات أدبية وعلمية عاش معها .

ومقالة الصورة الشخصية هي التي تعبر عن تجارب الكاتب الخاصة والرواسب التي تتركها الحياة في نفسه، وهي «ضرب من الحديث الشخصي الأليف، والثرثرة والمسامرة وتألق الفكاهة، ولا تخلو من السّخرية الناعمة أو الحادة تبعا لاتجاه الكاتب وألوان شخصيته محدثا لا معلما»[2]، إذ يجب على كاتبها أن يبتعد عن طريقة التعليم والنصح، والجد والوقار، وعن أسلوب الصنعة اللفظية بالقدر الذي يثير القارئ ويدفع عنه الممل .

وهي بذلك تعتمد على تجارب الكاتب الخاصة خلال رحلة حياته، يسترجع فيها الكاتب مخزون ذكرياته عبر السنين، وهي تتسع لعرض آمال المقالي وآلامه، ويلفها عادة جو من الكياسة أو الفكاهة، حتى تؤثر في القارئ وتشده إليها.

وقد برز هذا النوع من أنواع المقالة عند حوحو حيث احتل مساحة واسعة في مقالاته خاصة في سلسلته الشهيرة: **في الميزان**، وهي مجموعة من المقالات يقدم فيها حوحو ترجمة لعدد من الأدباء هم أعضاء في جمعية العلماء المسلمين الجزائريين.

---

(1)- **أحمد رضا حوحو: (الأدباء والفنانون)**، البصائر، ع55، السنة الثانية السلسلة الثانية،08 نوفمبر 1948م، ص7.

(2)- **عمر إبراهيم توفيق**: فنون النثر العربي الحديث ، دار غيداء للنشر والتوزيع والنشر،عمان ، الأردن، ط1، 2013م ، ص 47.

ففي مقالة له (**الشيخ النعيمي**) يستهل حوحو مقالته باستفهام : «**فهل هو أديب أفسده العلم أم هو عالم أفسده الأدب؟**»[1]، وينسى حوحو أن يقدم ترجمة شخصية لـ(الشيخ النعيمي)، فلم يتحدث فيها عن تاريخ ولادته ولا مكانها ولم يتناول نشأته، بل اكتفى بملامح شخصيته، فالشّيخ النعيمي كما يراه حوحو يتصف بطيبة القلب وسعة الخاطر ودماثة الأخلاق «**شخصية صريحة إلى حد بعيد ولكنها متعددة الجوانب**»[2].

ويوثق حوحو بعض التفاصيل الدقيقة لهذه الشخصية الأدبية الدينية فيقول: «**أمّا من الناحية الفكرية فقد تنازع فيه عاملان قويان، عامل العلم الديني وعامل الأدب الطليق.**»[3]، كما يبدي إعجابه بثقافة النعيمي وأدبه فيقول: «**تجد الشيخ النعيمي في بعض الأحيان غارقا في الأدب إلى أذنيه ينتقل من نكتة إلى أخرى ومن بحث إلى بحث ومن قصيدة إلى أخرى يروي ويعلق، يقارن وينقد**»[4]، ومن ثمّ، يرى حوحو أنّ النّعيمي عند العلماء عالم ديني أفسده الأدب وعند الأدباء أديب ممتاز أفسده العلم.

ويتناول حوحو **(عبد الرحمن شيبان)** بمقالة استهلها بقوله: «**بذور ديمقراطية صالحة في تربة ارستقراطية خصبة**»[5]، ويصفه من حيث مظهره قائلا: «**شاب في العقد الرابع، فارع الطول قوي البنية أنيق الملبس، حتى أنّه يفرط في بعض الأحيان في الأناقة، فتجده ينتقي كل قطعة من لباسه بعناية تامة، ولا يشتري قميصا أو**

---

(1)- **أحمد رضا حوحو**: (في الميزان: الشيخ النعيمي)، البصائر، ع262، السنة السادسة من السلسلة الثانية، 12 مارس 1954 ، ص06.

(2)- نفسه، ص 06.

(3)- نفسه، ص ن.

(4)- نفسه، ص ن.

(5)- **أحمد رضا حوحو**: (في الميزان: عبد الرحمن شيبان)، البصائر، ع265، السنة السادسة من السلسلة الثانية، 2 أفريل 1954، ص06.

ربطة عنق حتّى يعقد مؤتمراً، ويجمع آراء من يثق في ذوقهم ومن لا يثق على السّواء»[1]

ثم لا يلبث أن يصف لنا أدبه، فهو «**أديب يمتاز بدقة الملاحظة ورقة الشعور وتوقد الإحساس وهو لا يتمذهب في الأدب، لأنّ هذا التمذهب يوجب التقليد، وهو يكره التقليد، وذلك لأنَّ تقليد مذهب بعينه يضطره إلى الاعتراف بغثه وسمينه، وصاحبنا لا يحلو له أن يأخذ إلاّ كلَّ طريف وألاَّ يعجب إلاَّ بكل ظريف، مهما كان مصدره ومهما كانت بيئته ومذهبه**»[2].

كما يحدد لنا توجهه الفكري والسياسي فالشّيخ شيبان«**ديمقراطي الأفكار إلى حد بعيد ولكنه أرستقراطي الشخصية إلى حد بعيد أيضا... إنّه ديمقراطي شعبي فيما يخص المجتمع والحياة العامة بسياستها واقتصادها ولكنه ارستقراطي فيما يخص نفسه**»[3].

ولعل عرض الكاتب لأفكاره كان موفقا، حيث صاغ هذه المقالات بأسلوب أدبي تميز بالسرد القصصي، والسخرية الممتعة، واتسم بالسهولة والوضوح، فهو يتوجه - منذ البداية - إلى القارئ مباشرة، وعلى الرغم من أن حديثه لم يكن بالحديث العميق، الذي يثير قضايا الأدب والنقد ولكنه ومع ذلك وفق إلى حد بعيد في تقديم صورة تختلف تماما عن تلك الصورة النمطية المألوفة عن هؤلاء.

ب. المقالة النقدية:

وهي من المقالات التي تتسم بالموضوعية، وفيها «يسعى كاتبها الى إبانة رؤياه في مسألة أدبية أو ما يقبله ذوقه أو يمجه في نص إبداعي، فلا يخرج ذلك عن طبعه العفوي وعاطفته الجياشة، مصورا في أسلوب فني متدفق لا يعوقه جفاف الحقائق العلمية أحيانا ولا إطالة الوقوف أمام ما يستدعيه النقد من تبصّر وأناة»[4]، أي أنّها

---

(1)-**أحمد رضا حوحو** :المصدر السابق، ص ن.

(2)- نفسه، ص ن.

(3)- نفسه، ص ن.

(4) **محمد العوين:** المقالة في الأدب السعودي الحديث، مطابع الشرق الأوسط، الرياض، ط1، 1992م، ص409

تدور حول الأدب والفن، وتظهر فيها قدرة الكاتب على تذوق الأثر الأدبي مع تحليل الأحكام التي يصدرها.

ولحوحو نصيب وافر من المقالات النقدية، حيث عالج فيها بعض القضايا الأدبية في القصة والمسرحية والمقالة، وقد سجل من خلالها رأيه ووجهة نظره، لذا يعدّ من كتّاب المقالة الذين أسهموا في إثراء الحركة النّقدية والأدبية الحديثة في الجزائر، سواء بما كتبه من مقالات ينتقد فيها الأدب والأدباء، أو بما كتبه ردا على تلك الانتقادات التي وجهت إليه حول نتاجه الأدبي.

فمرة نجده ثائرا على الواقع الأدبي في الجزائر غير مقتنع بقيمة النتاج الأدبي والنقدي، فيكتب مقالات بعنوان[**ما لهم لا ينطقون؟**]، ومرة أخرى يكتب مهاجما كل من ينقد أعماله في مقالات بعنوان: [**ما لهم يثرثرون؟**] .و[**إلى أين تذهبون بالأدب يا فقاقيع الأدب؟**]، وقد رصد حوحو بعض الظواهر الأدبية المستحدثة، وقد سماها بـ"أدب السوينق" فيقول متحسرا متأسفا على ما آل إليه حال الأدب في الجزائر:«**من نكد العربية والأدب العربي في هذه البلاد أن نكبهما الزمان ببعض المتطفلين المغرورين، وجدوا الميدان خاليا لا حسيب ولا رقيب، واتسعت لهم أعمدة الصحف تشجيعا لهم، فغرهم هذا التشجيع، وظنوها عروش الأدب، وقد اعتلوها فتنكبوا عن جادة الأدب الصحيح، وانحرفوا عن صراطه المبين، وعكروا منهله الصافي**»[1].

ولعل هذا من أهم الأسباب التي جعلته يكتب عدة مقالات نقدية، يوضح فيها فلسفته في الأدب والنقد، وهجومه الحاد على بعض الأدباء يهزأ بهم ساخرا، ويشكوهم متأففا، فيقول مهددا متوعدا كل من تطفل على الأدب الجزائري:« **ولكننا له بالمرصاد وسنقضي على بذوره قبل استفحالها ولا نقبل في الجزائر إلا أدبا عربيا مبينا أخذ من الماضي متانته ومن الحاضر سلاسته أدبا شعبيا مفيدا**»[2].

---

(1)- **أحمد رضا حوحو:(إلى أين تذهبون بالأدب يا فقاقيع الأدب؟ ..)**، البصائر، ع 260، السنة السادسة السلسلة الثانية، 26 فيفري 1954م، ص08.

(2)- نفسه، ص ن.

وفي هذه المقالات يؤكد حوحو أنّ الأديب الحقيقي هو ذاك «**الأديب المطبوع، الأديب الموهوب، مسير في عمله لا مخير فيه، فهو سجين فكرة يبحث عن شيء ينقصه، شيء يجهله، وهذا الذي يبحث عنه الأديب ولن يدركه هو الإبداع هو الكمال.. وهذا هو السّر في الأدب وهذه هي الروحانية في الأدب وهذا هو التصوف في الأدب وهذه رسالة الأديب**» [1].

وفي مقالة له بعنوان: " **الأدب العربي ...هل ينقصه التوجيه؟**" تطرق حوحو إلى قضية من قضايا الأدب العربي، وهي المعارك الأدبية التي كانت سائدة بين الأدباء والنقاد في المشرق العربي، فذكر أولا أهمية ما حققه هؤلاء الأدباء، « **لا يسع الكاتب حينما يريد أن يتكلم عن الأدب العربي إلاّ أن ينتقل إلى الشرق العربي، حيث يوجد الأدب، ويوجد الإنتاج، حيث توجد المذاهب الأدبية القديمة والحديثة على السواء، يوجد الشعر القديم وهواته، ويوجد الشعر الحديث وعشاقه، يوجد لمدارس النقد المختلفة رجال، ولمدارس القصة المتنوعة رجال**» [2].

كما أشاد بأعمالهم الأدبية والنقدية، وأكد أنّ اختلافهم في العديد من القضايا يعد أمرا مقبولا، « **توجد نهضة أدبية زاخرة بالحركة والحيوية، وصراع عنيف محتدم ما بين مذاهب الأدب المختلفة وألوانه المتباينة زادت هذه الحركة حدة وزادتها نشاطا**»[3]، لكنه سرعان ما يتحول بلهجة فيها الكثير من التساؤل والحيرة، موجها سهام نقده إلى هذا الأدب، ويرى أنه «**رغم تقدمه، وكثرة إنتاجه لم يرتكز بعد على أسس ثابتة متينة، بل تسيره ثورة فكرية عنيفة، والثورة في شيء تسير بدون عقل ولا منطق، تكتسح كل شيء الصالح والطالح على السواء، تنقض اليوم ما بنته بالأمس، وتثبت في المساء ما نفته في الصباح، وهكذا تسير في جنون تبني تارة، وتهدم أخرى**» [4].

---

[1]- **أحمد رضا حوحو:** (رسالة الأديب في الحياة)، البصائر، ع 221، السنة الخامسة من السلسلة الثانية، 13 مارس 1953م، ص02.

[2]- **أحمد رضا حوحو:** (الأدب العربي...هل ينقصه التوجيه؟)، البصائر، ع 65، السنة الثانية من السلسلة الثانية، 31جانفي 1949، ص03.

[3]- نفسه، ص ن.

[4]- نفسه، ص ن.

ولو أنّ حوحو أمعن النظر في حركية هذا الأدب جيدا لوجدها حركية جادة ومثمرة، تسير وفق منطق الحياة، هدفها التجديد، ولوقف على القيم الفنية الهامة التي جاء بها هؤلاء الأدباء في سبيل النهوض بالأدب ودفع عجلته إلى الأمام.

وفي مقالة بعنوان " **استنطاق الشخصيات في الأدب القصصي**"، يوجه حوحو كتّاب عصره ممن اعتمدوا على الأسلوب القصصي في مقالاتهم، ويدعوهم إلى ضرورة تسخير مواهبهم في أدب القصة«**يمتاز بعض الكتاب بأسلوبهم القصصي الجميل، وخيالهم الواسع الخصب، وهم لا يفترون من استخدامهما في مقالاتهم العديدة، وتسخيرهما في كل ما يقدمونه لقرائهم من اجتماعيات، وأدبيات، ودينيات وغيرها، وإنّي لأرجو (وهم يمتازون بهذه المواهب القصصية) أن ينتقلوا يوما ما من كتابة المقالة إلى كتابة القصة التي هي أوسع أرجاءً، وأعم نفعا وأوقع في النفوس من أدب المقالة**»[1].

ويتوقف حوحو عند عنصر من عناصر هذا الفن، وهو عنصر"الشخصية القصصية" دون غيره من العناصر الأخرى كالحوار، و اللغة ،.. وغيرهما، «**يجب على الكاتب في هذه الأحوال أن يتقمص روح أشخاصه ويظهر بمظاهرهم فينطق بلغاتهم وأساليبهم الموافقة لسنهم، وطبقاتهم مراعيا جميع أحوالهم التي أبرزهم فيها، والإطار الذي أحاطهم به وهو بذلك يحي هذه الشخصيات ويجعلها حساسة حية تنطق بلسانها معبرة عن نفسها**»[2].

وهكذا يرى حوحو أنّ هذا العنصر من أهم العناصر في كتابة أي قصة، وعلى الرغم من ذلك، فإنّ نقده جاء مفصلا، قريبا من المقاييس النقدية، وهذا يؤكد أنه على علم ودراية كبيرين بهذا الفن، وبهذا يكون قد أثار نقطة مهمة تعد الحجر الأساس في الكتابة القصصية.

---

(1)- **أحمد رضا حوحو: (استنطاق الشخصيات في الأدب القصصي)**، البصائر، ع 66، السنة الثانية من السلسلة الثانية، 7 فيفري 1949، ص03.

(2)- نفسه، ص ن.

ومن هنا يتبين لنا أن حوحو - حين كتب مقالاته النقدية متناولا بعض قضايا الأدب- اعتمد على ذائقته الأدبية حيث حلل الأحكام محاولا التجرد من أهوائه ولكنه سرعان ما يقع في يصدره من أحكام.

ج. المقالة الوصفية:

من عنوانها يتضح مضمونها، إنّها المقالة التي تحمل الوصف للقارئ و«تعتمد على الإحساس بالطبيعة وما فيها من جمال ودقة الملاحظة وعلى الوصف الرشيق المعبر عما يراه الكاتب ويحس به»[1]

كما يحتاج هذا النوع إلى كاتب واع، له القدرة على الوصف بدقة وعبقرية، ليكون مسيطرا على عقول وأذهان القراء، وبارعًا في تصوير الأحداث، بصورة تعبيرية جميلة، ولعل قيمتها الحقيقية تعتمد«على دقة الملاحظة، وعلى التعاطف العميق مع الطبيعة الذي لا يحور إلا عاطفة مسرفة، ثم على الوصف الرشيق المعبر إلي ينقل أحاسيس الكاتب وصورة الطبيعة كما تنعكس على مرآة نفسه، بصدق وإخلاص»[2]

وإذا ما بحثنا في المقالة الوصفية في أدب حوحو، فإنّنا نجدها جلية فيما كتب من مقالات، ولا ننسى أنّ حوحو من الأدباء المتأثرين بالمذهب الرومانسي، فهو شديد الإحساس بالطبيعة، عميق الحب والاتصال بها.

وقد صوّر حوحو الطبيعة في مقالة وصفية بعنوان: **"يوم الربيع"**، حيث ظهرت قدرته الفائقة على وصف الربيع، وتصويره النابض بالحياة، كأنّه فنان تشكيلي، عاش الربيع بكل حواسه ومشاعره، فقدم لنا أجمل لوحة فنية غنية بالإحساس والعاطفة، فيشعر القارئ بأنّه يعيش لحظات الوجود التي عاشها الفنان نفسه، بكل ما فيها من حرارة وانفعال.

يبدأ حوحو مقالته برسم صورة دقيقة للشتاء وما تركه من آثار في نفوس الناس،وسائر المخلوقات «**كان شتاء السنة الماضية شتاء قارصا لاذعا، لا يمر يوم واحد إلا ويطلق فيه جيوشه الجرارة، فتغدو تفتك بالناس بقلوب جبارة لا ترحم صغيرا**

---

(1)- **عمر إبراهيم توفيق**: فنون النثر العربي الحديث، ص53.

(2)- **محمد يوسف نجم**، فن المقالة، ص91.

ولا توقر كبيرا، تغزو الناس بسيوفها الصارمة..»[1]، ويستمر حوحو في وصفه للشتاء ورسم صور متعددة له في تأثيره على مظاهر الطبيعة ، والتعبير عن انطباعاته عنه في صور حية بوسع القارئ أن يألفها ويتعاطف معها، ثم يبدأ حوحو في بعث الحياة في الطبيعة وعناصرها، فيظهر أجمل المعاني الإنسانية القائمة على صفاء القلب والروح.

ويبدع حوحو حين يرسم لنا صورة للربيع والوفود المرحبة به: الشيوخ والكهول، والأطفال، والأدباء، وهي تتقدم وفدا، وفداً مسلمة مستفسرة عن حقيقة هذا الجديد، والربيع بدوره يرحب بهم ويشكر فضلهم ويعدهم بما يحتاجه كل وفد على حدة« **وأخذ الموكب يتقدم رويدا، رويدا متبخترا في مشيته إلى أن قرب منا، وتجلى لنا وإذا بالقادم شاب في مقتبل العمر، وسيم الطلعة، حسن الهندام، رشيق القد، ما أروعه في هذه الثياب الخضراء الفضفاضة ! وما أبدعه في هذا التاج المرصع بأكاليل الزهور! وقد كتب عليه بزهور ذهبية "بهاء الربيع" وما أجمله في هذا الموكب الفخم الجميل! فهو مبتسم، وموكبه مبتسم، وكل ما حوله**» [2]، وهنا يتحول الوصف أداة لرسم المعاني وكشف خبايا النفس البشرية، فقد استطاع حوحو أن يوحي للقارئ بأنه لا يتعامل مع الطبيعة والأشياء مجردة وإنما ممزوجة بمشاعره العميقة وإنسانيته المتدفقة.

لذا تعدّ هذه المقالة لوحة فنية ملونة تنبض بالحياة، عن مظهر من مظاهر الطبيعة الجميلة، جمع فيه حوحو بين جمال اللغة العربية، وتقنياتها اللغوية والبلاغية، وصور الطبيعة الخلابة وانعكاساتها على مشاعره وتفكيره.

د. المقالة الاجتماعية:

هي بحث في موضوعات اجتماعية، تستنطق مشكلات الناس وطبائعهم وعاداتهم تتميز بسعة أفقها، ودقة الملاحظة فيها وطابعها الإنساني، وتمتاز بوفرة الشواهد والأمثال، وشيوع النقد، وبروز النزعة الإصلاحية.

فهي تنقد العادات والتقاليد البالية التي ترسبت في المجتمع، والمبرر لذيوعها وانتشارها في مجتمع ما، وما يطرأ عليه من مستحدثات الحضارة في

---

(1)- **أحمد رضا حوحو: (يوم الربيع)**، الأعمال الكاملة لأحمد رضا حوحو، ج1، تق: بشير متيجة، الطيب ولد لعروسي، موفم للنشر الجزائر، 2015م، ص157.

(2)- **أحمد رضا حوحو** :نفسه، ص158.

العادات والأخلاق، وما يحتدم فيه عادة من صراع بين القديم والجديد، «وعدة الكاتب في هذه المقالات ملاحظة دقيقة وقدرة على إحكام الوصف وإجادة التحليل، واتزان في الحكم وعمق في التأمل، وبراعة في التهكم والسّخرية »[1]

وعلى الكاتب فيها أن يتوخى وضوح الجمل، وترك المبالغة، وأن يعمد على سلامة الحجج، وإيرادها على حكم المنطق، وربط الأسباب بمسبباتها، لأن الغرض منها معالجة الواقع، فلا ينبغي استعمال الخيال إلاّ في الأحوال التي تقتضي استثارة عواطف الجماهير، وتشجعهم للإقلاع عن عادات سيئة، أو دعوتهم للقيام بعمل فيه نفع عام.

وحوحو من الأدباء الذين تبنوا كثيرا من القيم الفكرية والاجتماعية في ضوء وعيه بطبيعة العصر ومتطلباته، فكانت الموضوعات التي تناولها ما يتصل بالمجتمع والحياة ومشكلاتها، حيث تصدى في إيجابية للعيوب الاجتماعية في مواجهة فعالة ينشد من ورائها التقويم والإصلاح.

لقد صرّح في مقالاته الاجتماعية بتضامنه الواقعي، وانتمائه الاجتماعي، معلنا رفضه لتلك الأوضاع الفاسدة، التي لوثت المبادئ وأضرت بالقيم والأخلاق.

- **التربية والتعليم:**

حاول حوحو أن يعرض في مقالاته صورة لأغلب الجوانب الاجتماعية، حيث وصف الواقع الجزائري وعرضه بكل تفصيلاته وجزئياته، حيث عمد إلى توجيه ما يعيشه من أحداث وما يشاهده من ظواهر إلى ما يخدم هدفه وغايته، وهو العمل على التغيير نحو الأحسن، وهذا ما جعل كتاباته أقرب إلى الواقعية رغم توافر سمات الرومانسية من الإحساس المرهف بالواقع المؤلم والدعوة إلى الثورة عليه، والمبالغة في التّصوير والشّكوى.

---

[1]- **محمد يوسف نجم**: فن المقالة، ص86.

نـال موضـوع التربيـة والتعلـيم حظـا لا بـأس بـه فـي مقـالات حوحـو، حيـث أسـهم فـي هـذا مجـال إسـهاما معتبـرا باعتبـاره مصـلحاً ومربيـاً، ومعلمـا، لسـنوات طويلـة فهـاهو يفضـح نظـام التعلـيم الرّسـمي فـي الجزائـر إبـان الاسـتعمار الفرنسـي فـي مقالـة بعنـوان [**سـاعة مـع حمـار الحكـيم**] ، حيـث سـعت السّياسـة التعليميـة – آنـذاك - لحصـر تعلـيم الجزائـريين فـي أضـيق الحـدود، بهـدف القضـاء علـى الشخصـية الجزائريـة ومقوماتهـا الأساسـية، وإذابتهـا فـي المجتمـع الفرنسـي، وسـلخها مـن انتمائهـا العربـي الإسـلامي وفـق محـاور[**الفرنسـة، التنصـير، الإدمـاج**]، ويوضـح ذلـك فـي حـوار مـع حمـار الحكـيم :« **قـال : والتعلـيم؟ قلـت: هنـاك التعلـيم الرسـمي، وهـو مبنـي علـى قاعـدة فلسـفية عميقـة وغامضـة فـي نفـس الوقـت، وهـي تعلـم لتجهـل. قـال: عجيـب يـتعلم مـاذا؟ ويجهـل مـاذا؟ فـإني لا أكاد أفهم شيئا. قلت متضجرا: وأنّى لك أن تفهم فلسفتنا العميقة**»[1]

لذلك نجده يؤكد على أهمية الثقافة والتعليم في نهضة الجزائر في مقالـة لـه بعنـوان: [**الصفحة الأولى في تاريخ معهد عبد الحميد بن باديس**] قـائلا:«**إنّ الأمـة التـي تسـعى إلى التقدم بدون ثقافة كالساري في الليل الداجي بدون نور، وما النهضـة بـدون علـم إلا محاولـة محكوم عليها سلفا بالفشل بل هي ضرب من القمـار ولعبـة من العاب الحظ التـي تصيب مـرة وتخطـئ مـرارا، ولكـن مآلهـا الأخيـر إلـى الفشـل والخسـران**»[2]، ثـم يذهب مشيدا بجهود جمعية العلماء المسلمين في هذا المجال، معددا أفضـالها دون غيرها من الجمعيات الأخرى، فيقول: «**وذكـرت جمعيـة العلمـاء ولـم أذكـر غيرهـا مـن الهيئـات والجمعيات لأنـها عرفت وحدها بتحمـل هذه الأعبـاء الثقيلـة وعملهـا الصـامت المجدي فـي صـالح هذه البـلاد... والحقيقـة أن حركـة الثقافـة العربيـة فـي هذه البـلاد أصبحت لا تستسيغ إلاّ الغذاء الـذي تقدمـه لهـا هذه الجمعيـة، فـلا تكـاد تتأسـس مدرسـة كبيـرة أو صغيرة إلا وهرع أهلها إلى جمعية العلماء يطلبون المعلم والبرنـامج**»[3] ، حيث نجحت

---

(1)- **أحمـد رضـا حوحـو:**(سـاعة مـع حمـار الحكـيم) البصـائر ، ع 64 ، السـنة الثانيـة السلسـلة الثانيـة،24 جـانفي 1949م، ص 07

(2)- **أحمـد رضـا حوحـو:** (الصـفحة الأولـى فـي تـاريخ عبـد الحميـد بـن بـاديس)، البصـائر، ع44، السـنة الثانيـة من السلسلة الثانية، 26 جويلية 1948م، ، ص12.

(3)- نفسه، ص ن.

إلى حد بعيد في نشر التربية والتعليم، ومواجهة عقبات الإدارة الاستعمارية، حين استطاعت تأسيس معهد عبد الحميد بن باديس للتعليم الثانوي.

غير أنّ حوحو - ومن خلال ممارسته لمهنة التعليم وفق إستراتيجية الجمعية-، لم يتوان في انتقاد طرائقها في التدريس، فهي تعتمد التعليم التقليدي، فيوجه النصح لمسؤوليها في مقالة له بعنوان [**حمار الحكيم وعلم التربية**] يدعوهم إلى ضرورة مسايرة العصر وتطوير هذا المجال، كي تنهض الأمة، «**فعلى المشتغلين بالتعليم أن لا يرهقوا صغار التلاميذ بالاستظهار دون فهم، وأن يوجهوا عنايتهم إلى تربية قواهم العقلية وتقوية مداركهم**»[1]، ثم يمضي مستعرضا مخاطر الاستظهار بدون الفهم قائلا: «**إذا ثابر الإنسان خلال سنين عديدة على الاستظهار بدون فهم وعلى التكلم بدون فكر يضيع بالتدريج الرابطة التي تربط الأفكار بالكلمات تلك الرابطة التي لابد من وجودها بين الكلام والعقل، فهي تضعف وتتلاشى شيئا فشيئا إلى أن تنقطع كل الانقطاع**»[2]، ومن هذا التحليل الدقيق تتضح خبرة حوحو في مجال التربية والتعليم .

وفي مقالة أخرى بعنوان: **[تقوية مدارك الطلبة بالخطابة والكتابة والتمثيل]** نجده يحفز المعلمين على تدريس العلوم بأنواعها، والتركيز على الجانب التطبيقي، لأنه الأجدى والأنفع، حيث بيّن لهم أنّ «**العلوم بأنواعها أصبحت تعتمد اليوم على التطبيق أكثر من اعتمادها على النظريات وحدها، فكما تلقن النّظريات في شتى العلوم والفنون يجب أن يجري تطبيقها أو تطبيق بعضها ليهضم الطالب نظريته، وتنتقل من حافظته إلى عقله، فتتربى ملكته ويقوى إدراكه**»[3].

كما يقدم لهم حلولا ونصائح، يراها ناجعة للنهوض بالطلبة ومواكبة التطور العلمي والثقافي، وهي إنشاء جمعيات للكتابة والخطابة والتمثيل، فـ«**تكوين جمعية للتمثيل**

---

(1)- **أحمد رضا حوحو:(حمار الحكيم وعلم التربية)**، البصائر، ع 96، السنة الثالثة السلسلة الثانية، 28 نوفمبر 1949م، ص2 .

(2)- **أحمد رضا حوحو** :نفسه، ص ن. .

(3)- **أحمد رضا حوحو: (تقوية مدارك الطلبة بالخطابة والكتابة والتمثيل)**، البصائر، ع 90، السنة الثانية من السلسلة الثانية، 5 سبتمبر 1949م، ص11.

تهيئ للطالب فرصة دراسة أرقى الروايات الأدبية والتاريخية وتمثيلها تكشف له جانبا مهما من باطن الحياة وألوانها..»[1].

من خلال هذه الشواهد التي قدمناها استطاع حوحو أن يضيء ولو جانبا من جوانب الواقع الاجتماعي الجزائري، وأن يكشف لنا عن مستوى التعليم في تلك الفترة، ويبين أهميته في نهضة الجزائر.

- **المرأة:**

تعتبر قضية المرأة ومكانتها في المجتمع وحقوقها من القضايا الاجتماعية البارزة التي اهتم بها حوحو في مقالاته، في الوقت الذي كان فيه العديد من الكتاب يرفضون و«**بشكل مطلق وجود المرأة داخل النص الإبداعي وكأنها عورة يجب أن تخفى**»[2].

وفي مقالة له بعنوان**[بريد حمار الحكيم]** أفاض في وصف ما تعانيه المرأة الجزائرية، ووفق في تقديم وجهات النظر المتباينة حول موضوع السفور والداعين إليه، والحجاب والمتشددين فيه، حيث يقول: «**المرأة الجزائرية التي تجتذبها اليوم قوتان متباينتان، سارت إحداهما في طريق الماضي السحيق حتى توغلت فيه، وسلكت الأخرى سبيل الحاضر المستهتر حتى أنكرت كل شيء...فهذا فريق محافظ يريدها أن تبقى سجينة أربعة جدران محرومة من كل شيء ،ومن كل نعمة حتى نعمة العلم؛ وان خرجت لحاجة ضرورية جدا فإنّما تخرج ملفوفة في سوادها أو بياضها تتعثر في أذيالها؛ لا يعترف لها بحق ولا يعترف لها بمكانة، وهذا فريق يريدها سافرة ماجنة تغشى الملاهي والأسواق في غير حياء ولا خجل**»[3].

وحوحو وإن تشبع بمبادئ الرومانسية، فإنه في تعامله مع قضية المرأة، وتعاطفه معها، ينطلق من إيمانه العميق بمثالية الفطرة الإنسانية، لذلك نجده

---

(1)-**أحمد رضا حوحو** : السابق، ص ن.

(2)- **أحمد رضا حوحو:** غادة أم القرى،(**واسيني الأعرج**: مقدمة الرواية)، ص10.

(3)- **أحمد رضا حوحو:**(بريد حمار الحكيم)، البصائر، ع99،السنة الثالثة من السلسلة الثانية، 19 ديسمبر 1949م، ص2.

يرجع أي انحراف لها إلى الرجل، والى المظالم الاجتماعية، فها هو يحذرنا من إمكانية انسياقها مع الفريق الأول لما فيه من خطورة عليها وعلى المجتمع **«والويل للمجتمع الجزائري من هذا الفريق الأخير إذا أغرى المرأة بطريقته واستطاع أن يدمج المرأة في هذا المجتمع الماجن الحديث وهي لم تتزود بعد بالسلاح الكافي من العلم والتربية الصالحة»**[1]

وحوحو لم يكتف في هذه المقالة بتصوير الواقع الاجتماعي للمرأة وتحديد الأدواء، بل اجتهد في تقديم وجهة نظره التي جاءت واضحة جلية إلا أنها تخضع للسيطرة الروحية للأيديولوجية الإصلاحية السائدة في ذلك الوقت، ففي الوقت الذي يحلم فيه حوحو بإخراج المرأة من دائرة التبعية والخنوع من جهة، وحمايتها من الضياع والتمرد على القيم من جهة أخرى، نجده يظل وفيا لواقعه الاجتماعي الذي يمارس حضورا قاسيا في حياة المرأة، فهو وإن طالب بحريتها وتعليمها وتربيتها فإن كل ذلك يجب أن يتم تحت وصاية الرجل بما يراه لائقا بها كامرأة، باعتبارها كائنا ضعيفا لا يحسن الاختيار، ولا يفقه معنى الحرية، لأنّها « تشعر بضعف طبيعي غريزي فيها، فهي من الناحية النفسانية ترتاح إلى الرجل القوي الذي يبسط عليها سلطانه العارم، ويتسلط عليها فتستكين إليه»[2].

والعلاج الوحيد حسب اعتقاده هو«أن يهتم رجال الإصلاح بالمرأة فيزودوها بالعلم الكافي والتربية المفيدة، ويختارون لها طريقة متوسطة تليق بكرامتها كامرأة مسلمة وتوافق في نفس الوقت عصرها الذي تعيش فيه»[3].

ولهذا تبقى أفكاره ثمرة ثقافته الإصلاحية ووعيه الفكري والاجتماعي، رغم حرصه الشديد على إصلاح ما فسد وتصحيح مسيرة ما انحرف.

---

(1)- **أحمد رضا حوحو** : السابق، ص2.

(2)- **أحمد رضا حوحو:**(ساعة مع حمار الحكيم) البصائر، ع 64 ، السنة الثانية السلسلة الثانية، ،24 جانفي 1949م، ص 07.

(3)-**أحمد رضا حوحو** :نفسه، ص ن.

وهكذا فإنّ جهود حوحو في مجال المقالة الاجتماعية بما عالجه من ظواهر اجتماعية متنوعة، هي إسهامات تبرز مدى ارتباطه بالمجتمع وتسخير مواهبه في خدمته والعمل على إنقاذه والسعي لتطويره.

هـ. المقالة السياسية:

المقالة السياسية من المقالة الموضوعية، يدرس فيها الكاتب كل ما له علاقة بالسياسة، كالأفكار السياسية والوطنية والمشاكل الحزبية، ويحاول فيها أيضا أن «يهاجم الاستعمار على اعتدائه على الحريات ويبصر الجمهور بما يحيط ببلاده، ويستثيره للذود عن مقدساته، بأسلوب سهل، بعيد عن الزخرفة»[1]، كما يجب ألاَّ يلتزم بالمنطق، بل على الأدلة الخطابية لأنّها أنجع وأنفذ في إقناع القراء.

ومن المؤكد أنّ الظروف السّياسية التي كانت قائمة في الجزائر آنذاك وما سببته من مشكلات عاشها الشّعب الجزائري جعلت قضية الوطن المسلوب من أبرز الموضوعات السّياسية التي تناولها الكتّاب الجزائريون، خاصة قبيل الثورة وأثناءها، ليعلنوا حق الشّعب الجزائري في الحرية والاستقلال، ويبينوا للعالم الصّراع الدامي في محاربة الاستعمار الفرنسي، وهو دون شك صراع حضاري فكري ديني، بلغ مداه في عدوانيته وشراسته قرابة قرن ونصف قرن.

فحوحو لم يكن بمنأى عن هذا الصّراع، فقد جعل اهتمامه منصبا على قضية وطنه، فكانت جزءًا لا يتجزأ من مقالاته، بأسلوب مباشر أو غير مباشر، معبرا عن ولائه العميق لوطنه ولقضيته.

وحوحو من الأدباء الذين عاشوا الفترة التي واكبت النضج السياسي والوعي الاجتماعي نتيجة لتأجج الدوافع الوطنية، والرغبة في الحرية والاستقلال، حيث بلغ النشاط السياسي والنضوج الأدبي ذروته، وبالرغم من أنّه كان أديباً مفكراً بالدرجة الأولى ولم يكن سياسيا محترفا، إلاّ أنّه كتب في السياسة، مع أن الأحداث التي مرت بها الجزائر لم تستطع أن تحوله إلى سياسي حزبي بالمعنى المعروف، وإنّما استطاع هو أن يفيد منها لخدمة أفكاره ومبادئه.

---

[1]- **السيد مرسي أبو ذكرى**: المقال وتطوره في الأدب المعاصر، ص78.

ففي مقالة له بعنوان" **بيني وبين نفسي على هامش الانتخاب**" يكشف عن بعض صور إرهاب الاستعمار الفرنسي ضد الشعب الجزائري، سعيا منه لجعل هذا الوطن مقابر وسجونا لأبنائه، حيث أشار حوحو إلى ما يحدث قبيل الانتخاب من قتل وسفك لدماء الأبرياء في سبيل إنجاح العملية الانتخابية، كل ذلك تحت شعار الديمقراطية، حيث يقول:«**انتهيت من مطالعة صحيفة "الجزائر الجمهورية" اليومية الفرنسية وقد عرضت عرضا مسهبا دقيقا للحوادث الدامية التي وقعت في صور الغزلان يوم 4 أفريل المشؤوم الذي أضيفت فيه صفحة سوداء إلى تاريخ الاستعمار في هذه الديار تلك الحادثة التي قتل فيها رجال، ورملت فيها نساء، وثكلت فيها أمهات، ويتم فيها أطفال... كل ذلك ليجلس رجل من الناس ينسب إلى هؤلاء الشهداء في الجنس وينسب إليهم في الدم...على كرسي يسمى كرسي النّيابة**»[1] .

وحوحو في مقالته هذه لم يتوان عن تصوير بشاعة المجزرة التي ارتكبها الاستعمار في حق الشعب الجزائري، ويرسم لنا حجم الكارثة، خاصة الوسائل القمعية التي استخدمها ضد أبناء الوطن الآمنين، فيعلق ساخرا من الاستعمار: «**إنّه حقا لانتخاب حرٌ هادئٌ، هذا الانتخاب الذي كتبت أوراقه بالدماء، وسيق إليه المنتخبون تحت أفواه البنادق والرشاشات وملئت أثناءه السجون بالأبرياء ولكنها الديمقراطية في القرن العشرين**»[2] .

ويستمر في فضح السياسة الاستعمارية التي تعمل على تضليل الرأي العام العالمي، سعيا منها لترسيخ السيادة الاستعمارية على أرض الجزائر، وذلك بوضع نواب جزائريين يسهرون على ضمان مصالحها، بدل رعاية حقوق المواطنين وخدمتهم، فهاهو يكشف في سخرية لاذعة وجرأة واضحة أهداف هؤلاء النواب قائلا:« **سيطلب مبلغا من ميزانية الدولة لبناء أضرحة على جثث هؤلاء الشهداء ليبقوا رمزاً للسّيادة الاستعمارية في هذه البلاد،**

---

[1]- **أحمد رضا حوحو:(بيني وبين الناس على هامش الانتخاب)**، البصائر، ع 33، السنة الثنية السلسلة الثانية، 26 أفريل 1948، ص7

[2]-**أحمد رضا حوحو** : السابق، ص ن.

ويطلب بناء سجن عظيم يُزج فيه هؤلاء اليتامى والأرامل، حتى يجدهم على مقربة منه، كلما أراد أن يمتع بصره برؤية جهوده، ويطلب تجويع البقية الباقية من الرجال حتى لا يقووون على الفرار إذا حاول الجند قتلهم في المستقبل»[1].

ويتضح من هذه المقالة السياسية أن حوحو لم ينس انتماءه الوطني تجاه أمته وبلاده، فلم يقف موقف الحيادي في مقالاته السياسية، بل وقف موقف المناضل الثوري في سبيل توعية الشعب الجزائري بما يحاك ضده من مؤامرات، المتمسك بمواقفه ومبادئه في سبيل الدفاع عمّا يؤمن به من أفكار.

وفي مقالة أخرى له بعنوان [**في المؤتمر العالمي للسّلام**] "يمتزج الخطاب السياسي لحوحو بالحماس الوطني، والغضب في وجه كل من يحاول النيل من الجزائر «إنّ الجزائر التي تعاني ما تعاني من ضغط الاستعمار واضطهاده، الجزائر التي تعاني ما تعاني من حرب الاستعمار الدائم بها، محاربة الدين، محاربة اللغة العربية، إغلاق المدارس العربية العديدة، وضربها بالقوانين الغاشمة الجائرة، لا شيء سوى تضخيم هذا الجيش الجرار من الأطفال المشردين وحرمانهم من نور العلم والثقافة ... ولهذا فإنّ الجزائر لا تحتج على الحلف الأطلنطكي فحسب وإنما ترفضه رفضا باتا...إنّ الجزائر تريد الحرية والسلام...»[2]، وقد عمل حوحو على إثارة مشاعر الحاضرين، وهز جوانب النفس الإنسانية فيهم، فكلماته جاءت لتعبر عن معاناة شعب، وإسماع صوته في المحافل الدولية.

ومن خلال ما سبق يتبين أن حوحو لم يكن سياسيا بارعا فقط، بل كان أديبا ملتزما صادق الوطنية، لديه قناعة جوهرية هي أن الاستعمار الفرنسي لا يريد الخير للجزائر، وإنّما يسعى لإبقائها دوما مستعمرة ما شاء لها أن تكون.

---

(1)-**أحمد رضا حوحو** : السابق ، ص ن.

(2)- **أحمد رضا حوحو**: (**في المؤتمر العالمي للسّلام**)، البصائر، ع79،السنة الثانية من السلسلة الثانية، 9 ماي 1949، ص8.

و. المقالة التاملية:

هي المقالة التي تعرض لمشكلات الحياة والكون والنفس الإنسانية، وتحاول أن تدرسها درسا لا يتقيد بمنهج الفلسفة ونظامها المنطقي الخاص، بل تكتفي بوجهة نظر الكاتب وتفسيره الخاص للظواهر التي تحيط به.

وحوحو من الأدباء الذين تشبعوا بمبادئ المدرسة الرومانسية، وتبنوا كثيرا من القيم الفكرية والإنسانية، وهو وإن عُرف بغزارة فكره وموضوعيته، فإنّه لم يهمل العاطفة والإحساس فيما يكتب، والموضوعات التي عالجها هي تلك التي تتصل بالتأملات الفكرية والنظرات الفلسفية التي تناولت الحياة والنفس الإنسانية من خلال وجهة نظر شخصية وتفسير ذهني ذاتي.

وخير ما يمثل هذا الاتجاه التأملي في مقالات حوحو تلك التي جاءت بعنوان[**خواطر حائر**]، والتي يذكر في إحداها بأنّ «**الكتابة تتطلب التعمق في التفكير والتأمل في الحياة، وهذان يثيران في نفسي الحيرة والألم لأني كلما أمعنت النظر في هذه الحياة اكتشفت زيفها فتضاعف احتقاري لها وكلما تعمقت في التأمل فيها بدت لي كلها بؤس وشقاء**»[1]، وهذه الرؤية التي وصل إليها حوحو ليست ثمرة تفكير فلسفي ، وإنّما هي اقرب إلى ومضة فكرية، فاضت بها مشاعره، حيث ضاقت نفسه ذرعا بحياة كلها أتعاب وأرزاء.

وينساق حوحو وراء خواطره وأحاسيسه، ليعبر عنها في نسق تعبيري جميل، يترجم عن لمحات ذهنية «**تمر بالإنسان في حياته المتلونة ساعات كلها آلام وشجون، تكشف له عن باطن الحياة المؤلم فيغدو يتأمل وهو حائر الفكر مضطرب البال، ولكنه يفكر تفكيرا صحيحا صقلته موجات الألم والأسى، وتخلص من خداع الحياة وضروب الزيف فيها تبدو له أشياء وتعرض له أفكار يراها السعداء من الناس سخافات غريبة شاذة ويراها البؤساء فهم حقائق رائعة صادقة**»[2].

---

(1)- **أحمد رضا حوحو:**(خواطر حائر)، البصائر، ع01، السنة الأولى من السلسلة الثانية، 25 جويلية 1947م، ص6 .

(2)-**أحمد رضا حوحو** :نفسه، ص ن.

وفي مقالة ثانية بالعنوان نفسه[**خواطر حائر**]، يقدم لنا ثمار تأملاته، وتجارب أيامه، ليعالج النفس الإنسانية في مطامعها وضلالها، وبحثها الدائم عن السّعادة، وقد جاءت رؤيته قريبة التناول بسيطة الأداء، وجاء حديثه مبرهنا على وجهة نظره ومذهب فكره في إطار ساخر، إذ يقول: «**كل الناس في ألم وهم، تعتريهم حالات من الهدوء عابرة، وتمر بهم لحظات من الخير قصيرة ينسون فيها همومهم وشجونهم، ويظنون أنّ تلك هي السّعادة ويخالون أنفسهم سعداء حتى إذا ما انتبهوا من غفوتهم صدمهم الواقع إلى بؤسه وهمومه، فيعيد الإنسان الشّقي الكرة من جديد مواصلا الكفاح والكد، يبحث عن السّعادة وهو يركض في دائرة لا بداية لها ولا نهاية حتى إذا ما أعياه الجد خرّ صريعا في حسرة وألم**»[1]، وفي ضوء هذه النظرة الشاملة ينتهي به مطاف حيرته معترفا بألمه وحزنه، ليقرر أن السعادة دنيا خيال وأن التحاسد عليها ضرب من الشقاء.

ز. مقالة السيرة:

وهي مقالة سيرية أو سيرة مقالية، يرسم الكاتب فيها«صورة نابضة بالحياة لإحدى الشخصيات الإنسانية البارزة في الأغلب محددا بعضا من أوضح معالمها مظهرا صفاتها مقدما لقرائه انطباعه الخاص عنها وموقفه الذاتي منها» [2]، وهذا النّوع يتحدث عن المواقف الإنسانية لشخص صدر منه موقف ما، فأثر هذا في الكاتب وبدأ يترجم تأثره في مقالة، معبرا عن عواطفه وانفعالاته وانطباعاته الخاصة، غير أنها لا تتعدى شخصية وموقفا معينا وإبداء رأي الكاتب فيه.

وفن مقالة السيرة يختلف اختلافا واضحا عن فن السّيرة، فمقال السيرة لا يتسع لغير اليسير من ملامح الشخصية ومواقفها، في حين السيرة تتسع لكل جوانب الشخصية ودقائق حياتها، وتتميز بالعرض الموضوعي لما يتصل بهذه الشخصية من معلومات.

---

[1]- **أحمد رضا حوحو:(خواطر حائر(2) "السعادة")**، البصائر، ع 2، السنة الأولى السلسلة الثانية، 1 أوت 1947م، ص7.

[2]- **محمد مصطفى أبو شوارب**: المدخل إلى فنون النثر الأدبي الحديث ومهاراته التعبيرية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2007م، ص29.

كما أنها تختلف عن أدب التراجم في النوع والدرجة الفنية، فكاتب التراجم «يعنى بجمع المعلومات، وتنسيقها وعرضها عرضا علميا واضحا، ولكنه يتوارى خلف موضوعه، ولا يحاول أن يكشف الغطاء عن شخصيته في كثير أو قليل»[1]، أما كاتب السّيرة المقالية، فنجده «يصور لنا موقفا إنسانيا خاصا من شخصية إنسانية، فيعكس لنا تأثره بها وانطباعاته الخاصة عنها ويحاول أن يخطط معالمها الإنسانية تخطيطا فنيا واضحا، معتمدا على التنسيق والاختيار، بحيث تتراءى لنا الشخصية الموصوفة، وكأنها حية متحركة تحدثنا ونصغي لها وتروقنا بعض صفاتها فنعجب بها أو تسوؤنا فننفر منها»[2]

ومقالة السيرة أقرب إلى المقالة الثقافية التي يقصد منها تعريف القراء بأعلام الفكر الغربي والأدب العربي، فهي تجمع بين التتبع التاريخي والإمتاع القصصي، ولحوحو نصيب من مقالات السّيرة حيث سلط الضوء على بعض أعلام الأدب الغربي مثل: **بوشكين**(Aleksandr Pushkin)[3]، و**فولتير** ، و**هيجو**، وبعض الأدباء العرب مثل **الشابي**[4] الشاعر التونسي.

يستهل حوحو مقالته [**مع بوشكين**] بالتعريف بهذا الأديب الروسي، وقد كان هذا الاستهلال مقدمة لوصف هذه الشخصية، «**هو ذلك الشاعر الروسي النابغة إلي عاش في أوائل القرن التاسع عشر وقضى حياته كلها بين الألم والأمل كلاهما يبعث فيه القوة والنشاط، وكلاهما يبعث في روحه سحر البيان فيفيض به على الناس رائعا فاتنا،**

---

(1)- **محمد يوسف نجم**: فن المقالة، ص93 .

(2)- المرجع نفسه، ص ن. .

(3)- **ألكسندر سرجيفتش بوشكين**: [Aleksandr Pushkin](1799 - 1837) من أعظم شعراء الروس، من سلالة عريقة، نفي إلى جنوب روسيا 1820م لكتابته "نشيد الحرية " وقصائد ثورية أخرى، تأثر بالأدب الفرنسي أولا، ثم الأدب الانجليزي، طرق كل أنواع الأدب المسرحيات الحكايات الشعبية، الروايات، من أروع مؤلفاته: روايته "يوجين أونجين"ينظر:**مجموعة من العلماء والباحثين**: الموسوعة العربية الشاملة، مج 02، ص829 .

(4)- **الشابي أبو القاسم:**(1906-1934) شاعر تونسي، بدأ بنظم الشعر على الأسلوب القديم في صباه المبكر، وتأثر بما قرأه من المترجمات عن الأدب الغربي، وبالاتجاه الرومانسي، عاش في شبه عزلة بسبب مرضه، له ديوان طبع بعد وفاته "أغاني الحياة" ينظر: **مجموعة من العلماء والباحثين**: الموسوعة العربية الميسرة، مج 1، ص69.

يوحي إليه الأمل كما يوحي إليه اليأس سواء بسواء، حياته كلها خصبة قضاها في إنتاج متواصل يستفيد من كل صغيرة وكبيرة»[1].

وبعد هذا التعريف يقدم إطراءً لهذه الشخصية الأدبية المناضلة من خلال الأفكار التي طرحها والمبادئ التي آمن بها، ثم أضاف كيف استهوته الثورة الفرنسية بقيمها الإنسانية،«**تأثر بتعاليم الثورة الفرنسية واستهوته مبادئها التي تنادي بالمساواة والعدالة وإنصاف الضعيف من القوى، وأخذ حق الفقير من الغني، فاعتنقها، ودان بها، وأخذ يحلم بالشّعب الرّوسي البائس وهو يتمتع بحقوقه الإنسانية»**[2]

ودون أن ينسى حوحو أن يذكر كيف تنكر الجميع **لـ بوشكين** وأذاقوه ألوان العذاب، لكنه ظلّ يناضل في سبيل الفلاح الروسي، فكان«**يذود عنه ويناضل في سبيله، يحاول أن يثبت إنسانيته وأن يخلق له مكانته، فرفع عقيرته ينادي بحقوقه ويجاهر بظلمه ويطالب بإنصافه، فتنكر له القيصر لجرأته، وحقد عليه رجال القيصر لوقاحته وأخذ الجميع يضغطون عليه فمن السجن الى المنفى ومن التضييق الأدبي والاجتماعي الى السخرية الى الإذلال والتحقير، كل ذلك وبوشكين في شغل شاغل عنهم ينظم وينثر، يكتب وينشر يواصل كفاحه دون هوادة»**[3]

ولا شكّ أنّ حوحو قد وجد في سيرة **بوشكين** ما أعجبه ووافق فكره، ذلك أنَّه كان مثله شعبي النزعة، إنساني الاتجاه، يعطف على أبناء وطنه بكل ما أوتي من قوة، غير أنّ ما ذكره حوحو في مقالته لم يتصف بالعمق والتحليل، بل جاء أشبه بالحديث العام، عن حياة الرجل، وعن مكانته، وشهرته في مجال الأدب والسياسة.

وفي مقالة أخرى بعنوان:[**حول كتاب الشابي الأستاذ أبي القاسم محمد كرو**] تناول حوحو شخصية أدبية عربية هي شخصية الشابي الشاعر التونسي، حيث تحسر وتأسف عليه لأن القارئ المغاربي يجهل حقيقته في الوقت الذي يعرف الكثير عن

---

(1)- **أحمد رضا حوحو:(مع بوشكين)**، البصائر، ع 218، السنة الخامسة من السلسلة الثانية، 20 فيفري 1953م ، ص2.

(2)-،**أحمد رضا حوحو** : نفسه، ص 5 .

(3)- **أحمد رضا حوحو:** نفسه، ص ن..

أدباء الشرق، فأبو القاسم الشّابي في نظر حوحو هو « **نابغة الشمال الإفريقي لم يجد الزمن بمثله ملأ الدنيا بآرائه الجريئة، ونقده اللاذع، وملأ الأجواء بأغانيه وأناشيده، وملأ الوجود بفلسفته وحكمه، فيعيش مجهولا منا ويموت مجهولا من، ويبقى مجهولا منا إلى الأبد وهو الجدير بالمعرفة والجدير بالدراسة**»[1].

والملاحظ من خلال هذه المقالة أنّ حوحو لم يؤرخ لحياة الشابي ، ولا لآرائه، وأفكاره، بل أراد من خلاله أن يكشف معاناة كل أديب تنكر له قومه، فعاش غريبا ومات غريبا، فالقضية ليست قضية الشابي وحده،«**فهناك غير الشابي من لا يزال على قيد الحياة يتجرع كؤوس النكران والجحود المريرة ويتلظى على نيران البؤس والشقاء ، وما أكثر زملاء الشابي في هذا الوجود، فكم عرفت الجزائر من نوابغ ملأوا دنياهم صرخا وضجيجا وصفق لهم الناس إعجابا وإكبارا ثم أخنى عليهم الدهر بكلكله، فأنكرهم الزمن طغيانا وأجحفتهم الأمة ظلما فانزووا في قبر الحياة لا يسمع يهم أحد ولا يكادون يسمعون بأحد**»[2].

كما يظهر مدى تأثر حوحو به لدرجة الانفعال أحيانا،«**إنّه أديب حر، لا ينقاد إلا لصوت ضميره ولا يخضع إلا لبنات أفكاره**»[3]، لذلك لم تكن مقالته بذلك العمق الذي يوضح سيرة حياة الشخصية كاملة عبر جميع مراحلها، وأحداثها، بل جاءت أشبه بخواطر اعتمد فيها على الاستنتاجات وبعض النظرات السريعة.

ج. وصف الرحلة.

مقالة وصف الرحلة أشبه بمغامرة ممتعة تقوم بها روح حساسة في أمكنة جديدة وبين أناس لم يكن لها بهم سابق عهد، أي أنّها«تصور لنا تأثر الكاتب بعالم جديد لم يألفه، والانطباعات التي تركها في نفسه»[4]، فهناك العديد من الكتّاب من لم يتوقف

---

(1)- **أحمد رضا حوحو: (حول كتاب الشابي الأستاذ أبي القاسم محمد كرو)**، البصائر، ع 244، السنة السادسة من السلسلة الثانية،23 أكتوبر 1953م ص5 و6 .

(2)- نفسه، ص5 و6.

(3)- **أحمد رضا حوحو**: نفسه، ص 5و6 .

(4)- **محمد يوسف نجم:** المرجع السابق، ص92.

عند وصف البيئة التي يعيش فيها كما شاهدها، بل ارتحل إلى الكثير من البلدان وصوّر للقراء تأثره بكل جديد شاهده.

وقد يتجه فيها بعض الكتّاب إلى التصوير التسجيلي الذي هو أقرب إلى التصوير الفوتوغرافي، فيأتي وصفهم سطحيا يكتفون فيه بالوقوف عند الأشياء التي تراءت لهم فقط، دون أن يتعمقوا بالمنظورات والمرئيات، وقد يفسح بعضهم المجال للخيال فيستبطنون الأشياء ويتلمسون التناغم النفسي معه والصدى الشعوري المواكب له فيجسدونه حيّا نابضا فعالا.

وفي هذا النوع يشرك الكاتب عين وجدانه في عرض رحلته ويحاول سبر أغوار نفسه في ضوء مشاهداته ورحلاته، فيستوحي كل منظر ويستنطق كل مشهد فيستلهم ويستدعي من المعاني والذكريات ما أشبع فضوله الذي دفعه للقيام بهذه الرحلة، وقد نجد في مقالة وصف الرحلة زادا معرفيا وفيرا من الرؤى الثرية بالانطباعات الذاتية الحيّة.

فيتحول الكاتب فيها إلى رحالة، متبصرا متأملا كل ما يشاهده، يحمل بين جوانحه روحاً شاعرة فيصف المشاهد ويعطيها بعداً مرئياً ليستوحيها بتخيلاته الثرية المحلقة ويستلهمها الكثير من معاني الجمال المصورة بأجمل ما يكون التصوير.

يعد حوحو من أبرز الأدباء الجزائريين الذين قاموا بعدة رحلات خارج الوطن، أهمها رحلته إلى بلاد الحجاز، لكنه لم يقم بتدوينها، ويستثني محمد الصالح رمضان رحلته إلى الاتحاد السّوفييتي التي أطلق عليها عنوان" **وراء الستار الحديدي**" حيث قام بتسجيل بعض أحداثها على صفحات جريدة "**الشعلة**" إلى أن توقفت عن الصدور.

وفي بداية مقالاته يذكر حوحو للقارئ شغفه بهذا العالم الجديد أو ما يسميه باتحاد الجمهوريات الاشتراكية السوفييتية و«لعله أول كاتب جزائري يذهب إلى هذا البلد الصَّديق»[1]، مؤكداً صحة المثل القائل: "ليس من رأى كمن سمع"، حيث يقول:

---

[1]- **عبد الله ركيبي:** تطور النثر الجزائري الحديث ، ص80.

«وجدت عالماً جديداً لا يمت إلى العالم الغربي المادي بصلة، وجدت عالماً جديداً في تفكيره جديداً في وضعه، جديداً في نظمه، جديداً في سير حياته وأعماله»[1].

كما يؤكد للقارئ جدية هذا الشّعب في العمل، واهتمامه بالعلم والثقافة اهتماما متميزا «**الثقافة في بلاد السوفييت طابع ممتاز صبغت به كل ألوان الحياة هناك لا مفر للكبير والصغير من الثقافة والتعليم، ووسائلها كثيرة متوفرة لكل راغب، والإقبال على التعليم عظيم جداً لأنّه هو طابع الحياة في تلك البلاد يجده الإنسان أينما حل وارتحل في الحدائق في المسارح في المكاتب العامة وحتى في المعامل»[2]**

أما رحلته إلى مدينة **براغ** عاصمة تشيكوسلوفاكيا، فقد كانت في 19 أوت 1950 ويصفها بأنها كانت رحلة ممتعة وكانت بسبب الحضور والمشاركة في المؤتمر العالمي للسلام، حيث ألقى كلمته باسم الجزائر «**وكانت في شبه عيد حافلة بالوفود فقامت منظمات الشباب المختلفة بإعداد حفلات متنوعة البرامج والألعاب من موسيقى وأغاني ورقص شعبي وتمثيل هزلي ولكنها في الهواء الطلق في ملاعب رياضية واسعة وحدائق فسيحة حولت مسارح فهؤلاء جماعة من البولونيين بملابسهم القومية المزركشة يرقصون رقصة "الكار كوفا" العجيبة المشهورة وهؤلاء كشافة براغ يقدمون رواية هزلية انتقاديه»[3]**

وأمام كل هذه المشاهد يقف حوحو معجبا مبهورا بهذا الشّعب مما يدل على وعيه بالفرق بين واقع البيئة الجزائرية وبين بيئة هذه البلاد، كما تظهر روح المجاملة واضحة جلية لهذا الشعب من خلال دقة وصفه لمظاهر التقدم والحضارة.

ومهما يكن فإن هذه الرحلة تعد مثالا لفن الرحلات في الأدب الجزائري الحديث، وكان يمكن لحوحو أن يتم لنا وصف رحلته هذه، لولا الظروف التي حالت دون ذلك.

---

(1)- **محمد الصالح رمضان:** شخصيات ثقافية جزائرية، ص199 .

(2)- **عبد الله ركيبي:** المرجع السابق، ص81. عن أحمد رضا حوحو: الشعلة، 2 نوفمبر 1950م

(3)- **محمد الصالح رمضان:** المرجع نفسه، ص 201.

وعموما فإن أغلب ما كتب حوحو من مقالات تجلى لنا في ثمانية أنواع، وقد اتضح لنا مدى ثراء فكره، وصدق مشاعره، وقوة إبداعه، حتى انصاعت له المقالة بكل أنواعها، وحوحو وان جبل على الحس الإنساني والنزعة الرومانسية، فانه مع ذلك تعامل مع كل القضايا التي تخدم وطنه، ونهم مجتمعه، إحساسا منه بوطأة ما يعانيه الشعب الجزائري آنذاك.

كما يعدّ حوحو في مقالاته من الكتّاب أصحاب الرسالة الإنسانية والاجتماعية، هدفه في كل ما يكتب تحقيق حياة إنسانية كريمة للجميع، خاصة وأنه يدرك أن المقالة فن راق يرمي لتنمية الذوق، وتثقيف النفس، وتوعية المجتمع.

الفصل الثاني: فن القصة في أدب حوحو.

أولا. مفهوم فن القصة

أ. لغة.

ب.اصطلاحا.

ثانيا. نشأة فن القصة.

أ. القصة عند الغرب.

ب.القصة عند العرب

ج. القصة في الأدب الجزائري.

ثالثا. حوحو والقصة والقصيرة.

1. نشاط حوحو الإبداعي والنقدي في مجال القصة القصيرة.

2. مضامين قصص حوحو**:**

أ. المضمون العاطفي(الرومانسي)

ب.المضمون الاجتماعي.

ج. المضمون الديني.

د. المضمون الأدبي**.**

أولا. تعريف القصة(المفهوم والمصطلح):

1. القصة لغة:

إنّ لفظة "قصص" ليست من الألفاظ الجديدة في اللغة العربية، فقد ورد ذكرها في التراث الأدبي العربي القديم، وإن كان مدلولها الفني قد طرأت عليه تغيرات كثيرة، وبالعودة إلى لسان العرب نجد أنّها جاءت بمعان عديدة أهمها: «قصصت الشّيءَ إذا تتبعت أثره شيئا بعد شيء»[1]، وهذا المعنى تؤكده الآية القرآنية، في قوله تعالى: «**وَقَالَتْ لِأُخْتِهِ قُصِّيهِ فَبَصُرَت بِهِ عَن جُنُبٍ وَهُمْ لَايَشْعُرُونَ**»[2]، والمعنى اتبعي أثره، وفي قوله تعالى :«**قَالَ ذَٰلِكَ مَا كُنَّا نَبْغِ فَارْتَدَّا على آثَارِهِمَا قَصَصًا**»[3]؛ أي رجعا من الطريق الذي سلكاه يقصان الأثر، أي يتبعانه.

كما جاءت بمعنى« قصَّ عليّ خبره يقصه قصّا وقصصا: أورده»[4]، فالقَصصُ هنا هو« الخبر المقصوص، بالفتح، وضع موضع المصدر حتى صار أغلب عليه»[5]، وهذا ما ورد في قوله تعالى: « **نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ أَحْسَنَ الْقَصَصِ بِمَا أَوْحَيْنَا إِلَيْكَ هَٰذَا الْقُرْآنَ وَإِن كُنتَ مِن قَبْلِهِ لَمِنَ الْغَافِلِينَ**»[6]، و جاء في قوله أيضا : «**لَقَدْ كَانَ فِي قَصَصِهِمْ عِبْرَةٌ لِّأُولِي الْأَلْبَابِ**»[7]

وهكذا يتبين لنا بأنّ القص عموما هو معرفة الخبر عن طريق تتبع أثره، أي ترابط الكلام بعضه ببعض، وأنّ كلمة القصة في اللغة العربية مشتقة من اقتصاص الأثر؛ وهو التتبع والاقتفاء.

أما القاص فهو الشخص «الذي يأتي بالقصة على وجهها كأنّه يتتبع معانيها وألفاظها»[8]، وسمي قاصا لأنّه« يقص بعض القصص، لإتباعه خبرا بعد خبر وسوقه

---

(1)- **ابن منظور:** لسان العرب، مج 12، دار صادر، بيروت، لبنان، ط8، 2014م، ص120.**(مادة قصص)**

(2)- القصص/ الآية 11.

(3)- الكهف/ الآية 64.

(4)- نفسه، 120.

(5)- **ابن منظور**: المرجع نفسه، ص 120.

(6)- يوسف/الآية 03.

(7)- يوسف/الآية 111.

(8)- **ابن منظور**: المرجع نفسه، ص120.

الكلام سوقا»[1]، كما أنّه يجعل من أحداث الحياة العادية صورا فنية جميلة عن طريق التجربة الشعورية، وهذا التفسير يتفق مع خصائص القصص الفني وعناصره.

لذا فعلى القاص أن يتتبع أبطال قصصه في خطوات حياتهم، ويندمج معهم في شتى ما يمارسون من أعمال، ويتخذ له في ذلك عدة من التحليل، والتعليل والمعالجة وإلاّ كان أهون من قصاص الأثر شأنا.

2. القصة اصطلاحا:

أما القصة كجنس أدبي فهي «عرض لفكرة مرت بخاطر الكاتب، أو تسجيل صورة تأثرت بها مخيلته، أو بسط لعاطفة اختلجت في صدره، أو كل أولئك مجتمعين، فأراد أن يعبر عنها بالكلام ليصل بها إلى أذهان القراء، محاولا أن يكون أثرها في نفوسهم مثل أثرها في نفسه»[2]، وهي بهذا تأتي في شكل «حكاية نثرية تستمد أحداثها من الخيال أو الواقع أو منهما معاً، وتبنى على قواعد معينة من الفن الكتابي»[3]، أي أنّها تقوم بسرد أحداث تاريخية أو وقائع اجتماعية أو سياسية أو خيالية، يرويها الكاتب، تتعلق بشخصيات إنسانية مختلفة تتباين أساليب عيشها وتصرفاتها في الحياة على غرار ما تكون في الحياة، فهي الفن الأدبي الذي يقترب من واقع الإنسان فيعكسه فكرا ولغة.

ومن هذا المنطلق، فإنّ فن القصة يهدف عموما إلى « الترويح عن النّفس بما يتضمنه من لهو، وما يحتويه من تثقيف للعقل، وتثقيف للخلق بالحكمة والموعظة الحسنة»[4]، كما أن الكاتب يسعى من خلاله «إلى غاية فنية عن طريق الوحدة الموضوعية والتحليل النفسي بالأسلوب الرصين السهل الممتع من خلال السرد والوصف والحوار»[5]، فهي بهذا فنٌ يصور واقع الأشخاص، ويذكر وقائعهم

---

(1)- **ابن منظور**: المرجع السابق، ص121.

(2)- **عبد العزيز شرف**: الأسس الفنية للإبداع الأدبي، دار الجيل، بيروت، ط1، 1993، ص155

(3)- **أحمد مختار عمر:** معجم اللغة العربية المعاصرة، مج3، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 2008م، ص1824.

(4)- نفسه، ص ن.

(5)- **عمر إبراهيم توفيق:** فنون النثر العربي الحديث، دار غيداء للنشر والتوزيع والنشر،عمان ، الأردن، ط1، 2013م، ص57.

بأسلوب فني، أي أنه يجمع إلى جانب الفائدة، اللذة الفنية والمتعة الجمالية التي يعطيها للقارئ.

ويرى الكاتب الإنجليزي **هـ. تشارلتن** (H.B. Tcharleton)أنّ القصة يجب أن«تروي بالنثر وجهاً من أوجه النّشاط والحركة في حياة الإنسان»[1]، وإن لم تصور الواقع كما هو، فهي ليست من ذلك الفن في شيء.

ويراها الناقد الانجليزي **والتر ألن** (Walter Ernest Allen) أكثر الأنواع الأدبية فعالية في العصر الحديث «لأنّها تجذب القارئ لتدمجه في الحياة المثلى التي يتصورها الكاتب، كما تدعوه ليضع خلائقه تحت الاختبار، إلى جانب أنها تهبنا من المعرفة ما لا يقدر على هبته أي نوع أدبي سواها، وتبسط أمامنا الحياة الإنسانية في سعة وامتداد وعمق وتنوع»[2]، أيْ أنّ لها قدرة كبيرة على استيعاب الحياة الإنسانية بأحداثها الأليمة والمفرحة، بتطلعاتها إلى تصوير حياة الإنسان في أدق تفاصيلها، فلا تكاد تخلو منها حياة الشعوب والمجتمعات، مدونة كانت أو مروية.

وبهذا تكون القصة فنا أدبيا نثريا، يصور موقفا أو شعورا إنسانيا تصويرا مكثفا له أثر أو مغزى، أي أنّه «فنٌ شخصي وخاص، ولكنه في الوقت ذاته تعبير عن شعور إنساني»[3].

ومن خلال هذه التعاريف يمكن القول إن القصة بالمفهوم الحديث هي فن أدبي نثري يتناول بالسرد حدثا وقع، بغرض التأثير في القارئ، لذا نجدها تختلف عما كانت عليه في القديم من حيث بنائها وأنواعها، حيث أصبحت محددة بأطر فنية تميزها عن بقية الفنون الأدبية الأخرى.

ثانيا. نشأة فن القصة.

تعدّ القصة في شكلها الفني الحديث من أحدث الفنون، باعتبارها «أخر الأجناس الأدبية ظهوراً، فهي لا تذهب إلى أبعد من القرن التاسع عشر ولكنها في الوقت نفسه من

---

(1)- **هـ - ب - تشارلتن:** فنون الأدب، تع الدكتور زكي نجيب محمود، لجنة التأليف والترجمة والنشر، مصر، ط2، 1959م، ص 140 .

(2)- **محمد زغلول سلام**: دراسات في القصة العربية الحديثة، أصولها، اتجاهاتها، أعلامها، منشأة المعارف بالإسكندرية، 1973م، ص03.

(3)- **فؤاد قنديل:** فن كتابة القصة، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط2، 2010، ص24.

أعرق ألوان الأدب تاريخا»[1]، حيث تنوعت أشكالها وأساليبها على ألسنة رواة الأخبار والسّير، وقصص الأمثال والأساطير والخرافات، ومع ذلك لا يمكن اعتبار كل تلك الحكايات الأولى قصصا، لأنّها تفقد أخص خصائصها الفنية وهي الصدق الفني.

لذلك نؤكد على حداثة القصة في تاريخ الأدب، إذا قيست بسائر ضروب الأدب وفنونه، ومع ذلك فهي أوسعها شيوعا بين الناس، حيث «بدأت حكاية خيالية تروي الغريب الشاذ ولا تصور الواقع ثم مضت في هذا الطريق عصورا طوالا»[2]

1. فن القصة عند الغرب:

يثير مصطلح "القصة القصيرة" جدلاً كبيراً بين النقاد والمبدعين في الدراسات النظرية، بسبب تشعب منابع الثقافة الأجنبية، فكلمة(CONTE) الفرنسية تعني حكاية بالعربية، «يعالج فيها الكاتب جانباً من حياة لا كل جوانب هذه الحياة، فهو يقتصر على سرد حادثة أو بضع حوادث يتألف منها موضوع مستقل بشخصياته ومقوماته»[3]، أما (NOUVELLE) فتعني سرد مغامرات تستند على الواقع الحياتي للإنسان، أو على الخيال والأساطير وتهدف إلى التسلية.

أما أصول القصة القصيرة فترجع إلى تلك المجموعة القصصية التي ظهرت في القرن الرابع عشر بعنوان "الديكامرون DECAMERON" على يد الكاتب الإيطالي بوكاشيو جيوفياني GIO -VANI BAUCCION (1313-1375م)، لتتميز فيما بعد عن الأجناس الأدبية الأخرى بما اكتشفه الناقد الأمريكي **أدجار ألان بو**[4] (Edgar Allan Poe)، فهناك من يعتقد أنه« هو أبو القصة القصيرة وأن له ما يميزه في الجانب الجمالي من قصصه»[5]

---

(1)- **الطاهر احمد مكي:** القصة القصيرة دراسات ومختارات، دار المعارف القاهرة، ج م ع، ط5، 1988م، ص7.

(2)- **هـ ـ ب ـ تشارلتن:** المرجع السابق، ص153.

(3)- **محمود تيمور:** دراسات في القصة والمسرح، مكتبة الآداب، 1961م، ص 39.

(4)- **إدجّار ألان بو(Edgar Allan Poe)** : شاعر وقصصي وناقد أمريكي، اهتم بالشكل أكثر من اهتمامه بالمضمون، تتميز قصصه بحبكتها وبنائها المحكم وصنعتها البارعة ومن أشهرها: "جريمة قتل في شارع مورج" .**ينظر:** مجموعة من العلماء والباحثين : الموسوعة العربية الشاملة، مج 02، المكتبة العصرية بيروت، لبنان، ط1، 2010م، ص797.

(5)- **حسن غريب أحمد**:(التقنيات الفنية والجمالية المتطورة في فن القصة القصيرة)، www .alkottob. com

ويعد **جي دي موباسان**[1] (GUY DE MAUPASSANT) « رائد القصة القصيرة إبداعاً وتنظيراً»[2]، أما صاحب الأثر الكبير في تطور القصة القصيرة فهو **أنطوان تشيكوف**(Chekhov Anton) حيث اهتم اهتماما كبيرا بالشخصية القصصية وحررها من الجمود، واهتم بالأشخاص العاديين، وأعطى لبطل القصة مفهوما جديدا «أصبح عنده "الحدث" بسيطا و"البطل" عاديا من عامة الناس»[3]

إذن، فالقصة القصيرة بشكلها الفني الحديث ترجع جذور نشأتها إلى الغرب، وهي نشأة حديثة مقارنة بفنون الأدب الأخرى.

2. فن القصة عند العرب:

والعرب كغيرهم من الأمم الأخرى عرفوا القص منذ القدم، فقد حفظ لنا التراث الأدبي العربي بعض أنواعه، «فكان لهم قصص عربي آخر واقعي، يتمثل في أيام العرب، ويدور حول وقائعهم الحربية»[4]، وحين ظهر الإسلام واتسع نطاق الفتوحات واختلط العرب بغيرهم من الشعوب لم تنقطع صلة العرب بالقصة، فقد عزز القرآن حضورها حين «أدرك دورها في إثارة الوجدان وتحريك العواطف، وجذب انتباه القارئ والسامع، فجعلها إحدى وسائله في تحقيق غاياته، من إثبات الوحي، وتأكيد الرسالة، وتأصيل الدعوة الإسلامية»[5]

وقد تطور المبدأ القصصي في عهد بني أمية على يد الكاتب الكبير **عبد الله بن المقفع**[6]، ومن بعده تنوعت القصة شكلا ومضمونا، فظهرت النوادر والحكايات والأخبار والسير والمقامات، كما «نشأ القصص السياسي لخدمة الصراع الذي كان قائما

---

(1)- **موباسان جي، دي** (1850 – 1893)**:** روائي فرنسي، ألف الكثير من الروايات والقصص القصيرة، امتاز أسلوبه بالبساطة ومن قصصه:"حياة ما" 1883م، و"صديق لطيف"1885م، أما القصص القصيرة تعد أروع إنتاجه منها:"العقد" و"الميراث". **ينظر: مجموعة من العلماء والباحثين:** الموسوعة العربية الميسرة، مج06، ص 3259.

(2)- **شريبط أحمد شريبط:** المرجع السابق، ص25.

(3)- **عبد الله ركيبي**: القصة الجزائرية القصيرة، دار الكتاب العربي الجزائر،2009م، ص126.

(4)- **الطاهر أحمد مكي**: القصة القصيرة، ص23.

(5)- نفسه، ص26

(6)- شكل ظهور كتاب(**كليلة ودمنة**) **لابن المقفع** في ق2هـ منعطفًا لظهور جنس أدبي سردي جديد، حاملًا مؤهلاته الفنية النسبية، واستعداده إلى النضج والاكتمال، باعتباره الجنس المولّد من تلاقح الثقافة والأدب العربي بالثقافة الفارسية، عبر الترجمة وتقليد النموذج المترجم و تعديله، بما يجعله أكثر قبولًا للذوق العربي السائد،.**ينظر**: **جبر الشوفي**: (ابن المقفع رائد الأدب السياسي والقصة العربية)، جيرون، 22-02 - 2018، https://geiroon.net

بين الأمويين والمطالبين بالخلافة من الشيعة والعباسيين»[1] ومع بزوغ فجر النهضة الحديثة عرفت القصة تطورا ملحوظا، حيث تنازعها جانبان هما:

- **النزعة الأولى:**

يتزعمها جماعة من الأدباء المحافظين الرافضين لفكرة ريادة الغرب، حاولت ربط القصة العربية بأصولها القديمة، وتدعو إلى بعث التراث القصصي العربي، لكي تستأنف أمجاد الأدب العربي وتربطه بعصوره الزاهية، فاجتهدوا في تطوير فن المقامة مع مراعاة الأسس الفنية للإنشاء العربي القديم، ومنهم «**محمد المويلحي** صاحب كتاب "**حديث عيسى بن هشام**" والشاعر **حافظ إبراهيم** الذي ألف كتاب "**ليالي سطيح**"»[2]، ومنهم من اعتبر المقامة سبقا للقصة القصيرة ومهادا لها.

ولأنّ المقامة«خلت من أهم مميزات القصة، وهو الحادثة أو العقدة...كذلك خلت من الشخصيات الروائية الممتازة، وتحليل نفسياتها»[3]، لم تصمد طويلا أمام النموذج الغربي.

- **النزعة الثانية:**

وكان رجالاتها من الحداثيين الذين دعوا إلى الأخذ من الغرب ومحاكاته، باعتباره المقياس والميزان؛ لأنّه وثيق الصلة بالحياة والمجتمع، وأنكروا على الأدب العربي وجود القصة فيه، ومنهم عز الدين إسماعيل الذي «يعد القصة القصيرة صورة من صور التعبير الأدبي التي نشأت في الآداب الأوروبية، ثم انتقلت إلى الأدب العربي الحديث، وبرغم حداثة نشأتها فإنّها استطاعت أن تُكون جمهوراً واسعاً من الكتاب والقراء»[4]

---

(1)- **الطاهر أحمد مكي**: المرجع السابق، ص26

(2)- **شريبط أحمد شريبط :** تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2009م، ص21.

(3)- **محمود تيمور:** دراسات في القصة والمسرح، مكتبة الآداب، ص 18.

(4)- **شريبط أحمد شريبط:**المرجع نفسه، ص20.

ويرى محمود تيمور أنهم مخطئون في ذلك، لأنَّ فن القصة له جذور عربية أصيلة فلم يكن وافدا إلينا كلية من الغرب دون وجود أية جذور عربية له في بيئتنا، «فإذا كانت قلوبنا وأذواقنا قد أشربت حبّ القصة الغربية واصطناع مناهجها، فلأن الأمة العربية أمة قصصية بالطبع، هواها للقصة منجذب، وروحها إلى الرواية تهفو»[1].

وهكذا ما لبث الفن القصصي مادة للإبداع والنقد والتنظير عندهم، حيث أُنتجت نصوص قصصية تميزت بالرقي والنضج والجودة والاستواء، بلغ بها أصحابها مكانة عالية وأصبحوا بموجبها أعلاما في هذا الفن.

ومن هنا فإنّ القص العربي الحديث لم يكن غربي البذرة، بل كانت له جذور تمتد في التراث العربي، «إلاّ أنَّ هذا التراث الذي تجلت فيه العبقرية العربية في مختلف بيئاتها فُهم وأُخرج حسب مقاييس خاصة أملتها روح العصر والمفاهيم الأدبية فيه»[2].

وقد كان للأدباء العرب الذين اطلعوا على النماذج القصصية الغربية واستلهموا معالمها وقواعدها فضل تعديله وإعادة تكييفه بما يتناسب مع الواقع الجديد، بعد أن تكونت لديهم رؤية واضحة عن قواعد هذا الفن.

وقد اختلف مؤرخو الحركة الأدبية العربية الحديثة حول أول قصة قصيرة بالمفهوم الفني الحديث، فمنهم من يرى «أنّها قصة "**العاقر**" لميخائيل نعيمة التي نشرها عام 1915م»[3]، ومنهم من يرى «أنّ قصة " **في القطار** " لمحمد تيمور التي نشرت عام 1917 في جريدة "**السّفور**" هي أول قصة تحمل المعنى الفني»[4].

غير أنّ نعيمة وإن كان السبّاق للنشر، فـ «إنّ محمود تيمور هو رائد فن القصة القصيرة في الأدب العربي الحديث»[5]، كما أنّه «كان في طليعة من نقلوه من طور الترجمة والتقليد إلى طور الاستقلال والابتكار »[6]

---

(1)- **محمود تيمور:** المرجع السابق، ص24.

(2)- **محمد يوسف نجم:** القصة في الأدب العربي الحديث، دار مصر للطباعة، القاهرة، 1953م، (المقدمة).

(3)- **شريبط احمد شريبط:** المرجع السابق، ص23.

(4)- المرجع نفسه، ص 22و23.

(5)- المرجع نفسه، ص23.

(6)- **أنيس المقدسي:** المرجع السابق، ص500.

وقد لا يختلف اثنان على أن العالم العربي قد شهد طيلة القرن العشرين ظهور العديد من الكتّاب الذين أبدعوا آلاف القصص، مما أهل الأدب القصصي العربي لأن يكون محل اهتمام النقاد، فاحتل بذلك المكانة التي تليق به بين الفنون الأدبية الأخرى، وإن كنا لا ننكر أن القصة العربية اليوم هي نتيجة التطور الفكري العالمي، وأنها نشأت وترعرعت بتأثير الفن القصصي في الغرب، حيث«أن أدبنا القصصي قد تجاوز طور الترجمة والنقل فلم يبق عالة على الأدب الأوروبي»[1].

3. القصة في الأدب الجزائري.

نشأت القصة في الجزائر متأخرة مقارنة بنظيرتها في العالم العربي، بسبب تأخر النهضة الثقافية إلى ما بعد الحرب العالمية الأولى، نظرا للعزلة السّياسية والثّقافية التي فرضها الاستعمار الفرنسي على الشعب الجزائري.

وقد كان لاضطهاد اللغة العربية التي اعتبرت لغة أجنبية، كبير الأثر في تأخر الأدب عامة والقصة بصفة خاصة، ويمكن إيجاز أهم الأسباب كما يأتي:

- الاستعمار الفرنسي الذي حارب الثقافة العربية الإسلامية،«وشلّ فاعليتها وحركتها مما نتج عنه تأخر الأدب بالجزائر»[2]

- ضعف النّقد وعدم وجود النّاقد الدارس الموجه، فأغلب المعارك النّقدية التي قامت في تلك الفترة لا تخرج عن كونها «مناقشات ساذجة تدور حول الموضوع دون أن تتعمقه وتكشف أبعاده، سواء ما تناول من شعر أو قصة»[3]، وهذا ما يؤكده أحمد رضا حوحو في رده على أحد نقاد كتابه **"مع حمار الحكيم"** قائلا:«لم يحظ كتاب في الجزائر بقدر ما حظي به كتاب **"مع حمار الحكيم"** وهذا جيد ومفيد لو كان هذا النقد في الصميم يحمل آراء جديدة وتوجيهات صائبة ولكننا إذا استثنينا بعض المقالات التي كتبت حول الكتاب أيام صدوره نجد ما كتب بعد ذلك كله كلاما فارغا مكررا يدور حول نفسه لا

---

(1)- **أنيس المقدسي**: المرجع السابق، ص499.

(2)- **عبد الله ركيبي:** تطور النثر الجزائري الحديث، ص192.

(3)- **عبد الله ركيبي:** القصة الجزائرية القصيرة، ص42.

يحتوي إلا على طائفة من الألفاظ الرنانة وغير الرنانة من أمثال السطحية والتعمق والرومانتيكية والكلاسيكية»[1]

- ضعف النشر، وانعدام وسائل التشجيع الكافية للأديب القصاص، كما «أنّ الصحافة لم توجه عنايتها إلى الناحية الأدبية»[2]، حيث مالت في الأغلب إلى أسلوب البحث والمقالة العلمية، وهذا ما يوضحه حوحو بقوله:«فهل نملك من وسائل النشر شيئا؟ سوى جريدتين أسبوعيتين المنار السياسية والبصائر التي هي لسان حال حركة دينية تسير وفق خطة مرسومة وتتبع منهاجا معلوما لا تستطيع ان تحيد عنه ولا يمكن أن يتسع صدرها لعموم جنونيات الأدب والأدب جنون لان العبقرية جنون لا يؤمن بالحدود ولا يعرف القيود ولا يخضع لنظام وإلا فهو الكلام عند النحاة والشعر عند العروضيين»[3]
- ضعف مستوى المتلقي لهذا النتاج، فأغلب الشّعب الجزائري عاش في ظل الأمية التي فرضها الاستعمار، وليس لديه الوقت للقراءة وهذا ما يؤكده حوحو«وليكن في عليك أنّ شعبك لم يصب بعد بداء المطالعة أو نعمة المطالعة، وهذه حقيقة لا يستطيع أحد إنكارها، فإن الشّعب الجزائري لا يهتم بالمطالعة وفي الثقافتين على السّواء»[4].

ولعل هذا ما استشعره كتَّاب القصة حين اضطروا لنشر كتاباتهم خارج الجزائر، فـ« القصة الجزائرية لم تتطور تطوراً واضحا إلاّ بعد إن هاجر بعض كتابها (بالعربية) إلى المشرق العربي ووجدوا متنفساً لهم كما وجدوا من يقرأ إنتاجهم ويتذوقه»[5]

- التقاليد الجزائرية وطبيعية المجتمع الجزائري، والحياة القاسية التي كان يحياها في ظل الاستعمار لم تسمح بتناول موضوع المرأة في

---

(1)- **أحمد رضا حوحو:** (آه من هؤلاء النقاد!)، البصائر، ع 258، السنة السادسة السلسلة الثانية، 1954م، ص05.
(2)- **عبد الله ركيبي:** القصة الجزائرية القصيرة، ص37.
(3)- **أحمد رضا حوحو:** (ما لهم لا ينطقون؟) البصائر، ع 209، السنة الخامسة السلسلة الثانية، 1952م، ص6.
(4)- نفسه، ص6.
(5)- **عبد الله ركيبي:** المرجع نفسه، ص40

الشـــعر «فكيـــف بالقصـــة التـــي كـــان الفهـــم الســـائد لهـــا أنّهـــا تقتـــرن بموضوعات الحبّ والمرأة وعلاقة المرأة بالرجل بوجه عام»[1]

غير أنّ ظهور الحركة الإصلاحية التي نادى بها العلماء، بالرجوع إلى التراث، وبظهور الحركات السياسية، أسهم في نهضة القصة بالجزائر، بكل ما استلزمت من تضحيات وجهود شاقة وصعبة، وظهرت «طبقة من المثقفين بالعربية اهتمت بالفنون الأدبية المختلفة وبالتالي ساعدت على ظهور القصة العربية»[2]

وقد تباينت الآراء حول أول محاولة قصصية في الأدب الجزائري، فعبد الملك مرتاض يرى أنّ«ميلاد القصة كان على يد **محمد السعيد الزاهري**[3] الذي نشر في جريدة "الجزائر" أول محاولة قصصية في تاريخ القصة الجزائرية الحديثة تحت عنوان "فرنسوا والرشيد"»[4]

في حين يرى عبد الله ركيبي أنّ القصة الجزائرية «ظهرت في شكلها البدائي بظهور الصُّحف العربية أواخر العقد الثالث في شكلي "المقال القصصي" و"الصورة القصصية"... أمّا القصة الفنية فلم تظهر بدايتها إلاّ بعد الحرب العالمية الثانية»[5].

أما الصالح خرفي فيعتبر«أنّ محمد بن العابد الجلالي[6] رائدا للقصة الجزائرية القصيرة، وأنّه أول من كتب القصة العربية في الجزائر»[1]، كما كان لهذا الرجل«باع طويل في هذا الميدان فلقد عالج موضوعات اجتماعية كثيرة»[2].

---

(1)- **عبد الله ركيبي:** القصة الجزائرية القصيرة ، ص28 و29.

(2)- **عبد الله ركيبي:** تطور النثر الجزائري الحديث ، ص195.

(3)- **محمد السعيد الزاهري**:(1900- 1956)كاتب وشاعر وناقد وصحفي جزائري، تتلمذ على الشيخ عبد الحميد بن باديس ثم بالزيتونة، انشأ جرائده:"الجزائر" 1925م، "البرق"1927م، المغرب العربي"1938م، "الوفاق" 1938م..من كتبه التي نشرت" الإسلام في حاجة إلى دعاية وتبشير" **ينظر**:**عاشور شرفي**: الكتاب الجزائريون، ص167و168.

(4)- **عبد الملك مرتاض:** القصة الجزائرية المعاصرة، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران الجزائر، ط4، 2007م، ص07 .

(5)- **عبد الله ركيبي:** القصة الجزائرية القصيرة، ص13و14.

(6)- **محمد بن العابد بن عبد الله الجلالي (1893 - 1967 م)** ولد في أولاد جلال بسكرة، تلميذ عبد الحميد بن باديس، بدأ حياته العلمية شريكًا في صحيفة «**المنتقد**» وجريدة «**الشهاب**»عام 1925،ثم أسس جريدة «**أبو العجائب**» (1934)، اشتغل في التعليم العربي الحر شارك في تأسيس جمعية العلماء المسلمين الجزائريين – له قصص قصيرة نشرها في جريدة الشهاب منها: «**في القطار - يناير 1935**» - «**السعادة البتراء - مايو 1935**» - «**الصائد في الفخ - يونيو 1935**» - «**أعنّي على الهدم أعنك على البناء - يوليو 1935**» ويعتبر مؤسسًا للقصة القصيرة في الجزائر**ينظر: معجم البابطين لشعراء العربية في القرنين التاسع عشر والعشرين، www.almoajam.org**.

وككل فن أدبي فقد مرت القصة بالجزائر بمراحل يمكن إجمالها فيما يأتي:

1. **المرحلة الأولى[التأسيس 1925-1947]**:

يرى عبد الملك مرتاض أنّها «تبتدئ من سنة خمس وعشرين وتسعمائة وألف، وتنتهي بظهور غادة أم القرى سنة 1947»[3]، وقد كانت بداية هذا اللون الأدبي متعثرة، في محاولات أولى أكثر ارتباطا بالحكاية والمقامة والمقالة القصصية، من قصة فنية ناضجة، وقد «انحصرت في شكلين قصصين يفقدان سمات القصة الفنية، ولكنهما يمهدان لها، ويحملان بذورها، وهما المقال والصورة القصصية»[4]، ومن أبرز كتابها: أحمد بن عاشور، محمد العابد الجلالي، وغيرهما، وقد ازداد نمو هذا اللون الأدبي في هذه الفترة من النهضة الأدبية بعد الحرب العالمية الأولى، والفضل في ذلك يعود الى «بروز صحافة وطنية بوجهها الإصلاحي خصوصا، فصارت منبرا للكلمة شعرا ونثرا» [5]، حيث فتحت صدرها للإنتاج الأدبي، فخصصت بعض الصحف أركانا ثابتة لتشجيع مختلف الأشكال التعبيرية،خاصة جريدة البصائر التابعة لجمعية العلماء المسلمين الجزائريين، غير أن كتّاب هذه المرحلة «لم يكادوا جميعا يتجاوزون مرحلة التأسيس إلا قليلا مع تفاوت في الرؤية الخيالية والمعالجة الفنية»[6]، أمثال عبد الرحمن الجلالي، وأحمد رضا حوحو.

ومهما يكن فإنّ هذه المحاولات القصصية تعد بذرة جادة طموحة للنشأة الأولى في الكتابة القصصية في الجزائر.

2. **المرحلة الثانية:[1947-1955]**

تبدأ من حيث انتهت المرحلة الأولى وتنتهي بظهور «**"نماذج بشرية"** لحوحو وذلك سنة خمس وخمسين وتسعمائة وألف»[7]، وتميز في هذه المرحلة كتّاب كثيرون،

---

(1)- **شريبط أحمد شريبط:** تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص65.

(2)- **عبد الله ركيبي:** تطور النثر الجزائري الحديث، ص201.

(3)- **عبد الملك مرتاض:** القصة الجزائرية المعاصرة ، ص08.

(4)- **عبد الله ركيبي**: المرجع السابق، ص197.

(5)- **عمر بن قينة:** في الأدب الجزائري الحديث، تاريخا.. وأنواعا.. وقضايا..وأعلاما، ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر، ط2، 2009م، ص 165.

(6)- **عبد الملك مرتاض**: المرجع نفسه، 08.

(7)- **عمر بن قينة** :المرجع نفسه، ص ن.

أمثال: « "أحمد بن عاشور" و"زهور ونيسي" و"محمد شريف الحسيني" و"عبد المجيد الشافعي" وغيرهم»[1]، حيث بدت رغبتهم واضحة في النهوض بهذا الفن الأدبي، والدفع به إلى مستوى فني يتجاوز ما كان عليه في المرحلة السابقة، وقد بلغوا بالقصة – فعلا- شكلا فنيا يؤهلها الى تصنيف في القصة الفنية الناضجة، ذات العناصر المتكاملة كما هو شأنها في المرحلة التي وصلتها نظيرتها في أوروبا.

وقد تميزت كتابات هذه الفترة بطابع إصلاحي واضح، وأسلوب تهكمي ساخر، خاصة«مجموعة "نماذج بشرية" للكاتب احمد رضا حوحو وهو تعبير لم يهدف الى تعريض وإنما الى ألوان من حياة عاشها أشخاص اختلفت مشاربهم وتباينت مصائرهم»[2].

وفي السنوات التالية عرفت القصة تطورا ملحوظا، وخطت خطوة إلى الأمام بسبب الثورة الجزائرية التي فتحت مجالا رحباً لكتاب القصة، «وكان من بين الذين سارعوا إلى كتابة القصة القصيرة في هذه المرحلة أبو العيد دودو، وعبد الحميد بن هدوقة، وعبد الله ركيبي، والطاهر وطار ، وعثمان سعدي وغيرهم...» [3]، حيث غيرت نظرتهم إلى الواقع، وجعلتهم يستمدون منها مضامينها وموضوعاتها، فـ«ظروف النضال كشفت للكتّاب عن إمكانيات ضخمة، وتجارب جديدة دفعتهم للبحث من جديد، سواء أكان ذلك في الموضوع أو المضمون أو في الشكل»[4]، حيث كتبوا عن مشاعر الإنسان الجزائري ومعاناته، ومالوا إلى الإيحاء وابتعدوا عن الخطابية والمباشرة، واهتموا أكثر ببناء القصة الفني.

وقد ظهرت في هذه المرحلة أيضا القصص الواقعية التي تعالج قضايا الساعة وتهتم بمشاكل الإنسان وتعبر عن همومه وأشواقه

---

(1)- **عبد الله ركيبي**: القصة الجزائرية القصيرة، ص 201.

(2)- **عمر بن قينة:** المرجع السابق ، ص169.

(3)- **عبد الله ركيبي:** المرجع نفسه، ص13و14.

(4)- **عبد الملك مرتاض:** المرجع السابق، 08.

ومطامحه، فأصبح الجزائري في نضاله محوراً لارتكاز القصة الجزائرية، كما عالجت قضايا عربية قومية أهمها قضية فلسطين.

وقد عرفت القصة مع الاستقلال، تطورا وغدت جنسا أدبيا له أعلامه، واستطاعت أن «تتخذ لها مسارا نهائيا أو شبه نهائي وإذا هي تترجم إلى بضع لغات عالمية»[1].

وهكذا يمكن تصنيفها في التراث القصصي الإنساني،«ذلك بأنّ القصص التي تترجم إلى بضع لغات من اللغات العالمية الكبيرة لا يجوز لها أن تعدّ غير عالمية التأثير»[2]، وعلى الرغم من ذلك كله «فإنّها مازالت في حاجة إلى خطوة جديدة تحقق بها ما نطمح إليه من نضج في شكلها وعمق في تحليل أعماق الإنسان الذي يعيش في الجزائر في مرحلة مليئة بالصراع ومليئة بالتفاؤل أيضا.» [3]

ثالثا. حوحو والقصة القصيرة:

1. نشاطه الإبداعي والنقدي في مجال القصة القصيرة:

يعود أول تعامل لحوحو مع فن القصة القصيرة إلى أيام وجوده في الحجاز في الفترة بين (1935 -1945)، ورغم قصر المدة التي قضاها هناك إلا أنه شارك مشاركة فعالة في إثراء هذا الفن الأدبي، ويؤكد قائلا:«كنت في الحجاز أتمتع بنشاط كبير كل رفقائي هناك يحسدونني عليه، فقد كنت أكتب أسبوعيا ما يزيد عن ثلاث مقلات في مختلف الأبحاث، عدا ما كنت أكتبه من التآليف في القصة وغيرها»[4].

ويعود الفضل في ذلك إلى الصحافة العربية التي فتحت باب الحوار بين المثقفين، خاصة مجلة المنهل السعودية التي كانت«فاتحة العطاء الأدبي والفكري للأديب أحمد رضا حوحو، أمدته بنفس طويل، وفتحت له أملا بعيدا، فأعطاها عصارة أعماله، وترك

---

(1)- **عبد الملك مرتاض**: القصة الجزائرية المعاصرة ، ص09.

(2)- نفسه، ص11.

(3)- **عبد الله ركيبي:** تطور النثر الجزائري الحديث، ص233.

(4)- **احمد رضا حوحو:** المصدر السابق، ج1، ص 10، (المقدمة)

على صفحاتها الأثر الطيب»[1]، نشر فيها حوحو أول نتاجه الأدبي المتمثل في المقالات والقصص، وقد أهله نتاجه الوفير فيها لريادة الفن القصصي في الحجاز.

وهناك من يؤكد على أن حوحو من أبرز الكتّاب الذين مثلوا القصة القصيرة السعودية في المرحلة الثانية من تاريخها(1936 – 1960)، حيث تميزت بالواقعية التي تقوم على الوصف والسردية،«وبناء الأقصوصة يستهل بالفكرة الصغيرة التي تبلورها الأحداث، ثم يلحق الكاتب أحداث نمائها وتوالد أحداثها كقصة "الأديب الأخير" لأحمد رضا حوحو»[2]

وتعد تلك القصص التي كتبها حوحو بمثابة المحاولات الأولى لتأسيس فن قصصي ناضج على الرغم من عدم وعيه التام بنوع القصة، ولا بحدوده الفاصلة بينها وبين الفنون الأخرى، كالرواية ولمسرحية، حيث نجده حين يقدم شخصيات مسرحياته يكتب تحت العنوان مباشرة شخصيات الرواية بدلا من المسرحية.

وقد كانت موضوعات قصصه في هذه الفترة متنوعة ثرية، لا تخلو من الانفعالات العاطفية وطغيان الذاتية، حيث «كان يبحث في معظم قصصه العاطفية عن حب رومانسي، مكلل بالصدق، وهو متأثر بالأدب القصصي الغربي، وبسير الشعراء العذريين في الأدب العربي»[3].

وبعد عودته الى أرض الوطن، وانتسابه لجمعية العلماء المسلمين، واصل التعبير عن أفكاره في أشكال فنية عديدة، لكن القصة القصيرة كانت الأثيرة لديه، وقد صوّر فيها آراءه في موضوعات شتى، وأولى اهتماما أكبر بالموضوعات الاجتماعية والإنسانية، فالحقيقة الأولى التي لا جدال فيها هي أنّه «هو الرائد الذي وضع اللبنة

---

(1)- **محمد بسكر:** الأديب أحمد رضا حوحو في ذاكرة مجلة المنهل السعودية، مجلة أصوات الشمال، الأربعاء 07-01 – 2015م، **http://www.aswat-elchamal.com**

(2)- **مسعد بن عيد العطوي**: الاتجاهات الفنية للقصة القصيرة في المملكة العربية السعودية، إصدارات نادي القصيم الأدبي ببريدة، السعودية، ط1، 1415هـ، ص28

(3)- **شريبط أحمد شريبط**: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص87.

الأولى للقصة العربية الحديثة في الجزائر، والحقيقة الثانية هي أنه الكاتب الوحيد الذي تحمل عبأها مدة لا تقل عن عشر سنوات كاتبا وناقدا ومترجما »[1].

وهذا ما حاول تجسيده في قصصه مع نهاية الأربعينات وبداية الخمسينات، في مجموعتيه القصصيتين: ففي العام 1954 صدرت له في قسنطينة المجموعة القصصية الأولى "صاحبة الوحي" التي تضمنت تسع قصص تتقدمها القصة التي حملت المجموعة اسمها متبوعة بالباقي، وطرح فيها مشكلات الشباب والحب والزواج والعلاقات الاجتماعية، كما تناول سلوك الرجل ومواقفه وعلاقته بالمرأة، ومع ذلك تبقى هذه المجموعة من البدايات الواعدة بنضج نام ومتطور في هذه الفترة.

ويتقدم حوحو خطوة أخرى إلى الأمام في مجموعته القصصية الثانية التي صدرت له سنة 1955 بعنوان: **"نماذج بشرية"** حيث تضمنت أكثر من عشر قصص، هي شهادات متفرقة وحيّة عن المجتمع الجزائري في تلك الفترة«**التجأت الى المجتمع وانتزعت من مختلف طبقاته نماذج عشت مع بعضها، نماذج حيّة أقدمها للقارئ لعلّه يتوصل بها إلى تفهم بعض طباع مجتمعه**»[2]، كما تضمنت بعضا من آرائه في قضايا أدبية واجتماعية متنوعة، مثل " الشخصيات المرتجلة" و"فقاقيع الأدب"، وقد عكست هذه القصص رؤية الكاتب في توظيف الفن القصصي من زاوية إصلاحية اجتماعية.

ولم يلبث حوحو حتى بدأ وعيه بهذا النوع الأدبي ينمو، وبدأت أدواته في الكتابة القصصية تتطور،« بعد ما استفاد من تجربته السابقة في التعامل مع الحدث القصصي وشخصياته، إضافة الى ثقافته المعرفية والنظرية في الآثار الغربية»[3]، لذلك سعى لإرساء قواعد هذا الفن وتقاليده في الجزائر تنظيرا، تشجيعا للكتاب الجزائريين ، وترغيبا للقراء فيه.

---

(1)- **مخلوف عامر:** مظاهر التجديد في القصة القصيرة بالجزائر، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، تيزي وزو، الجزائر، 2008م، ص47.

(2)- **احمد رضا حوحو:** المصدر السابق، ج1، ص238.

(3)- **شريبط أحمد شريبط**: المرجع السابق، ص87.

ورغبة حوحو هذه جاءت من وحي إحساسه بقصور ما في فهم الكتّاب الجزائريين وظيفة العمل القصصي وشكله، حيث تجاذبتهم سمات تعبيرية عديدة، قد تتآزر في عمل أدبي واحد، فيكون نتاجهم مزيجا بين الحكاية والمقالة الأدبية، حيث يقول في مقالة كان قد نشرها في جريدة البصائر سنة 1949، بعنوان: **"استنطاق الشخصيات في الأدب القصصي"«حاولت أن أضع له قواعد وتحديدا فذلك لاعتقادي أنّها ستنبه ذوي المواهب القصصية الى عنصر هام من عناصر الأدب القصصي يتوقف عليه نجاح موضوعاتهم وقصصهم»**[1].

إضافة إلى إحساسه بانعدام التشجيع اللازم للأديب القصاص كي يكتب ويبدع ويؤكد ذلك بقوله: :«**يمتاز بعض الكتاب بأسلوبهم الجميل، وخيالهم الواسع الخصب، وهم لا يفترون من استخدامها في مقالاتهم العديدة، وتسخيرهما في كل ما يقدمونه لقرائهم من اجتماعيات وأدبيات ودينيات وغيرها، وإني لأرجو (وهم يمتازون بهذه المواهب القصصية) أن ينتقلوا يوما ما من كتابة المقالة الى كتابة القصة التي هي أوسع أرجاء، وأعم نفعا وأوقع في النفوس من أدب المقالة**»[2].

وفي واقع الأمر، لا توجد لحوحو كتابات نظرية تتناول القصة القصيرة في مفهومها وأهميتها وعناصرها الفنية إلاّ هذه المقالة، وقد تحدث فيها عن هذا الموضوع الذي شغله نظريا وإبداعيا بدافع فني.

والشيء الجديد الملفت للنظر، أنّ لحوحو بهذه المقالة فضل السبق في هذا المجال من الأدب الجزائري، فهي المحاولة الأولى من نوعها في الجانب النظري للقصة القصيرة، وقد أنار بها الطريق أمام الكتّاب الجزائريين الذين لم يجدوا من يساعدهم على تلمس طريقهم في الكتابة القصصية.

والملاحظ أن حوحو أشار فيها إلى أمرين مهمين هما:

- **الأمر لأول**: حثّ حوحو الكتاب الجزائريين على ضرورة الكتابة القصصية، تشجيعا لهم على الإبداع والنهوض بالأدب الجزائري، كي يساهموا في التقويم الخلقي

---

(1)- **أحمد رضا حوحو:** (استنطاق الشخصيات في الأدب القصصي)، البصائر، ع66، السنة الثانية ، السلسلة الثانية،7 فيفري 1949م، ص03.

(2)- **أحمد رضا حوحو:** نفسه، ص03.

والاجتماعي حيث يقول:«نحن في أشد الحاجة إليه للنهوض بالأدب من جهة وللتقويم الخلقي والاجتماعي من جهة أخرى، والأدب القصصي نفسه في أشد الحاجة إلى مساعدة أمثال هؤلاء الكتاب الذين تساعدهم مواهبهم على معالجته »[1].

- **الأمر الثاني:** فني بحت، يناقش فيه حوحو عنصر الشخصية القصصية، حيث يطالب الكتّاب الجزائريين بضرورة الاهتمام به، من حيث مستوى اللغة التي تنطق بها الشخصية، وكذلك من حيث مستوى الشخصية الاجتماعي والفكري والثقافي«فأصبح من الواجب على الكاتب أن يراعي في استنطاقها، جميع أحوال شخصياته الروحية والمادية على السواء، ولزام عليه أن يلاحظ كل دقيقة من دقائق أحوالها الظاهرية والباطنية، فيستنطق العالم والجاهل، الكبير والصغير، الرجل والمرأة، الرفيع والوضيع، الفقير والغني، كلا بلغته الخاصة، وكلا بأسلوبه الخاص وكلا حسب حاله ومقامه »[2].

كما نجده أيضا يؤكد على أهمية الحالة النفسية للشخصية القصصية، حيث «يجب أن تبدو واضحة جلية في نطق هذه الشخصيات وتعبيرها، ومنطقها، وتعليلها ونظرتها إلى الأشياء أو إلى الحياة أو في التحدث عن هذه الأشياء أو عن مشاكل هذه الحياة» [3]، وعلى ضرورة مراعاة عنصر الحوار بأن يكون ملائما لجميع أحوال الشخصيات، حتى ينسى القارئ الكاتب، و«يبقى يعيش مدة مطالعته مع هذه الشخصيات يستمع إليها وهي تتحدث إليه حديثها الطبيعي الخالي من كل تكلف فتوحي إليه وحيها وتؤثر فيه تأثيرها دون أن يشعر القارئ أن هناك كاتبا يريد أن يفرض عليه آراءه أو يرغمه على اعتناق أفكاره» [4].

وهنا يبرز لنا سؤالان أساسيان لابدّ لنا من الإجابة عليهما، وهما:

- هل التزم حوحو في كتاباته القصصية بما ذكره في مقالته هذه، خاصة أنه كتبها قبل صدور مجموعتيه القصصيتين بسنوات؟

---

(1)- **أحمد رضا حوحو:** السابق، ص03.

(2)- **أحمد رضا حوحو** :نفسه، ص03

(3)- **أحمد رضا حوحو**: نفسه، ص03

(4)- **أحمد رضا حوحو**: نفسه، ص03

- ولماذا اقتصر الأمر على مقالة واحدة مكتفيا بها، ولم يستمر في محاولاته التنظيرية لهذا الفن الأدبي، حتى يؤثر في الكتاب الجزائريين أكثر، ويدفعهم الى الإبداع يكون أكثر نضجا وقيمة فنية؟

- **بشأن الإجابة عن السؤال الأول،** فإنّ حوحو برغم جدة وجديّة ما طرحه في مقالته هذه، إلاّ أنه بقي نظريا لديه، مع استمراريته في شكل الحكاية والمقالة القصصية، وأحيانا بلغة مباشرة في الوصف والتعبير، مع فيض من التعاليق والمواعظ ذات البعد الأخلاقي والاجتماعي.

فعلى الرغم من قناعته بأهمية توظيف الخيال، ودوره في إشباع التجربة الإبداعية، إلا أنه بقي مشدودا ومرتبطا بواقعيته التي تعكس نزعته الإصلاحية الاجتماعية، وهذا ما ينسحب عموما على معظم أعماله، ففي **"ثري الحرب"** يحكي قصة تاجر أثرى ثراء فاحشا في الحرب، ولكنه انتهى سريعا إلى الفقر فتنكر له الناس، وفي هذا عبرة لكل من أراد أن يكسب المال بطرق غير مشروعة ، والأمر نفسه في قصة **"السكير"** ذلك الرجل الذي كانت نفسه ميدانا لصراع عنيف بين عوامل الخير والشر، بين شرب الخمر، ورعاية ابنته الوحيدة، وفيها تركيز شديد على بعض العناصر الإنسانية مع الحرص على إثارة اهتمام القارئ، مما أوقعه في السردية والتعليق غير القصصي، وألجأه إلى النهاية المفتوحة، كما كشف عن نزعته الإصلاحية الاجتماعية.

ومع ذلك، تبقى هذه المقالة ذات قيمة تاريخية باعتباره المحاولة الأولى من نوعها في مجال التنظير لفن القصة القصيرة، خاصة وأنّ حوحو من «أحسن النقاد الجزائريين، فقد أوضح في مقالاته النقدية عن نظراته الواعية، وتمثله الكامل للخصائص التي يتميز بها الفن والأدب»[1]، كما أنّ امتلاكه لإمكانيات فنية، وقدرته الإبداعية، مكناه من إنتاج أعمال قصصية استطاع من خلالها إبراز الهوية الفنية المميزة لهذا الفن الأدبي.

أما عن السُّؤال الثاني، فإنّ هذه المقالة هي الوحيدة التي كتبها حوحو فيما يتعلق بفن القصة القصيرة، حيث يؤكد ذلك قائلا:« يبدو لي أني أعطيتُ هذا الموضوع حقه

---

[1]- **أحمد دوغان:** في الأدب الجزائري الحديث، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1996 م، ص319

من الإيضاح والبيان» [1]، ومع ذلك فلو استمر حوحو في الكتابة والتنظير لكان بذلك قد فتح باب النقد أمام الكتاب والنقاد على حد سواء، ولكان الأمر قد تحول الى تيار عام في الجزائر، يؤثر في الحركة النقدية، ويساعد كتاب القصة الجزائريين، ويدفعهم الى إنتاج قصص أكثر نضجا.

خاصة وأنه مؤهل لهذا الأمر بما أوتي من قدر كبير من الثقافة المعرفية والفنية سواء من خلال مطالعاته للآثار الغربية خاصة الأدب الفرنسي، أو من خلال احتكاكه المباشر مع بعض الأدباء المشارقة أثناء تواجده بأرض الحجاز، ومعايشته لتلك المعارك الأدبية التي كانت تقوم بين حين وأخر لنصرة هذا الاتجاه الأدبي أو ذاك، غير أن شيئا من هذا لم يحدث، فبقي الحال على ما هو عليه، بل نجده ينفي التقصير عن نفسه، ويلقي بثقل المسؤولية على كاهل كتاب القصة قائلا:« وإذا بقي رغم ذلك يشمله بعض الغموض، فذلك لأن الموضوع نفسه دقيق وغامض بعض الشيء، وذلك لأنه يعتمد على الملكة والذوق والموهبة قبل اعتماده على القواعد»[2]

ومع ذلك يمكننا أن نلتمس لحوحو العذر في ذلك لأسباب عديدة نوجزها فيما يأتي:

- ما تعرض له أحمد رضا حوحو من حملة نقدية شرسة، شنها عليه بعض النقاد، المتحاملين عليه وعلى نتاجه الأدبي والنقدي، فلم يتعرض كاتب الى النقد مثلما تعرض له حوحو، إذ يعترف في إحدى مقالاته:«لم يحظ كتاب في الجزائر بعناية النقاد بقدر ما حظي به كتاب "مع حمار الحكيم" وهذا جيد ومفيد لو كان هذا النقد في الصميم يحمل آراءً جديدة وتوجيهات صائبة ولكننا إذا استثنينا بعض المقالات التي كتبت حول الكتاب أيام صدوره، نجد ما كتب بعد ذلك كله كلاما فارغا مكررا يدور حول نفسه، لا يحتوي إلاّ على

---

[1]- **أحمد رضا حوحو:** السابق، ص03

[2]- نفسه، ص03

طائفة من الألفاظ الرنانة وغير الرنانة من أمثال السطحية والتعمق، والرومانتيكية والكلاسيكية»[1]

لذلك كان«لا يحبُّ النقاد ويشكوهم، ويتأفف منهم، ويراهم ثرثارين كالعجائز»[2]، ولم يكن يتوانى في الردّ عليهم، والسخرية منهم:«ولأوضح للأستاذ الطياب أنه لا يحسن النقد(وللنقد مواهبه الخاصة يؤتيها الله من يشاء من عباده)» [3]

إضافة إلى ضعف النّقد، حيث لم تعرف الساحة الأدبية في الجزائر خلال تلك الفترة حركة نقدية جديرة بهذه التسمية،«تجسد النقد جرائد جمعية العلماء المسلمين من خلال مجموعة من النقاد الإصلاحيين وفي مقدمتهم الشيخ البشير الإبراهيمي وعبد الوهاب بن منصور واحمد بن ذياب وحمزة بوكوشة...غير أن هؤلاء ركزوا جهودهم على المقال الأدبي الذي كان له طابع سياسي إصلاحي ديني ورأوا أن الفن يتجدد عندهم باللغة والأسلوب»[4].

ومثال على ذلك ما ذكره **حمزة بوكوشة** في مقالة نقدية بعنوان:"صاحبة الوحي وقصص أخرى"ينقد فيها هذه المجموعة القصصية لأحمد رضا حوحو قائلا:«وإذا رجعنا لقصة صاحبة الوحي وهي القصة الأولى من المجموعة فإنا نجدها بالنظر الى موضوعها هزيلة لا جدوى للقراء من قراءة قصة امرأة كانت مصدر إلهام شاعر من الشعراء، وإذا نظرنا لها من الناحية الفنية فإنا نجدها رص ألفاظ إلى بعضها مع تقديري لما فيها من أوصاف بليغة وطلاوة مطربة» [5]

إنّ نقدا كهذا لا يفيد الكاتب في شيء، ولا يؤثر في تطور فن القصة القصيرة، فأغلبه«نقد جزئي انطباعي تأثيري ليس فيه تعليل أو تحليل» [6].

---

(1)- **أحمد رضا حوحو : (آه من النقاد!.)**، البصائر، ع 258،السنة السادسة السلسلة الثانية، 12 فيفيري 1954م، ص05

(2)- **أحمد دوغان:** المرجع السابق، ص319

(3)- **أحمد رضا حوحو** : نفسه، ص05.

(4)- **مخلوف عامر:** مظاهر التجديد في القصة القصيرة بالجزائر، ص33.

(5)- **حمزة بوكوشة:(صاحبة الوحي وقصص أخرى)**، البصائر، ع 297، السنة السابعة / السلسلة الثانية، 17 ديسمبر 1954م، ص7.

(6)- **عبد الله ركيبي:** القصة الجزائرية القصيرة، ص138.

- كثرة أشغاله في جمعية العلماء المسلمين، إدارة وتعليما، حيث لم يعد يجد الوقت الكافي لنشاطه الأدبي،«عمل رضا حوحو بالتدريس في المعهد الإسلامي في سنة 1947، وأصبح عضوا عاملا، وفي سنة 1948 أصبح مسؤولا إداريا لهذا المعهد»[1].

فهاهو يبرر سبب عزوفه عن الكتابة بعد أن قضى خمسة عشر عاما في الصحافة والكتابة والأدب، قائلا:«أنا اليوم أؤلف معاجيم في الأعلام ، فأنا أكتب يوميا ما ينوف عن ثلاثمائة اسم في مختلف سجلات المعهد ولم يبق لدي من الثروة الأدبية إلا هذه الأسماء البريئة التي أنقلها يوميا من ورقة إلى أخرى فلم أعد قادرا على الكتابة والمطالعة ويبدو ذلك واضحا في هذه الكلمات المفككة الركيكة التي تقرأها في البصائر إن قدر لها أن تنشر»[2]

- موته المبكر، حيث تمّ اغتياله من قبل السلطات الاستعمارية وهو في عز شبابه، وفي قمة عطائه الأدبي، فقد كان يتأهب لانجاز مشروع ضخم كان قد أعلن عنه قبل اغتياله، حيث وجه نداءه لأهل الأدب والثقافة في الجزائر ليساعدوه في انجازه: «فلنوحد الجهود إذن، ولنبرز إنتاجنا الثقافي والأدبي من كوامنه، في صفحات مشرقة وصور نيرة تبدد هذا الظلام الحالك الذي يغمرنا وتنير السبيل الى ناشئتنا لتسير بنهضتنا الثقافية في طريق معبد خال من العثرات الفكرية، والعراقيل المادية... »[3].

ويتمثل هذا المشروع في«إصدار سلسلة من الكتب تحت عنوان **"حاضر الثقافة والأدب في الجزائر"** يضم كل كتاب من هذه السلسلة عددا من العلماء والأدباء والكتاب والشعراء، شبابا وشيوخا، رجالا ونساء، ويحتوي على تراجمهم ونماذج من إنتاجهم ؛ ليتعرف الشعب على ثروته الفكرية، ويستفيد

---

(1)- **الطيب ولد لعروسي**: أعلام من الأدب الجزائري الحديث، ص83.

(2)- **أحمد رضا حوحو: (ما لهم لا ينطقون)**، البصائر، ع 209، السنة الخامسة السلسلة الثانية، 15 ديسمبر 1952م، ص 07.

(3)- **أحمد رضا حوحو: (حاضر الثقافة والأدب في الجزائر)**، البصائر، ع352،السنة الثامنة / السلسلة الثانية، 03 فيفري 1956م، ص07.

مـن إنتـاج أبنائـه المثقفـين، ..»[1]، إنّـه مشـروع ثقـافي كبيـر، ومبـادرة عظيمـة، لـو أتـيح لـه أن يخـرج إلـى الوجـود لأدى بـه خدمـة عظيمـة للثقافـة العربيـة فـي الجزائـر الفقيـرة إلـى المشـاريع علـى الإطـلاق ومشـاريع النشـر علـى الخصـوص، ولكـن الاسـتعمار أبـى عليـه وعلـى الجزائـر ذلـك، فكانـت يـده أسـرع فـي القضـاء علـى حوحو والمشروع معا في السنة نفسها التي نشر فيها الإعلان .

1. مضامين قصصه:

تنوعت القصة القصيرة عند حوحو بحسب مضامينها:

أ. المضمون العاطفي (الرومانسي):

يبدو تأثر حوحو بالأدب الرومانسي الغربـي، وبالشعراء العذريين العرب واضحا في قصصه، فـ«فيها جرأة وتجاوز للعادات في تلك المرحلة الزمنية التي نشر قصصه فيها »[2]، هذه الجرأة لا نجدها عند غيره من الكتاب الذين عاصروه، فأغلبهم مال إلى التلميح والرمز واضعين نصب أعينهم النظرة الأخلاقية والدينية.

والجانـب العـاطفي فـي قصـص حوحـو تكـاد تنحصـر ملامحـه فـي قضـية الحـب والعاطفة المتأججة بين الرجل والمرأة، فغالبا ما يجنح حوحو حد الإغراق في الخيال والحلم لتصوير الحب المثالي المنزه عن نزوات الجسد وأغراض الدنيا.

فالحبُّ عند حوحو مشاعر روحية في غلالة صوفية رقيقة عذبة، وإن برز المطلب الجسدي أحيانا، فإنّما شوقا إلى لقاء المحبوبة كي يسعد بقربها، يبادلها النظر والهمس، كما يسعد العابد المتبتل في محرابه يناجي ربه «**كنت أشرح له ضرورة الحب في الحياة، وأؤكد له أنّه دافع التقدم ومبعث النبوغ، ومرسل العباقرة**»[3].

وقد كتب حوحو عدداً من القصص في هذا الموضوع يظهر فيها الحب بين الرجل والمرأة في صورة مثالية يطبعه الوفاء والإخلاص ويتسم بالعاطفة الرقيقة المنسابة في هدوء، وأغلبها قصص حب نهايتها الإخفاق والفشل الذريع، [فتاة أحلامي]، [صاحبة الوحي]، [القبلة المشؤومة]، [جريمة حماة]، على أنّ قصة[خولة] تكاد تشذ عن ذلك،

---

(1)-**أحمد رضا حوحو:** السابق، ص07

(2)- **شريبط أحمد شريبط:** تطور البنية الفنية القصصية في القصة الجزائرية المعاصرة ، ص 87.

(3)- **أحمد رضا حوحو:** الأعمال الكاملة لأحمد رضا حوحو، ج 1،(القبلة المشؤومة)، ص181.

ففيها تبدو عاطفة البطل متوترة بما أظهره من أحاسيس قوية وعواطف حادة تجاه محبوبته، وبما واجهه من تقاليد كادت تحول بينه وبين محبوبته، متجاوزا كل محظور، حيث ينتصر الكاتب للحب، فتهرب **"خولة"** مع حبيبها **"سعد"** متحديةً سلطة والدها وأعراف قبيلتها، وينجح حوحو في التعبير عما في نفس بطله **"سعد"** من مشاعر الشوق والحب للمرأة روحا وجسدا في آن معا،على الرغم مما في هذه القصة من تجاوز لكل أعراف البيئة البدوية.

أمّا بقية القصص الأخرى فتصور حبّا مثاليا عذريا، «**فأحببتها حبًّا عنيفاً طاغياً، حباً طاهراً قدسياً، أحببت فيها شذوذها عن تفكير البشر وأخلاق البشر فقد كانت ملاكي الطاهر المقدس.**» [1]، وهنا يكون البطل مندفعاً وراء أحاسيسه ومشاعره، ولكنّه في الوقت نفسه يريد حبا بعيدا عن المتاعب والعواصف، فنجده يتحاشى المواجهة ويقنع بالهزيمة، وكأنّه يستعذب شعوره بالظلم، نتيجة خيانة المحبوبة، أو رضوخها للعادات والتقاليد، فموقفه يتسم بالاستسلام والانكفاء على الذات،«**وسكت ذلك البلبل الغريد من ذلك اليوم فلم يعد يشجيني بألحانه العذبة ثم زهد حتى في ملاقاتي ومال إلى العزلة والانفراد،..وهكذا لم تنتظر الأيام طويلا قبل أن تكشف له عن باطن الحياة المزيف**»[2]

وحوحو يميل إلى الشفافية في التعبير عمّا يجيش في نفس البطل من رقة وإحساس، يعكس طبيعة الشّخصية الحالمة دائما، التي ترفض الاعتراف بالواقع الذي لا ترتضيه.

ب. المضمون الاجتماعي:

لعل ارتباط حوحو بمجتمعه جعل قضايا هذا المجتمع وواقعه مادة أساسية في قصصه مما جعله كاتبا واقعيا يولى اهتماما كبيرا للمشكلات الاجتماعية والإنسانية بصفة عامة، فهو«أول من ضمّن كتاباته جل القضايا المعاصرة كقضية تثقيف المرأة والتعليم وبناء المجتمع وقضية الإصلاح الديني»[3]،

---

[1]-**أحمد رضا حوحو:** (صاحبة الوحي)، ص 179.

[2]- نفسه، ص180.

[3]- **شريبط أحمد شريبط:** المرجع السابق، ص 87.

وبقليل من التأمل في قصصه ندرك اهتمامه بالجانب الاجتماعي ولعل الظروف التي مرت بها البلاد في تلك الفترة هي التي تحكمت في مضمون قصصه:

- **الفقر والفقراء:**

وإذا سلمنا بحقيقة الفقر كظاهرة عامة في المجتمع الجزائري بسبب الاحتلال الفرنسي آنذاك، نجده المحور الذي استحوذ على خيال الكاتب، وتناوله لهذا الموضوع يدل على عمق إحساسه بمشاكل المجتمع وهموم شعبه، وانحيازه الصريح والواضح للفئات الاجتماعية الفقيرة والمحرومة، وأهم قصة تناول فيها هذا الموضوع قصة **"الفقراء"**حيث بقول: «**انفجرت دموع هذه المرأة الفقيرة رأفة وحنانا، وفاض فؤادها بالعطف والرحمة، ناهيك بعطف الفقير ورحمة البائس بالبائس، وشفقة المسكين على المسكين، لم تستطع هذه البائسة حبس عبراتها أمام هذا المنظر المؤلم فغدت تذرفها حارة سخينة، ولم تجد بدا من حمل الطفلين والذهاب بهما إلى كوخها**،..»[1].

وهذه القصة - دون شك- تدل على تفتح حوحو على الأدب القصصي الغربي وخاصة الأدب الفرنسي، ففي مقدمتها أشار إلى ذلك قائلا: «**قرأت الفقراء لهيجو وكانت نفسه البائسة تطالعني بين من السطور، تقطر حيرة وألما، وما هي إلا فترة حتى اختلطت حيرتي بحيرته وآلامه بآلامي، فأسرعت إلى يراعتي اكتب عن الفقراء بالعربية ما كتبه عنهم هيجو بالفرنسية**» [2]

- **المرأة:**

تناول حوحو موضوع المرأة في وقت كان الكتاب يتفادون الخوض فيه، فقد امتلك جرأة كبيرة على انتقاد وضعها في المجتمع الجزائري، داعيا إلى تعليمها وتحريرها، «إنّها دعوة لم يسبق حوحو إليها أحد قبله بمثل هذه الجرأة وبمثل هذه المعالجة الصّريحة»[3].

---

[1]- **أحمد رضا حوحو:** المصدر السابق، (**الفقراء**)، ص 207.

[2]- **أحمد رضا حوحو**: نفسه، ص209.

[3]- **شريبط أحمد شريبط:** تطور البنية الفنية القصصية في القصة الجزائرية المعاصرة ، ص89 .

ولعل أهم قصصه في هذا الموضوع قصة **"عائشة"** فبطلتها«**امرأة ككل النساء الجزائريات، واحدة من آلاف النساء اللائي يموج بهن المجتمع الجزائري المظلم، لم تتخرج من مدرسة لا شرقية ولا غربية، ولم تتلق أية تربية خاصة أو نشأة معينة عدا التربية الفطرية والنشأة المحافظة المفروضتين»**[1]، **كما أنّها امرأة ضعيفة ساذجة محرومة، فهي إذن«كائن تافه لا مسؤولية له في الحياة،...فلا تتحرك ولا تسكن إلا بإرادتهم ووفقا لرغباتهم ...، بل إنّها لا تملك حق التفكير فيه»**[2]

تعيش حياة بائسة في محيطها الضيق المظلم «**ولا تعرف نفسها إلاّ عورة يستحي ذووها من ذكر اسمها**»[3]، ولكن سرعان ما تنقلب حياتها رأسا على عقب، ويُرمى بها في طريق الرذيلة، تبيع جسدها مقابل لقمة الخبز، ولكنها سرعان ما تدرك ذاتها، فتسمو بنفسها في تحول مفاجئ لم يوفق الكاتب في جعله ينمو نموا سليما في مسار الحدث القصصي.

وهكذا قرر حوحو في لحظة أن يطور **"عائشة"** إلى مناضلة وطنية، وكأنه يؤكد على قدرات المرأة واستعدادها الفطري على التأقلم وتطوير ذاتها إلى الأحسن، «**قالت عائشة عن نفسها أنّها وطنية، وآمنت بذلك إيمانا راسخا، واعتقدت اعتقاداً قويا أنها لابد من أن تجني ثمرة ذلك عاجلاً** »[4].

وحوحو في هذه القصة انتقل من الواقعية التسجيلية إلى الواقعية الانتقادية الفنية، وتجلى ذلك في الطرح الاجتماعي لقضية المرأة، داعيا إلى تحريرها وتعليمها، مشيرا إلى ما تلاقيه من عنت يومي ومعاناة جسمية ونفسية بسبب ظلم الرجل وتسلطه.

---

(1)- **أحمد رضا حوحو:** المصدر السابق، ج1،(**عائشة**) ص245.

(2)- المصدر نفسه، ص245.و246.

(3)- المصدر نفسه، ص245.و246.

(4)- المصدر نفسه، ص248.

ج. المضمون الديني:

إنّ انتماء حوحو إلى جمعية العلماء المسلمين الجزائريين جعله في احتكاك متواصل مع رجال الدين المصلحين، والاطلاع على أهم المشاكل التي تعيق حركة التطور والإصلاح، وقد ساعده ذلك على تناول بعض القضايا التي لها علاقة بالدين في قصصه القصيرة، وان كانت قليلة العدد.

ففي قصتي [**الشيخ زروق**]، و[**سيدي الحاج**]، يتناول فيهما حوحو قضية خطيرة تتمثل في انحراف بعض رجال الدِّين عن المسار الصحيح للعقيدة الإسلامية، إنَّهم يعنون بالمظاهر والشكليات، ويخفون حقيقة ذواتهم ودواخل نفوسهم حتى عن أقرب النّاس لديهم، بغية تحقيق مآربهم المادية، ومصالحهم الشخصية، وقد كان لانحرافهم انعكاسات سلبية على أفراد المجتمع الجزائري.

وقصة [**الشّيخ زروق**] نموذج لشخصية رجل الدّين المبنية على الخداع والمكر، فهو يستغل جهل الناس وسذاجتهم ليتاجر بالدين، ويملأ جيوبه بأموالهم.

والشّيخ "**زروق**" «رجل في العقد السادس من عمره ضخم الجثة، كثيف اللحية، أسمر اللون، ذو مهابة ووقار، يخشاه الناس ويحترمونه»[1]، ولكنّه في حقيقة الأمر محتال مخادع، يستتر وراء المظهر المتدين.

وقد ركز حوحو على إبراز مظهره الخادع، ليكشف لنا المفارقة في انقلاب الموازين حين يظهر الإنسان المنحرف، الانتهازي، بمظهر رجل دين محترم، يهابه الناس، ويرجون رضاه طامعين في بركته، فـ «الناس تقصده من كل جانب منكبةً على تقبيل يده التي يجود عليهم بها، بكل سخاء طالبين منه الدعوات الصالحات..»[2].

إنه آلة للهدم والتخريب جاهزة في كل وقت، ولفعل كل شيء، همها الحصول على المال، حتى وإن كان تعديا على الحقوق، فها هو يعترف متفاخراً «فأنا في هذه الأيام القريبة ملّكت زوجا من ثروة زوجته بعملية بسيطة، ثم طلقتها عليه، وهو اليوم ينعم

---

(1)- **أحمد رضا حوحو:** المصدر السابق، ج1، (الشيخ زروق)، ص239.

(2)- المصدر نفسه، ص240.

بالمال والحرية، ولكنه دفع لي ضعف ما طلبت منك تقريبا والحديث بيننا طبعا... فإنا يا بني أعمالي متقنة والحمد لله.»[1].

إنَّ الجانب الإصلاحي الديني في هذه القصة كما هو مركز على إدانة نفاق ورياء الشيخ"زروق" الذي يحاول الظهور بمظهر الإنسان المتدين التقي، المتفاني في خدمة الناس، في الوقت الذي كان فيه باطنه يعج بالخبث والنفاق، نجده يشير أيضا إلى المجتمع الغافل والجاهل لحقائق الدين الإسلامي، تشغله المظاهر الزائفة عن حقائق مؤلمة.

ويرى عمر بن قينة أن هذه القصة «تقف بجدارة على أعتاب قصة فنية ناضجة بشخصيتها المتميزة، أربكها سرد في صيغة حكاية، ومباشرة في السخرية والتعريض، وخطابية واضحة في التعبير، وإدانة سافرة من منظور اجتماعي إصلاحي»[2]، ومع ذلك فحوحو حاول أن ينتقد جماعة تستغل الدين لتحتال على الناس، الذين يعتقدون فيهم التقوى والورع، بحسن نية وضعف إيمان، وهدفه من ذلك التنبيه لخطورة هؤلاء المخادعين المتاجرين بالدِّين، معلنا «أن الدين أعظم وأسمى من مظاهر (زائفة) ومزاعم و"طقوس" هو صدق وعمل وإخلاص ظاهرا وباطنا في ممارسة الشعائر والسلوك مع الناس من دون "رهبانية"»[3]، إسهاما منه في التغيير والإصلاح.

د.المضمون الأدبي:

إنّ اطلاع حوحو على الثقافتين الغربية والعربية مكنه من التعرف على الأصول النظرية للعديد من الفنون الأدبية مثل القصة والمسرحية والمقالة، لذلك حاول من خلال قصصه القصيرة التأكيد على أهمية الأدب ولفت الانتباه لمعاناة المبدع في مجتمع يفتقر للذوق الفني.

ويتبين لنا ذلك من خلال ثلاث قصص:[صديقي الشاعر] و[الأديب الأخير]، و[الكفاح الأخير]، فقد حاول حوحو في القصة الأولى [صديقي الشاعر] تصحيح وجهة نظر الناس عن الأدب والأدباء، وأنّ الأدب لا يقيم بالأجسام الغليظة والضخمة ولا بالقامات الفارعة الطول، وإنّما من خلال جودة النصوص، وهنا يحاول حوحو أن يشير

---

(1)- **أحمد رضا حوحو:** المصدر السّابق، ص 239.

(2)- **عمر بن قينة:** في الأدب الجزائري الحديث، تاريخا..وأنواعا.. وقضايا..وأعلاما، ص171

(3)- المرجع نفسه، ص 171

إلى غياب النقد الرصين المبني على الأسس الصحيحة في تلك لفترة من تاريخ الجزائر، ويكشف ما يعانيه الشباب المبدع الذي يواجه صدودا ونكرانا، من قبل الناس ، «**ومضى صديقي الشاعر يشق طريقه الشائك إلى الأمام رغم العقبات التي كانت تعترض سبيله عقبات بيئته، عقبات سنه، وانحراف صحته الدائم، عقبات شتى جديرة كلها بأن تصد أي أخر مهما كان قويا عن همته ...**» [1]

أما القصة الثانية [**الأديب الأخير**] فهي لا تختلف كثيرا في مضمونها عن القصة الأولى، إلا أنّ الكاتب كان فيها أكثر تفاؤلا، فالبطل "إبراهيم" طالب حلمه أن يصير أديبا كالرافعي، أو شاعرا كشوقي، ليعيد للأدب مكانته، فهو « **شديد الإيمان بآرائه، شديد التمسك بمبدئه شديد التضحية من أجلهما، كيف يريدون إذن من إبراهيم ان يحيد عن طريقه ؟ كلا لن يحيد إبراهيم عن طريقه..!! ولن يتخلى عن مبدئه، بل سيظل متمسكا به، متعصبا له، وسيطلب الأدب وحده، غير مبال بالعوائق، وسيتحصل عليه، وسيدعو إليه إلى أخر أنفاسه..**»[2].

وعلى الرغم من العقبات التي اعترضته، كغلق كلية الآداب، التي كانت حلما من أحلامه، حيث «**أسقط في يد إبراهيم لما سمع هذا الخبر المشؤوم، خبر إلغاء كليه الآداب واخذ برج آماله يتهدم أمامه، وتتساقط حجارته الضخمة،** ..» [3]، فغدا بذلك الأدب « فنًّا ميتا لا يقرأُ إلاَّ على سبيل التفكه، فلا يمكن للإنسان أنْ يتخصص فيه... أتريد أن تضيع حياتك كلها لتكون كاتبا بسيطا في أحد المتاجر؟!!»[4].

كما أنّ صدود الصّحف عن نشر قصائده، وافتقاره، لم يدفعه إلى اليأس، والاستسلام، بل ظل متمسكا بأمله مؤمنا بحلمه «ورغم ذلك كله لم ييأس إبراهيم من النجاح بل استمرت أدبياته تترى مناشير في الصحف ومحاضرات في الأندية ومحادثات في الجمعيات واستطاع بكل إلحاح إن يلزم الصحيفة التي عقد معها المقاولة على نشر قصيده أن تنشر مقالاته محترمة بدون حذف ولا تشويه»[5]

---

[1]- **أحمد رضا حوحو:** المصدر السابق، (صديقي الشاعر)، ص 212.

[2]- المصدر نفسه، (الأديب الأخير)، ص141 .

[3]-المصدر نفسه، ص 140 .

[4]-المصدر نفسه، ص ن.

[5]-المصدر نفسه، ص 143 .

الفصل الثالث: فن الرواية في أدب حوحو.

أولا. فن الرواية التعريف والنشأة.

1. تعريف الرواية (المفهوم والمصطلح).

2. نشأة فن الرواية.

أ. الرواية في الأدب الغربي.

ب. الرواية في الأدب العربي.

ج. الرواية في الأدب الجزائري.

ثانيا. الرواية في أدب حوحو.

1. مضمون رواية "غادة أم القرى".

2. الأبعاد الاجتماعية والنفسية والدينية في الرواية.

أ. البعد الاجتماعي.

ب. البعد النفسي.

ج.البعد الديني.

أولا. فن الرواية التعريف والنشأة.

1. تعريف الرواية (المفهوم والمصطلح).

قبل أن نتحدث عن الرواية في أدب حوحو، من الضروري أن نتحدث عن مفهومها ومدلولها اللغوي والاصطلاحي ونشأتها في الأدبين الغربي والعربي، فهي في اللغة العربية كلمة مشتقة من لفظة "رَوِيَ" ونجدها في لسان العرب بمعاني عديدة منها: «رَوِيَ من الماء بالكسر، ومن اللبن يروى رياً ورِوىً أيضا مثل رضاً ... ويقال: شربت شُربا رَوِياً. ابن سيده: ورَوِيَ النَّبتُ وتَرَوَّى تنعَّمَ»[1]، ويُقال أيضا: «روّى فلان فلاناً شعراً إذا رواه له حتى حفظه للرواية عنه، قال الجواهري: رَوَيْتُ الحديث والشعر رواية فأنا راوٍ»[2]،

وقيل: «الرَّويَّة في الأمر: أنْ تَنْظُرَ ولا تَعْجَلْ..وروَّى في الأمر: لغة في روآ نظر فيه وتعقبه وتفكر»[3]

كما جاء في المعجم الوسيط قولهم: «روى الزرع أي سقاه.. والرَّاوي: راوي الحديث أو الشّعر: حامله وناقله، (ج) رواةٌ، والرّواية: القصة الطويلة»[4].

من خلال هذين التعريفين اللغويين نلاحظ تعدد مدلولات الرّواية، إذ تفيد في مجموعها معنى النَقل والارتواء المادي أو المعنوي، كما تدل على نقل الخبر واستظهاره، وتدل على التفكر في الأمر، كما تدل على نقل الخبر واستظهاره، لذلك ارتبطت بعلم الحديث النبوي الشريف، حيث يروي راو رواية عن النبي -عليه الصلاة والسلام-، ثم توسع مدلولها فأصبحت الرّواية مرادفة للقصة ودالةً على القصة الطويلة.

غير أنَّ هذه المعاني لا تكاد تفيدنا بشيء عن الرّواية باعتبارها جنسا أدبيا حديثا، وهذا ما يحتم علينا البحث عن معناها في المعاجم الحديثة، ففي معجم المصطلحات

---

(1)- **ابن منظور:** لسان العرب، مج 06، دار صادر بيروت لبنان، ص270.

(2)- نفسه، ص217.

(3)- نفسه، ص ن.

(4)- **إبراهيم مصطفى، وآخرون**: المعجم الوسيط: ج1، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، إسطنبول، دت، ص384.

الأدبية جاء أنّ الرواية «سرد قصصي نثري طويل يصور شخصيات فردية من خلال سلسلة من الأحداث والأفعال والمشاهد»[1]

والملاحظ أنَّ التعريف اكتفى ببعض المصطلحات والتقنيات الروائية مثل السرد والشخصيات والأفعال، ولم يشر إلى حجمها وهذا ما نجده عند حميد لحمداني إذ يقول: «الميزة الوحيدة التي تشترك فيها جميع أنواع الروايات هي كونها قصصا طويلة»[2].

وبالقدر الذي تبدو فيه الرواية فنا مألوفا، فإنّ تعريفها ليس سهلا، فقد تباينت حولها الآراء، لأنّها«فن يعكس عالما من الأحداث والعلاقات الواسعة والمغامرات المثيرة الغامضة أيضا»[3]، ومع ذلك سنقتصر على بعض التعاريف الغربية والعربية:

تعدّ الرواية«الشكل الأدبي الذي يعكس بأكبر اكتمال ذلك التغير في الاتجاه العام للثقافة والأدب من الممارسة التقليدية إلى الابتكار والأصالة الفردية»[4]، والرواية في الأدب «سرد نثري خيالي طويل عادة تجتمع فيه عدة عناصر في وقت واحد مع اختلافها في الأهمية النسبية باختلاف نوع الرواية»[5]، وهي «فنٌ نثريٌ تخيلي، طويل نسبيا» [6]، كما أنّها«فن يعكس عالما من الأحداث والعلاقات الواسعة والمغامرات المثيرة الغامضة أيضا» [7].

2. نشأة فن الرواية:

تعدّ الرواية شكلا أدبيا جديداً،«نشأ مع البواكير الأولى لظهور الطبقة البرجوازية وما صحبها من تحرر الفرد من ربقة التبعيات الشخصية»[8]، إلا أنّ الآراء تباينت حول زمن ظهورها في الأدب الغربي مع أن أغلبهم يرى أنها«لم تظهر إلاّ في النصف الثاني

---

(1)- **إبراهيم فتحي**: معجم المصطلحات الأدبية، التعاضدية العمالية للطباعة والنشر، صفاقس، الجمهورية التونسية، ط1، 1986م، ص176

(2)- **حميد لحمداني:** الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي - دراسة بنيوية تكوينية - ، دار الثقافة، الدوحة، ط1، 1985، ص80

(3)- **آمنة يوسف**: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت لبنان، ط2، 2015م ، ص27.

(4)- **إبراهيم فتحي**: نفسه، ص 177

(5)- **مجدي وهبة وكامل المهندس:** معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت لبنان، ط2، 1984م، ،ص183

(6)- **آمنة يوسف**: المرجع نفسه ، ص27

(7)- نفسه، ص ن.

(8)- **إبراهيم فتحي**: المرجع نفسه، ص176.

من القرن التاسع عشر»[1]، كان القصص قديما – غالبا - يدور حول أخبار الحروب وحياة الناس الأخلاقية والاجتماعية، أمّا حديثا.

أ. الرواية في الأدب الغربي:

الرواية فن أوروبي النشأة من وجهة نظر الكثير من النقاد، فهي«لم تظهر في فرنسا بمعناها المفهوم الآن إلا منذ أواخر القرن السابع عشر»[2]، كرد فعل على الملحمة، وقصص الخرافات التي عرفتها القرون الوسطى في أوروبا.

وهناك من يرجع الفضل لظهور أول رواية إلى **سيرفانتيس**[3](Miguel de Cervantes)الكاتب الاسباني« في قصته "دون كيخوتي"(Don Quixote) (1615-1605)» [4]، إذْ اعتبرها البعض نوعا أدبيا قائما بذاته، ومنطلقا لتاريخ الرواية بمعناها الحديث، غير أنّ البعض الأخر رأى أنَّ هذه القصة الطويلة **لسرفانتيس** ما هي إلاّ «جنس أدبي أخر هو الحكاية النثرية، التي كانت إحدى المبشرات بظهور الرواية بمعناها الحديث في تاريخ الأدب»[5]، في حين هناك من يعتقد أن أول ظهور للرواية كان على يد **مدام دي لا فاييت**[6](Fayette Mme de la)«في روايتها أميرة كليف(Princesse de Cléves) (1678)»[7].

ومها يكن فإنّ القرن التاسع عشر هو العصر الذهبي للرواية في أوروبا، حيث فرضت نفسها، وتزايدت أهميتها، ويعزى ذلك إلى التحولات الكبرى التي عرفتها

---

(1)- **جورج لوكاتش**: نظرية الرواية وتطورها، تر: نزيه الشوفي، حقوق الطبع والتوزيع محفوظة للمترجم، 1987م، ص17.

(2)- **مجدي وهبة وكامل المهندس:** المرجع السابق ،ص183.

(3)- **سرفانتس سفدرا، ميجل دي (1547 -1616)**: روائي وكاتب مسرحي، وشاعر اسباني، أول ما نشر رواية خيالية تدور حول حياة الرعاة، مكتوبة بالشعر والنثر: **"لاجالاتيا"** 1575، كتب بين 1575 و1577 أكثر من عشرين مسرحية، لم يبق منها سوى مسرحيتين، نشر 1605 الجزء الأول من رواية **دون كيشوت دي لا مانتشيا**، أما الجزء الثاني فلم يظهر حتى 1615، وهي من أروع الكتب في الأدب العالمي، وكثيرا ما يقارن في حياته الواقعية ببطله الخيالي. **ينظر**: **مجموعة من العلماء والباحثين**: الموسوعة العربية الشاملة، مج 4، ص1830.

(4)- **مجدي وهبة وكامل المهندس** :نفسه، ص ن.

(5)- نفسه، ص ن.

(6)- **لافاييت ماري(1634 – 1692)**: روائية فرنسية من التقليديين، لم يصلنا من أعمالها الأدبية إلا "أميرة كليف"، وهي رواية عظيمة في الأدب الفرنسي تتميز بالواقعية والبساطة، مما ساعد على ذيوعها. **ينظر**: **مجموعة من العلماء والباحثين**: الموسوعة العربية الشاملة، مج 6، ص2836.

(7)- **مجدي وهبة وكامل المهندس**: نفسه، ص ن.

المجتمعات الأوروبية وتحولها إلى مجتمعات منظمة بشكل عقلاني،إضافة إلى «نجاح الطبقة الوسطى المتعلمة في القبض على زمام الحكم الفعلي في أغلب دولها»[1].

والرواية عموما تعد واحدة من نتاجات الفكر البشري، وتعتمد في بنيتها النصية على اللغة، والشخوص والأحداث،.. كما أنّها عرفت الكثير من التغيير والتطور بالنظر إلى الموضوعات والأنماط الأسلوبية، ومعالجاتها السردية، فقد عبرت خلال مراحل متصاعدة من الرواية الكلاسيكية إلى الرومانسية والواقعية إلى الرواية الجديدة، وعلى مدى هذا التصاعد التاريخي تمكن الخطاب الروائي من انجاز مهامه السردية، كما استطاعت إدماج كافة الأجناس الأدبية الأخرى ضمن حيزها النصي، ويتجلى لنا ذلك في رواية القرن العشرين ورواية ما بعد الحداثة.

ب. الرواية في الأدب العربي:

يرى أغلب الدراسيين العرب أن الرّواية فن مستورد، وأنّ هذا الشكل الحديث وصل إلينا عبر الوسائل الثقافية المختلفة، ويرجع الفضل في ذلك إلى عدة عوامل أساسية، حيث «كانت الترجمة والصحافة ثم تأسيس الجامعات هي الوسائل التي طوعت اللغة العربية، ومهدت لها الطريق ارتياد التخييل الروائي وتأكيد الانتساب لهذا الجنس الجديد»[2].

وهذا ما يؤكده بطرس خلاق فيقول:«لا يختلف اثنان في أنّ الرواية العربية نشأت في العصر الحديث فنّاً مقتبسا من الغرب، أو متأثرا به تأثراً شديدا»[3]، إذن، فهذا الفن «استمد عناصره الأولى من الرواية الفرنسية والروسية في القرن التاسع عشر أكثر مما استمدها من الموروث القصصي العربي»[4].

وقد شهدت بدايات القرن العشرين محاولات بسيطة في كتابة الرواية العربية، عالجت موضوعات تاريخية واجتماعية وعاطفية، تهدف لتسلية القارئ وتعليمه، ثم تبعتها محاولات جادة في كتابة هذا الجنس الأدبي.

---

(1)- **مجدي وهبة وكامل المهندس:** المرجع السابق، ص 184

(2)- **آمنة يوسف:** المرجع السابق، ص24.

(3)- **صالح مفقودة**: أبحاث في الرواية العربية، منشورات مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر بسكرة، د ت، ص13.

(4)- **آمنة يوسف**: المرجع نفسه، ص24.

أمّا فيما يتعلق بالرّيادة في هذا المجال فـ«إنَّ الباحثين المصريين على الخصوص يجعلون من مصر سباقة في ميلاد الرواية»[1]، حيث يعتبرون رواية "**زينب** " لمحمد حسين هيكل أول رواية في الأدب المصري، بل «أول رواية واقعية في الأدب العربي الحديث»[2].

وعقب الحرب العالمية الأولى أصبحت الرواية أكثر فنية وأعمق أصالة، وظهرت مع جميع قواعدها وعناصرها الفنية، على يد مجموعة من الكتاب المتأثرين بالثقافة الغربية حين اطلعوا على مختلف الأعمال الروائية والنظريات النقدية، أمثال طه حسين(**دعاء الكروان**)، والعقاد (**سارة**)، توفيق الحكيم (**عودة الروح**) وغيرهم.

ومع روايات نجيب محفوظ ينتقل الإبداع الروائي في الأدب العربي نقلة جديدة، فقد أبدع عالما روائيا جديدا مستخدما تقنيات أكثر إبداعا وأكثر تعقيدا، ليظهر بعد ذلك جيل من الروائيين العرب خرجوا عن رؤية الرواية التقليدية وتقنياتها، ومنهم: حنا مينه، الطيب صالح، صنع الله إبراهيم، وغيرهم.

أ. الرواية في الأدب الجزائري:

إذا كان هذا عمر الشكل الروائي في الأدبين الغربي والعربي، فإن عمر الشكل الروائي الجزائري أقل من ذلك بكثير بسبب الوضع السياسي والاجتماعي للشعب الجزائري، إضافة إلى«أن هذا الفن صعب يحتاج إلى تأمل طويل وإلى صبر وأناة»[3]، لذلك لم يكن المبدع الجزائري قادراً على امتلاك تقنيات الفنون الأدبية الحديثة كالقصة والرواية والمسرح.

والدارس للأدب الجزائري يدرك حتما أن الرواية - بمفهومها الغربي- فن دخيل على الساحة الفنية الأدبية وقد مرت بمراحل عديدة حتى وصلت مرحلة النضج الفني، وقد اختلف الدارسون حول أول عمل روائي عربي جزائري.

على أنّ أحمد رضا حوحو هو رائد الرواية في الأدب الجزائري، وقد ساعده على ذلك، فضلا عن موهبته الفنية ثقافته واطلاعه الواسعين على الثقافتين الغربية والعربية.

---

(1)- **صالح مفقودة**: المرجع السابق، ص15.

(2)- المرجع نفسه، ص13.

(3)- **عبد الله ركيبي**: تطور النثر الجزائري الحديث، دار الكتاب العربي، ص237.

وتعتبر رواية "**غادة أم القرى**" التي كتبها في بداية الأربعينات من القرن العشرين ميلاد الرواية الجزائرية، باعتبارها أول عمل روائي مكتوب بالعربية في الجزائر، حيث قال عنها واسيني الأعرج: «إنها أهم انجاز أدبي في حياته إذ أنها تشكل فاتحة الكتابة الروائية العربية في الجزائر»[1]

ومع بداية الخمسينات ظهرت بعض الروايات، مثل رواية "**الطالب المنكوب** " لعبد المجيد الشافعي، كما ظهرت روايات باللغة الفرنسية مثل رواية "**الدار الكبيرة**" و"**الحريق**" لمحمد ديب سنة 1952م.

أمّا فترة الاستقلال وما بعدها خاصة فترة السبعينات، فقد شهدت الرواية فيها تطورا كما ونوعاً وهذا ما يؤكده واسيني الأعرج «فقد شهدت هذه الفترة وحدها - السبعينات- ما لم تشهده الفترات السابقة من تاريخ الجزائر من إنجازات... فكانت الرواية تجسيدا لذلك كله»[2]

ومن أهم كتّاب هذه الفترة عبد الحميد بن هدوقة، والطاهر وطار وغيرهما، لتستمر الرواية بعدها وتكمل مسيرتها إلى يومنا هذا مع ظهور جيل جديد من الكتاب، ولعل أبرزهم الروائية الجزائرية أحلام مستغانمي «فقد حققت شهرة منقطعة النظير وأثارت ضجة إعلامية كبيرة»[3].

وبهذا نخلص إلى أن الكتّاب الجزائريين لهم القدرة على كتابة الرواية باللغتين العربية والفرنسية، تميزت بالتطور من حيث الخصائص الفنية والتقنيات السردية.

ثانيا . الرواية في أدب حوحو:

إنّ الدارس لأعمال حوحو الأدبية يدرك - تماما - أنه يمتلك موهبة فنية فريدة ومتميزة، حيث استطاع أن يغني المكتبة الوطنية بأعماله المتنوعة، فقد نشر قصصا ومقالات كثيرة، كما حاول أن يؤسس لمشروع الرواية العربية في الجزائر.

---

(1)- **أحمد رضا حوحو**: غادة أم القرى، (**واسيني الأعرج**: مقدمة الكتاب)، ص13.

(2)- **واسيني الأعرج:** اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986م، ص111.

(3)- **صالح مفقودة**: أبحاث في الرواية العربية، ص115.

تعد"**غادة أم القرى**" لأحمد رضا حوحو« أهم انجاز أدبي في حياته»[1]، ومع أنها ظهرت في الأربعينات من القرن العشرين إلاَّ أنّها مازالت تثير جدلا واسعا فيما يخص مسألة تصنيفها والحكم عليها، فقد تضاربت حولها الآراء، فهناك من يعتبرها قصة كغيرها من قصصه، وهناك من أدخلها ضمن الفن الروائي.

ففي الوقت الذي يؤكد فيه عبد الله ركيبي على أنّ الرواية العربية الجزائرية من مواليد السبعينات، نجده يصف"**غادة أم القرى**" بالقصة المطولة بعض الشيء ويراها«بذورا ظهرت بعد الحرب العالمية الثانية يمكن أن نلحظ فيها بدايات ساذجة للرواية العربية الجزائرية سواء في موضوعاتها أو في أسلوبها وبنائها الفني»[2]، والحكم نفسه نجده عند عايدة أديب بامية في كتابها عن تطور الأدب القصصي الجزائري[3].

أما أحمد دوغان فيرى أنّ«غادة أم القرى قصة طويلة اجتماعية أقرب إلى الرواية»[4]، وهذا الرأي نجده عند محمد الصالح رمضان حيث يؤكد بأنّ "غادة أم القرى"هي باكورة تأليف أحمد رضا حوحو، وقد« كتبها عندما كان مقيما بالحجاز، ولم تطبع إلا في سنة 1947 بالجزائر، وهي قصة طويلة أو رواية متوسطة»[5]، والحكم نفسه عند محمد خان إذ يقول:«إنّ "غادة أم القرى" التي تقع بين القصة والرواية هي أول عمل قصصي له وتتجلى فيها موهبته الأدبية وقدرته الفنية»[6]، كما أنّها من أنجح أعماله القصصية.

وقد صنفها أبو القاسم سعد الله ضمن الفن الروائي، قائلا:«وهناك رواية أخرى نحبُّ أن نقف عندها قليلا، تلك هي (غادة أم القرى) لأحمد رضا حوحو (1947)»[7].

---

(1)- **أحمد رضا حوحو**: غادة أم القرى، موفم للنشر والتوزيع الجزائر، ط2، 2000م، (المقدمة) ص xxvш.

(2)- **عبد الله ركيبي:** تطور النثر الجزائري الحديث، ص237.

(3)- **ينظر: عايدة أديب بامية:** تطور الأدب القصصي الجزائري1925 – 1967م، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر، 1982م ، ص 318.

(4)- **أحمد دوغان:** في الأدب الجزائري الحديث، ص319.

(5)- **محمد الصّالح رمضان:** شخصيات ثقافية - من وحي الرحلة، دار الحضارة الجزائر، ط1، 2009، ص187.

(6)- **محمد خان**: (الأدب الإصلاحي في الجزائر دراسة تحليلية لأدب حوحو) القسم الثاني، مجلة العلوم الإنسانية جامعة محمد خيضر بسكرة، ع02، نوفمبر 2001، ص33.

(7)- **أبو القاسم سعد الله:** دراسات في الأدب الجزائري الحديث، ص 58.

كما أكد عبد الملك مرتاض انتماءها للفن الروائي وحجته في ذلك حجمها الكبير مقارنة بحجم القصة، فالنثر الجزائري في نظره «لم يعرف سوى محاولة روائية واحدة هي غادة أم القرى وهذه الرواية من النوع القصير لكنها جاوزت حجمها في مفهوم القصة القصيرة بكثير، ناهيك أن الكاتب نشرها وحدها مستقلة في مجلد واحد»[1].

أما عمر بن قينة فقد بدا متحفظا في حكمه حيث يرى بأنّ "غادة أم القرى" هي أول جهد معتبر من الأعمال التي «بدأت تعانق الفن الروائي بوعي قصصي وجدية في الفكرة والحدث والشخصيات والصياغة» [2].

في حين نجد واسيني الأعرج أكثرهم تأكيدا على روائية هذا العمل الأدبي، حيث يرى بأن أحمد رضا حوحو هو أول أديب يطرق باب العالم الروائي، وأنّ "غادة أم القرى" هي العمل الروائي الأول والأخير له ، وقد «نجحت في أن تكون النواة التأسيسية لميلاد الرواية العربية في الجزائر»[3].

وخلاصة القول أنَّ حوحو «حاول أن يؤسس لمشروع الرواية العربية»[4]، لولا استشهاده من أجل الكلمة والوطن، وما "غادة أم القرى" إلاّ دليل على ذلك، فهي روايته الأولى والأخيرة، كتبها في فترة إقامته بالحجاز، على الرغم من تأخر نشرها، حيث « صدرت طبعتها الأولى عن مطبعة التليلي بتونس سنة 1947»[5] أي بعد عودته لأرض الوطن بسنتين، و«كانت طبعتها الثانية عن المؤسسة الوطنية للكتاب بالجزائر عام 1983»[6]

وأحمد رضا حوحو وإن عالج فيها وضع المرأة في البيئة الحجازية، إلا أنه أهداها إلى المرأة الجزائرية، حيث لاحظ أوجه شبه كثيرة بينهما، خاصة وأنه أدان فيها واقع المرأة العربية عموما، حيث تحرم حقها في الرأي، وتصادر مشاعرها، لتعيش حياتها شقية مظلومة.

---

(1)- **عبد الملك مرتاض**: فنون النثر الأدبي في الجزائر 1931- 1954، 1983م، ص190 و191.

(2)- **عمر بن قينة**: في الأدب الجزائري الحديث تاريخا.. وأنواعا.. وقضايا.. وأعلاما، ص197.

(3)- **أحمد رضا حوحو**: غادة أم القرى، (المقدمة) صXXXI.

(4)- نفسه، صIX .

(5)- **أحمد دوغان:** المرجع السابق، ص319.

(6)- المرجع نفسه، ص319.

1. ملخص رواية "غادة أم القرى":

هي قصة "**زكية**" فتاة مكية جميلة«معتدلة القامة رشيقة القدّ، تكسو جسمها سمرة، تشوبها حمرة خفيفة ذات عينين نجلاوين حالكة السواد»[1]، تتقن التطريز، «تعيش بين الجدران، محرومة من الانتقال إلى الحيز الخارجي، محرومة من التعبير عن أفكارها»[2]، تكبلها العادات والتقاليد، تعلقت بابن خالتها "**جميل صادق**" منذ الطفولة، إلى أن مُنعت عنه، أحبته ولم تدرك ذلك إلاّ وهي تراقبه عبر شباك غرفتها في غدوه ورواحه، بكل هدوء خوفاً من أن يُكتشف أمرها، فالفتاة لا يجب أن تصرح برغبتها في الزواج أما الحبُّ فهو«جريمة لا تغفر في مثل هذه الأسر ولو كان طاهراً نقياً، وإظهار الاهتمام شيء مخجل ووصمة لا تمحى»[3].

تشعر "**زكية**" بضعفها داخل الفضاء المغلق الذي يصبح يوما بعد يوم أشبه بالزنزانة الحقيقية، لتتفاجأ بقدوم حبيبها، فلم يكن في البيت سواها، يدق الباب تجتاحها سعادة غامرة ممزوجة بمرارة العجز عن التغيير، فتقف ضعيفة مستلبة الحرية خاضعة لإرادة الغير غير قادرة حتى على إجابته من وراء الباب، فتكتفي بالتصفيق، ليدرك هو ألاّ رجل في البيت فيعود أدراجه.

وتبدأ أحداث الرواية في التأزم حين يتقدم الشَّيخ "**أسعد**" لخطبة "**زكية**" لابنه "**رؤوف**"، غير أنَّ الشَّيخ "**سليمان**" والد "**زكية**" يعتذر منه رافضا طلبه بحجة أن ابنته مخطوبة لابن خالتها "**جميل**"، وهنا يستشيط الشّيخ "**أسعد**" غضبا، ويخرج مهددا متوعدا بالانتقام.

وفي الجانب الأخر يظهر الكاتب "**زكية**" وهي في قمة السعادة، فرحةً بما سمعت، **فجميل** قد تقدم لخطبتها، ولكنّها لا تدرك حجم الكارثة التي ستقع لها ولجميل، حيث نجد "**رؤوف** " يترصد **لجميل** ليوقع به، ويدّعي أمام الشّرطة أنه قد اعتدى عليه، وهو في حالة سُكر، وبمساعدة شاهدي زور، زُج **بجميل** في السّجن بين اللصوص

---

(1)- **أحمد رضا حوحو**: الأعمال الكاملة لأحمد رضا حوحو ج1، ص29.

(2)- **صالح مفقودة**: المرأة في الرواية الجزائرية، ط2، 2009، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، ص89.

(3)- **أحمد رضا حوحو**: المصدر نفسه، ص25.

والمجرمين دون أن يسمع إلى احتجاجاته الصاخبة، ويحكم عليه بستة أشهر سجنا وبثمانين جلدة في كل شهر في السّاحة العامة.

شاع خبر سجن **جميل** في أنحاء "أم القرى"، وكانت **"زكية"** أشد الناس حزناً وتأثرا، فبمجرد سماعها الخبر استولت عليها نوبة نفسية وأخذت ترتجف وتضاربت في نفسها قوتان جبارتان: الحبّ وتقاليد الأسرة، لتستسلم للقوة المتغلبة، فتفقدَ صوابها، إنَّها« **فتاة عاشقة ولهى تظهر أنَّ الحظ حليفها، وتتوهم أنَّها كسبت المعركة وأنَّ أملَها أصبحَ حقيقة لا شك فيه، وإذْ به ينهار بهذه السُّرعة المرعبة..**» [1]، ولم تنفع مع **زكية** كل محاولات العلاج التي قامت بها أسرتها.

يبقى **جميل** في سجنه، ويقترب موعد جلده، وهو لا حول ولا قوة له، يمد يديه لله متضرعا طالبا الفرج، في حين كانت أمه تنتظر بفارغ الصبر قدوم الملك الذي نصحوها بمراجعته، وبعد أن تأكد قدومه قصدته بكل عزيمة، تدفعها عاطفة الأمومة، لتقف أمامه دون خوف أو وجل تبثه شكواها، ويعدها هو بالنظر في القضية، وهذا ما يفعله بعد عودته إلى قصره، ليتأكد من صحة أقوال العجوز، وأن **جميل** سُجن ظلما وعدواناً، فيأمر بإطلاق سراحه، وبسجن **رؤوف** وشاهدي الزور، ولكن المفاجأة كانت كبيرة **فجميل** مات قهرا في السجن، **وزكية** تتعثر رجلها لتسقط ويصطدم رأسها بحجر درج السلم الصلبة، فيغمى عليها وتموت وهي تردد:"جميل.. ها أنذا.!.."

وبهذا تكون النهاية المأسوية لهذه القصة، وهي النهاية التي اختارها الكاتب ليقرب لنا معاناة المرأة في المجتمع الحجازي.

2. مضمون رواية " غادة أم القرى":

تروي "غادة أم القرى" كما يدل عنوانها أحداث التجربة الشخصية التي مرت بها الفتاة **"زكية"** في ظل الأوضاع الاجتماعية التي كانت قائمة في السعودية، حيث تدور معظم الأحداث في مدينة أم القرى، لذلك فمضمون الرواية اجتماعي بالدرجة الأولى، فحتى وإن لم تكن أحداثها وشخصياتها

---

[1]- **أحمد رضا حوحو**: المصدر السابق ، ص52.

حقيقيـة، فهـي حتمـا مسـتوحاة مـن الواقـع، واقـع عاشـه الكاتـب فـي الجزائـر أو فـي الحجاز.

وعلـى الـرغم مـن ثقافـة حوحـو الفرنسـية واطلاعـه الواسـع ، إلا أنـه كـان «يسـتقي جماليات النص الروائي من الموروث القصصي العربي التقليدي، أكثر ممـا يستقيها من البناء الجمالي للرواية الأوروبية الحديثة»[1]

وهذا – فعلاً- ما تؤكده روايـة **"غـادة أم القـرى"**، فهـي ذات خـط درامـي تقليـدي بالمعنى المعروف، الـذي يستند إلـى بدايـة ووسط وخاتمـة وحبكـة، والنهايـة تقريبـا كانـت معروفة منذ البداية، ولكننا نحس كأن هناك شيئا آسرا يشدنا إليها، هذا الشـيء هو حركـة القص الروائية التي تنوعت وتوازنت، فكـان فيهـا الوصـف والسرد والحـوار، حيث نجد السرد الذي يقاطعه الحوار بين الشخصيات وتطل بعده المناجـاة والحـوار الداخلي، وكل ذلك مع الانتقال بين الأزمنة ففي حين نكون في الحاضر ننتقل إلى الماضي ثم نعود إلـى الحاضر، وفي حين نكون موغلين في الماضي البعيد بكل صدقه وبراءته يبـرز الحاضـر بمـا يحملـه مـن معانـاة وخـوف وظلـم، إضـافة إلـى الوصـف الـدقيق لأشـياء مـن حيـاة الشخصيات اليومية يعطي الرواية مسحة واقعية تريح عقل القارئ.

3. الأبعاد الاجتماعية والنفسية والدينية في رواية "غادة أم القرى":

تتضمن رواية "غادة أم القرى" الكثير من المشاعر والعواطـف المختلفـة، بالإضـافة إلى عدة قضايا شائكة في المجتمع الحجازي، مما جعلها تكتسب تميزا خاصا، فهي تجمع بـين الرومانسـي والـواقعي، بـين الاجتمـاعي والنفسـي، وقـد حـاول حوحـو مـن خلالهـا إظهار مدى تأثير المجتمع بعاداته وأعرافه على حرية أفراده والحدّ من طموحاتهم.

والقـارئ للروايـة يسـتطيع أن يـدرك مواضـيع كثيـرة أراد الكاتـب كشـف السـتار عنها، ويحدد أهم أبعادها:

أ. البعد الاجتماعي:

لـم تكـن روايـة **"غـادة أم القـرى"** ذات اتجـاه رومانسـي فحسـب، هـدف كاتبهـا تصوير المشاعر الإنسانية خاصة عاطفة الحب التـي تكنهـا زكيـة لجميل، بـل كانـت ذات

---

[1]- **ينظر:** مقدمة غادة أم القرى، واسيني الأعرج، موفم للنشر والتوزيع الجزائر، ط2، 2000م، ص XIII.

مغزى اجتماعي، تنشد كشف العيوب الاجتماعية وقضايا الحياة ومشكلاتها، لذلك يمكن تصنيفها رواية اجتماعية.

حاول حوحو في روايته أن ينتهج مسلك الواقعية لتصوير المجتمع العربي عموما والحجازي بوجه خاص، فمعظم أبطال روايته هم نماذج بشرية صيغت من عمق المجتمع بكل تناقضاته، هذه التناقضات التي تفرض وجود ثنائية: الخير والشر، الغنى والفقر، العدل والظلم، الحرية والاستعباد، الجمال والقبح،...

إنَّ هاجس حوحو الأساسي في هذه الرواية هو الكشف عن كل أشكال الفساد الاجتماعي وسط مجتمع فيه الكثير من الزيف والظلم، وقد انصب تركيزه على وضع المرأة الحجازية بين ما ترنو إليه من مطامح وأمال، وما تعيشه من قهر واضطهاد، وهذا ما يؤكده أحمد بوشناق في تقديمه للرواية قائلا:«صور لنا المؤلف حياتها البائسة تصويرا دقيقا وكشف لنا عمّا تعانيه من ضروب الحرمان»[1].

لقد كانت دعوة حوحو لإنصاف المرأة ومنحها الحق في التعليم والتعبير عن أحاسيسها ومشاعرها واضحة صريحة ، وليس أدل على ذلك من الإهداء الذي خص به المرأة الجزائرية في بداية الرواية حيث يقول:«**إلى تلك التي تعيش محرومة من نعمة الحب...من نعمة العلم...من نعمة الحرية، إلى تلك المخلوقة البائسة المهملة في هذا الوجود إلى المرأة الجزائرية أقدم هذه القصة تعزية وسلوى.**»[2]، ولعل هذا ما سبب له الكثير من المشاكل حيث«هاجمه بعض الرجعيين بدعوى أنّه يدعو إلى تحرير المرأة والخروج على التقاليد»[3].

وحوحو في ضوء ثقافته الإسلامية ووعيه بتعاليم الإسلام وبعدله، ينتقد المجتمع الحجازي الذي يسير على هدى من عاداته و تقاليده في إحكام قبضته على المرأة، فيمعن في ظلمها وامتهان كرامتها، مما يحملها على الجهل والخنوع، حيث يحرمها من حريتها منذ الطفولة ويدعها سجينة وراء جدران سميكة تمنعها النور والحياة، فـ«**ها هي**

---

(1)- **أحمد رضا حوحو:** الأعمال الكاملة لأحمد رضا حوحو، ج1، ص 26.

(2)- **المصدر نفسه،** ص 21.

(3)- **أبو القاسم سعد الله:** دراسات في الأدب الجزائري الحديث، ص89.

اليوم بلغت الثامنة عشر من عمرها، فحجزوها بين جدران الدار ومنعوها من الظهور أمام جميل أو التحدث إليه منذ عدة سنوات»[1]، وذنبها الوحيد أنها أصبحت امرأة.

ولم ينس حوحو الإشارة إلى وطأة السجن على نفسيتها مع مرور الوقت قائلا:«**تلقت أول الأمر هذا النبأ بعدم الاهتمام، وربّما سرّها أنّها أصبحت امرأة، ورأت أن لا حرج في تنفيذ هذا الحكم، ولكن سرعان ما أحست بفراغ شديد في حياتها، وأصبحت شديدة الاكتئاب من دون أن تعلم لذلك سبباً»**[2].

وهكذا تتحول "زكية" إلى سجينة في بيت والدها، لا يربطها بالعالم الخارجي إلا تلك الفتحة في جدار غرفتها تطل منها متى أرادت الترويح عن نفسها،« **غدت الفتاة تنتقل في جميع أنحاء الغرفة كأنها تبحث عن شيء ضائع ، ثم تهالكت على إحدى الأرائك المفروشة على دكة الروسن، وطفقت تختلس النظر من وراء شبابيكها الضيقة المطلة على الأبطح، الشارع العام لمدينة أم القرى العاصمة الحجازية وهي تتفرج على المارة وهم ينهبون الأرض بخطواتهم السريعة في طريقهم إلى "الحرم" لأداء صلاة العصر»**[3].

وينجح حوحو في جعل القارئ يستنكر ظلم المجتمع للمرأة الحجازية، ويعيد النظر في العادات والتقاليد التي تحكمه، فيتعاطف مع زكية حين تشتد معاناتها و تبلغ بها حدا تعجز فيه عن الكلام مع "جميل" ولا يفصلها عنها سوى باب الدار،«**ثم تساءلت ...أأكلمه؟ واخفر خداها خجلا من هذه الأكذوبة، حيث كانت واثقة أنها لا تستطيع أن تفعل ذلك،.. ثم تكرر الطرق بشدة فنبهها من غفوتها، وصفقت له تصفيقا حادا لتنبئه أن ليس هناك من يجوز له أن يكلمه أو يستقبله على عادة أهل البلاد»**[4].

وحرمان المرأة الحجازية من حريتها لا يقف عند حدّ حبسها في البيت ومنعها من الخروج، بل يمتد إلى حرمانها أيضا من أن تختار زوجها أو تبدي رأيها فيمن يتقدم إليها خاطبا« **هذا ما قاله قلبها، وهذا ما فرضه عليها الحب، وأما تنفيذه فهي أعجز من**

---

(1)- **أحمد رضا حوحو:** المصدر السابق، ص 33.
(2)- المصدر نفسه، ص 33 و34.
(3)- المصدر نفسه، ص34.
(4)- المصدر نفسه، ص 32.

أن ترفض الزوج الذي يختاره لها والدها، ولا حيلة لها إلا أن تستسلم للأقدار التي ربما فرضت عليها شخصا آخر لا تعرفه ولا تحبه تعيش معه مرغمة كارهة »[1].

ويواصل حوحو جهوده في هذه الرواية لينصف المرأة كي تنال المكانة التي تستحق، وتحظى بحقها في الحياة، فينتقد المجتمع الحجازي - المكبل بقيود العادات والتقاليد - انتقادا لاذعا ، لأنّه يحرم الإناث حقهن في التعليم، في الوقت الذي يمنحه للذكور، وكأن العلم حكر على الرجال دون النساء.

و**الشيخ** "سيلمان" والد زكية يتحمل مسؤولية **"جميل صادق"** على الرغم أنه غير ملزم بذلك، فتولى« **السهر عليه ورباه، فأحسن تربيته، وعلّمه حتى إذا ما شبّ وحاز شهادته الابتدائية ، سعى له في عمل في إحدى المصالح الحكومية»[2]**، في الوقت الذي يحرم فيه ابنتيه من نعمة العلم، لتستمرا على حياة لا تفرق عن حياة أمهما وجدتهما، حيث « **اعتنت والدتهما بتربيتهما تربية دينية قوية، ولكنها شديدة الغلو، فاكتفت بتعليمهما الخياطة والتطريز، وأما القراءة والكتابة فلا تزلان سرا غامضا بالنسبة إليهما»[3]**.

إنّ حوحو يدرك تماما أهمية العلم بالنسبة للمرأة سواء لذاتها، أو باعتبارها الأم والأخت والابنة، والزوجة والرفيقة، فحرمانها منه هو حرمان لنصف المجتمع، لذلك يتوجب تعليمها حتى تساهم في بناء مجتمع سليم مبني على الاحترام المتبادل.

ولأن المرأة الحجازية لا حق لها في التعليم، ولا حق لها في اختيار الزوج، فإنّ الحبّ جريمة كبرى وذنب لا يغتفر، «**ويا ويل الشقية منهن التي يطأ قلبها الحبّ، فإنّا تعيش معذبة تعيسة، فليس لها أن تتحكم في قلبها، فتحب من تشاء، وتبغض من تشاء، بل لا يجوز لها مطلقا أن تحبّ، فالحب جريمة لا تغفر، وفضيحة شنيعة فعلى الفتاة التي أصيبت بالحب أن تتستر وتتكتم ما أمكنها ذلك، وتنتظر يد القدر تفعل بها ما تشاء»[4]**.

---

(1)- **أحمد رضا حوحو** المصدر السابق، ص30.

(2)- المصدر نفسه، ص32.

(3)- المصدر نفسه، ص35.

(4)- المصدر نفسه، ص32.

ومما لا شك فيه أن حوحو من مناصري قضية المرأة، والداعين إلى احترامها وإعطائها المكانة التي تليق بها في المجتمع، حيث حاول الوقوف في وجه الكثير من العادات والتقاليد الاجتماعية المتخلفة التي تعيق مسيرتها من أجل استعادة حقوقها (الحرية، التعليم، الزواج،..)، كما نجح في تصوير ما تعانيه من ظلم وحرمان، لكنه في كل هذا ينطلق من مرجعيته الاجتماعية، فكثيرا ما ينساق وراء ما يمليه عليه واقعه، وما تفرضه عليه بيئته التي نشأ فيها.

إنّ حوحو في فصول روايته كلها ظلّ رهين تلك النظرة الاجتماعية التي نشأ عليها الآباء والأجداد، فكأن المرأة في نظره لم تخلق إلا لتأدية وظيفة محددة، تنحصر في أمومتها وخدمة زوجها، فـ "زكية" وإن عاشت، وقدر لها أن تتزوج بـ "جميل" فلن تكون أفضل حالا من أمها، التي تزوجت، ثم أنجبت، وانكفأت لتخدم زوجها و بناتها، فقد«**تزوج سليمان منذ سنين خلت بفتاة رائعة الجمال من**"البيوتات" **كما يقول مواطنوه وهي الأسر القديمة المحافظة رزق منها ببنتين أسمى وزكية اعتنت والدتهما بتربيتهما تربية دينية قوية،...**»[1].

ولن تكون أحسن من خالتها "**أم جميل**"، التي تزوجت هي أيضا وأنجبت، ثم تولت رعاية ابنها الوحيد بعد وفاة زوجها،«**كان هناك مخلوق أخر لا يقل حزنا وألما عن زكية وما ذلك المخلوق إلا والدة جميل التي كاد يقتلها النبأ ويقضي عليها، وغدت تجري من مكان إلى أخر لتستنجد بسراة القوم وذوي الجاه والسطوة ولكن من يلتفت إليها أو يستمع إلى أنات قلبها الجريح أو يرثي لأمومتها المعذبة**»[2].

إذن، فالمرأة حسب ما جاء في رواية "غادة أم القرى"، هي مجرد خادمة لا رأي لها، تقضي حياتها حبيسة الجدران، تعمل على توفير أسباب الراحة للرجل، أو مجرد أداة للمتعة، فزكية حين تنظر إلى نفسها في المرآة تدرك قيمة جمالها، ولكنه في نظرها جمال لا يكتمل إلا في وجود الأخر "الرجل" الذي له حق التمتع به،«**وغدت زكية تتأمل**

---

[1]- **أحمد رضا حوحو**: المصدر السابق، ص35.

[2]- المصدر نفسه ص53.

جمالها الفاتن وهي تمسح براحتها الرخصة على شعرها الفاحم المرسلة جدائله خلفها، إنّها تدرك فتنة جمالها ولكن يعوزها من يفتتن بهذا الجمال ويتذوقه»[1]

كما أنّ حوحو لم يخرج بالمرأة من دائرة نزوعاتها الذاتية، ليتعامل معها باعتبارها كائنا له وجوده، وآراؤه، وأحلامه، قادرة على أن تحدد مصيرها، وتعيش حياتها كما تريد هي لا كما يريده لها الآخرون، ففي اللحظة التي تدرك فيها **زكية** حقيقة شعورها نحو"**جميل**" تسارع لتقارن نفسها "ببدر البدور"وكأنها منتهى أحلام كل فتاة عاشقة أو النموذج الذي يجب أن تكون عليه،«**وما كادت تستفيق حتى وجدت نفسها غارقة في حضيضه، وتذكرت الحبّ في ألف ليلة وليلة، تلك القصص التي كانت تسمعها من والدتها أوقات السهر في ليالي الشتاء الطويلة، وقارنت ما بين حالته وحالة بدر البدور، وهنا ارتعدت فرائصها وهتفت وهي بادية الخوف: إذن هذا هو الحبّ، فانا أحب جميل، أجل إني أحبه»**[2].

ولعل تأرجح حوحو بين مثالية يحلم بها، وواقعية تفرض عليه قوانينها وقواعدها، وهو ما كان سببا في التضارب بين رغبته في ثورة اجتماعية تعيد للمرأة حقوقها التي منحها لها الشرع والقانون، وبين واقع النساء في روايته(زكية، أسمى، والدتهما، أم جميل،..)، كلهن ظهرن خاضعات، عاجزات، مصرات على حياتهن البائسة، فحتى وإن حاولن التمرد فسرعان ما يتراجعن، فهذه زكية« **تفكر في مستقبل هذا الحبّ، وإذا به يبدو لها غامضا مظلما،..ماذا تفعل لو تزوج جميل امرأة أخرى؟ وارتاعت لهذه الفكرة، واصفر لونها، وصاحت:**

لا.. لا.. إني أحبه ولا أسمح به لأحد غيري...

هذا ما قاله قلبها، وهذا ما فرضه عليها الحبّ، أمّا تنفيذه فهي أعجز من أن ترفض الزوج الذي يختاره لها والدها، ولا حيلة لها آنئذ إلا أن تستسلم للأقدار التي فرضت عليها شخصا آخر لا تعرفه ولا تحبه تعيش معه مرغمة مكرهة..» [3].

---

[1]-**أحمد رضا حوحو**: المصدر السابق ، ص29

[2]- المصدر نفسه، ص34.

[3]- المصدر نفسه، ص32.

إنَّ مرجعية الكاتب الاجتماعية أعيدت ترجمتها على لسان زكية، فكشفت لنا حجم ما تمارسه العادات والتقاليد من حضور قوي في وعي المرأة، مما يجعلها عاجزة خاضعة، فأقصى ما يمكن أ، تتمناه زكية في هذه الحياة « **أن ترى نفسها يوما في أحضان من تحب، فجميل هو حياتها الغالية، وعالمها الذي تعيش فيه، والسعادة التي تنشدها**»[1]، وكأن حوحو لا يريد للمرأة أن تتحرر من ظلم الرجل إلا لتعود إليه بإرادتها طائعة راضية، ترى فيه عالمها، وتجد معه سعادتها.

وهنا يحق لنا أن نتساءل: أين هي صورة المرأة النموذج التي يسعى حوحو لأنّ تكون عليها المرأة العربية؟ تلك المرأة التي تجمع بين الذاتي والموضوعي في تآلف وانسجام، لتكون امرأة قوية بشخصيتها، الواثقة من نفسها، فتخرج من قتامة حاضرها، لتبني مستقبلها المشرق.

والبعد الاجتماعي الثاني الذي أضاءه حوحو في روايته هو التفاوت الطبقي في المجتمع الحجازي، حيث توزعت شخصيات الرواية – تقريبا – بين طبقتين، طبقة ارستقراطية توارثت المال والجاه والسلطة جيلا بعد جيل، وطبقة أخرى برجوازية ساعدتها ظروف البلاد، فامتلكت رؤوس الأموال، وتحكمت في التجارة:

الطبقة الأولى يمثلها الشيخ **"سليمان"** والد **"زكية "** بطلة الرواية، فهو من«أسرة آل خليل من الأسر الارستقراطية القديمة ذات الثراء والنفوذ في الحكومات السالفة لما كان لكبيرها الشيخ عبد الرحمن من الكلمة النافذة والجاه العريض لدى المقامات السامية في عهدي الأتراك والأشراف»[2].

وشرف الانتماء إلى هذه الطبقة غالبا ما ينتقل بالوراثة أو بالانضمام إلى السلطة العسكرية، كما حدث مع أخت زوجة الشيخ **"سليمان"«وكانت لزوج سليمان أخت أرملة توفي زوجها الضابط في الجيش»**[3].

وعلى الرغم من أنّ أسرة الشيخ **"سليمان"** ولظروف عديدة، افتقرت، وفقدت أملاكها وقاعدتها المادية التي كانت تستند إليها في المجتمع، إذ أصبحت «**متوسطة،**

---

[1]- **أحمد رضا حوحو**: المصدر السابق، **ص52**

[2]- المصدر نفسه، ص35.

[3]- المصدر نفسه، ص ن.

شديدة المحافظة، خافتة السمعة، لا يكاد يسمع بها أحد إلاّ نفر قليل من العائلات القديمة التي تعيش في عزلة عن العالم الجديد»[1]، إلا أنّها لم تفقد خاصيتها الطبقية، وانتماءها لفئة الأشراف والنبلاء، فالشيخ **"سليمان"** ظل مرتبطا بأحلامه في استعادة أملاكه وما يتبعها من الجاه والسلطة والنفوذ.

كما أنّ عائلات الطبقات الأخرى مازالت تسعى لنيل شرف مصاهرته،«**يا شيخ سليمان ...لقد تشرفنا بزيارتك، وقد جئناك خاطبين في الحسيبة النسيبة ابنتك لابني رؤوف، وقد أردنا مصاهرتك»**[2]، فأسرة الشيخ**"سليمان"** من الأسر التي تصنف نفسها بأنها الأنبل والأشرف بين طبقات المجتمع.

و**الطبقة الثانية** فيمثلها الشيخ **"أسعد"**«**وهي طبقة من الناس، كانوا في قائمة النكرات لا حسب لهم ولا نسب ساعدتهم ظروف التقلبات ووجدوا ميدانا واسعا للظهور على حساب الضحايا من الآمنين، وواتتهم الفرص على جمع الثروة بشتى الوسائل المشروعة وغيرها، لا يردعهم علم ولا يؤنبهم ضمير»**[3].

و يؤكد حوحو على أنّ الفرق بين الطبقتين كبيرُ جدا، والهوة التي تفصل بينهما شديدة العمق، ويظهر ذلك حين يزور الشيخ" **أسعد** " الشيخ **"سليمان"** فيستقبله هذا الأخير«**وهو يخفي في نفسه دهشة من هذه الزيارة الغريبة التي لم يكن ينتظرها، ولاسيما وأن ليس بينه وبين زواره أدنى صلة، لاختلاف مشاربهم في الحياة، فهو من أبناء الدنيا القديمة، وهؤلاء من أبناء الجيل الحديث»**[4]، فإذا كانت الطبقة الأولى تقوم على أساس الجاه والنفوذ والنَّسب الرفيع، فإنّ الطبقة الثانية تقوم على أساس ما تملكه من الثروات وما تتحكم فيه من رؤوس الأموال.

والملاحظ أنّ حوحو في سعيه لإظهار القطيعة بين الطبقتين، من خلال الصراع بين الشيخين **"سليمان"** و**"أسعد"**، ظلّ وفيا لطبقته الاجتماعية وانتمائه الارستقراطي[5]، رغم تضارب ذلك مع نزعته

---

(1)- **أحمد رضا حوحو**: المصدر السابق، ص ن.

(2)-المصدر نفسه: ص41.

(3)- المصدر نفسه، ص35.

(4)- المصدر نفسه، ص35.

(5)- كان والد أحمد رضا حوحو شيخ بلدة سيدي عقبة، ومن كبار أعيانها.

الإصلاحية، فكثيرا ما يظهر إعجابه بهذه الطبقة حين يمنحها الشرف والنبل دون غيرها من الطبقات الأخرى، و يبالغ في وصفها، مثل "الأسر القديمة" و"الأسر الارستقراطية"، و"الأسر العريقة" و"البيوتات"، و"أبناء الدنيا القديمة"، و"ذوو الأحساب والأنساب" و"كبار الناس وسراتهم".

كما أنّه وفي معرض حديثه عن الشّيخ "**سليمان**"والد زكية نجده يتعاطف معه، ويضفي عليه من الصّفات الحسنة والمثالية، بما يتعارض مع موضوع الرواية؛ وهو الكشف عما تعانيه المرأة من ظلم الرجل، بغرض إنصافها، وإعطائها المكانة التي تليق بها باعتبارها ركيزة المجتمع وأساس تطوره،« **وكاد أن يطلق العنان لأحزانه ويغدو يبكي كالأطفال والنساء، وما أحوج قلبه المحطم المتألم إلى البكاء.. ولكنه تمسك رغم كل ذلك برباطة جأشه وما عساه أن يفعل غير هذا**»[1].

أمّا الطبقة الأخرى فلم يتوان حوحو في انتقادها، والحط من قدرها مثل:"أبناء الجيل الحديث"، و"النكرات"، و"لا حسب لهم ولا نسب"، و"الطبقة المرتجلة".. كما أكد أنّها موضع احتقار ولا تستحق التقدير والاحترام «**فهذه الطبقة المرتجلة هي دائما محل مقت وسخرية الأسر العريقة وغيرها من كبار القوم وسراتهم**»[2].

كما وصفها بالمادية وافتقارها للثقافة والعلوم، فـ«**هذا الجيل نسيج وحده، لأنّه ليس حديثا في علومه أو حضارته كما يتبادر إلى الذهن، وإنّما هو حديث في بروزه وشهرته**»[3]، وما وصفه الدقيق للشيخ "أسعد" إلاّ دليل على مقته وكرهه لهذه الطبقة، حيث قال عنه:« **حديث الثروة والجاه، يحذره مواطنوه ويتجنبونه، لأنه يدس أنفه في ما يهمه وما لا يهمه ويشيعون عنه إشاعات كثيرة حول ماضيه وجمع ثروته وحول تجارته وأعماله، ويعرفون عنه الشيء الكثير، ولكن ما من احد يستطيع أن يصرح**

---

(1)-**أحمد رضا حوحو**: المصدر السابق، ص53.

(2)- المصدر نفسه، ص39.

(3)- المصدر نفسه ، ص35.

بذلك، والشيء الوحيد الذي كان يردده الجريئون من مواطنيه ويشهدونه هو جهله المطبق»[1].

ولعل طبيعة البيئة الاجتماعية التي نشأ فيها حوحو ذات المرجعية الارستقراطية، هي سبب انحيازه ضمنيا إلى عائلة الشيخ "سليمان" وتعاطفه مع أفرادها، حيث نجده ينزع نحو المثالية المطلقة في وصفهم وتصوير أحوالهم، حيث ألبسهم جميعا ثوب الصلاح والشرف، في الوقت الذي وصف كل من يعترض طريقهم بصفات الشر والمكر والخديعة، وكأنه يحاول أن يقارن بين طبقتين اجتماعيتين، لينتصر للتي يريد ويقنع القارئ بها، كل ذلك على حساب البناء الفني للرواية.

ويظهر انحياز حوحو واضحا جليا لهذه الطبقة الاجتماعية خاصة في وصفه للشيخ "**سليمان**" البزاز البسيط ذو الحسب والنسب، مقابل وصفه للشيخ "**أسعد**" «**ذلك المرابي الذي يمتص دماء المساكين والضعفاء بدون حكمة ولا شفقة ذلك الذي يعتبر المادة فوق كل شيء ، فوق الإنسانية، فوق المروءة، فوق الفضيلة**»[2].

كما يظهر أيضا في وصفه **لجميل صادق**، ذلك الشاب الذي يعترف له الجميع بالاستقامة والصلاح، والمثل الأعلى للفضائل والتقوى، مقابل وصفه لغريمه **رؤوف** ذلك الشاب الذي«**لا يفكر إلا في شهواته ولا تهمه إلا ما يرضي نفسه، كل الناس يكرهونه ويكرهون سخريته بالفقراء وازدراء الضعفاء**»[3].

ونجد الأمر ذاته حين يشتد الصّراع بين الشيخين بعد أن يرفض الشيخ "**سليمان**" طلب الزواج الذي تقدم به الشيخ "**أسعد**"، فرفض "**سليمان**" تزويج ابنته من "**رؤوف**"، هو نتيجة موقف طبقي بالدرجة الأولى، لذلك سارع لإعلان خطبتها من ابن خالتها "جميل" قائلا:«**أرجوك المعذرة يا سيدي ، فإن ابنتي مخطوبة لابن خالتها منذ هذا اليوم.**

---

(1)- **أحمد رضا حوحو**: المصدر السابق ، ص39.

(2)- المصدر نفسه ص47.

(3)- المصدر نفسه، ص39.

ولم يشأ سليمان أن يسأله أي ابنتيه يريد، لأنه كان عازفا عن مصاهرته، وقد واتته الفرصة للاعتذار..»[1].

وهنا تظهر المعايير التي اعتمدها الشيخ **"سليمان"** في رفضه لـ **"رؤوف"** زوجا لابنته رغم ثراء والده، وقبوله لـ**"جميل"** رغم فقره، ويتمه، إنّها معايير ذات مرتكزات اجتماعية بحتة، فيكفي **"جميل"** أنّه واحد من أبناء الطبقة الاجتماعية ذاتها، وفرد من العائلة نفسها ذات الحسب والنسب، فهو «**لا أدري...إذا كان من الحكمة أن تزوج ابنتك من شاب فقر يعيش من النزر التافه الذي تتكرم به الحكومة عليه، وترفض زواجها من ثري في استطاعته أن يسعدها ويسعدك.**

وهنا لم يستطع سليمان أن يخفف من غضبه فقد كانت الإهانة لاذعة فأجابه بلهجة بادية الغضب والاستياء ولكنها هادئة رزينة:

ليست ابنتي بضاعة – يا شيخ أسعد – أريد التكسب من ورائها وإني والحمد لله في غنى، أما جميل فهو شاب صالح وعمله لا يختلف عن عمل أغلب مواطنيه..»[2]، ولعل هذا الصراع هو نفسه الذي وقع بين والد حوحو والباشا آغا **"بن قانا"** من الطغاة المستبدين أعوان الاستعمار وأتباعه، مما اضطره إلى مغادرة الوطن والهجرة إلى بلاد الحجاز هو والأسرة كلها فرارا من ظلمه ومكائده.

ب. البعد النفسي:

لقد عمد حوحو على استثمار البعد النفسي في الرواية لفهم خصائص الشخصية الروائية "زكية" فمعرفة القوانين العميقة للحياة النفسية تمنحنا فهما صحيحا ودقيقا لدوافع الشخصية وتصرفاتها، ولا نقصد هنا أنّ حوحو وضع أمامه نظريات علم النفس وبدأ يرسم على ضوئها شخصيات روايته، بل نجده على العكس تماما حيث أخذ سمات شخصياته من الواقع الحي كأنه عاش معها.

إنّ **"زكية"** في الرّواية هي الشخصية المحورية، والفاعل الأساس في أحداث الرواية، بل هي الرواية كلها، وهي شخصية ذات كثافة سيكولوجية بما تنطوي عليه

---

[1]- **أحمد رضا حوحو**: المصدر السابق ص42.

[2]-المصدر نفسه، ص42 و43.

من صراع داخلي، يعكس أزمة نفسية تتمثل في علاقتها بذاتها وبالأخر، لذلك فلا غرابة أن تبدو لنا الرواية وثيقة نفسية تبرز لنا البعد النفسي منذ لحظة وجود **زكية** في غرفتها «**منهمكة في أعمالها اليدوية يحوطها سكون شامل عميق، فلا ترى حولها حركة عدا حركات إبرتها، وهي تنتقل بخفة فوق متن قطعة القماش الحريرية البيضاء على قوائم منسجها الخشبي، وهي تنثر وراءها أزهارا نضرة مختلفة الألوان والأشكال**»[1]، الى حين سلمت أنفاسها الى بارئها، محلقة بروحها في عالم الأرواح باحثة عن حبها المفقود.

تعد رواية "غادة أم القرى" مناجاة نفسية طويلة تعيشها **زكية**، تعكس ما بداخلها من حالات شعورية ولا شعورية، مما أثر أحيانا على الرؤية السردية بجعلها رؤية داخلية، تبلورت من خلالها حالات التداعي النفسي المعبرة عن فقدان زكية قدرة التواصل مع ذاتها ومع الأخر، لدرجة أنها شاركت الذات الراوية في سرد الأحداث.

تستقطب **زكية** جميع مظاهر الصراع حولها سواء أكان صراعا داخليا أو خارجيا، وبالتاي تعد مفتاحا أساسيا في تحديد الأبعاد النفسية في الرواية، خاصة أن الرواية تمثل أزمة نفسية لها صلة بقضايا اجتماعية ودينية وثقافية.

يتضح البعد النفسي لزكية في ثلاث مراحل: قبل فرض الحجاب عليها وبعده وبعد اعتقال جميل، حيث تناوبتها مشاعر شتى، يمكن تحديدها كالآتي:

1. الإحساس بالذات:

تبدو زكية في بداية الرواية ناظرة إلى نفسها في المرآة، ترى ذاتها«**فتاة معتدلة القامة، رشيقة القد، تكسو جسمها سمرة ، تشوبها حمرة خفيفة، ذات عينين نجلاوين حالكة السواد، وغدت زكية تتأمل جمالها الفاتن، وهي تمسح براحتها الرخصة على شعرها الفاحم المرسلة جدائله خلفها**»[2]، والمرآة هنا تتجاوز دورها الإشاري المباشر الى رمز قابل للتأويل والتفسير، فالمرآة تحوي فعلا مزدوجا تكمن فيه عمليتان: النقل الأمين لصورة **زكية** كما هي عليه في الواقع بكل مواصفاتها الظاهرية من جمال وفتنة وشباب، والنقل غير الأمين للصورة المعكوسة **لزكية**، تلك الصورة غير المكتملة التي

---

(1)- **أحمد رضا حوحو**: المصدر السابق ، ص29.

(2)-المصدر نفسه، ص29.

كانت المؤشر الأول لشعور **زكية** بالرغبة في وجود ذاتها في حضرة الأخر(الرجل/ جميل)،«**إنّها تدرك فتنة جمالها ولكن يعوزها من يفتتن بهذا الجمال، ويتذوقه**»[1].

وهنا يكمن الإحساس بالذاتية والآخرية، ففي اللحظة التي ترى فيها **زكية** صورتها منعكسة على صفحة المرآة ترى الآخر عبر الصورة نفسها ومن ثمّ يخالجها شعور غامر بالسعادة والفرح،«**وعلى إثر هذه الفكرة بدا لها طيف ابتسمت له وعكست المرآة ابتسامتها فكشفت عن ثغرها الجميل وبدت ثناياها ناصعة البياض شديدة الروعة، وهي تلوح من بين شفتيها القرمزيتين فكانت خليقة بفتنة العابد الناسك!**» [2].

إنّ عملية الانعكاس في المرآة هي رمز للمعرفة، **فزكية** تتعرف على نفسها، وتكتشف ذاتها في المرآة، ولكنها تحتاج الى مرآة مجازية أخرى، هي عيون الآخرين (**جميل**)، فانعكاس صورة حبيبها "**جميل**" على صفحة المرآة ولّد لديها الإحساس بأن صورتها لا تكتمل إلا بوجوده، وأنّ جمالها لا يقيم إلا به.

وهكذا، يتبين لنا أن حوحو وظف المرآة ليعطيها بعدا نفسيا، فالمرأة لا يمكن أن تتعرف على ذاتها، وإحساسها بها وإدراكها لها ووعيها بها، لكنها معرفة لا تكتمل إلا بوجود الآخر (الرجل).

إذا كان الإحساس بالنقص وعدم الاكتمال خصائص لصيقة بشخصية زكية، بحيث تبدي صورة واضحة المعالم لحالتها النفسية، فلا غرابة إذن من ازدواجية عاطفتها بين(الرهبة/ الرغبة) تجاه الأخر (الرجل)، ففي الوقت الذي ترهب من والدها، وتخاف عقابه، وتخجل من نظرته إليها،«**واضطربت هذه واحمر وجهها خجلا، وتمنت لو أعفاها والدها من الجواب، وأخيرا أجابته متلعثمة مضطربة**»[3]، نجدها ترغب في جميل وتتمنى امتلاكه واحتواءه والتوحد به، و«**أن**

---

[1]-**أحمد رضا حوحو**: المصدر السابق ، ص29

[2]-المصدر نفسه، ص29.

[3]- المصدر نفسه، ص37.

تـــرى نفســـها يومـــا فـــي أحضـــان مـــن تُحـــبّ، فجميـــل هـــو حياتهـــا الغاليـــة، وعالمها الذي تعيش فيه، السّعادة التي تنشدها»[1].

وبهـذا يكـون وصـف حوحـو لزكيـة وصـفا اختراقيـا، بمعنـى أنّـه ينفـذ إلـى عوالمهـا الباطنيـة ليكشـف عـن معـان نفسـية عديـدة، فضـلا عـن الإيديولوجيـة السـائدة في مجتمعها.

2. الكبت والقهر:

لـم يكـن حـب **زكيـة لـجميـل** سـوى امتـداد لمعاناتهـا مـع القمـع والقهـر والرقابـة والكبـت، تعكسـه أفكارهـا وسـلوكياتها ومـا ينـتج عنهـا مـن أحاسـيس الحـزن والتشـاؤم والخـوف والعجـز والشـعور بالـذنب، التـي صـارت إطـارا نفسـيا خانقـا لهـا، خاصـة«أن مـا يـتم كبتـه لا يخمـد أو ينتهـي أو يمـوت، بـل يسـتمر فـي وجـوده الحـي عنـد مسـتوى اللاشـعور، إنّـه يظهـر ويكشـف عـن نفسـه مـن خـلال إسـقاطه لنفسه على شكل رمزي مميز»[2].

وعليه فلا غرابة إن وجدنا **زكية** دائمة الخوف، شديدة الحزن، كثيرة التشاؤم، تـؤثر العزلة والوحدة، كي تعيش أحلامها وآمالها الداخلية بمعزل عن هذا المجتمع.

ولمـا كـان الشـعور بالـذنب ضـمن محصـلات الكبـت، فـإنّ لحظـات نـدم زكيـة علـى بعـض سـلوكياتها وأحاسيسـها يعـد اعترافـا منهـا بالخطيئـة، وهـذا مـا يزيـد مـن اضـــطراباتها وأزماتهـــا النفســـية التـــي كانـــت وليـــدة حكـــم الأب بمعنـــاه السـلطوي،«**أسـرعت نحـو المطـبخ وقلبهـا يخفـق بشـدة كأنّهـا اقترفـت ذنبـا عظيمـا وهي تتعجب من جرأتها على ذكر اسم حبيبها أمام والدها.**

وتساءلت: هل يغفر لي ذلك؟!»[3]

وهـــذا مـــا تفعلـــه حـــين تعـــود بـــذاكرتها إلـــى مرحلـــة الطفولـــة لتســـتعيد ذكرياتهـــا البريئـــة الحـــرة التـــي لا تخضـــع لنظـــام ولا تعتـــرف بحكـــم، لتفـــر

---

(1)- **أحمد رضا حوحو**: المصدر السابق ، ص52.

(2)- **شاكر عبد الحميد:** الأسس النفسية للإبداع الأدبي في القصة القصيرة خاصة، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1992م، ص52

(3)- **أحمد رضا حوحو**: المصدر نفسه ج1، ص29.

من المستقبل الغامض وتحلق في أجواء الماضي الزاهر، بما ينطوي عليه من أحداث ووقائع لها تأثيرها على نفسيتها بكل ما فيه من أحاسيس ومثيرات تحرك دوافعها، سلوكها، وتصرفاتها في الحاضر.

إنّ نهاية مرحلة الطفولة عند **زكية** هي وأد لبراءتها وحريتها و بداية ارتباطها بمجموعة من المحظورات، المنبثقة من السلطة العائلية بحكم العادات والتقاليد، وعليه **فزكية** لا تنسى سعادتها «وهي طفلة في عامها الثامن تلعب في فناء الدار مع أختها أسمى التي تكبرها بسنتين يشاركهما ابن خالتهما جميل الذي لا يزيد سنه عن الكبرى»[1]، كما لا تنسى حين «**حجزوها بين جدران الدار ومنعوها من الظهور أمام جميل، أو التحدث إليه منذ عدة سنوات**»[2]، كما أنها مازالت «**تذكر أول مرة نهتها والدتها من الظهور أمامه، وحذرها أبوها من الاتصال به** »[3]، فالموقف راسخ في ذاكرتها، تسترجعه دوما ، وتسترجع معه حرمانها من متعة اللعب في الشارع كبقية الأطفال، ذنبها الوحيد أنها أصبحت امرأة.

وليس أدل على إحساس **زكية** بالقهر والظلم من وقوفها على بعد خطوة من **جميل**، ولكنها لا تستطيع أن تراه، بل وتعجز حتى على أن تسمعه صوتها، ولسان حالها يقول:«**جميل ..جميل يا حبيبي! متى أكون لك فأستقبلك بحريتي من دون أن يؤاخذنا على ذلك أحد؟..متى يا حبيبي؟ .. متى.!!.**» [4]، فمن هذه العبارة تتضح معاناتها، وما تتضمنه من إحساس بالأنا وبقيمة الحرية والرغبة في التعبير عن الذات، وبما تبرزه من مشاعر الحب تجاه **جميل**، هذا الحب الذي يرفضه مجتمعها بقيوده،«فإنّ الحبّ جريمة لا تغفر في مثل هذه الأسر، ولو كان طاهرا نقيا، وإظهار الرغبة بالزواج شيء مخجل ووصمة لا تمحى»[5].

- ولا تقف مشاهد الكبت لنزعات ورغبات **زكية** عند كبح الحركة الجسدية التي تعد أبسط صور الحرية فحسب، بل تتجاوزها إلى كبح أحاسيسها ومشاعرها، فـ«**على الفتاة**

---

(1)-**أحمد رضا حوحو**: المصدر السابق ، ص33.

(2)- المصدر نفسه، ص ن.

(3)- المصدر نفسه، ص33.

(4)- المصدر نفسه، ص32.

(5)- المصدر نفسه، ص36.

التي أصيبت بالحب أن تتستر وتتكتم ما أمكنها »[1]، لذا فرضت **زكية** على نفسها حاجزا معنويا لإخفاء حبها لجميل،«**ثم ما لبثت هذه الفتاة أن أرسلت زفرة حارة تنبئ بعض الشيء عن آلام كامنة في أعماق قلبها يحيط بها سياج منيع من الكتمان والخفاء»[2]**.

لقد خلقت واقعا أخر بداخلها، عالما خياليا منتظما وفقا لرغباتها، يعبر عن وجودها عن ذاتها، ولكنه في الوقت نفسه يزيدها خوفا وقلقا، يجعلها غارقة في الوهم، محتجزة في الانتظار العقيم، عاجزة عن تخطي حدود الحلم، فضلا عما يتكرر فيه من صور لا شعورية مفعمة بالعواطف والانفعالات، ولهذا كانت زكية «**تحرص على إخفاء حبها المتأجج وتتظاهر بعدم الاكتراث بكل ما يخص حبيبها ، حتى عندما يأتي ذكره لمناسبة الحديث افر من المجلس لتخفي خجلها بعيدا عنهم»[3]**، فحتى حين يخفق قلبها بشدة«**تحاول أن تكبت من جموحه كأنها تخشى أن يفتضح سرها الذي تحرص كل الحرص على كتمانه»[4]**.

ولما كان الفن كما حدده فرويد(**Sigismund Freud**)«وسيلة لتحقيق الرغبات في الخيال، الرغبات التي أحبطها الواقع، إما بالعوائق الخارجية، وإما بالمثبطات الأخلاقية»[5]، فقد لجأت إليه زكية، ووجدت فيه ملاذها الآمن، وطريقتها في التعبير عن حبها لجميل، والحفاظ على حياتها، فهاهي «**تضاعف جهودها في الخياطة والتطريز حيث تخرج كل آن تحفا جديدة من ستائر ومخدات ومناديل وغيرها، تودعها في ركن حصين من صندوقها الضخم وتقفل عليها قفلا محكما حتى لا يراها أحد من أفراد الأسرة فيتهمها بحب جميل أو الاهتمام بالزواج»[6]**.

---

(1)-**أحمد رضا حوحو**: المصدر السابق ، ص32.

(2)- المصدر نفسه، ص33.

(3)- المصدر نفسه، ص36.

(4)- المصدر نفسه ص31.

(5)- **شاكر عبد الحميد:** الأسس النفسية للإبداع الأدبي في القصة القصيرة خاصة، ص54.

(6)- **أحمد رضا حوحو:** المصدر نفسه، ص36.

ومما سبق ندرك أنَّ حالات الكبت تستمر مع **زكية** طيلة حياتها، وهي حياة كلها ظلم وقسوة وحرمان، حياة فرضتها سلطة اجتماعية متمثلة في سلطة (الرجل)الأب، والعادات والتقاليد، بوصفهما مصدرا القوانين، ولكنها قوانين ظالمة جائرة في حق **زكية**، فوضعها الفردي، نموذج متكرر لوضع إنساني جماعي (مثيلاتها)، خاصة ما توحي به تلك الحالات من دلالات معينة منها: (تخفي خجلها، الحب جريمة لا تغفر، الاهتمام بالزواج مخجل، ووصمة لا تمحى، يتهمها بالحب، الحب فضيحة شنيعة، اقترفت ذنبا عظيما) عن وضعية خاصة للمرأة في المجتمع الحجازي.

ج. البعد الديني والإيديولوجي:

لعله من الضروري أن نشير إلى أن توظيف حوحو للبعد الديني في كتاباته عموما، وفي روايته **"غادة أم القرى"** خصوصا، يتحكم فيه عاملان أساسيان هما:

- نشأة حوحو الدينية في مجتمع عربي إسلامي خالص، حيث ولد في بلدة سيدي عقبة وهي بيئة قروية صحراوية محافظة، و«مركز إشعاع ديني وثقافي، تخرج حفاظ القرآن، والفقهاء ومثقفي اللغة العربية»[1]، ولما بلغ سن التعلم«أدخله والده الكتّاب، فحفظ ما شاء الله أن يحفظ من كلام الله العزيز، وتعلم ما تيسر له من مبادئ الإسلام والعربية»[2]، وكان مواظبا على حضور الدروس المسجدية لشيوخ وفقهاء بلدته ليتفقه في دينه ولغته، كما ساعده سفره إلى بلاد الحجاز - حيث تسود الثقافة العربية الإسلامية- على إتمام تكوينه الديني حيث التحق بمعهد العلوم الشرعية، وتوسعت معارفه في العلوم الدينية.

- نزعة حوحو الإصلاحية، وانتماؤه لجمعية العلماء، حيث وبمجرد استقرار بالجزائر انضم إلى الحركة الإصلاحية الدينية، وأصبح عضوا بارزا فيها، وقد كان يتابع نشاطها وأخبارها وهو في الحجاز، فهي أقرب هيئة ثقافية ودينية تناسب أفكاره.

لقد كان حوحو أمينا لمرجعيته الدينية في رواية "غادة أم القرى"، حيث اهتم بإظهار البعد الديني فيها من خلال أقوال وأفعال شخصياته الروائية، وفي كلام الراوي

---

(1)- **محمد الصالح رمضان**: شخصيات ثقافية جزائرية، ص174

(2)- المرجع نفسه، ص 175.

الذي تتجلى شخصيته العربية الإسلامية، فهو لا ينفك يؤكد تمسكه بالدين الإسلامي، وهو بذلك يقر بأهمية الدين في المجتمعات العربية وخاصة المجتمع الحجازي.

لذا، فغاية حوحو من إبراز البُعد الديني هي الاقتراب من المتلقي وملامسة واقعه الاجتماعي، بالتوافق مع فكره الديني، واحترام مشاعره، تأكيدا على أصالته، مخافة أن يتهم بالخروج عن الدين في دعوته لتحرير المرأة وإنصافها، مركزا في كل ذلك على روح الدين الطيبة النقية، ويظهر ذلك في الإشارة إلى مواظبة أفراد المجتمع الحجازي على صلاة الجماعة في المسجد الحرام فيقول:«**.. وطفقت تختلس النظر من وراء شبابيكها الضيقة المطلة على الأبطح الشارع العام لمدينة أم القرى العاصمة الحجازية وهي تتفرج على المارة وهم ينهبون الأرض بخطواتهم السريعة في طريقهم إلى "الحرم" لأداء صلاة العصر مع الجماعة، وفي تلك اللحظة ارتفعت أصوات المؤذنين، وأخذت تجوب الفضاء بأنغامها الشجيّة منطلقة من منار الحرم السبع... الله أكبر... الله أكبر**»[1].

إنَّ هذا الكلام يعكس فكرَ الكاتب الديني، ونزعته الإصلاحية، من خلال الصّلاة باعتبارها مظهرا تعبديا مؤلفا لقلوب المؤمنين، حيث يجتمع الناس من كل الأجناس ومن مختلف الطبقات، العربي والأعجمي، الغني والفقير، المتعلم والأمي في مكان واحد، متجهين لرب واحد، متآخين يشد بعضهم بعضا كالبنيان المرصوص.

كما يظهر في لجوء الشخصيات الروائية إلى الله تعالى لحظات الرخاء والشدة، فهاهي "**زكية**" تتأثر عند سماعها صوت الآذان «**واهتزت الفتاة هزة خفيفة، وعلت محياها الفاتن مسحة من الخشوع.. خشوع المؤمن القوي الإيمان حينما يتصور عظمة ربه وجلاله، ثم توجهت نحو الكعبة وثبتت جامدة في خشوعها، كأنّها تمثال، وغدت شفتاها تتحركان بسرعة مرددة صلوات عديدة تتخللها زفرات مقتضبة ما بين آن وآخر**»[2]، فالكاتب هنا يشده إيمان "**زكية**"، واتجاهها للدعاء كمظهر تعبدي، متصلة بربها اتصالا مباشرا.

---

[1]- **أحمد رضا حوحو**: المصدر السابق، ص30.

[2]- المصدر نفسه، ص30.

وما يؤكد هذا ما جاء في الفقرة الموالية، واصفا إياها وهي تؤدي صلاتها بكل إيمان وخشوع، تبث ربها شكواها، وتودعه ما في قلبها من أحلام وأمال:«**...حتى إذا ما انتهى وقت الآذان، أسرعت إلى مصلاها، وتوجهت إلى ربها تبثه شكواها، وترجوه تحقيق أمالها، ثم رجعت مرة أخرى إلى مقرها من الشباك، وغدت تروح عن نفسها...**»[1].

والكلام هنا يشير إلى شخصية المرأة الحجازية عموما، وتمسكها بدينها، وحرصها على أداء واجباتها تجاه خالقها، فالرجل وإن منعها نعمة العلم، فهو لم يمنعها من تعلم أمور دينها منذ الصغر، بأن تحفظ آيات من القرآن الكريم، تتقن صلاتها، والأم هي المسؤولة عن كل ذلك خاصة في الأسر المحافظة«**اعتنت والدتهما بتربيتهما تربية دينية قوية**»[2].

والأمر ذاته نجده مع "جميل صادق" حين تضيق به الأحوال، وتشتد الظروف، يلجأ إلى الله داعيا متضرعا، «**ولم يستطع جميل أن يمسك سيل دموعه المنهمرة فترك لها العنان وغدت تتساقط كالمطر الغزير أحر من جمر وصاح في حالة حزينة من شدة الأمر...: اللهم إنّك نعلم أنّي بريء...وإن كان قضاؤك قد نزل فإنّي لا أسألك ردّه، وإنّما أسألك اللطف فيه، فاقبض روحي إليك – يا إلهي – فإنّني لا أقوى على هذه الفضيحة**»[3]

ومن الأمثلة أيضا التي تؤكد البعد الديني في الرواية، وتظهر طبيعة المجتمع الحجازي المتميزة في التزام أفراده بأمور دينهم، ربما بسبب قدسية أرضهم، وقربهم من الكعبة المشرفة، ما ذكره الكاتب عن "أم جميل"«**إلى من تلتجئ ...تساءلت المرأة، وأجابها صوت من الأعماق صوت الإيمان.**

- **الله..التجئ إلى الله...**

ونهضت مسرعة والتفت في ملاءتها السوداء، وخرجت تتعثر في أذيالها حيث قصدت بيت الله، وكان مزدحما بالحجيج، وبكل صعوبة شقت طريقها الى الكعبة ووقفت

---

[1]-**أحمد رضا حوحو**: المصدر السابق ، ص30.

[2]- المصدر نفسه ، ص34

[3]-المصدر نفسه، ص56.

منتصبة في الملتزم ما بين الحجر الأسود والباب، وألصقت صدرها الهزيل بجدار البيت وتوجهت إلى ربها بعينين وقلب محطم كسير، وهتفت تدعوه بلسان متلعثم.

- **أنّه لم يبق أحد سواك ... يا الله... في هذه الدنيا.**
- **إنّك أعلم العالمين بمحنتي يا إلهي..**

وانعقد لسانها، فلم تستطع أن تتفوه بكلمة وإنّما غدت دموعها تعبر عنها في سكون، فأخذت تنحدر كالمطر... وما لبث الزحام أن تكاثر فاضطرت إلى الخروج، وهي تود لو بقيت مدى حياتها في هذه البقعة التي وجدت فيها الاطمئنان والراحة والسَّلوى»[1].

لقد أعطى الكاتب الفرصة لـ **"أم جميل"** كي تعبر عن مشاعرها، وتبث همومها وأحزانها، واصفا إياها بالمتدينة الصابرة، رابطا كل ذلك بخصوصية المكان الدينية.

كما يعرض حوحو من خلال البعد الديني في هذه الرواية بعض مظاهر الشرك، مشيرا إلى بعض الممارسات كالسحر والشعوذة والخرافات التي تعمل على تعطيل العقل البشري، وتشد المجتمع إلى التخلف والانحطاط، سواء المجتمع الحجازي أو الجزائري، فهو الذي نشأ في بلدة **"سيدي عقبة"** التي تضم ضريح القائد الإسلامي **"عقبة بن نافع"** التي أصبحت بمرور الوقت «مزارا تزدحم فيه أفواج المواطنين الجزائريين الذين يفدون عن هذا الضريح يتقربون ويتفرجون»[2]، ولعل هذا كان سببا كافيا ليدرك الكاتب خطورة هذه الظواهر ليتجه في كتاباته نحو الإصلاح الديني والاجتماعي، ونقد هذه الظواهر السلبية التي تشوه الدين الإسلامي.

ويظهر ذلك في رواية "غادة أم القرى" حين تتعرض **"زكية"** لنوبة عصبية بعد سماعها خبر سجن "جميل" ظلما وبهتانا، حيث لجأت عائلتها إلى السحر والشعوذة بعد أن عجز الأطباء على شفائها، فـ«**أصبحت لا تشتكي من شيء بقدر ما تشتكي من هذه العقاقير والرقي والتعاويذ والبخور التي يرهقونها ، فمنذ أصيبت زكية أصبحت دار سليمان خليل ميدانا واسعا للدجالين والسحرة، فمن قائل أنها مسحورة، ومن**

---

[1]- **أحمد رضا حوحو**: المصدر السابق، ص60.

[2]- **أبو القاسم سعد الله**: دراسات في الأدب الجزائري، ص 86.

مؤكد أنّ ما بها هو الجن، ولم تجدِ التمائمُ العديدةُ ولا الذبائح الكثيرة لولائم الجن وملوكهم، وماذا عسى أن يفعل ملك الجن الضعيف أمام سلطان الحبّ الجبّار»[1].

والملاحظ أنّ حوحو وإن أشار إلى هذه الظواهر السلبية التي تشوه الدين الإسلامي وتسيء إليه، وتحاول تعميق التخلف في العقول، حيث استطاع أصحابها من الدجالين والمشعوذين التأثير في المجتمع بكل طبقاته، حتى عائلة الشيخ **"سليمان خليل"** لم تسلم منهم، إلاّ أنّه تعامل معها بمعزل عن سياقاتها الاجتماعية والثقافية، التي كانت سببا في ظهورها وانتشارها، واكتفى بالإشارة إليها ، والتنبيه إلى خطورتها، خاصة على بطلة روايته **"زكية"**.

وعلى هذه الوتيرة كان البعد الديني امتدادا لرؤية الكاتب، حيث بين فيه العديد القضايا الدينية الفاعلة في المجتمع الحجازي سلبا أو إيجابا، توزعت عبر مساحات الرواية كلها مؤكدا بذلك على طبيعة الدين الإسلامي وتعاليمه السمحة الكريمة.

---

[1]-**أحمد رضا حوحو:** المصدر السابق، ص57.

الفصل الرابع:

فن المسرحية في أدب حوحو.

أولا. المسرحية المفهوم والنشأة.

1. مفهوم المسرحية.
2. نشأة المسرحية.

أ. الفن المسرحي عند الغرب

ب. الفن المسرحي عند العرب

ج. الفن المسرحي في الجزائر.

ثانيا. حوحو والفن المسرحي.

1. نشاط حوحو المسرحي.
2. مضامين مسرحيات حوحو

3. الأبعاد الاجتماعية والسّياسية والتاريخية في مسرحيات حوحو.

أولا: المسرحية المفهوم والنشأة.

1. مفهوم المسرحية:

إنَّ الأصل اللغوي لكلمة المسرح هو من«الفعل سرح وكانت تستعمل في الأصل للدلالة على مكان رعي الغنم، وعلى فناء الدار»[1]، ثم تطور المعنى ليدل على الرؤية والمشاهدة، «فالممثلون يسرحون فوق خشبة المسرح، كما أنّ فكر المشاهدين يسرح عند مشاهدة التمثيلية، والمسرح بهذا المعنى هو المبنى الذي يحتضن العرض المسرحي»[2].

ويعتبر بطرس البستاني هو أول من «أورد في معجم "محيط المحيط" الذي صدر في 1806 و1869 كلمتي مسرح وخشبة وشرح معناهما بأنّهما مكان الرقص واللعب»[3]، أمّا كلمة Théâtre فهي « مأخوذة من اليونانية Théâtron التي كانت تعني حرفيا مكان الرؤية والمشاهدة»[4]، أين يحضر المتفرجون لرؤية ممثلين يتحركون في الفضاء المسرحي لتقديم حكاية بالحوار والحركة، والملاحظ أن أصل الكلمة اليوناني يماثل أصلها العربي في أنّها تعني مكان الرؤية حيث يسرح البصر.

ولأنّ المسرح فن مزدوج يجمع بين مكونين هما النّص والعرض، فهو من أكثر الفنون استعصاءً على التعريف، فمن حيث النّص هو«شكل من أشكال الكتابة يقوم على عرض المتخيل عبر الكلمة كالرّواية والقصة»[5]؛ أي أنَّه «نص مادته الكلمة وموضوعه حياة الإنسان»[6]، ومن حيث العرض هو «شكل من أشكال الفرجة قوامه المؤدي/ الممثل من جهة والمتفرج من جهة أخرى»[7]، أي أنّه « عرض يقوم على تفاعل مجموعة من الفنون التي تتداخل

---

(1)- **ماري إلياس ـ حنان قصّاب حسن:** المعجم المسرحي، مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت لبنان، ط1، 1997م، ص423.

(2)- **أحسن ثليلاني:** المسرح الجزائري دراسة تطبيقية في الجذور التراثية وتطور المجتمع، دار التنوير الجزائر، ط1، 2013م، ص14.

(3)- **ماري إلياس ـ حنان قصّاب حسن:** نفسه، ص424.

(4)- نفسه، ص423.

(5)- نفسه، ص422.

(6)- **أحسن ثليلاني:** نفسه، ص 15.

(7)- **ماري إلياس ـ حنان قصّاب حسن:** نفسه، ص ن.

فـي تشـكيل ذلـك العـرض المسـرحي»[1]، وعلـى هـذا يمكـن أن نخلـص إلـى أنّ المسـرح نـوع مـن الأدب لـه قابليـة للتمثيـل والتقـديم للجمهـور، وهـذا مـا يميـزه عـن النّصـوص الإبداعيـة الأخـرى؛ فهـو يبـدأ نصـاً أدبيـاً، يقـوم علـى تقنيـة الحـوار بـين شخصـيات متصـارعة، تحـاكي أو تعـرض موضـوعا قـد يكـون متخـيلا أو ممكـن الوقـوع، وذلـك لأهـداف كثيـرة منهـا المتعـة الفنيـة والفكريـة، ويجسـد هـذا الـنّص على الخشبة.

وقد ظل مصطلح المسرح جزءا من الأدب مئات السنين وما يزال يتضمن معنى جوهريا، وأهم تعريف لـه فـي الأدب العربـي، مـا جـاء فـي المعجـم المسـرحي بأنّـه«عمـل يقوم على عرض المتخيل، وبأنّه عمل إبداعي يفترض الصّنعة ويوحي بأنـه حقيقـي»[2]، أما معجم المصطلحات الأدبية فذكر بأنّه«عرض في حوار أو تمثيل صامت لفعل يستتبع صراعا بين شخصيات»[3].

2. نشأة المسرحية:

أ. الفن المسرحي عند الغرب:

عرفت شعوب العالم ظواهر مسرحية كثيرة، ارتبطت أساساً بعقائدها وطقوسها الدينية، حيث كانت تقدمها رقصاً وغناءً، ومن أقدمها ما عرفته الحضارة اليونانية، حيث يتفق معظم البـاحثين علـى أنَّ أبـا الفنـون بـدأ يونانيـا منـذ القـرن السـادس قبـل الميـلاد«وقـد استخدم **أرسطو** Aristote (384 - 322) تسمية الشّعر التراجيدي للدلالـة علـى المسـرح كجـنس»[4]، كمـا ميّـز بـين التراجيـديا والكوميـديا، وبـين الـنّص والعـرض، أمـا **أسخيلوس**(Ischilos) فهو«أبو التراجيديا الإغريقية والعالمية بوجـه عـام»[5]، وواضـع أول مسرحية.

---

(1)- **أحسن ثليلاني:** المسرح الجزائري، ص ن.

(2)- **ماري إلياس ـ حنان قصّاب حسن:** المرجع السابق، ص425.

(3)- **إبراهيم فتحي:** معجم المصطلحات الأدبية، التعاضدية العمالية للطباعة والنشر، صقاقس، الجمهورية التونسية، 1986م، ص322 .

(4)- **ماري إلياس ـ حنان قصّاب حسن:** المرجع نفسه، ص425.

(5)- **محمد الطاهر فضلاء:** المسرح..تاريخا.. ونضـالا.. المسرح العـالمي . المسرح العربـي، ج1، HORIZON COMMUNICATION، Alger، ط1، 2009م، ص66.

أمـا المسـرحية الرومانيـة فقد نشـأت معتمـدة علـي المسـرحية اليونانيـة فـي جميـع خصـائصها الفنية بعد أن انتقل الفن المسرحي الإغريقي إلى روما، وفي القرون الوسطى طبعت المسرحيات بطابع ديني أخذت اغلب موضوعاتها من الكتـاب المقدس، ثـم استقام هذا الفن في أوروبا عبر العصور حتى استقام عوده.

ب. الفن المسرحي عند العرب:

عـرف العـرب أشـكالاً وأنواعـاً مـن الفرجـة غيـر أنّهـا لـم تتطـور إلـى فـن مسـرحي، أي «أنّ العـرب لـم يعرفـوا قبـل نهضـتهم الحديثـة أدب المسـرحية شـعرا أو نثرا»[1].

والبدايـة الفعليـة لهـذا الفـن كانـت علـى يـد **مـارون النقـاش**(1855– 1817) بلبنـان فـي منتصـف القـرن التاسـع عشـر، وهـو أول اسـم يـرتبط بنشـأة المسـرح العربـي، حيـث «اقتضـت مهامـه التجاريـة إلـى أن يقـوم بـرحلات كثيـرة زار فـي بعضـها ايطاليـا وهنـاك شـهد تمثيـل بعـض المسـرحيات فشـغف بهـذا الفـن»[2]، فاتخـذه هوايـة لـه، وأنشـأ فرقـة مـع مجموعـة مـن الشـباب، حيـث مثـل معهـم فـي بيتـه أول مسـرحية لـه سـنة 1847م، وهـي **"البخيـل"** ودعـا إليهـا وجـوه المدينـة[3]، ليـأتي بعـده ابـن أخيـه سـليم النقـاش«الـذي ألَّـف فرقـة فـي بيـروت ثـم انتقـل بهـا سـنة 1876 إلى الإسكندرية»[4].

وانتقـل النشـاط المسـرحي مـن لبنـان إلـى مصـر ثـم إلـى سـوريا، ثـم بـاقي الـدول العربيـة، ففـي مصـر نبـغ يعقـوب صـنوع «وهـو مـن الـذين عرفـوا التمثيـل فـي الغـرب وقـد أتقـن اللغتـين الفرنسـية والايطاليـة ومثـل فـي بعـض الفـرق الأوروبية التي كانت في مصر»[5].

وفي سوريا برز رائد ثاني هو أحمد أبو خليل القباني (1833-1903) وقد «جمع الله فيه موهبة الفن بجمـال الأدب ونعمـة الـذكاء حيث استطاع أن يكسب الجولـة الأولـى

---

(1)- **أحسن ثليلاني:** المسرح الجزائري، ص 23.

(2)- **أنيس المقدسي:** الفنون الأدبية وأعلامها في النهضة العربية الحديثة، ص 533.

(3)- **ينظر: أنيس المقدسي:** المرجع نفسه، ص 533.

(4)- المرجع نفسه، ص ن.

(5)- المرجع نفسه، ص534

في نهضته المسرحية بسوريا»[1]، ولم تقتصر مواهبه على التمثيل فقط بل تعدت ذلك إلى الموسيقى والتلحين والتأليف، سافر بصحبة زميله الممثل اسكندر فرح (1851-1916) إلى مصر، وقاما بتقديم العديد من المسرحيات.

ومع بداية القرن العشرين ظهرت بوادر نهضة مسرحية عربية من روادها أحمد شوقي(1868 - 1932)، توفيق الحكيم (1898 - 1987)، وسعد الله ونوس (1941 - 1997) وغيرهم، وما يميز النتاج المسرحي لهؤلاء الرواد هو« تداخل التعريب والاقتباس والترجمة و التأليف، كما تداخل الشعر والنثر والعامية والفصحى»[2].

وهكذا فالبداية الجادة والفعلية للمسرح العربي كانت منذ الثلث الأخير للقرن التاسع عشر، وكان اللبنانيون السباقين إلى هذا الجنس بحكم اتصالهم المبكّر بالحضارة الأوربية ولغاتها، وقد نقلوه إلى مصر وبلاد الشام، ليأتي فيما بعد جيل من الرواد راح يجرب، حتى توصل إلى أشكال مختلفة بعض الشيء، حيث أضافوا من خلالها الكثير إلى الثقافة العربية تحمل سماتنا وجوهرنا، بالمزج بين التراث والثقافة العالمية.

ج.الفن المسرحي في الجزائر:

عرف الفن المسرحي ظهوراً وتطوراً مغايرين في الجزائر حيث ارتبط ظهوره بظروف الاحتلال الفرنسي التي كانت تعيشها الجزائر كما«أنّ الحركة الفكرية والثقافية ظهرت في المجتمع الجزائري متأخرة بالقياس إلى مرحلة المقاومة المسلحة التي انطلقت مباشرة بعد الاحتلال»[3]

ففي الوقت الذي«كانت النهضة الثقافية في الشّرق العربي تعيش وتحيا، وتشق طريقها بقوة وثبات، وكان المسرح يبذر بذوره الأولى على يد مارون النقاش وغيره ، كانت الجزائر تخوض حرباً شرسةً

---

(1)- **محمد الطاهر فضلاء:** المرجع السابق، ص215.

(2)- **أحسن ثليلاني:** المرجع السابق، ص 23.

(3)- **صالح لمباركية** : المسرح في الجزائر، النشأة والرواد والنصوص حتى سنة 1972، دار الهدى عين مليلة، الجزائر، 2005 ، ص32.

ضد الاستعمار الفرنسي »[1]، هذا الاستعمار الذي حارب اللغة العربية الفصحى واعتبرها «لغة كلاسيكية كاللاتينية لا تسهل إلا للعبادات وخطب الجمعة »[2] ومنع دخول المنشورات العربية إلى الجزائر، وطارد المثقفين والمفكرين بسجنهم واعتقالهم حينا و تعذيبهم وقتلهم أحيانا أخرى.

وبعد أن بدأت بوادر الحركة الفكرية بالظهور، قام المثقفون الجزائريون بإعادة بناء الفلك الثقافي، وأعطوا للمسرح مكانةً خاصةً فيه باعتباره « يختلف عن سائر البنى الثقافية، لأنّه ليس إنتاجا من أهل الفكر لأهل الفكر، ولأنّه لا يتوجه إلى جمهور موجود سلفاً بل مطلوب خلقه، لأنّه لا يحاول أن يلقن من الخارج الأنماط الثقافية الأوروبية أو المشرقية، وإنّما يحاول أن يأخذ على عاتقه تفكيك بنى الجسم الاجتماعي لتحويله إلى سلاح للنهضة الثقافية»[3].

ومن هنا يكاد يتفق الجميع على أن التجربة المسرحية في الجزائر جديدة بكل المقاييس، رغم أنّ هناك من يعتبر تلك الأشكال الفكاهية **كخيال الظل**[4] **والقراقوز**[5] **والمداح(القوال)**[6].. أشكالا مسرحية وثيقة الصلة بالمجتمع الجزائري، خاصة «أنّ هناك من شاهد ((خيال الظل)) في الجزائر، وذلك عام 1835، وكذلك ((مسرح

---

(1)- **عز الدين جلاوجي**: النص المسرحي في الأدب الجزائري، دار هومه للطباعة و النشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2000، ص 37

(2)- **صالح لمباركية:** المرجع السابق، ص 44.

(3)-**أحسن ثليلاني** : المقاومة الوطنية في المسرح الجزائري، مابين 1954 - 1962،(رسالة ماجستير مخطوطة)، جامعة منتوري قسنطينة، الجزائر، 2005 - 2006، ص 24.

(4)- **خيال الظل :** شكل من أشكال الفرجة له طابع درامي تمثل الشخصيات فيه دمى تتحرك من وراء ستارة بيضاء يسلط عليها الضوء من الخلف فيرى المتفرجون خلالها مما يفسر التسمية، والمخايل يغني وينشد ويغير صوته حسب الشخصية ولا يتوقف إلا في اللحظات التي تتدخل فيها الجوقة **ينظر**: **ماري إلياس وحنان قصاب**: المعجم المسرحي، ص 189.

(5)- **القراقوز: (الأراقوز أو كره غوز)** إحدى الشخصيات الرئيسة في خيال الظل، وعروض **كراكوز** في البلاد العربية **وكره غوز** في تركيا هي نتيجة تفاعل تقنيات خيال الظل الأندونيسيّة مع التقاليد القديمة لعروض الدمى التي يقدمها الغجر في الساحات العامة في تركيا ومصر، ويعتبر البعض شخصية كراكوز محاكاة تهكمية للوزير الأيوبي الظالم قرقوش. **ينظر: ماري إلياس وحنان قصاب**: المرجع نفسه، ص 191.

(6)- **المداح** (القوال أو الحكواتي): يعد شكلا فنيا من الفلكلور العربي، ممثل متجول من مكان لأخر، يقدم عدة شخصيات، إنه المقلد المبدع لتلك الشخصيات، متمكن من أدواته (الجسد) و(الصوت).يستثمر الحكايات الشعبية كحكايات ألف ليلة وليلة وغيرها من القصص العربي ينظر:**على عبد المحسن علي**: (أشكال التراث الشعبي العربي (الحكواتي) مثالا)، مجلة التراث العلمي، مج25، ع2، 2015م، http://jrashc.uobaghdad.edu.iq.

القراقوز))»[1]، إبان شهر رمضان، وأيام الحج والأعراس، حيث «يشير العديد من الرحالين الأوربيين الذين زاروا الجزائر في القرن التاسع عشر إلى عروض القراقوز التي حضروها في أماكن متفرقة»[2]

ومع بداية القرن العشرين برزت في الجزائر بعض النّشاطات الفنية التي يمكن اعتبارها بمثابة الإرهاصات الأولى لفن المسرح، كإنشاء الجمعيات والنوادي الفكرية والفرق الفنية ذات الصبغة الثقافية والترفيهية، وتجدر الإشارة هنا إلى المجهود الجبار الذي بذله الأمير خالد[3]، الذي كان بمثابة الشعلة التي أوقدت فتيل الفن المسرحي بالجزائر فقد«أدرك أهمية فن المسرح في توعية الأمة فطلب من الممثل المصري **"جورج أبيض"**حين التقى به في باريس سنة 1910م أن يبعث له ببعض المسرحيات لتمثيلها في الجزائر»[4]

كما أسس«ثلاث جمعيات فنية الأولى في العاصمة والثانية في البليدة والثالثة في المدية، وقامت بتقديم عروض مسرحية، ونشاطات طوال السنوات اللاحقة»[5]، ولا أحد ينكر دوره الرائد في تأسيس المسرح الجزائري، حيث أنّ جهوده أثمرت في سنواتها الأولى خاصة بعد أن ناصره الكثير من رجال الفكر والثقافة، وباركوا جهوده الإصلاحية.

وبعد الحرب العالمية الأولى عرف المجتمع الجزائري نقلة نوعية على مستوى تجذر الإحساس بالذات، وانتشار الوعي القومي، ويؤكد علالو[6]على«أن المسرح لم

---

(1)- **أحمد دوغان**: في الأدب الجزائري الحديث، ص 252.

(2)- **أحمد منور**: مسرح الفرجة والنضال في الجزائر، ص90.

(3)- **الأمير خالد**:(1875 - 1936) خالد الهاشمي بن عبد القادر، ، تلقى تعليمه الأول بدمشق مسقط رأسه، واصل دراسته الثانوية بباريس، استقر بالجزائر استغل الرصيد النضالي لجده الأمير عبد القادر، ومعرفته للحضارة العربية الإسلامية للوقوف في وجه السياسة الاستعمارية، أسس جريدة الإقدام سنة 1920.**ينظر : الأمير خالد** -www.m moudjahidine.dz

(4)- **أحسن ثليلاني**: المرجع السابق، ص 24

(5)- نفسه، ص 24 و 25.

(6)- **علالو**: **سلالي علي** (1902-1992): رائد المسرح الجزائري، لم يتجاوز الشهادة الابتدائية في التعليم الفرنسي تعلم بعض مبادئ اللغة العربية، والموسيقى الأندلسية، شارك في الحفلات الموسيقية التي نظمتها مؤسسة المطربية، قدم أول مسرحية **"جحا"** 12 أفريل من سنة 1926 و في مدة زمنية لم تتجاوز 6 سنوات أنتج سبع مسرحيات، منها : جحا(1926)وزواج بوعقلين (1926)، **ينظر**:**عاشور شرفي**: الكتاب الجزائريون، ص234.

يظهر عندنا بمعناه الحقيقي إلا في سنة 1921 بمناسبة مرور الممثل المصري الكبير جورج أبيض في جولة له مع فرقته شمال إفريقيا»[1]

أما **مصطفى كاتب**[2] فيرى أن المسرح الجزائري « ظهر من خلال العرض الشعبي مرتبطاً بذوق الجماهير الشعبية غير المثقفة، حيث كانت الاسكتشات الأولى تقدم في مقاهي الأحياء المزدوجة بالسكان»[3] في حين أنّ هناك من يؤكد بأن «الانطلاقة الحقيقية تعود للثنائي **"علالو سلالي"** و**"دحمون سعد الله"** وكان ذلك سنة (1919) اللذين عرفت عروضهما نجاحا باهراً »[4]

وأيّا كان الأمر، فمن الصّعب إغفال التأثير الايجابي لفرقة جورج أبيض في المثقفين الجزائريين، حيث ساعدت على «ظهور نخبة هامة من الممثلين المسرحيين الذين شدوا انتباه الجمهور منذ البدايات الأولى للمسرح الجزائري بمسرحيات جيدة وأدوار جادة»[5]، وكانت دافعاً قوياً لتحريك هممهم نحو الاهتمام بفن المسرح، فقد «غرست الحماس في النفوس حيث تجمع بعض البرجوازيين المثقفين، وبعض الطلاب ،وحاولوا تثقيف الجمهور، وتنمية ذوقه المسرحي »[6]

---

(1)- **علي سلالي**: شروق المسرح الجزائري، تر: أحمد منور، منشورات التبيين الجاحظية، الجزائر، 2000، ص21

(2)- **مصطفى كاتب** [1920 - 1989] بدأ مع محي الدين بشتارزي سنة 1939 ، انضم إلى فرقة المسرح العربي سنة 1947 ، شكل فرقة المسرح الجزائري في سنة 1951، أحرزت مجموعة من الجوائز في الكثير من المهرجانات الدولية، عين رئيسا للفرقة الفنية التي أنشأتها جبهة التحرير الوطني في تونس سنة 1958 ، والتي لعبت دورا رائدا للتعريف بالقضية الجزائرية للرأي العام العربي والدولي ، بعد الاستقلال عين مديرا للمسرح الوطني الجزائري . ينظر: **مخلوف بوكروح:** شخصيات مسرحية جزائرية، فضاء المسرح **www.el-madar.com**

(3)- **علي الراعي**: المسرح في الوطن العربي، عالم المعرفة،الكويت، ط2، 1999م، ، ص459.

(4)- **سليم بتقة:** حفريات في المسرح الجزائري، صحيفة المثقف، ع 901، السنة الثالثة، الأربعاء 2008.11.26، www.almothaqaf.com

(5)- **إدريس قرقوة:** الظاهرة المسرحية في الجزائر، دراسة في السياق والآفاق، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، 2005م، ص 40.

(6)- **أحسن ثليلاني**: المرجع السابق، ص 28 .

ومن أهم الجمعيات الفنية الجزائرية التي تأسست في هذه المرحلة من تاريخ الفن المسرحي في الجزائر: **جمعية المهذبة**[1]، **جمعية التمثيل العربي**[2]، **نادي الترقي**[3].

أما عن نشأة المسرح الجزائري فقد كانت على يد مجموعة من الشخصيات الثقافية منها: سلالي علي و**رشيد القسنطيني**[4] و**محي الدين بشطارزي**[5]، وقد لعب هؤلاء الثلاثة دورا هاما في بعث الحركة المسرحية، حيث أعطى علالو ميلاد المسرحية الناطقة بالعامية، وأعطى رشيد القسنطيني لهذه البداية شخصيتها المميزة المتمثلة في مواضيع المسرحيات والشخصيات والحوار واللغة، أما "محي الدين بشطارزي" فهو أحد الأقطاب المؤسسين للحركة المسرحية الجزائرية.

وأثناء الحرب العالمية الثانية مر المسرح الجزائري بصعوبات كثيرة أبرزها الضعوطات التي مارسها الاستعمار، حيث حظر نشاط المسرح العربي، بعد أن «اشتد الصراع السياسي بين الوطنيين الجزائريين والاستعمار الفرنسي، فتضاعفت المقاومة السياسية، واتخذت لها أشكالا مختلفة»[6]، ليعود نشاطه بعد الحرب أقوى مما كان عليه، وأصبح يقدم عروضا مسرحية بصورة منتظمة وباللغة العربية الفصحى، على يد كتاب جدد، أمثال :محمد العيد آل خليفة، محمد الصالح رمضان، و توفيق المدني وغيرهم.

---

[1]- **جمعية المهذبة:** أسسها الطاهر علي الشريف سنة 1921، وكان يؤلف بنفسه المسرحيات التي تعرضها ، ومنها : الشّقاء بعد العناء" ذات فصل واحد وهذا عام 1921، كما كتب أيضا مسرحية "قاضي الغرام" عام 1922 في أربعة فصول و مسرحية "بديع" في ثلاثة فصول وذلك سنة 1924. **ينظر: أحمد بيوض**: المسرح الجزائري ، نشأته وتطوره، دار هومه للطباعة للنشر والتوزيع، الجزائر،2011م، ص31.

[2]- **جمعية التمثيل العربي:** تأسست هذه الفرقة سنة 1922 برئاسة "**محمد المنصالي** وقد مثلت مسرحية **"في سبيل الوطن"** في ديسمبر 1922 ومسرحية "فتحالأندلس" وقدمتها سنة 1923 **ينظر: أحسن ثليلاني**: المرجع نفسه، ص29، **وأحمد بيوض** :المرجع نفسه، ص 31و32.

[3]- **نادي الترقي:** تأسس عام 1926 على يد نخبة من المثقفين الجزائريين ثقافة دينية، لعب دورا فعالا في دفع الحركة المسرحية. **ينظر: أحمد بيوض** : المرجع نفسه، ص 77.

[4]- **رشيد القسنطيني:** رائد المسرح في الجزائر بدون منازع، وكان موهوباً في فن الإضحاك، نال إعجاب الجمهور بقدرته الفائقة على تجسيد الشّخصيات المسرحية.**ينظر**: **عبد الملك مرتاض**: المرجع السابق، ص 198.

[5]- **محي الدين بشطارزي:** انضم إلى علالو ورشيد القسنطيني كمؤلف ابتداء من ستة 1927 وقد واصل مسيرته المسرحية وكثر نشاطه بشكل ملحوظ بعد الحرب العالمية الثانية حين عين سنة 1948 مديرا لدار الأوبرا بالجزائر وقد تميز مسرحه بطابعه الفكاهي الترفيهي. **ينظر**: **أحمد منور**: المرجع السابق، ص 23.

[6]-**عبد المالك مرتاض**: المرجع السابق، ص17.

كما شهدت هذه الفترة ظهور فرق مسرحية أبرزها: **فرقة المسرح الجزائري**[1]، **وفرقة هواة التمثيل العربي**[2] **وفرقة المزهر القسنطيني**[3].

والخلاصة التي يمكن أن نصل إليها هي أن الفن المسرحي وإن ظهر متأخراً في الجزائر مقارنة بالدول العربية الأخرى، إلا أنه استطاع أن يجد له مكانا بين بقية الفنون، وأن يحصل على التأسيس والتأصيل بفضل مجموعة من الفنانين تحملوا المتاعب وواجهوا المصاعب في سبيل تحقيق هذه الغاية النبيلة.

ثانيا. حوحو والفن المسرحي:

يعدّ الأديب أحمد رضا حوحو من أبرز الأدباء الجزائريين، وهو تقريبا الأديب الذي تفرد بإنتاج الفنون الأدبية المختلفة: المقال والقصة والرواية والمسرحية، ويمكن اعتباره من رواد الأدب المسرحي في الجزائر، حيث قام بدور كبير في تطور هذا الفن.

1. نشاط حوحو المسرحي:

يعدّ المسرح الميدان الذي برع فيه حوحو اقتباسا وتأليفا وتمثيلا، فقد تفطن لأهميته منذ البداية في فترة حرجة من تاريخ الجزائر، حين يرجع أول اشتغال له بالمسرح إلى سنة 1929م حين انضم إلى "جمعية الشباب العقبي" الثقافية التي كان يرأسها **شباح المكي الأوراسي**«وأصبح أمين سرها، وأحد أعضائها النشطين وخاصة في مجال التمثيل المسرحي»[4]، وتعتبر«مسرحية **"فرعون العرب"**، آخر مسرحية يمثلها حوحو مع "جمعية الشباب العقبي" قبل هجرته»[5].

وبالرغم من أنّ تجربته في هذه الجمعية لا تكاد تذكر إلا عرضا في سيرته الأدبية والفنية إلا أنّها كانت مهمة، فقد« بينت له عمليا أن فنّ المسرح فن خطير يمكن لممارسه

---

(1)-**فرقة المسرح الجزائري:**مؤسسها مصطفى كاتب عام 1940، ضمت شبابا منهم علال المحب، سيد علي كويرات، وقدمت العديد من الأعمال: البرجوازي الظريف، طارق بن زياد. **ينظر احمد بيوض**: المرجع السابق، ص 119.

(2)- **فرقة هواة التمثيل العربي:**مؤسسها محمد الطاهر فضلاء عام 1947 وضمت شبابا هواة ، أرادوا بعث مسرح ناطق بالفصحى قدمت العديد من المسرحيات منها ليلى بنت الكرامة. **ينظر: أحمد بيوض:** المرجع نفسه، ص120

(3)-**فرقة المزهر القسنطيني:** تأسست سنة 1948 على يد الدكتور بن دالي واحمد رضا حوحو الذي كان مديرها الفني مكونة من شباب يسهرون على تنشيطها في ميداني الموسيقى والمسرح، اقتبس حوحو العديد من الأعمال المسرحية منها عنبسة وبائعة الورد النائب المحترم،... **ينظر: أحمد بيوض** : المرجع نفسه، ص 120.

(4)- **أحمد منور:** المرجع السابق، ص53.

(5)- **أحمد بيوض**: المرجع نفسه، ص120.

أن يعرف السّجن أو الاضطرار للهجرة خارج الديار»[1]، كما أنّها«قدمت له تعليما آخر يبرز الجوهر المسرحي للسّير والقصص والأخبار التي تزخر بها مدونة السّرد العربي، خاصة الشعبي منه»[2]

ولعل المعارف الأولى التي تلقاها حوحو في مجال المسرح«كان مصدرها المدرسة الفرنسية، ففي تكميلية لوسياني بسكيكدة يكون قد اطلع على إبداعات هوجو في الشعر والمسرح»[3]، وأحسن استغلالها فيما بعد عن طريق الترجمة والاقتباس.

ولما استقر به المقام بالحجاز لم تنقطع صلته بالمسرح نهائيا، حيث نشر في مجلة **المنهل** المكية عددا من المقالات تناول فيها بعضا من أعلام الأدب الفرنسي مثل موليير وفيكتور هوجو، كما «نشر في المجلة نفسها على التوالي: أدباء المظهر، صنيعة البرامكة، الواهم»[4]، وتعتبر هذه المرحلة مرحلة التأليف المسرحي مقارنة بمرحلة الجزائر التي تمثل مرحلة التمثيل فوق الخشبة.

وبعودته إلى الجزائر وانضمامه إلى جمعية العلماء المسلمين الجزائريين، تبدأ المرحلة الأهم في تاريخ حوحو المسرحي، وتشتمل على فترتين:

أ. فترة المسرح المدرسي:

بدأها بممارسة النشاط المسرحي في إطار ما تقدمه مدارس الجمعية من نشاطات ثقافية خاصة «مدرسة التربية والتعليم التي كان مديرا لها»[5]، وكانت فاتحة نشاطاته المسرحية حيث«عرض مسرحية "صنيعة البرامكة" بالمسرح البلدي لمدينة قسنطينة يومي 22 ، 23 جوان 1947»[6]، أما العرض الثاني فهو«مسرحية أبو الحسن التيمي أو هارون الرشيد بالمسرح نفسه بتاريخ

---

(1)- **الشريف الأدرع**: (الشروط الجمالية لمسرح رضا حوحو)، الفجر، 27-05-2015، www.al-fadjr.com :

(2)- المرجع نفسه.

(3)- المرجع نفسه.

(4)- **أحمد منور:** المرجع السابق ، ص53.

(5)- المرجع نفسه ، ص61.

(6)- **الشريف الأدرع**: (الشروط الجمالية لمسرح رضا حوحو)

28جوان و05 جويلية من نفس السنة»[1]، لأنّ الجمعية كانت تستعين بالمسرح مثلما استعانت بوسائل أخرى لنشر أفكارها.

ب. فترة جمعية المزهر القسنطيني للموسيقى والتمثيل:

بعد مرور عامين من إقامته بمدينة قسنطينة قام مع مجموعة من الشّباب، (ممثلين وموسيقيين) بتأسيس "جمعية المزهر القسنطيني للمسرح والموسيقى" وكان ذلك سنة 1948م، حاول من خلالها إعطاء المسرح طابعا استعراضيا يتناغم فيه التمثيل مع الغناء والرقص، لذلك جمع فيها بين فرقتين فنيتين هما:

- **فرقة الموسيقى:**

وكان يديرها« بن دالي هدفها إحياء الموسيقى الكلاسيكية الجزائرية»[2]، وتتكون من مجموعة من الشباب هدفها تنشيط الجمعية في مجال الموسيقى، «حيث أن محمد العجابي كان يجيد الموسيقى الكلاسيكية تحت قيادة محمد داودي قائد الجوق»[3]

- **فرقة المسرح:**

كانت تقدم الأعمال الدرامية، ويشرف عليها أحمد رضا حوحو الذي «اقتبس العديد من الأعمال المسرحية عن موليير ومارسيل بانيول وفيكتور هيغو»[4]، ومن المسرحيات التي قدمتها الجمعية مسرحية **"البخلاء الثلاثة"**« وقد تم تقديمها بكلية الشعب بتاريخ 03 ماي 1949»[5]، وكذلك قامت بتقديم مسرحية «**"ابن الرشيد"** التي عرضت بتاريخ 13- 12- 1950، وقد شارك في تمثيلها حسب جريدة **"الشعلة"** أربعون شخصا (28 رجلا و12 امرأة) بين ممثلين ومغنين وراقصات إثراء لجانب الفرجة في العرض»[6].

والملاحظ أنّ جمعية المزهر كانت تعتمد بشكل رئيس طوال فترة نشاطها على ما كان يمدها به حوحو من أعمال مسرحية، ويذكر أحمد منور أنّ حوحو«ترك حوالي

---

(1)- **الشريف الأدرع**: (الشروط الجمالية لمسرح رضا حوحو)

(2)- **أحمد منور**: المرجع السابق، ص53

(3)- **أحمد بيوض**: المرجع السابق، ص12.

(4)- المرجع نفسه، ص12

(5)- **الشريف الأدرع:** (الشروط الجمالية لمسرح رضا حوحو)..

(6)- المرجع نفسه.

عشر مسرحيات ما بين مقتبسة وموضوعة مثلت معظمها فرقة المزهر القسنطيني»[1]، وقد تنوعت بين الدراما التاريخية والاجتماعية والملهاة، واعتمد على اللغة العربية الدارجة في ما هو كوميدي منها واعتمد اللغة العربية الفصحى في ما هو مأساوي .

وكانت الجمعية بفرقتيها تسعى لإرساء مسرح قوي حتى أنّها أشركت الأوروبيين ليغنوا باللغة العربية، أما عن الباليه فكان يقوم به كونيو Conio»[2]، كما أنّ نشاط هذه الجمعية امتد إلى المدن المجاورة منها: سكيكدة وقالمة وعين البيضاء وشلغوم العيد، والعلمة وبسكرة [3]، إضافة إلى جولة قامت بها إلى فرنسا وكان ذلك سنة 1954 وقدمت حفلتين فنيتين في مدينتي (مرسيليا وليون)، ولقيتا إقبالا ونجاحا كبيرين»[4]

وهكذا فإنّ طريق نجاح الجمعية لم يكن معبدا، خاليا من العراقيل، بل تعرضت للكثير من المصاعب أهمها الأزمات المالية بسبب الظروف الاستعمارية التي لم تكن تساعد على القيام بأي نشاط ثقافي هادف.

2. مضامين مسرحيات حوحو:

وبرغم المدة الوجيزة التي عاشها حوحو بعد عودته إلى الجزائر، فإنّه استطاع أن يقدم للقارئ عددا من المسرحيات في قوالب فنية جميلة، من مدارس ومذاهب مختلفة، فبعضها كلاسيكي وبعضها الآخر رومانسي، بعضها كوميدي وبعضها الآخر مأساوي.

أ. مسرحية ملكة غرناطة(عنبسة):

اعتبر البعض هذه المسرحية دراما تاريخية، لأن الكاتب استقى بعض أحداثها من التاريخ العربي الإسلامي، إلاّ أنّها في واقع الأمر مسرحية مقتبسة عن مسرحية روي بلاس(blas Ruy) لفيكتور هيغو(Victor Hugo)، والتي «تجري حوادثها بإسبانيا على عهد

---

[1]- **أحمد منور**: المرجع السابق، ص67.

[2]- **أحمد بيوض**: المرجع السابق، ص121.

[3]- **ينظر: أحمد منور**: المرجع نفسه، ص63.

[4]- المرجع نفسه، ص ن.

شـــارل الثـــاني، وتقـــوم عقـــدتها علـــى عـــاطفتي الحـــب والانتقـــام»[1]، أمّـــا الـــنص المقتـــبس فقـــد رجـــع فيـــه حوحـــو «خمســـة قـــرون إلـــى الـــوراء، فجعـــل أحـــداثها تـــدور فـــي غرناطـــة بالأنـــدلس فـــي حـــوالي القـــرن الرابـــع الهجري»[2]

والقارئ للمسرحية يدرك حجم التعديلات التي قام بها حوحو، فلم يأخذ من الأصل إلا عنصرا أو اثنين، ثم صاغه صياغة فنية في شكل جديد ومختلف إلى حد بعيد عن النص الأصلي، فقد حافظ على البناء العام للمسرحية الأصل، وقام باختزال وتعديل على مستوى الشخصيات والفصول والمشاهد، بما يتلاءم مع خصوصيات المسرح الجزائري، فمن تقاليد العرض الفني آنذاك، أن يتكون من قسمين: قسم موسيقي، غنائي وقسم تمثيلي، ويعمد حوحو وغيره من الكتاب إلى اختزال الفصول من خمسة إلى ثلاثة، بما يتوافق مع طبيعة الجمهور الجزائري.

وما نلاحظه في مسرحية "ملكة غرناطة"«أنّ حوحو وإن بالغ في التحويرات والتعديلات حيث لم يعالج حادثة تاريخية معينة، محددة الزّمان والمكان والشّخصيات، بل استعار أسماءً تاريخية أندلسية لوقائع وشخصيات أخرى، عاشوا في أماكن وأزمنة مختلفة، فإنّه استطاع أن يعبر عن حالة الممالك الإسلامية التي كانت تحكم الأندلس في عهد ما سمي بحكم ملوك الطوائف" ذلك العهد الذي عمت فيه الفوضى وكثرت النزاعات والحروب، ودبّ الفساد في كل شيء»[3].

ويذكر أن مجلة المسرح الجزائري التي تحمل عنوان "الحلقة" «نشرت له مسرحية عنبسة في عددها الأول الصادر بتاريخ أبريل سنة 1972 أي بعد موت حوحو بخمسة عشر سنة بمناسبة إعادة تمثيلها من جديد في المسرح الوطني بالعاصمة»[4].

ومضمون المسرحية هو قصة امرأة أعجمية تولت عرش غرناطة، في غياب زوجها الملك، وأصبحت هي الآمرة الناهية، مما أثار حفيظة الوزراء، فحاولوا الكيد

---

(1)- **أحمد منور**: المرجع السابق، ص95.

(2)- المرجع نفسه، ص96.

(3)-المرجع نفسه، ص148.

(4)- **محمد الصالح رمضان:** شخصيات ثقافية جزائرية، ص189.

لها، غير أنها استطاعت بمكرها أن تتخلص من قائدهم "ابن حفصون" الذي أمرته أن يتزوج خادمتها فرفض ذلك، مما أعطاها ذريعة لعزله وطرده من القصر والمملكة.

وابن حفصون بخبثه ودهائه رسم خطة للانتقام من الملكة، حيث طلب مساعدة ابن عمه عبد الملك وهو قاطع طريق، لكنه يفشل في تطويعه، فقد رفض المشاركة في هذه المؤامرة بحجة أنه لا يستطيع أن يؤذي امرأة:

عبد الملك : آخذ بثأرك وأنتقم لك؟

ابن حفصون : نعم، تنتقم لي.

عبد الملك : ممن؟

ابن حفصون : الأمر هين، من امرأة.

عبد الملك : (يقف مستقيما وينظر في سخرية) قف عند هذا الحد ولا تزد كلمة واحدة، فأنا يا ابن العم رجل قبل كل شيء، لي شرفي ولي عزتي، وأرى الرجل الذي يوجه قوته وانتقامه ضد امرأة ضعيفة ما هو إلاّ نذل حقير سافل، وأنا لست هذا الرجل[1].

بعدها يلجأ إلى خادمه "عنبسة" مستغلا حبه الشديد للملكة، فيدفعه إلى انتحال شخصية ابن عمه **عبد الملك** الذي زج به في السّجن دون ذنب، وبمرور الأيام تقع الملكة في حبّ عنبسة، ويدفعها هذا الحب لأن تجعل منه وزيرا لرجال الدولة، وتستمر الأحداث حتى تصل إلى قمة التوتر حين يدبر ابن حفصون لقاءً بين الملكة ووزيرها العاشق الذي هو في حقيقة الأمر مجرد عبد خادم، كي يفضحها أمام الجميع ثم يطردها من القصر، غير أنّ عنبسة حين أدرك أنّه سيكون سببا في فضح سيدته وحبيبته، يفاجئ سيده بضربة خنجر قاتلة، ثم يشرب السم منتحرا أمام مرأى الملكة، لتنتهي المسرحية نهاية مأساوية:

---

[1]- **احمد رضا حوحو:** الأعمال الكاملة لأحمد رضا حوحو، ج2، ص139و140.

عنبسة : قلت لك إني مجرد خادم لا قيمة له واسمي الحقيقي عنبسة، عنبسة البائس الحقير.

ابن حفصون : هي الحقيقة يا سيدتي إنّ هذا الرجل خادمي، والآن هل انتقمت لنفسي ولشرفي، غدا ستتحدث غرناطة كلها بالملكة التي عشقت خادم ابن حفصون (ضاحكا)عرضت عليّ خادمتك للزواج فرفضت ، ولكنني جعلت من خادمي عشيقا لك.
(يستل خنجره) أيها اللعين أيها الشيطان.
(يقترب من ابن حفصون) لن تتحدث غرناطة إلا بقتلك أيها المجرم

عنبسة : (يرتمي عليه) مت واذهب إلى الشيطان[1]

ب. مسرحية البخيل:

مسرحية ساخرة من النوع الكوميدي، جاءت في ثلاثة فصول، وكتبت باللغة الدارجة، تدخل في إطار ما اقتبسه من الأدب الفرنسي، وبالتحديد مسرحية "البخيل"(**L'Avare**)**لموليير**(**Molière**)، التي تحمل العنوان نفسه، وما يميزها هو أن حوحو حافظ على أحداثها كما جاءت في المسرحية الأصل بالترتيب والتدرج نفسه.

والتغيير الوحيد كان على مستوى الملامح الخارجية للعرض كتعريب الأسماء وتغيير الملابس، والديكور بما يتناسب مع البيئة الجزائرية، ويرى أحمد منور أنّ هذه المسرحية هي«أقرب أعماله المقتبسة إلى أصلها وأكثرها تماسكا على مستوى البناء الفني»[2].

وقد استفاد حوحو كثيراً من مسرحية **موليير** فقدم لنا نموذجا إنسانيا عاما عن البخل يمكن أن يوجد في أي زمان أو مكان، كما أنه ربط فيها بين فكرتين أساسيتين هما:

ـ البخل كظاهرة أخلاقية اجتماعية مذمومة

ـ تحكم الآباء في مصائر أبنائهم، ولم ينس الإشارة إلى مسألة الحبِّ من خلال العلاقة التي جمعت (حسن وجميلة) و(عزوز وحنيفة).

---

[1]- **احمد رضا حوحو:** المصدر السابق، ج2، ص175.

[2]- **أحمد منور**: المرجع السابق، ص130.

وملخصها أنها تحكي قصة "شعبان" رجل غني أرمل، ولكنه بخيل متسلط، له ولدان "حسن" و"حنيفة"، "حسن" يرغب في الزواج من "جميلة" ، و"حنيفة" ترغب في الزواج من "عزوز"، لكنهما يظهران خوفا من والدهما المتسلط البخيل:

عـــــزوز : هذي كلها أوهام، الشيء اللي يخوف حقيقة هو باباك ...

لأنّ البخل والشح تمكن من قبلو حتى صار كل شيء عندو حساب وعدان وكيل وميزان،...والطريقة التي يعامل أولاده، اسمحيلي يا حنيفة إذا ذكرتلك باباك بهذه الصفة ولكن متحقق بللي حبنا يتغلب على كل شيء.

حنيـــفة : حاجة واحدة تقلقني بابا .. بابا.. طبيعته وعقلو..[1]

ومن شدة بخل **"شعبان"** يضع كل أمواله في صندوق ويقوم بدفنه في أرض الحديقة، ثم تتطور الأحداث حين يصرح شعبان برغبته في الزواج من جميلة، وتزويج ابنته حنيفة من (عبد المعطي) رجل كبير في السن ولكنه غني، ويزوج ابنه حسن من امرأة مطلقة ولكنها غنية.

وتتأزم الأحداث حين تتم خطبة جميلة لشعبان بموافقة والدتها، ويقوم **"دندان"** بسرقة الصندوق ويقدمه لصديقه حسن، وحين يعلم شعبان بالأمر يستدعي الشرطة للتحقيق، واكتشاف السارق، وتوجه أصابع الاتهام إلى عزوز، والذي يكتشف من خلال الحوار أن عبد المعطي والده وأن جميلة أخته، وهنا يرضخ شعبان ويوافق على زواج ابنيه بمن يريدان كي يعود الصندوق إليه، وتنتهي المسرحية نهاية سعيدة للجميع.

ج. مسرحية سي عاشور والتمدن:

مسرحية مقتبسة عن مسرحية البرجوازي النبيل (Le Bourgeois gentilhomme) لموليير، أمّا موضوعها فهو اجتماعي، مستوحى من المجتمع الباريسي على عهد الكاتب، ويدور حول شخصية أحد مستحدثي النعمة، كان شغوفا بحب المظاهر شديد الإعجاب بطبقة النبلاء»[2].

أمّا في النّص المقتبس فقد حافظ حوحو على البناء العام للمسرحية، وعلى سياق الأحداث، غير أنّه ـ وكعادته ـ قام ببعض التعديلات المتعلقة بالزمان والمكان وأسماء الشخصيات بما يوافق البيئة الجزائرية.

---

[1]- **احمد رضا حوحو:** المصدر السابق، ج2، ص280.

[2]-**أحمد منور**: المرجع السابق، ص109.

تتناول المسرحية قصة "سي عاشور" رجل بدوي أحمق مغفل، ورث ثروة كبيرة عن أبيه، فأراد أن يصبح متمدنا بين عشية وضحاها، ومن أجل ذلك اتخذ عددا من الأساتذة في كل فن وعلم، يقومون بتعليمه، الملاكمة والموسيقى والغناء والفلسفة، ويفرح بسذاجة عندما ينادونه "يا سيدي"، وهذا ما جعله فريسة سهلة بأيدي الانتهازيين، يستغلون جهله، وتعلقه الشديد بالمظاهر.

سي المدني : واش نقولك يا سي عاشور قداش كنت مشتاق باش نشوفك ..أنت الوحيد من الناس العظماء اللي نشتي نشوفهم كل ساعة وكل دقيقة، واليوم برك وأنا نتحدث عليك لجماعة من الأعيان. بحياة راسك يا سي المدني تعبتك كثير.

عاشـــور : ما فيه حتى تعب يا سي عاشور ما فيه حتى كلفة بيننا

سي المدني : واحنا أصدقاء[1]

أمّا خادمته **"سعدية"** فهي الوحيدة التي كانت تحاول مساعدته، وتحثه على الرجوع إلى حياته العادية، وتحذره من صديقه **"سي المدني"** وتنصحه بالابتعاد عنه لأنه رجل مفلس انتهازي متطفل.

سعديـــة : قل لي وهذاك اللي تعيطو سي المدني جاي كل يوم يتكسل هنا وينفض في حوايجو من الغبرا، لا خدمة لا فتيل الحبل، وهو ينسل فيك ويديلك في صويرداتك هكذاك بلاش.

عاشـــور : سي المدني رجل متمدن، من الناس الراقيين يا مغفلة، والصوارد اللي نعطيهم لو سلف برك ويردهم لي .. ما سمعتيهش لمّا يعيط لي يا صديقي؟

سعديـــة : أنت تعطيه الصوارد وهو يعيطلك يا (صديقي)[2]

غير أنّ **"عاشور"** غارق في أوهامه يحلم بزواجه من"جغمومة"، وبتزويج ابنته **"لطيفة"** بواحد من النبلاء، لكنّها تحبُّ **"رشيد"**، الذي يرفضه بحجة أنّه ينتمي إلى الطبقة المتوسطة، وهنا يلجأ **"رشيد"** إلى الحيلة، ويقدم نفسه لـ **"عاشور"** على

---

(1)- **احمد رضا حوحو:** المصدر السابق، ج2، ص251.

(2)- **أحمد رضا حوحو:** المصدر نفسه، ص250.

أنّه أمير هندي، وتنطلي عليه الخدعة ويوافق على زواج ابنته من **"رشيد"** دون أن يدري، وبهذا تنتهي المسرحية.

د.النائب المحترم:

مسرحية مقتبسة عن مسرحية **توباز**(Topaze)للكاتب الفرنسي مارسيل بانيول (Marcel Pagnol)، وهي دراما أخلاقية ناقدة للمجتمع، في أربعة فصول، انتقد فيها مؤلفها المجتمع الفرنسي، وكشف عن حجم التفسخ الاجتماعي الذي مني به، كما أبرز غياب الوازع الأخلاقي، لدى بعض الأفراد وتهالكهم على المال.

وحوحو في هذه المسرحية اتبع الخطوات نفسها، حيث غيّر العنوان من "توباز" إلى "النائب المحترم"، كما انّه قام بحذف الفصل الرابع برمته، بسبب النهاية التي وضعها للبطل "زعرور".

تعرض المسرحية وبأسلوب ساخر الصّراع بين الخير والشر، بين الإنسان الشريف والقوى الانتهازية، التي تسعى لضرب سعادة الآخرين عرض الحائط، في سبيل تحقيق مصالحها.

وهي تتناول قصة "زعرور" المعلم الطيب حد السذاجة، والذي يمثل الفرد الشريف، النزيه، وسط مجتمع انتهازي ظالم، بدا حياته كإنسان عادي يسعى للنجاح في عمله، كما يسعى للفور بحب واحترام "ناجية" ابنة المدير وزميلته في العمل، وتعتبر أول المستغلين له ولطيبته، فهو من يقوم بكل بواجباتها عن طيب خاطر. تتطور أحداث المسرحية بعد مواجهة بين زعرور و"خلاف" المدير، الذي طرده ليجد نفسه في بطالة دون سبب:

خـــلاف : اخرج من هنا، إنك مطرود من هذه المدرسة، لم يبق لك عمل فيها من الآن ، ولولا خوف الله لناديت الشرطة الآن وطلبت منهم وضعك في السجن على قلة أدبك.

زعـــرور : سيدي المدير.. أنا مطرود من المدرسة .. لكن ما هو ذنبي؟ ماذا فعلت حتى استحق ذلك؟ (1)

---

(1)- **احمد رضا حوحو:** المصدر السابق، ج2، ص355.

هنا تتدخل سيزان وصديقها عبد المنعم، ويستدرجان زعرور للتحالف معهما، بغرض استخدامه غطاء لأعمالهما المشبوهة، لتتحول حياة زعرور رأسا على عقب، ومن النقيض إلى النقيض، فيلج زعرور عالم الانتهازية والظلم والفساد،غير انه وبعد مدة يصحو ضميره، ويدرك أنّ انخراطه في هذه الأعمال المشبوهة فوق طاقته واحتماله، وأنّه يخالف مبادئه وقيمه التي نشأ عليها، تستمر حالات تأنيب الضمير عند زعرور لتتحول لنوبات عصبية، أدت به إلى حالة من الجنون، والاضطراب لبنفسي، أصبح مرتابا، يميل إلى الاكتئاب حينا والعدوانية حينا أخر، لينتحر في الأخير، وتنتهي المسرحية نهاية مأساوية، تعبر عن حجم الفساد الذي استشرى في المجتمع.

زعـرور : أجل لما كنت شريفا نزيها كنت أتضور جوعا، ولما انغمست في الرذيلة والاحتيال أصبحت غارقا في الأموال، وزيادة على ذلك منحوني وسام المعارف لقد خدعت المجتمع وسخرت منه.
(يسمع جلبة من الشارع) ماذا أسمع؟ البوليس أتوا للقبض عليّ وإلقائي في السجن؟ محال... لن أمكنهم، لن أمكنهم.
(يلقي بنفسه من النافذة الى الشارع)[1]

هـ. مسرحية أدباء المظهر:

هي من أولى محاولات حوحو المسرحية، حيث كتبها ونشرها سنة 1939 في مجلة المنهل السعودية، حين كان مدرسا في مدرسة العلوم الشرعية، وتتألف من فصلين اثنين، أما زمن أحداثها فقد حدده بالقرن السادس عشر هجري، أي أنّها مسرحية تتضمن رؤية الكاتب الاستشرافية لواقع الأدب والأدباء في المستقبل.

أما موضوعها فهو انصراف الناس عن الأدب الحقيقي، وتعلقهم بالمظاهر والألقاب الكاذبة، التي تضمن لهم مكانة في المجتمع حتى وإن كانت زائفة، فخليل وهو بطل المسرحية الأديب المعروف، يجد نفسه مجبرا لى التعامل مع هذا الوضع المؤسف بعد كساد بضاعته وعزوف الناس عن شراء كتبه، فيفكر في القيام بكل الأعمال التي لا

---

[1]- **أحمد رضا حوحو:** المصدر السابق، ج2، ص393 و394.

تتناسب مع مكانته الأدبية من أجل الحصول على القليل من المال ليسد به رمقه هو خادمه مراد:

مـــــراد : وكيف العمل يا أستاذ؟! لقد نضبت كل مواردنا وأصبحنا لا نملك قوت يومنا... وبأي شيء نقابل هذا الشتاء الذي سيهجم علينا بصره وقره؟!.

خليـــل : "يلقي نظرة على ملابسه البالية" وكيف العمل؟! والله لا حيلة لنا سوى أن أبحث لك عن وظيفة "بواب" في أحد

مـــراد : الفنادق،... فهي عمل يناسب سنك المتقدم، ولا يمنعك من نظم القصائد ومواصلة الكتابة،، وأنا أيضا ابحث لنفسي عن عمل يناسبني أبيع الصحف اليومية مثلا في الشوارع!!.

"يفكر طويلا ثم يقول"

خليـــل : هذا مستحيل يا مراد!!. ابعد هذه السمعة التي اكتسبتها وذلك الصيت الطائر أكون بوابا في فندق؟![1]

وبعد أن تقطعت السُّبل بالرجلين، تراود الأستاذ خليل فكرة للقيام بعمل يتنافى مع القيم والأخلاق، ولا يمت للأدب الحقيقي بصلة، ولا يخدم أهدافه النبيلة السامية، وهي نشر إعلان في الصحف لتعليم الناس الأدب في ساعتين، أما خادمه مراد - فرغم معارضته للفكرة - يجد نفسه مضطرا لمسايرة سيده، فينشر الإعلان، وينجح الأمر، ويقبلُ عددٌ من الطلبة الكسالى من ذوي المال الوفير، ومحبي المظاهر الزائفة على الأستاذ خليل، الذي بدوره فيكتفي بتلقينهم بعض المعارف البسيطة، كأسماء بعض الأدباء المشهورين وعناوين بعض الكتب:

خليـــل : "يفتح الدرس"

يقسم الأدب الى قسمين: القسم الأول وهو قسم المظهر، فينبغي إذن

---

[1]- **أحمد رضا حوحو:** المصدر السابق، ج2، ص100.

علـى الشـخص الـذي يريـد أن يمثـل أديـب اليـوم أن يرتـدي ملابـس أنيقة...

"يلقي كل واحد من الشبان نظرة سريعة على ملابسه"

"الأستاذ مستمرا" وأن يستعمل نظارة وأن يحمل قلم تحبير، ودفترا للمفكرات اليومية وبهذا يقطع الشباب شوطا كبيرا من مراحل الأدب، هل فهمتم؟...

الجميع نعم، فهمنا يا أستاذ.!!

لبيـــب : ما أحلى الأدب!! ما أجمل الأدب!!

خليـــل : "مسترسلا في تقرير درسه"

أمـا المرحلـة الثانيـة فهـي أن يحفـظ الشـاب أسـماء بعـض الأدبـاء والشـعراء المتقـدمين وأدبـاء القـرن الرابـع عشـر الهجـري وأسـماء بعض مؤلفاتهم فيحسن بـه لأن يعلـم أن الرافعي – مـثلا – كـان كاتبـا اجتماعيا كبيرا، وتأليفه وحي القلم في غاية من البلاغة، وأن شوقي كان شاعرا كبيرا كما يدل على ذلك ديوانـه (الشوقيات) فمتـى حفظتم أسـماء عشـرة أدبـاء وأسـماء بعـض تـأليفهم فقـد اسـتكملتم الأدب، وبلغتم المقصود!! هل فهمتم؟![1]

وينهي الأستاذ خليل درسه، ويقبض الثمن، وينصرف الطلبة فرحين مبتهجين، يكيل بعضهم لبعض لقب الأستاذ، والأديب، لتنتهي المسرحية نهاية سعيدة للجميع.

وعلى الرغم من الطابع الفكاهي لهذه المسرحية إلا أنّها تتناول قضية في غاية الأهمية، فقد تضمنت نظرة الكاتب التشاؤمية لمصير الأدب في المستقبل، كما يبدو حرصه الشديد على التنبيه لما سيؤول إليه، ويحمل المسؤولية في كل ذلك للناس من محبي المظاهر على حساب الأدب والقيم.

ونشير هنا أن حوحو تناول هذا الموضوع أيضا في عدد من مقالاته منها : "الأدباء والفنانون"، "الآداب والفنون"، "فقاقيع الأدب"،..

---

[1]- **أحمد رضا حوحو**: المصدر السابق، ج2، ص105.

و. مسرحية الواهم:

مسرحية فكاهية من فصلين، استقاها من مسرحية**"البرجوازي النبيل"** لـ "موليير"، ونشرها أولاً في مجلة المنهل السعودية سنة 1940م، ثم أعاد نشرها في مجموعته **"نماذج بشرية"** بعنوان **"الأستاذ"** مع بعض التعديلات، والموضوع نفسه تناوله في مسرحية **"سي عاشور والتمدن"**، التي كتبها باللهجة العامية.

وموضوعها اجتماعي، ينتقد فيها حب المظاهر الزائفة، بطلها **"رشيد"** التاجر البسيط الأمي، الذي لا يكاد يعرفه الناس، ثم فجأة يرث ثروة طائلة عن عمه، ليصبح بين عشية وضحاها ثريا من أصحاب الأموال، وما كاد يشيع الخبر حتى أصبح بيته مقصدا لكل المتطفلين والانتهازيين:

رشـــيد : ما معنى أدباء هذه؟

زكـــي : "متلعثما" أدباء...يعني... يعني أدباء .. يعني أناس كبار...

رشيـــد : ما ألطفكم !. وما أعذب كلامكم من كلام !..أيها الأدباء، وهل يمكنكم أن تجعلوا منـي أديبا مثلكم؟..

زكـــي : نتشرف يا سعادة الأستاذ أن نجعلكم رئيسا علينا ... وأن الأدب ليفتخر اليوم بسعادتكم، ومن الذي ينهض بالأدب غيركم؟...[1]

و**رشيد** على سذاجته يسعى لأن يصبح من أعيان البلد وكبار الأدباء، فيرفض مناداته بغير لقب الأستاذ أو الأديب، كما يقنعه بعض المتطفلين أن **ناصر** لا يصلح لأن يكون زوجا لابنته، مادام لا ينتمي للأدباء، وحين يبلغ ناصر الأمر، يحاول مجاراته، ويوهمه بأنه أديب كبير، ليفوز في الأخير برضاه، ويتم عقد قرانه على زينب.

رشيـــد : وهل أنت أديب يا ناصر؟

ناصـــر : "مبتسما" بالتأكيد.. ومن كبارهم!...

رشيـــد : حمدا لله،...كنت أظنك غير أديب ولهذا عزمت على ان أزوج زينب غيرك... لأن بنت الأديب لا تتزوج غير الأديب، كما لا يخفاك؟![2]

---

(1)- **أحمد رضا حوحو:** المصدر السابق، ج2، ص124

(2)- المصدر نفسه، ص130

ز. مسرحية صنيعة البرامكة:

مسرحية تاريخية باللغة الفصحى، نشرها في مجلة المنهل سنة 1939م، وهي مستوحاة من قصة ذكرها بعض المؤرخين [1] في أخبار **المأمون** الخليفة العباسي، موضوعها الوفاء، تروي قصة الشيخ المنذر بن المغيرة الذي بقي وفيا **للبرامكة** الذين دالت دولتهم، بعد أن قضى عليهم الخليفة هارون الرشيد، فكان يأتي خرائبهم ويبكي طويلا، ثم ينشد شعرا يرثيهم به، وينصرف، ولما بلغ الأمر المأمون أرسل جنوده للقبض عليه متلبسا، غير أنه عفا عنه، حين سمع قصته، و أمر بأن ترد إليه أمواله، تقديرا لوفائه:

المأمون : "مخاطبا المنذر بحدة"

من انت ايها الرجل؟! وبم استوجبت لبرامكة منك ما تفعله كل ليلة في خرابات دورهم؟!..

المنذر : "يطرق رأسه ويلتزم الصمت"

المأمون : قل !! بم استوجبت البرامكة منك كل ما تفعله؟!.

المنذر : "في تؤدة وإنكار"

يا أمير المؤمنين إن للبرامكة أيادي حضرة عندي فإن أذن لي مولاي إن أحدثه بحالي معهم فعلت...

المأمون : قد آذنتك فقل!!..

المنذر : خادمك يا مولاي يدعي المنذر بن المغيرة من أولاد الملوك، وقد انقلب عني الزمن، وزالت نعمتي كما تزول عن الرجال، فلما ركبني الدين، واحتجت إلى بيع ما علي رأسي ورؤوس أهلي، وأوصلني الاحتياج إلى بيع بيتي الذي ولدت به، أشاروا عليَّ بالخروج الى البرامكة، فخرجت من دمشق ومعي ثلاثون رجلا ونيف من أهلي وولدي، وليس معنا ما

---

[1]- **ينظر: المحسن بن علي التنوخي**: الفرج بعد الشّدة، تح: عبود الشالجي، ج03، دار صادر بيروت، لبنان، 1978، ص 133- 172 . (**قصة المنذر بن المغيرة الدمشقي أحد صنائع البرامكة**).
وينظر: **عبد الله الشافعي** (ابن عساكر): تاريخ مدينة دمشق، تح: علي سري، ج60، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت ، لبنان، ط1، 1997م، ص297.

يباع ولا ما يوهب حتى وصلنا بغداد، ونزلنا في بعض المساجد: فدعوت ببعض ثياب كنت أعددتها لاستتر بها، فلبست وخرجت، وتركتهم جياعا لا شيء عندهم ودخلت شوارع بغداد سائلا عن البرامكة،...[1]

والملاحظ أنّ حوحو حافظ على تفاصيل القصة، وأسماء الشخصيات كما وردت في الأصل، إضافة الى الأشعار التي قيلت في رثاء البرامكة، وما أضافه هو إعادة توزيع الحوار على الشخصيات بما يتناسب والبناء الفني للمسرحية.

ح. مسرحية بائعة الورد:

مسرحية من خمسة فصول، مقتبسة عن رواية **"بائعة الخبز"** لـ **كزافييه دي مونتبان**، موضوعها اجتماعي تحكي عن ظلم الإنسان لأخيه الإنسان، من أجل تحقيق مصالحه، بطلتها الأرملة **"عائشة"** التي تتهم ثم تسجن بسبب جريمة لم تفعلها، ويوضع أولادها في الملجأ، فتعيش قلقة على مصيرهم، مظلومة لا تستطيع إثبات براءتها في الوقت الذي ينعم فيه المجرم **"عمار"** بالحرية والأموال التي سرقها:

الإمام : أنا أعرف سبب قدومكم تبحثون عن المرأة عائشة عبد الباقي.

الشرطي : نعم يا سيدي الإمام، فإنّها متهمة بالقتل والحرق والسرقة.

عائشة : هذا خطأ، أنا بريئة.

الشرطي : هذا لا يعنيني يا سيدتي، فأنا مأمور بالقبض عليك.

عائشة : إذن اقبض عليَّ، قدني إلى السجن، احكموا عليَّ بما شئتم،... اقتلوني .. اشنقوني، ولكن كل هذا لا يمنع براءتي، فأنا بريئة[2].

وبعد أن تقضي "عائشة " فترة في السجن، تهرب منه، لتلتقي فيما بعد بعمار، فتكشف أمره، وهنا تظهر الحقيقة التي أخفيت لسنوات طويلة، وتعود هي لحياتها وتجتمع بأولادها من جديد.

والملاحظ أن حوحو أبقى على الأحداث، والشخصيات كما جاءت في الرواية، كما أنه لم يقم بتقليص الفترة الزمنية التي استغرقتها القصة، وهذا ما جعله في بعض

---

[1]- **أحمد رضا حوحو:** المصدر السابق، ج2، ص117 و118

[2]- **أحمد رضا حوحو:** المصدر نفسه، ج2، ص191 و192.

الأحيان يعتمد على عنصر المصادفة، حيث قدمها بشكل غير مقنع، يتنافى مع البناء الفني للمسرحية.

3. الأبعاد الاجتماعية والسياسية والتاريخية في مسرحيات حوحو:

تقوم مسرحيات حوحو على أبعاد كثيرة يسعى الكاتب إلى إبرازها، خاصة أنّه «يعتبر الفن الدرامي وسيلة تربوية هامة تهدف بالدرجة الأولى إلى تقويم سلوك الأفراد ومحاربة الآفات الاجتماعية»[1]، إضافة الى كشف أغوار النفس البشرية ومعرفة نوازعها النفسية والاجتماعية، وإظهار تعقيدات المجتمع، وما يمارس ضد أفراده من قهر وظلم، مستعينا ببعض الأحداث التاريخية التي يهدف من خلالها الى تغيير واقع المجتمع الى الأفضل.

1. البعد الاجتماعي:

يعدّ حوحو من الكتاب الجزائريين الذين اهتموا اهتماما كبيرا بمعالجة الموضوعات ذات الاتجاه الاجتماعي في أدبه -عموما- (مقالة، وقصة قصيرة، ورواية)، لسببين:

ذاتي: نزعته الإصلاحية، فهو يميل بطبعه إلى معالجة القضايا التي تهم المجتمع

موضوعي: التزامه واحترامه لسياسة جمعية العلماء التي كان أحد أعضائها حيث اهتمت في معظم نشاطها بالقضايا الاجتماعية مثل التربية والتعليم.

ولأنّ فن المسرح من أكثر الفنون ارتباطا بالحياة والمجتمع، فقد كان حظ القضايا الاجتماعية في مسرحيات حوحو كبيرا، فأغلبها يحمل طابعا اجتماعيا، غير أنّ نصوص هذه المسرحيات – للأسف - ضاعت في معظمها ولم يبق منها إلا القليل، ولعل السبب في ذلك يعود إلى انشغالات حوحو المتعددة، وجهوده الموزعة بيت الصحافة والإدارة، والتعليم، وشؤون الفرقة، التي اعتمدت عليه في حاجتها الى النصوص المسرحية طوال فترة نشاطها الذي امتدّ لسنوات.

ومن المسرحيات التي عالج فيها حوحو قضايا اجتماعية: "سي عاشور والتمدن"، و"الأستاذ"، و"البخيل"، أما بقية المسرحيات الاجتماعية التي مثلتها "جمعية المزهر" فقد ضاعت، ولم يبق منها شيء يذكر مثل:"مدام طرشي" و"دار الخصومة"،..

---

[1]- **أحمد منور:** مسرح الفرجة والنضال في الجزائر، ص89.

- **التمدن -"النفاق الاجتماعي"**:

إنّ أهم قضية اجتماعية شغلت حوحو هي قضية التمدن والعصرنة، وما نتج عنها من نفاق اجتماعي، وتقليد أعمى للغير، وحب المظاهر الكاذبة، ففي الفترة التي عاش فيها الكاتب عانى المجتمع الجزائري الفقر والجهل والتهميش بسبب الاستعمار، وهذا كان كافيا ليشعر أفراده بالنّقص والدُّونية، لذا سعى الكثير منهم مندفعين لتقليد الأخر في المأكل والملبس والعادات، ظنا منهم أنّ هذا ما يجعل منهم متمدنين، وتعدّ مسرحية **"سي عاشور والتمدن"** من المسرحيات التي عالجت هذه الظاهرة.

تعدّ شخصية **"سي عاشور"** وما تمثله من مفارقات وتناقضات في صفاتها وسلوكياتها، بجهله وسذاجته ونشأته الريفية البسيطة، صورة واضحة عن هذه الظاهرة الاجتماعية، فبمجرد أن يرث المال، ويصبح من الأثرياء، يحاول جهده أن يظهر بمظهر الرجل المتمدن، فتتبدل قيمه ومبادئه، وتتغير سلوكياته، وتسيطر عليه النظرة المادية للأشياء وحب المظاهر:

عاشور : (للخادم) تبعني وامشي ورايا، نحب انحوس في البلاد وننعت كسوتي للناس، ولازم تكون خطوتك وراء خطوتي حتى يفهم الناس يأنك تبع فيَّ.

الخادم : أمرك يا سيدي[1]

إنّ التغير الاجتماعي السريع لـ **"سي عاشور"** كان نتيجة التغير المالي(الاقتصادي) المفاجئ الناتج عن الثروة الموروثة، فثراؤه ولّد عنده رغبة قوية في التغيير، وتقبل سلوكيات و أنماط جديدة في الحياة استجابة لمؤثرات اجتماعية، وهذا ما أوقعه في أخطاء وتناقضات ومفارقات لا حصر لها، وجعل منه فريسة سهلة في يد الطامعين والانتهازيين من المحيطين به دون أن يشعر:

---

[1]- **أحمد رضا حوحو:** المصدر السابق، ج2، ص245.

الموسيقي : لازم نحمدو ربي يا سي جاب الله، جابنا خبيزة على قدر سنينا، ربي يبارك في سي عاشور، جابو ربي من الدوار، جيابوا مليانة ما شاء الله، وعقلوا فرغان ومخلط ومريض بالتمدن وحب الترقي، لو كانت الناس الكل كيفو رانا درك في الف خير ونعمة[1]

إنّ صراع القيم والسلوكيات هو الخط الدرامي في هذه المسرحية، فالمشكلة التي يرصدها حوحو هي كيف أن التغيير المادي يؤدي الى التغيير في الأخلاقيات والسلوك الاجتماعي؟ ويصبح الطمع والنفاق والانتهازية يمثل سلوكيات أفراد المجتمع؟

ولعل خوف الكاتب الشديد وغيرته على قيم المجتمع هو ما دفعه في بعض المشاهد إلى عرض أفكاره بأسلوب خطابي مباشر وتقديم وجهة نظره في هذه الظاهرة الاجتماعية بشكل واضح وجلي، منبها لخطورتها على مقومات المجتمع الجزائري :

رشيد : (لعاشور) سي عاشور، اسمح لي إذا تقدمت في هذا الساعة خاطب بنتك لطيفة.

عاشور : قبل كل شيء، قل لي، راك متمدن وإلا لا؟

رشيد : هل تقصد يا سيدي بالمدنية العمل والخدمة والأخلاق، وإلا تقصد بيها الكلام الفارغ والتفنيين وغير ذلك؟

عاشور : ماكش متمدن إمالا، ابعد عن طريقي، بنتي ما هيش لمثلك[2]

فالكاتب هنا يقدم رأيه بشكل واضح وصريح في التمدن، وقد اختار لذلك شخصية **"رشيد"** خطيب **"لطيفة"** ابنة **"عاشور"**، والملاحظ أنه لا يرفض فكرة التمدن لذاتها، بل نجده ينكر التقليد الأعمى، الكسل والخمول، والتأثر إلى الحد الذي تتلاشى فيه خصوصية الفرد، ويمحى ماضيه الأخر.

---

(1)-**أحمد رضا حوحو:** المصدر السابق ، ج2، ص227.

(2)- المصدر نفسه ج2، ص261 و262.

كما أن التمدن لا يكون بالمال فقط ومجاراة الأخر في تصرفاته وسلوكياته، بل يكون بالفهم وإدراك الأسس التي تقوم عليها تلك السلوكيات والمظاهر من ثقافة ووعي ووقت، وهذا ما يفتقر إليه **"سي عاشور"**.

والملاحظ أن اعتماد الكاتب على الأسلوب الفكاهي الذي تميزت به هذه المسرحية، جعلها أشد نقدا وأبعد في السخرية من بقية مسرحياته، فلا شيء أنجع من السخرية في تصحيح الأفكار الخاطئة وتقويم السلوكيات المعوجة، ففكاهته لا تقوم على الإضحاك البريء، بل الهادف لانتقاد المظاهر الاجتماعية الكاذبة.

غير أنّ حرص حوحو على إعطاء مسرحيته طابعا أخلاقيا تربويا، أثر سلبا على البناء الدرامي فيها، فاتسم بشيء من الضعف، فكانت رؤيته الفكرية غير واضحة، ففي الوقت الذين ينتقد فيه التمدن، ويدين حب المظاهر، نجده يختم مسرحيته بجعل شخصياتها جميعا تجاري **"سي عاشور"** في أفكاره وأحلامه، وتنساق وراء النفاق الاجتماعي، وكأنه السبيل الصحيح لتحقيق مصالحها، فحتى ابنته **"لطيفة"** وخطيبها **"رشيد"**وخادمته" **سعدية"** سلكوا سلوك المنافقين، وإن كان نفاقهم بريئا لا شر فيه.

- **قضايا الأسرة:**

إنّ الأسرة كوحدة اجتماعية مصغرة هي رمز للمجتمع بأكمله، فهي مستودع لثقافته، وميدان لتنفيذ قوانينه واحترام عاداته وتقاليده، وبالنظر لأعمال حوحو الأدبية نجد أن حظ القضايا الأسرية ضئيل جدا مقارنة بما جاء في مقالاته وقصصه وكذلك روايته الوحيدة، فلم يتكلم عن قضايا المرأة، ولا عن انحراف الأبناء وتمردهم عن الآباء، ولا عن التفكك الأسري، ولا حتى عن الفساد الديني، على الرغم من خصوصية الفن المسرحي، وقدرته على التأثير المباشر في سلوكيات وتصرفات الجمهور الاجتماعية، حين يشاهدها تحدث أمامه صورة حيّة ، حيث تدفعه للتفاعل معها بكل عفوية والاستجابة لما فيها من رسائل توجيهية.

من المعروف أنّ التركيبة الاجتماعية للأسرة الجزائرية تقوم على أساس من النظام والعادات والتقاليد التي توارثها الأفراد جيلا بعد جيل، حتى أن الاستعمار الفرنسي

لم يستطع أن يغير الشيء الكثير فيها، كل ذلك بفضل تماسك الجزائريين وتمسكهم بقيمهم ومبادئهم.

ومن المسرحيات الاجتماعية التي حاول فيها حوحو مناقشة بعض القضايا الأسرية نجد مسرحية **"البخيل"** المقتبسة عن مسرحية تحمل العنوان نفسه للكاتب الفرنسي **موليير**، ومع أن الخط الدرامي فيها يتمحور حول ظاهرة البخل، ونظرة البخيل المادية للأشياء والأحاسيس والمشاعر، إلا أنها تضمنت موضوعا رئيسا في غاية الأهمية، هو موضوع تحكم الآباء في زواج الأبناء، خاصة **"تزويج الفتاة بالإكراه"**، وهي من المسائل التي أثيرت حولها الكثير من النقاشات وتناولها العديد من الأدباء في مقالاتهم وقصصهم ومسرحياتهم.

وهي في الحقيقة ليست قضية زواج فحسب، وإنّما هي قضية أكبر من ذلك بكثير، إنّها قضية المرأة وما تعانيه لاسترجاع حقوقها في مواجهة السلطة الذكورية، فـ**"حنيفة"** فتاة تحلم بأن يكون لها في اختيار شريك حياتها، فتنشأ علاقة حب بينها وبين "عزوز" :

عزوز : واش صار يا حنيفة راني شايفك تغيرت من اليوم اللي صرحت لي فيه بحبك ورضيت بللي تكوني خطيبتي، لعلك ندمت على كلمتك؟ على كل حال رغم قلبي شاعل بحبك وغرامك فأنا مستعد باش نحررك من وعدك، والمحبة عمرها ما تكون بالسيف.

حنيفة : لا.. يا عزيزي راك غلطان، أنا خائفة على هذا الحب لا ما يتمش.

عــزوز : واش سبب خوفك وأنا وأنت نحب بعض؟

حنيفة : ماية حاجة وحاجة مخوفتني، طبع بابا، وإعراض العائلة، وكلام الناس، وقلبك أنت يا عزوز.. خايفة من قلبك لا يبرد من حرارة هذا الحب ويتبدل كي ما تتبدل قلوب الرجالة[1]

لكن الأب **"سي شعبان"** وهو صاحب الرأي المطلق في اتخاذ القرار، حتى وإن كان زواج ابنته بالإكراه، يقرر تزويجها من صديقه **"سي المعطي"** الرجل الذي قارب

---

(1)- **أحمد رضا حوحو:** المصدر السابق، ج2، ص279

الستين من عمره، إلا أنّه غني ويملك ثروة، تحاول حنيفة أن يكون لها رأي، فترفضه، غير أنها لا تستطيع أن تطلع والدها على العلاقة التي تجمعها بعزوز، ومع ذلك تصر على رفضه وتهدد والدها بقتل نفسها:

حنيفة : قلتلك لا.....لا.....

شعبان : قلتلك نعم.....نعم....

حنيفة : نقتل نفسي ما نتزوجوش.

شعبان : وأنا قتلك ما تقتليش نفسك وتزوجيه... شوف قلة الحيا؟ بنت تكلم باباها بهذا اللهجة عمرها ما صرات.

حنيفة : وعمرها ما صرات ثاني رجل يزوج بنته بهذا الكيفية اللي ما يرضاها حتى واحد.[1]

وعلى الرغم من الطابع الفكاهي للمسرحية، يحق لنا أن نتساءل: كيف يمكن للأب الجزائري أن يحول ابنته إلى سلعة ينظر فيها إلى المتقدم ومكانته المادية ومدى قدرته على الدفع؟ وكيف للفتاة الجزائرية خاصة في تلك الفترة، أن تخاطب والدها بذلك الأسلوب؟ ومتى كان لها حق الرفض أو القبول؟ ربما هي معطيات الحياة الجديدة، أو نمط من أنماط التعبير في بعض الأسر الجزائرية، أو ربما هو التزام الكاتب بما جاء في نص المسرحية الأصلي، حيث حافظ على أحداثها، وعلى الترتيب نفسه والتدرج في العرض، فـ«كان في هذه المسرحية أقرب الى الأصل الذي أخذ عنه من أية مسرحية أخرى، فلم يغير إلاّ الملامح الخارجية للعرض كتعريب الأسماء وتغيير الملابس والديكور بما يوحي أن الحوادث تجري بالجزائر في العصر الحاضر»[2].

ويستمر حوحو في تجسيد أحداث المسرحية بصورة هزلية، حتى عندما يشتد الصراع، وتتضارب المواقف، لتنتهي المسرحية في الأخير برضوخ الأب **"شعبان"**، وقبوله زواج ابنته **"حنيفة"** من **"عزوز"** شرط أن تعود إليه أمواله التي سرقت، وألاّ يتحمل هو تكاليف الزواج، فهل هذه النهاية التي آلت إليها المسرحية، هي النتيجة التي كان الكاتب ينشدها، والهدف الذي سعى إليه؟

---

(1)-**أحمد رضا حوحو:** المصدر السابق، ص291

(2)- **أحمد منور**: المرجع السابق، ص116

مما لا شك فيه أن حوحو يستنكر هذه الظاهرة الاجتماعية، وينتقد الأسلوب المتبع في تزويج الفتيات بالإكراه لأسباب مادية أو أسرية، ولكنه وفي غفلة منه انساق وراء أحداث النص الأصلي للمسرحية، فجاءت مطابقة تماما لما ورد فيه، في الوقت الذي كان بإمكانه إجراء تغييرات كما فعل في بقية مسرحياته المقتبسة، لتصحيح بعض المفاهيم السائدة في نظام الأسرة الجزائري، وإيجاد حلول لهذه الظاهرة الاجتماعية بما يتماشى وطبيعة المجتمع الجزائري، وتتمكن المرأة الجزائرية من حقها في اختيار شريك حياتها كما حدده الشّرع والقانون، لا كما تفرضه العادات والتقاليد.

والحقيقة التي يمكن أن نستنتجها من المسرحيتين، رغم أنهما تقومان في مبناهما على أنهما مسرحيتان اجتماعيتان، وفكرتهما تقوم على نقد بعض الظواهر الاجتماعية، كالنفاق الاجتماعي، وتزويج الأبناء بالإكراه، إلا أن النتيجة أو الخاتمة تأتي مناقضة لمبنى المسرحية، أو الموقف الفكري الذي يتبناه الكاتب، وربما هذا يعود لعدم وضوح الرؤية أو الموقف لديه، فاكتفى بما جاء في النص المقتبس عنه، مما أفقده القدرة على طرح البديل، فإذا كانت بعض المفاهيم والسلوكيات الاجتماعية القديمة والجديدة محل نقد كما حاول الكاتب أن يصورها لنا في إطارها العام، فأين البديل إذن؟ لابدّ أن تكون للكاتب المسرحي رؤية واضحة يستطيع من خلالها طرح البديل، بحيث لا يخرج المشاهد إلا وهو يعرف ماذا يريد.

2. البعد السياسي:

عندما يشتد الطغيان السياسي في بلد من البلدان، وتقيد الحريات، يلجأ المبدعون وأصحاب التأثير بالكلمة إلى وسائلهم الفنية، للتعبير عن أفكارهم وآرائهم، واستنهاض همم شعوبهم، وتنبيههم لخطر ما هم فيه من ضعف وهوان، وحوحو كغيره من الأدباء الجزائريين الذين وقفوا في وجه الاستعمار الفرنسي، وحاربوه بالكلمة، خاصة تلك المقالات السياسية التي نشرها في جريدة **"الشعلة"**.

وبالنظر الى مسرحياته فـ«إنَّ حظ القضايا السياسية في مسرح حوحو كان ضئيلا»[1]، ولعل السبب في ذلك يعود لاحترامه قوانين جمعية العلماء المسلمين،

---

[1]- **أحمد منور:** المرجع السابق، ص151.

باعتبارها جمعية تهدف إلى الإصلاح الديني والاجتماعي، ولا يجب أن تخوض في أمور السياسة، ومع ذلك فهناك بعض المسرحيات التي يمكن أن تكون لها علاقة بالواقع السياسي الجزائري آنذاك، أبرزها :**"النائب المحترم"** و**"ملكة غرناطة"** .

يعالج حوحو في مسرحية "ملكة غرناطة" موضوع الفساد السياسي، من خلال تصرفات رجال الحكم، من وزراء وقضاة، وما يدبرونه من مكائد ودسائس من أجل تحقيق مصالحهم، وأنهم السبب في ضياع البلاد، فمنذ البداية يطالعنا حوحو إلى ما آلت إليه ممالك الأندلس من تفرق وتفكك وتمزق، فهذا **"ابن حفصون"** وهو والي الملك، وأحد رجال القصر الدهاة، يشرع في تدبير الدسائس انتقاما من الملكة الأعجمية الحسناء الشابة التي أرادت إذلاله وإخراجه من القصر لتنفرد هي بالحكم:

ابن حفصون : (إلى ابن شهيد)ما أكبر هذه المصيبة التي حلت بي، هذه الصاعقة التي طاحت على رأسي، هذه النهاية المحزنة، يا بن شهيد، مطرود معزول، ذهب مستقبلي وأملي، وكل هذا من أجل امرأة حقيرة لا أصل لها ولا مفصل، لا حسب لها ولا نسب، من أجل خادمة يأمروني بالتزوج منها فارفض، يعزلوني ويطردوني، أنا ابن حفصون أتزوج خادمة الملكة؟ هذا لا يطاق وهكذا تهدم شرفي وعزتي، ووظيفتي وشرف أهلي في لحظة واحدة، أمام سخرية القوم وضحكهم، تطردني من بلادي امرأة أعجمية تلوك لسانها، أنا العربي الصميم[1]

والملاحظ أنّ حوحو نجح في استغلال هذا الجزء من التاريخ لإظهار سيطرة النساء على أمور الحكم، ولعل الكاتب أراد أن يشير إلى أن فساد الحكام في الأندلس كان من أسبابه زواجهم بالأعجميات، وهذا ما حدث مع ملك غرناطة بعد زواجه من تلك الفتاة الأعجمية، أصبح ألعوبة في يدها، حيث تركها تدير شؤون

---

[1]- **أحمد رضا حوحو:** المصدر السابق، ص133.

المملكة،وتسير أمور البلاد، حتى أصبحت هي الآمرة الناهية، تعين الوزراء والقضاة وتعزلهم بسرعة مدهشة استجابة لعواطفها، فبعد عزلها لابن حفصون، هاهي تأمر بتعيين **"عنبسة"** وزيرا أكبر للدولة، وهي لا تعرفه إلا منذ أشهر:

ميمون : أيها السادة إليكم أمر من الملكة(يسلمه لأبي معاوية ويخرج)

ابن مبشر : أي شيء هذا يا أبا معاوية؟ أطلعنا على هذا الأمر.

ابو معاوية : (يقرأ) هذا لا يطاق، هذا كثير، كثير جدا، لا يحتمل.

ابن عامر : أي شيء هذا الذي لا يحتمل؟ أرى أمرا خطيرا من هذه الملكة الأعجمية التي استحوذت على كل شيء؟

ابو معاوية : أمر بتعيين عبد الملك بن حفصون وزيرا أكبر للدولة، وبهذه السرعة، وهي لم تعرفه إلا منذ أشهر.

ابن مبشر : لكن يجب أن نرفض هذا الأمر، كيف نقبل هذا الشاب الذي لم نعرفه في القصر إلاّ منذ خمسة أشهر، وزيرا أكبر علينا، نحن الذين قضينا حياتنا في خدمة الدولة.

ابن عامر : لا فائدة من الرفض أيها السادة، فإنّ الملكة هي كل شيء في الدولة، وزوجها الهرم لا يرفض لها أمرا ولا نهيا. [1]

أما الملك فقد تخلى عن مهامه السياسية، مطلقا العنان لأهوائه وملذاته، غير مكترث لما يحدث في القصر، ولا يهمه أمر الرعيّة:

ميمون : رسالة من عند مولاي الملك لمولاتي الملكة

الملكة : (تصفق) كفى، انصرفوا.

(يدخل عنبسة يحمل رسالة ويحي)

الملكة : هات الرسالة.

(يقدمها ويتأخر، تفتح الملكة الرسالة)

عنبسة : (وحده)إلهي ما أجملها، وما أروع حسنها.

---

[1]- **أحمد رضا حوحو:** المصدر السابق، ص155و156

الملكـــة : (تقرأ الرسالة ثم تقول) الملك بصحة جيدة ومشتغل بالصيد[1]

إنَّ غرض الكاتب من وراء هذا، هو إظهار أنّ فساد رجال الدولة لا يكون فقط بظلمهم وجبروتهم، بل يكون أيضا بلامبالاتهم واستهتارهم بشؤون السياسة والحكم، ويتجلى ذلك في شخصية الملك الغائب عن القصر من بداية المسرحية حتى نهايتها، مستغرقا في ملذاته وشهواته، تاركا مملكته في أصعب الظروف.

كما أظهر حوحو أن الفساد السياسي داءٌ إذا أصاب رأس الحُكم، فلا بدّ أن يدب في الأعضاء ويستشرى في كامل الجسد، فهؤلاء الوزراء والقضاة : ابن مبشر وابن معاوية، وابن عامر، صورهم جميعا لصوصا خبثاء، أهل مكر وغدر وهوى، يحرصون على جمع المال وتقاسم أملاك الدولة بقدر حرصهم على الجاه والسلطة والبقاء في مناصبهم:

أبو معاوية : وأنا يا ابن عامر، هل نسيت الخمسة ألاف دينار التي واعدتني بها من بيت المال لتسديد ديوني؟ أراك قد أصبحت كثير النسيان أم هو تناس؟

ابن عامر : إني لم انس وليس النسيان من عادتي، ولكن مقابل هذا تعطيني ضيعة من ضيع الدولة.

أبو معاوية : ولكن الضيعة تساوي أكثر من خمسة آلاف دينار وهل تريدني أن اكتب لك أمرا بضيعة من أحباس الدولة مقابل هذا المبلغ الضئيل.

ابن عامر : المسالة ليست بيعا وشراءً يا صديقي، فلا الضيعة لك ولا الدنانير لي؟ وإنّما امسك لي أقطع لك.

ابن مبشر : هذا حق يجب التعاون بين رجال الدولة، فأنا رضيت أن أعين قريبك في وظيفة كبيرة مقابل ألف دينار فقط، مع أنه لا يحسن القراءة ولا الكتابة[2].

---

[1]-**أحمد رضا حوحو:** المصدر السابق ، ص133.

[2]- المصدر نفسه، ص133.

وقد نجح حوحو في إبراز تأثير الفساد السياسي على الجانب الاجتماعي، حيث ساد الاضطراب، وكثر اللصوص وقطاع الطرق، فغاب الأمن والأمان، فحتى ساكنو القصور من الكبراء والوجهاء لم يكونوا بمنأى عن الاعتداءات والسّرقات:

ابن حفصون : كل يوم سرقة جديدة، وسطو على كبراء القصر ورجال الملك. ذلك اليوم سطا اللصوص على مولانا القاضي ابن مبشر، ونزعوا جميع ملابسه، ولم يتركوا له إلا عباءته.

عبد الملـــك : يا إلهي لماذا تركوا له عباءته؟

ابن حفصون : لأنّ إشارة القضاء كانت مطرزة عليها.

عبد الملـــك : (ساخرا) إننا نعيش في أيام صعبة، وعصر خوف وسرقة[1]

كما أشار حوحو إلى أن رجال السياسة غالبا ما يلجؤون إلى اللصوص للاستعانة بهم في تحقيق مصالحهم بالقوة، وبطرق غير مشروعة، فهذا الوزير **"ابن حفصون"** لم يتوان في استدعاء ابن عمه **"عبد الملك"** المعروف **باللخمي** إلى القصر، ليساعده في الانتقام من الملكة مقابل المال الكثير، وحين رفض، لم تشفع له علاقة القرابة التي تربطهما في اعتقاله وبيعه للتجار المغاربة:

ابن حفصون : انظروا هذا الذي يعدّ الدراهم، اتبعوه عندما يخرج من هنا، اقبضوا عليه، وإليكم الامر مكتوب بخط يدي، احملوه إلى أحد المراسي وبيعوه للتجار المغاربة [2]

ولعل غرض الكاتب هنا أنّ لصوص الشوارع أكثر شرفا وأفضل حالا من اللصوص السياسيين الذين لاذوا بقصورهم، وتستروا بألقابهم السامية، ومناصبهم الرفيعة.

أما مسرحية **"النائب المحترم"** ولأنّ أحداثها تدور في القرن العشرين، فقد طرح فيها حوحو وبأسلوب صريح قضية سياسية معاصرة، هي قضية النواب المنتخبين، فمن خلال شخصية **"عبد المنعم"**، المنحرفة الفاسدة أخلاقيا وسياسيا بكل المقاييس، حاول

---

(1)-**أحمد رضا حوحو:** المصدر السابق، ص133.

(2)- **أحمد رضا حوحو:** المصدر نفسه ، ص144.

أن يكشف الغطاء عما يمارسه هؤلاء من تجاوزات خطيرة في حق منتخبيهم، من اختلاسات لأموال الدولة، ومشاريع وهمية باسم الشعب، فهو في نظر حوحو نموذج للسياسي الفاسد، الذي يسعى لتحقيق مصالحه عوض السهر على خدمة الشعب، والحفاظ على الأملاك العامة.

والواقع أن حوحو سبق وطرح هذه القضية في عدد من مقالاته، خاصة تلك الصادرة في جريدة **"الشعلة"**، حيث تعهد ومنذ عددها الأول بأن يفضحهم، ويكشف جرائمهم، فالنائب الحق في رأيه هو «ذلكم الإنسان الحر الكامل، ابن الشعب الصريح؛ المتفاني في خدمته المحب لأمته؛ المنكر لذاته؛ الذائب في أمته؛ الصادق اللهجة الحامي الذمار؛ الذائد عن الوطن لا مصلحة إلا مصلحة المجموع؛ ولا فائدة إلا ما تقيده الأمة؛ قد عرفته بذلك أمته فقدمته ليكون لسانها الصادق وعواطفها المختلجة؛ وقوتها العتيدة»[1].

والملاحظ أن حوحو أدرك خطورة أولئك النواب المنتخبين في المجالس البلدية، الذين كانوا صنيعة المستعمر الفرنسي، وحماة مصالحه، فلم يتردد في إبداء وجهة نظره صريحة واضحة فيهم، حيث هددهم وتوعدهم بكل جرأة وقوة، مؤكدا عدم شرعيتهم، ولا شرعية السلطة التي وضعتهم في مناصبهم، هذه المناصب التي وصلوا إليها بالغش والتزوير، فالإدارة الاستعمارية هي التي كانت تشرف على العملية الانتخابية من بدايتها الى نهايتها، فالمجلس البلدي في رأي الكاتب «هو وليد الإرادة الأجنبية الغاشمة، ونسيج الطغيان الاستعماري»[2].

ويستمر حوحو في حملته ضد نواب المجالس المنتخبين، بفضحهم والسخرية منهم باللغة الفصحى والعامية، فهاهو يتكلم على لسان المجلس الجزائري قائلا:

أنـــا رانـــي خبـــري طايـــــر في الشـــوفات وفي الافايـــــــر

وديمة "نفبرك فـــي الافكايـــر" هذه وعدة هذي ضربة هذي بشاير

هكـذا جـــــات القوانيـــن

---

[1]-**أحمد رضا حوحو:** المصدر السابق، ص411.

[2]-المصدر نفسه، ج2، ص 418 .

أنا حصنـــــي الاستعمـــــار طالـــــــع هابـــط كالمنشـار

يا ويحـــو اللـــي شفتـــو ثـــار ثم السحـــق ثم الموت ثم النـــار

ويصبـــح غـــــارق للوذنين

أحكامي تجينـــي مـن باريـــس اطبخت في وســط الدهليـــــز

نزيدها شويـــة من التهنديـــز ونفذهـــا على هذا المعيـــــز

يا خي فهمتـو يا فاهميـن[1].

وبهـذا الأسـلوب الفكـاهي التهكمـي يبـين حوحـو أنّ نـواب المجلـس لا يمثلـون الشعب، أنما يمثلون مصالح الإدارة الاستعمارية، فلا عجب إن اتفقوا، ووقفوا جنبا إلـى جنـب ليحطمـوا الشـعب الجزائـري المظلـوم الضـعيف، ويزيـدوا مـن شـقائه، ف"عبـد المنعم" يضع يده في يد **"سيزان"** السيدة الفرنسية، لتكون شريكة له في أعماله التجارية المشبوهة، ومشاريعه الوهمية، وليتقاسما الأرباح على حساب الجزائري المسكين:

سيزان : مساء الخير، لماذا تـأخرت؟ منـذ سـاعة وأنـا فـي انتظـارك، بشـرني والصفقة؟ هل انتهت على ما يرام؟

عبد المنعم : لقد انتهت بعد تعب كبير، وقبل المجلس البلدي بـان تشـتري البلديـة خمس سيارات، سعر السيارة أقل من مليونين وخمسمائة ألف، هذا هو الـذي عرضته أنـا وقبلـه المجلس لأنـه لم يجد أقل منـه، واغلـب العـروض الأخـرى كانـت مرتفعـة جـدا،.. وكلفـت بإيجـاد المقـاول لإمضاء العقد هذا المساء.

سيزان : "تقدم لـه السجائر" سيقاره؟ ...هيه وبعد؟ كيف العمل؟

عبد المنعم : العمل ... يجب أن نبحث عن شخص نتفق معه علـى تقديم السيارات بهذا المبلغ الذي هو "125.000.000"فرنـك، وبعد إمضـاء العقد، ودفع الدراهم، نقدم السيارات القديمـة التـي عنـدنا فـي المخـازن بعد إصـلاحها وطلائهـا، ولـن تتكلـف لنـا أكثـر مـن أربعـة ملايـين فرنـك،

---

[1]-**أحمد رضا حوحو**: المصدر السابق، ص 409 .

لنربح منها ما يقارب سبعة ملايين، بعد حسم عمولة المقاول.

حسنا...وهذا المال؟

سيزان : هذا المال ؟ نصف الأرباح لي، والنصف الباقي بينك وبين المقاول

عبد المنعم : الذي يتكلف بالمسألة ويتحمل مصائبها إذا ما حلت [1].

ولعل أمثال النائب **"عبد المنعم"** بأعمالهم المنحرفة هم الذين كان حوحو يقصدهم بتهديده ووعيده في قوله: «وسيشوى على لهيبها:(**النائب**) الخائن الذي سلكت به يد الاستعمار المجرمة الطريق الى الكرسي على جثث الضحايا الأبرياء وقالت له: كن نائبا **"مستقلا"**، فكان عبداً زنيما، النائب المغرور الخداع الذي باع للأمة قصور الأحلام نسيئة وقبض منها الثمن معجلا واستمرأ السحت واعتاد البيع والشراء، وصارت الخيانة له سجية وكان كالشيطان: وما يعد الشيطان إلا غرورا» [2].

إنّ أمثال هؤلاء النواب لا حد لطموحاتهم، ولا رادع لأحلامهم، فهم لا يكتفون باستغلال مناصبهم سياسيا وحزبيا، بل غالبا ما يمارسون الاحتكار والسرقة والغش والتزوير، ليحصلوا على الأرباح الطائلة، فكما جمعتهم المصالح مع العدو الفرنسي، توحدهم الأساليب المشبوهة مع اللصوص والمجرمين، من المستهترين ومعاقري الخمور، فلـ "عبد المنعم " عدد من الأصدقاء المنحرفين: كمال، ساعد، وعبد الرحمن، يطلبهم وقت الحاجة، لتنفيذ صفقاته، ويوقعها بأسمائهم، مبعدا الشبهة عن نفسه:

سيزان : ومن تنوي استخدامه؟

عبد المنعم : لا أدري، المسألة صعبة، ولم أر حتى الآن شخصا ذا همة يقوم بإمضاء العقد وإنهاء القضية.

سيزان : لو راجعت ساعد أو عبد الرحمان؟

عبد المنعم : عبد الرحمان لا أظنه يقبل، لأنّه يبحث عن الصفقات الباردة، أما ساعد فإنّه غائب، والمسألة يجب أن تنتهي هذا المساء.

كمال...كمال... ابحث عن كمال، إنّه شابٌ مستهتر وهو دائما في

---

[1]- **أحمد رضا حوحو:** المصدر السابق، ج2،[**مسرحية النائب المحترم**] 357 و358.

[2]- المصدر نفسه، ج2، ص400.

سيـزان : حاجة إلى المال.

عبد المنعم : حقا إنّ كمال خير من يصلح لهذه المسالة، غير أنّه ذكي، ولا أظنه يقع في هذه المسؤولية الخطيرة[1].

كما أنهم لا يتوانون في دفع السذج والبسطاء أصحاب النيات الحسنة من ذوي الحاجة، لمشاركتهم في انجاز مشاريعهم، ففي الوقت الذي كان من الواجب عليهم خدمة مصالح الشعب والدفاع عن حقوقه، فها هو **"عبد المنعم"** وبمساعدة شريكته **"سيزان"** يتعاونان على استدراج المعلم **"زعرور"**، مستغلين ظروفه الصعبة، وحاجته الشديدة للمال، لإقحامه في أعمالهما الدنيئة، ومشاريعهما الوهمية، غير آسفين على ما ستؤول إليه حاله، فما يهمهما ما يحققان من أرباح:

سيـــزان : يبدو لي اني وجدت الرجل الصالح لهذه المسألة، ولغيرها من المسائل، سنجعل له راتبا شهريا، وسيبقى تحت تصرفنا كما نريد ونشتهي.

عد المنعم : وهل يقبل ربع المالية في قضية الناقلات؟

سيـزان : سوف يقنع بأقل من ذلك، ولكنني سآخذ الزائد.

عبد المنعم : تلك المسألة تخصك، ومن هذا الرجل؟

سيـزان : زعرور.

عبد المنعم : أي زعرور هذا؟ إنّي لا أذكره...

سيـزان : المعلم الذي يقوم بإعطاء الدروس العربية الخاصة لابن أخي بيار. لقد ضاع صوابك يا سيزان، أتريدين حقا أن نستخدم ذلك المسكين

عبد المنعم : بلحيته وطربوشه الهابط على أذنيه؟ اتريدين أن نستخدم أبله في قضايا شائكة؟ يبدو أنّك لا تهتمين بشيء سوى قبض المالية، أما نتائجها ومسؤولياتها فلا تهمك في شيء.

سيـــزان : ليس هناك أي خوف من جهته، فالرجل بليد، ساذج طيب القلب، وقد طردوه من عمله بالمدرسة، أنا أتكلف به وأتولاه[1].

---

[1]- **أحمد رضا حوحو:** المصدر السابق، ج2،[**مسرحية النائب المحترم**]، ص358.

والملاحظ أن حوحو تعمد تصوير شخصية **"عبد المنعم"** بهذه الصفات السيئة، والأفعال الفاسدة والسلوكيات المنحرفة، ليقدم لنا صورة واضحة عما كان عليه نواب المجالس البلدية الجزائريين في تلك الفترة من تاريخ الجزائر، مع يفترض بهم أن يكونوا عليه من سلوك قويم، وأخلاق عالية، وصدق ونزاهة في تطبيق القانون وخدمة الشعب الجزائري، وهذا ما تمناه حوحو وتاقت إليه نفسه، «لابد أن يأتي اليوم يمزق فيه شعب الجزائر دستور هذا المجلس السخيف، ويطرد أولائك النوائب من رحابه ليحتل أمكنتهم نواب الشعب الغر الميامين»[2].

وانطلاقا من نزعته الإصلاحية، وبدافع حبه للوطن، فإنّ حوحو في هذه المسرحية أراد أن يقدم صورة واضحة، نابضة بالحياة عن فساد نواب المجالس البلدية، ربما عجزت مقالاته العديدة بجريدة **"الشعلة"** عن تقديمها، فليس هناك ما هو أشد تأثيرا في الجمهور مما يراه مجسدا أمامه على خشبة المسرح، وهذا دليل وعي حوحو بأهمية الفن المسرحي، ودوره في التوعية الاجتماعية والسياسية.

3. البعد التاريخي:

إنّ الأحداث التاريخية ليست مجرد ظواهر ثابتة تنتهي بانتهاء واقعها التاريخي، بل لها دلالات وأبعاد كثيرة قابلة للتجدد، والتأويل والتفسير، ويعدّ أرسطو أول من تحدث عن علاقة المسرح بالتاريخ، و بيّن« أن الشاعر يحول هذه الوقائع الى حقائق، ويكسبها معاني جديدة من خلال قاعدتي الاحتمال والحتمية»[3]، لذلك، فالكاتب المسرحي عندما «يوظف التراث التاريخي في مسرحيته يجب أن يقوم هذا التوظيف على الاختيار»[4]، خاصة وأن المسرحية التاريخية ليست مقصودة لشخصياتها ولا لسرد أحداثها، وإنما لبيان رموزها، وكشف دلالاتها الخفية.

إنّ حظ التراث التاريخي في مسرح حوحو يكاد ينحصر في مسرحيتين اثنتين هما **"ملكة غرناطة"** و**"صنيعة البرامكة"** بالنظر الى مجمل أعماله، خاصة إذا استثنينا

---

(1)- **أحمد رضا حوحو:** المصدر السابق، ج2، ص418.

(2)- المصدر نفسه،[**مسرحية النائب المحترم**]، ص362 و363.

(3)- **أرسطو:** فن الشعر، تر: إبراهيم حمادة، هلا للنشر والتوزيع، الجيزة ، مصر، ط 1،2014، ص 140.

(4)- **سيد علي إسماعيل:** أثر التراث في المسرح المعاصر، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2000م، ص56.

مسرحية **"أبو الحسن التيمي"** أولاً لأنّها مقتبسة من قصص ألف ليلة وليلة، وثانيا لأنّها «غير كاملة حيث ضاع منها الفصل الثالث، وجزء من الفصل الثاني»[1].

إنّ القارئ لمسرحية **"صنيعة البرامكة"** يدرك وللوهلة الأولى أنّ حوحو حين حافظ على الواقعة التاريخية كما وردت في كتب التاريخ، وعلى شخصياتها بما يتوافق مع البناء الفني للمسرحية، كان يعي تماما أهمية التراث في تعزيز الإحساس بالهوية الثقافية، وتأكيد الانتماء لهذه الأمة العظيمة خاصة بعد الخبرة التي اكتسبها من خلال تجربته في التمثيل مع جمعية الشباب العقبي.

لذلك وظف حوحو التراث التاريخي في هذه المسرحية بصورة تعليمية من خلال شخصيتين تاريخيتين هما: المنذر بن المغيرة والمأمون الخليفة العباسي، تميزت الأولى بوفائها والثانية بحلمها وتسامحها، وهدفه من ذلك التنبيه الى ما ينبغي أن تكون عليه علاقة الحاكم بالمحكومين، فالمأمون هنا هو رمز للقوة السياسية والاجتماعية، فتسامحه مع المنذر ما هو إلا دليل على انتصار نزعة الإنسان فيه، وهذا ما يدفع القارئ إلى احترامه والتعاطف معه، وأن في التاريخ العربي والإسلامي صفحات بيضاء مشرقة تستحق أن نعتز ونفتخر بها.

وعندما نأتي لمسرحية **"ملكة غرناطة"** نجدها تقترب من التاريخ وتبتعد عنه في آن واحد، فهي تقترب منه في بعض المواقف والأحداث والشخصيات، وتبتعد عنه إذا جمعنا هذه المواقف والأحداث والشخصيات في زمان المسرحية وهو القرن الثالث الهجري، ومكانها وهو بلاد الأندلس (غرناطة)، حيث أننا لا نكاد نعثر على قصة تتطابق أحداثها وشخصياتها على ما ذكره الكاتب في مسرحيته، وكأنه أراد من خلالها أن يخلق تفسيرا جديدا للتاريخ أو أن يعيد بناء التاريخ حسب وجهة نظره الفنية:

أولا. الفترة التاريخية(القرن الثالث الهجري): بالرجوع الى الفترة التاريخية التي حددها الكاتب زمنا لأحداث مسرحيته - القرن الثالث الهجري - في كتب التاريخ[2] نجد

---

(1)- **أحمد منور**:(الاقتباس وطرقه في تجربة أحمد رضا حوحو المسرحية)، cultures-algerie، http://cultures-algerie.wifeo.com

(2)- **ينظر:عبد الرحمن علي الحجي:** التاريخ الأندلسي من الفتح الإسلامي حتى سقوط غرناطة 92 - 897هـ ، (711-1492م)، دار القلم، دمشق - بيروت، 1976م. **وديع أبو زيدون:** تاريخ الأندلس من الفتح الإسلامي حتى سقوط الخلافة في قرطبة ، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2005م.

أنّها تقع في الفترة الممتدة بين (138هـ - 316هـ) من تاريخ الأندلس تعرف بعهد الإمارة الأموية في الأندلس، وهو عهد بدأ بدخول **عبد الرحمن بن معاوية**[1]، إقليم الأندلس ليصبح« بلدا إسلاميا مستقلا عن الخلافة الإسلامية، - بعد أن كان خاضعا لمركز هذه الخلافة الإسلامية- مع بقائه أحد بلدان العالم الإسلامي»[2]، انتقل الى حال أخرى في حياة جديدة قائمة على أسس إسلامية، واستمرت الأحوال في التحسن - خلال هذا العهد- ونمت الجوانب كافة وأثمرت الجهود في بناء مجتمع جديد زالت فيه الظروف السيئة التي كانت قبل الفتح الإسلامي.

أمّا مملكة **"غرناطة"** في ذلك التاريخ، فلم تكن كما وصفها حوحو في مسرحيته، بل كانت من أشهر بلاد الأندلس، مزدهرة قوية،« فهي دمشق بلاد الأندلس، ومسرح الأبصار، ومطمح الأنفس، ولم تخل من أشراف أماثل، وعلماء أكابر»[3]

ثانيا. الوقائع والشخصيات التاريخية: إنّ المتأمل في عنوان المسرحية**"ملكة غرناطة"**، يجد أنّها تؤرخ لمرحلة تكاد تتطابق مع **حكم الطوائف**(400- 484هـ)[4]، وهي مرحلة مضطربة فاسدة من تاريخ الأندلس أواخر أيامها، حيث«قامت في عدد من مناطق الأندلس ممالك أو دويلات مستقلة يحكم كلا منها أمير مستقل عن غيره من الأمراء، وقسمت الأندلس الى ست مناطق رئيسة تضم كل منها إمارة أو أكثر، حتى بلغت جملة عددها أحيانا عشرين إمارة»[5]، وما يؤكد ذلك تلك الوقائع التاريخية التي ذكرها الكاتب، من دسائس وتناحر بين الممالك، وغدر وانتقام بين وزراء وقضاة المملكة الواحدة، فمملكة اشبيليا تتربص بمملكة غرناطة، وتعد لها العدة، أما الوزراء

وديع أبو زيدون: تاريخ الأندلس من الفتح الإسلامي حتى سقوط الخلافة في قرطبة، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2005.

(1)- **عبد الرحمن الأول (الداخل)(172هـ- 788م)** أول الملوك الأمويين بالأندلس، ابن معاوية بن هشام بن عبد الملك بن مروان بن الحكم، يلقب بصقر قريش، من أعظم الأمويين، ومؤسس دولتهم في الأندلس بعد زوالها في المشرق، حكم ما يزيد على الثلاثين سنة. **ينظر**: **مجموعة من المؤلفين**: الموسوعة العربية الميسرة، مج 4، ص2203.

(2)- **عبد الرحمن علي الحجي:** المرجع السابق، ص278.

(3)- **شكيب أرسلان:** خلاصة تاريخ الأندلس، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت لبنان، 1983م، ص17.

(4)- عرفت أيضا بدول الطوائف، دويلات أو ملوك أو أمراء الطوائف. **ينظر: عبد الرحمن علي الحجي:** المرجع السابق، ص326.

(5)- **أحمد رضا حوحو**: المصدر السابق ، ص324.

الثلاثة: ابن مبشر، وابن معاوية، وابن عامر فكانوا لصوصا، أنذالا، لا هم لهم سوى نهب أموال الدولة:

عنبسة : وأنا أهنيكم على اقتسامكم لأموال الدولة وخيراتها في هذا الظرف الحرج الذي تقاسي فيه المملكة والأمة العناء الكبير، يعينكم الملك قضاة ووزراء لخدمة الدولة فإذا بكم لا تعرفون إلا شهواتكم ولا تخدمون إلا بطونكم، فهذه اشبيليا عدوتنا تعدّ الجيوش لغزونا فماذا أعددتم لها سوى بطونكم الجائعة التي يشبعها شيء، وماذا دبرتم لمقابلتها؟ تجتمعون هنا فبدلا من النظر في أمور الدولة وشؤون الأمة تأخذون في اقتسام الأموال ونهب خزينة الدولة، وبيت مال المسلمين، فأنتم الخراب الأكبر والوباء الوبيل[1]

فهذه التصرفات نفسها عُرف بها ملوك الأندلس في تلك الفترة، و«اتصف عدد منهم - في بعض تصرفاته – بصفات الأثَرة والغدر، وهانت لديهم مصالح الأمة وتركت دون مصالحهم الذاتية، باعوا خلقهم (وبلادهم)للعدو المتربص ثمنا لبقائهم في السلطة»[2].

إنّ تعامل حوحو مع التاريخ العربي الإسلامي لم يكن بهدف تقديسه، وتمجيد أبطاله، بل كان انطلاقا من موقف انتقادي يعكس نظرته إلى الحياة والوجود، ويعبر بطريقة رمزية عن الحاضر، فرغم أن أحداث المسرحية تجري في زمن مضى وانقضى، إلا أنّه حاول من خلالها - وإن لم يصرح بهذا مباشرة - أن يلمح إلى أن فساد الأمة من فساد قادتها وولاة أمرها، وأن رجال السياسة والملك في كل زمان ومكان مجبولون على تدبير المؤامرات والمكائد لبعضهم البعض، وأنّهم السبب الحقيقي الخفي الذي أدى إلى انهيار دولة الإسلام في الأندلس.

وأما عن توظيف حوحو لبعض الشخصيات التاريخية، فقد أبقى عليها كما هي من بداية المسرحية إلى نهايتها، واصفا إياها بالمكر والخبث، والخداع من أجل البقاء في الحكم، معتمدا في رسمها على خياله، مستغلا أسماء شخصيات عاشت في مناطق

---

(1)-**أحمد رضا حوحو**: المصدر السابق ، ج2، ص157 و158.

(2)-**عبد الرحمن علي الحجي:** المرجع السابق، ص325.

متباعدة من بلاد الأندلس وفي فترات تاريخية متفاوتة، كما لم يكلف نفسه عناء البحث عنها في كتب التاريخ التي سجلت أبرز الحوادث التي عرفتها بلاد الأندلس خلال ثمانية قرون من الحكم الإسلامي، ولو فعل حوحو ذلك «لكان جديرا بأن تلهمه تلك القراءة التاريخية المتعمقة إلى كتابة مسرحية قد تكون أنجح وأفضل مما كتب»[1].

- فشخصية **"ابن حفصون"** في تاريخ الأندلس لم تكن بالصورة التي رسمها، وقدمها حوحو للجمهور في المسرحية، فكتب التاريخ تخبرنا أن ابن حفصون كان جنديا من المولدين في جيش الأمير محمد بن عبد الرحمن بقرطبة، ولم يكن عربيا صميما ولا رجلا من رجال السياسة ولا واليا للملك في غرناطة، كما أنه فرّ إلى قلعة **ببشتر** عام 267هـ، وقاد ثورة من أخطر الثورات لتخليص الأندلس من السيطرة العربية، واستمر فيها على مدى سنين طويلة، كادت أن تقوض حكم الأمويين، حيث توسع باتجاه المناطق الأندلسية، وفشلت كل المحاولات في وضع حد لحركته، وأعلن ارتداده عن الإسلام، وقد تمكن الناصر لدين الله من وضع حد نهائي لحركته، وهلك ابن حفصون سنة 306هـ[2].

وهكذا يكون الفرق كبيرا وواضحا بين الشخصيتين، ومن المرجح أن هذا التغيير قام به حوحو كي يساعده على إبراز نواحي التفكك والتشتت في بلاد الأندلس، وفي الوقت نفسه يبقى محافظا على ما جاء في النص المقتبس عنه، فلو التزم بشخصية عمر بن حفصون التاريخية فحتما سيجدها لا تتماشى مع منطق أحداث المسرحية، فقد عاش مناهضا لحكم بني أمية حين كانت الدولة الأموية في أوج قوتها.

- أما عن **شخصية الملكة** فقد ابتكرها الكاتب، دون أن يكون لها وجود في تاريخ غرناطة أيام الحكم الإسلامي، والدليل على ذلك أنه عزف عن إعطائها اسماً هي وزوجها الملك يميزهما كما فعل مع بقية الشخصيات المسرحية الأخرى، ولعل غاية

---

(1)- **عبد الملك مرتاض**: فنون النثر الأدبي في الجزائر، ص 216.

(2)- **ينظر: لسان الدين بن الخطيب:** تاريخ اسبانية الإسلامية ـ كتاب أعمال الأعلام في من بويع قبل الاحتلام من ملوك الإسلام، نح: إ. ليفي بروفنسال، دار المكشوف، بيروت لبنان، ط2، 1956، ص41. **وينظر:وديع أبو زيدون**: تاريخ الأندلس من الفتح الإسلامي حتى سقوط قرطبة، ص 222

حوحو هي إدخال الجو العاطفي بينها وبين الخادم "**عنبسة**"، الذي يؤدي إلى زيادة حدة الصراع في المسرحية.

ولو بحث القارئ قليلا في تاريخ الأندلس كله، لوجد أن أقرب ملكة تتشابه تفاصيل حياتها مع "**ملكة غرناطة**"، هي الملكة "**صبح**" البشكنسية الأصل.

أولا: كانت مثلها ملكة أعجمية ذات حسن وجمال، تتمتع بحظوة كبيرة ومكانة جليلة عند زوجها الخليفة "**الحكم الثاني**"[1]، غير أنّها عاشت في قرطبة، وفي وقت كانت فيه الدولة الأموية في قمة مجدها.

ثانيا: أعجبت وتعلقت **بمحمد بن أبي عامر**، المعروف بلقب "**المنصور بالله**"[2] الذي تتطابق شخصيته في بعض الأوجه مع شخصية "**عنبسة**" في المسرحية ، ولم تلبث علاقاتها به «أن غدت حديث أهل قرطبة وعرف الجميع بأنّها استحالت الى علاقات غرامية »[3]، غير أنه لم يكن عبدا خادما، وإنما موظفا بسيطا في القصر، ثم ارتقى ليصل إلى أرفع وظائف الدولة في أعوام قلائل بسبب مواهبه وكفاياته.

ثالثا: استعانت "**صبح**" بالوزير المنصور بعد وفاة زوجها الخليفة، مثلما فعلت ملكة غرناطة مع عنبسة، فبعد أن قامت بترقيته الى مرتبة الوزارة، عمل هو على التخلص من منافسيه على الحكم، بقتل بعضهم وسجن البعض الأخر ونفى قسم منهم إلى بعض الجزر النائية، ثم أصبح السيد المطلق لبلاد الأندلس لا ينازعه في حكمها منازع[4]، وهذا يتطابق مع ما فعله **عنبسة** حين قام بطرد الوزراء والقضاة الذين عاثوا فسادا في المملكة.

---

(1)- **الحكم الثاني:** هو المستنصر بالله، كان مولده في قرطبة سنة 302هـ، آثره والده منذ حداثته على سائر إخوته، وولاه عهده، بويع سنة 350هـ ، وكان يومئذ في السادسة والأربعين من عمره، توفي سنة 366هـ. **ينظر : خالد الصوفي:** تاريخ العرب في اسبانيا، (نهاية الخلافة الأموية في الأندلس)، منشورات مكتبة دار الشرق، حلب، ط1، 1986م، ص56 .

(2)- **المنصور بالله محمد بن عبد الله بن أبي عامر:** مؤسس الدولة العامرية بالأندلس، من أبرز قادة العرب وأقدر ساستهم، جاء الى قرطبة وهو شاب لطلب العلم، واتته فرصة الاتصال بالسيدة صبح زوجة الخليفة الأموي الحكم المستنصر، وأم هشام المؤيد ، فوكلت إليه النظر في شؤون أموالها وضياعها، أوصلته كفايته إلى الوزارة ، بعد وفاة الخليفة أصبحت أمور الأندلس كلها بيده، واستبد بالأمر ، وبنى لنفسه مدينة سماها الزهراء، شرقي قرطبة، نقل إليها خزائن المال والسلاح، وأمر أن يحيا بتحية الملوك، كان موفقا في انتصاراته ضد نصارى الشمال في اسبانيا، خلفه ابنه عبد الملك، ثم أخوه عبد الرحمن حتى توفي في 399هـ وبموته انتهت الدولة العامرية. **ينظر:** الموسوعة العربية الميسرة، مج6، ص3234.

(3)- **خالد الصوفي:** المرجع السابق، ص 63.

(4)- **ينظر: خالد الصوفي:** نفسه، ص56 – ص67.

وهنا يحق لنا أن نتساءل، أ كان حوحو مطلعا على هذه المعلومات في كتب التاريخ؟ أم أنّ ما جاء في مسرحيته هو محض مصادفة؟

إن الافتراض المنطقي أن نجيب في الحالتين:

- كان حوحو على علم بهذه المعلومات، مطلعا على كتب تاريخ الأندلس، والمانع من توظيفه لها، ربما يعود لالتزامه بما جاء في النص المقتبس عنه، فلو وظفها لتعارضت مع مجريات أحداث المسرحية التي تتطلب أن تكون الأندلس على وشك السقوط لا أن تكون في أوج قوتها.

- كان حوحو يجهل هذه المعلومات، وأن ما جاء في المسرحية كان محض مصادفة لا غير، ولو أنه اطلع عليها، فحتما سيوظفها، بعد أن قام بإجراء التغييرات اللازمة بما يتناسب مع البناء الفني للمسرحية، ليقدم لنا عملا مسرحيا أفضل بكثير تاريخيا وفنيا.

- **أما شخصية "عنبسة"** فقد أجرى عليها حوحو تغييرات كبيرة في ملامحها، وصفاتها التاريخية، فليست هي نفسها التي ذكرها في مسرحيته، فكتب تاريخ الأندلس لا تذكر إلاّ **"عنبسة بن سُحيم الكلبي"** وهو قائد عسكري إسلامي مشهور، استلم مقاليد الأمور في الأندلس أربع سنين وخمسة أشهر، اهتم أولا بتنظيم شؤون البلاد الداخلية، ثم اتجهت أنظاره لمواصلة الفتوحات الإسلامية«ولم يوقف هذا القائد في زحفه إلا الأسقف **إيبون** الذي رصد جيش المسلمين المتراجع الى قرطبة بعد وصول أخبار الاضطرابات التي حلت بالعاصمة، فقرر عنبسة الرجوع فتصدى له جيش الإفرنجة واستطاعوا هزيمته، وقتل عنبسة سنة 107هـ»[1]

أما عنبسة في المسرحية فهو «مجرد خادم، خادم مسكين عند ابن حفصون»[2]، الذي استغل حبه لملكة غرناطة، فجعل منه وزيرا، ثم استعان به للانتقام منها، وتمضي الحوادث، ويفتضح الأمر، فيضطر عنبسة لقتل سيده حفاظا على سمعة محبوبته، وينتحر في الأخير.

---

[1]- **وديع أبو زيدون:** تاريخ الأندلس من الفتح الإسلامي حتى سقوط الخلافة في قرطبة، ص136.

[2]- المرجع نفسه، ص136.

وبمقارنة بسيطة بين الشخصيتين، نجد الفرق واضحا والبون شاسعا، وأغلب الظن أنّ حوحو اختار اسم **"عنبسة "** مصادفة، ودون سابق معرفة بأحوال وصفات هذه الشخصية، كما يمكن أن يكون اختياره مجاراة لمعاصريه من كتاب المسرح الجزائريين، الذين اختاروا أسماء علم فخمة ضخمة وجعلوها عناوين مآسيهم في تلك الفترة فنجد ماضوي يختار **"يوغرطة"** عنوانا لمسرحيته، و أحمد توفيق المدني يختار **"حنبعل"** ليتخذ منه عنوانا لمسرحيته، وكذلك فعل محمد العيد آل خليفة في اختياره لـ**"بلال بن رباح"** ، فلم لا يفعل حوحو ذلك أيضا؟

ـ **أما الشخصيات الأخرى** التي وظف حوحو أسماءها: عبد الملك اللخمي، ابن مبشر، وأبو معاوية، وابن شهيد، وابن عامر، وجعلهم وزراء وقضاة، وحجابا، فإننا نجدهم – تاريخيا- عاشوا جميعا في قرطبة لا غرناطة، وفي زمن غير الذي ذكره الكاتب، وقد عرفوا بالنزاهة والإخلاص والتفاني في العمل، فهذا ابن شهيد «لم يختلف أحد من شيوخ الأندلس أنه ما خدم بني أمية في الحجاب أكرم من عيسى بن شهيد»[1]

وكذلك ابن معاوية فقد ولاه الأمير المنذر بن محمد بن عبد الرحمن القضاء، بعد ما أشار به عليه الشَّيخ الصّالح بقيٌّ بن مَخْلد:«أشير عليك برجل من آل زياد، يسكن بريّة، يعرف بعامر بن معاوية»[2]، لما اشتهر به من التقوى والصلاح

ومن هنا نلاحظ أن حوحو بالغ في تحويراته وتجاوزاته التي تتعلق بالحوادث والشخصيات التاريخية، فهو في مسرحيته لم يعد يعالج حادثة تاريخية محددة الزمان والمكان، معروفة الشخصيات، لا في تاريخ غرناطة ولا حتى في تاريخ الأندلس، إنما نجده يحاول إبراز أمراض وعيوب الحكام العرب في بلاد الأندلس، محملا نفسه مسؤولية الالتزام بالنَّص الأصلي، مكتفيا بتعريب أسماء الشخصيات، فانتقى لها ما شاء من أسماء تحفظها ذاكرته و تتناسب مع البيئة الأندلسية، دون أن يكلف نفسه عناء البحث عنها والتحقق من وجودها وصفاتها.

---

(1)- **ابن سعيد المغربي:** المُغرب في حُلى المغرب،ج1، تح: شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ج م ع، 1993م، ص50.

(2)- **أبو الحسن بن عبد الله بن الحسن النُباهي المالقي الأندلسي:** تاريخ قضاة الأندلس(كتاب المرفبة العليا فيمن يستحق القضاء والفتيا)، منشورات دار الأفاق، بيروت لبنان، ط5، 1983م، ص19.

وبهذا تكون مسرحية **"ملكة غرناطة"** من المسرحيات الجزائرية المتميزة، فحوحو استلهم فيها التاريخ بطريقة مغايرة تماما، خالف فيها معاصريه من الكتاب المسرحيين، الذين احترموا الأحداث التاريخية وبنوا منها المواقف المسرحية، كما قاموا بتمجيد أبطالهم وتعظيمهم ، فصوروهم وطنيين مخلصين، متحلين بالشجاعة والطموح، أمثال توفيق المدني في مسرحيته **"حنبعل"** وعبد الرحمان ماضوي في مسرحيته **"يوغرطة"** وغيرهما، أمّا حوحو فلم يكن وفيا للتاريخ ولا أمينا في عرض وقائعه، فجاءت شخصياته لئيمة شريرة خبيثة، وما إلى ذلك من الصفات والمواقف المذمومة التي لا يمكن أن تستدر عطف المشاهد ولا احترامه لها، غرضه من ذلك تصوير حقبة تاريخية عرفت بالضعف، ليبرز أسباب سقوط الدول، وأفول الحضارات.

الباب الثاني:

الأبعاد الفنية في أدب حوحو.

الفصل الأول: البناء الفني للمقالة في أدب حوحو.

أولا. بناء المقالة

1. العنوان.
2. المقدمة
3. العرض (حسن الاستهلال)
4. الخاتمة.

ثانيا. الأسلوب

1. الأسلوب الترسلي.
2. الأسلوب القصصي.
3. الأسلوب الساخر.
   أ. التظاهر بالجنون.
   ب. التصوير الكاريكاتوري
   ج.الأنسنة.

ثالثا. لغة المقالة.

1. المعجم اللغوي.
2. مصادر اللغة في مقالات حوحو.
   أ. التأثر بالقران الكريم.
   ب. التضمين التراثي.
   ج. الأدب الغربي.
3. التصوير الفني في مقالات حوحو.

أولا. بناء المقالة.

يمثل عنصر التصميم أو بناء المقالة «حجر الزاوية حيث يحفظ لها رونقها ويكفل لها رواجها متى تفنن الكاتب في انتقاء عنوانه وتخيره، واستهلال موضوعه موظفا لباقته ومهارته البيانية في استهواء قرائه وشد انتباههم ثم يحدثهم تاركا العنان لخياله وشعوره وخواطره»[1]، وبهذا يتم تقديم المقالة من خلال العناصر التالية:

1. العنوان:

يقدم **لوي هويك** (Leo H. Hoek) تعريفا للعنوان بأنّه: «مجموعة من العلامات اللسانية من كلمات وجمل، وحتى نصوص قد تظهر على رأس النص لتدل عليه، وتعينه، تشير لمحتواه الكلي، ولتجذب جمهوره المستهدف»[2]، ولهذا فهو يلعب دورا كبيرا في جذب القارئ، وإثارة اهتمامه ليقرأ المقالة، وعليه «يجب أن يتسم بالتركيز والإيجاز والتعبير عن الموضوع، والقدرة على جذب القارئ أو تشويقه للاطلاع على نص المقالة، كما يجب أن يكون واضحا بعيداً عن الغموض ودالاً شاملا، بحيث يشير إلى القضية التي يناقشها أو يعالجها الكاتب»[3]، ومن جوانب استحسان العنوان أن يكون ناطقا بما تشتمل عليه المقالة أو موحياً بالفكرة الرئيسة التي تعالجها.

كما أنَّ أهمية اختيار العنوان المناسب في المكان المناسب «تظهر بجلاء أكثر في عالم الصّحافة على الخصوص من خلال طبيعة العناوين المثيرة الجذابة التي عادة ما يقع القارئ المتعجل في فخاخها»[4].

فمن المؤكد أنَّ القارئ للصحيفة أول ما يجذبه العنوان قبل الموضوع وقبل الكاتب المحرر للموضوع، فالعنوان يأتي في المقام الأول سواء للقارئ أو للكاتب «ومن هنا

---

(1)- **ربيعي عبد الخالق:** فن المقالة الذاتية في الأدب العربي الحديث،دار المعرفة الجامعية، 2010م، ص 75.

(2)- **عبد الحق بلعابد:** عتبات (**جيرار جينيت من النص إلى المناص**)، منشورات الاختلاف الجزائر، ط1، 2008م، ص67.

(3)- **صالح أبو أصبع ـ محمد عبيد الله:** فن المقالة، أصول نظرية ـ تطبيقات ـ نماذج، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2002م، ص28 و29.

(4)- **عبد المالك أشبهون:** العنوان في الرواية العربية، النايا للدراسات والنشر والتوزيع دمشق سورية، ط2، 2011م، ص10.

تحول العنوان بأثر من الصّحافة إلى فن له قواعده وتقاليده التي تحكم صنعته شكلاً ومضموناً»[1].

وتتضح أهميته أكثر في الوظائف المتعددة والمختلفة التي يضطلع بها في سياق تلقي النص، ويختصرها جيرار جينيت(Gérard Genette) في العناصر الأربعة التالية:

- ✓ وظيفة تعيينية: يميز النص عن باقي النصوص.
- ✓ وظيفة وصفية: ترتبط بمضمون النص.
- ✓ وظيفة إيحائية.
- ✓ وظيفة إغرائية: إغراء القارئ بقراءته[2]

ونظرًا لأهمية العنوان باعتباره نصاً مكثفاً مختزلاً ومختصراً، يتمتع بجملة من الخصائص التعبيرية والجمالية كبساطة العبارة وكثافة الدلالة، فهو يحتل الصدارة في الفضاء النّصي الأدبي، فقد اهتم به كتّاب الصحافة وحوحو لا يختلف عن هؤلاء.

وما يميز عناوين مقالات حوحو - عموما- أنَّها تخضع لطبيعة الموضوع، كما أنَّه يراعي في اختيارها أذواق الجماهير وحاجات السّاحة الأدبية في تلك الفترة، خاصة أن العنوان أصبح ضرورة كتابية للولوج إلى أغوار النص واستنطاقه.

ولأنّ«اختيار العناوين عملية لا تخلو من قصدية، كيفما كان الوضع الأجناسي للنص،إنّها قصدية تنفي معيار الاعتباطية في اختيار التسمية»[3]، فإنّه يجب علينا دراسة بناء مقالات حوحو بدءا من عناوينها، فالعنوان هو النص مصغرا في أعلى المقالة.

اختار حوحو لمقالاته عناوين مألوفة اللفظ، بسيطة التركيب، فالعنوان عنده موجه للجمهور أولاً وقبل كل شيء، ولا عجبَ أنَّ أغلب عناوينه تتميز بسهولة وضعها وتلقيها، كما تعددت صور العنوان في مقالاته واختلفت صياغاتها ودلالاتها بحسب اللغة والتركيب، هذا دون أنْ ننفي وجود عناوين تتعدى في ترتيبها الحد الأدنى للجملة المكونة من المسند والمسند إليه.

---

(1)- **عبد المالك أشبهون** : المرجع السابق، ص10.

(2)- ينظر: المرجع نفسه، ص19 و20 .

(3)- **عبد الفتاح الحجيري:** عتبات النص، البنية والدلالة، منشورات الرابطة الدار البيضاء، ط1، 1996م، ص19.

إنَّ العناوين المركبة عادة تسترعي اهتماما خاصا من قبل الدارسين، ذلك أنّ تحصيل دلالتها يتوقف على مدى قدرة المتلقي في تفكيك عناصر التركيب "الجملة"، آخذا في الاعتبار كل العلاقات اللغوية التي تدخل في تركيب الجملة العربية من تقديم وتأخير وحذف واستفهام...

وبما أنّ تركيب الجملة في أغلب الأحيان يتجاوز ركنيها الأساسيين المسند والمسند إليه إلى ما يعرف بالقيد (الفضلة)، فـ«كلما زاد القيد زادت الخصوصية ومن ثمّ زادت الفائدة بزيادة الخصوصية»[1].

وعليه فإننا سنحاول تحليل تراكيب عناوين مقالاته حسبما تقتضيه طبيعة كل تركيب آخذين في الاعتبار أنّ «لترتيب الكلمات في أشكالها النّحوية ثم البلاغية غايات كبرى في الدلالة والتأثير»[2]، كما أنّ كل تقديم أو تأخير أو حذف، يكون بهدف يقصده الكاتب عن وعي وإدراك:

- **عناوين الجمل الاسمية الموصوفة:**

الأصل في الجملة الاسمية أنَّها«وُضعت لإفادة ثبوت المسند إلى المسند إليه أو استمراره بالقرائن الدالة عليه أو الثبوت والاستمرار معا»[3]، فمثلا العناوين: [**الشخصيات المرتجلة**]، [**صاحبي المجنون**]،[**صديقي الشاعر**] تمثل التركيب الأصلي للجملة الاسمية، لتكون كل من "الشخصيات" و"صاحبي" و"صديقي" مسندا إليه أما " المرتجلة" و"الشاعر" و"المجنون" صفات (فضلة)، والمسند محذوف، لأنّ نص المقال يدل عليه، والعناوين جمل موصوفة عملت "الـ" التعريف الملحقة بالمفردات على إثبات الصّفة للموصوف واستمراريتها.

- **عناوين الجمل الاسمية المعطوفة:**

هي كل عنوان مركب من جملة اسمية معطوف عليها كلمة مفردة مثل:[**حمار الحكيم والزواج**]،[**حمار الحكيم وعلم التربية**]،[**حمار الحكيم والقراء**]،[**الأدب**

---

[1]- **حسين جمعة**: في جمالية الكلمة، دراسة جمالية بلاغية نقدية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2002، ص 61.

[2]- المرجع نفسه، ص75 .

[3]- المرجع نفسه، ص 59.

والفنون]، [**الأدباء والفنانون**]، وهذه العناوين لها الحظ الأوفر في مقالات حوحو، ذلك أنَّ فعالية التلقي ستنصب عليها باعتبارها أعلى اقتصاد لغوي.

ففي عنوان [**حمار الحكيم والزواج**] نجد كلمة "حمار" نكرة أضيفت إلى "الحكيم" لتحديد هُوية الحمار، وتمييزه عن غيره، أما الكلمة المعطوفة **"الزواج"** فهي معرفة ب**"الـ "**سعى من خلالها إلى توضيح مضمون المقال وهو رأي حمار الحكيم في الزواج، والأمر نفسه في [**حمار الحكيم وعلم التربية**]، إلا أنّ الكلمة المعطوفة **"علم التربية"** جاءت معرفة بالإضافة، لتؤكد أن العنوان يقصد علما محددا دون غيره من العلوم الأخرى.

- **عناوين شبه الجملة.**

وتأتي في الترتيب الثاني من حيث اهتمام حوحو بها، حيث نميز في هذه الصيغة "الجمل الظرفية و الجار والمجرور" و يبدأ العنوان غالبا بحرف الجر أو الظرف مقدما على مكونات الجملة الأخرى لغرض بلاغي، أو يظهر العنوان ناقصا نحويا (الجار والمجرور / الظرف) وتغيب بقية عناصر الجملة ومثال ذلك: [في المؤتمر العالمي للسلام]، [مع بوشكين]، [بيني وبين الناس]، [في الميزان]،..

وبما أنّ الاختيار عملية ذهنية يقوم بها الكاتب أثناء انتقائه للألفاظ أو استبدالها بأخرى، لذلك سنكتفي باستقراء بعض الدلالات من خلال التراكيب التي جاءت بصيغة شبه الجملة استنادا للجملة النواة في التركيب اللغوي العربي.

فمثلا ما يميز العنوان [**مع بوشكين**] هو تركيبه البسيط حيث اعتمد فيه الكاتب على الحذف، وهو «إسقاط بعض الكلام أو كله لقرينة لفظية أو معنوية تدل عليه»[1]، واكتفى بالظرف **"مع"** مضافاً إلى اسم علم **"بوشكين"** شخصية أدبية عظيمة في الأدب الروسي بغية لفت انتباه القارئ أنّه في حضرة هذه الشخصية حضورا مكانيا وزمنيا.

أما العنوان [**في الميزان**] فهو عنوان رئيس لسلسلة من المقالات كتبها عن شخصيات أدبية ودينية في جمعية العلماء المسلمين، ويحمل هذا العنوان الكثير من المعاني حيث ركز الكاتب على حرف الجر "في" الذي أفاد الظرفية المكانية بدخوله

---

[1]-**حسين جمعة**: المرجع السابق، ص ن.

على كلمة "الميزان" المعرفة بـ "**الـ**" والميزان هنا هو المقياس الذي اعتمده الكاتب ليحدد مقدار الصواب والخطأ في حياة هؤلاء، وشبه الجملة [في الميزان] خبر مقدم والمبتدأ مؤخر هو العنوان الثاني ويتمثل في اسم الشخصية موضوع المقالة.

ونخلص مما سبق أن اختيار حوحو لعناوين مقالاته يكشف عن ثقافة لا بأس بها في مجال العنونة، وما يدعم رأينا هو تعدد الظواهر اللغوية في عناوينه وإن كانت السيادة للجمل الاسمية وربما يعود ذلك إلى أنّ العنوان قبل كل شيء تسمية ومن سمات الاسم الثبوت والاستمرار، كما يبدو حرصه على إخراج عناوين مقالاته في أبهى حلة ملتزما بميثاق التعاقد بينه وبين القارئ، فكلما تعقد التركيب نتج عنه تعقد العلاقة بين العنوان والنص.

ويمكننا تحديد سمات البنية اللغوية لعناوين مقالات حوحو فيما يأتي:

أ. يقتصد ويقتصر في عناوينه غالبا على لفظين أو ثلاثة ومثال ذلك:[حمار الحكيم]،[**خواطر حائر**]، [**الأدب والفنون**]، [**دم ونفط**]، [**داؤنا منا**]،[**الأدباء والفنانون**]، [**صديقي الشاعر**]،[**صاحبي المجنون**]، ومع ذلك فهناك بعض العناوين امتازت بالطول نسبيا، منها:[**تقوية مدارك الطلبة بالخطابة والكتابة والتمثيل**]، و[**ملاحظات مستشرق مسلم على بعض المستشرقين وكتبهم المتعلقة بالعرب والمسلمين**].

ب. يغلب على عناوينه صيغة الجمل الاسمية ومثال ذلك: [**عودة حمار الحكيم**]، [اختبار الفتى "دروت"]، [**استنطاق الشخصيات في الأدب القصصي**]،[**ملاحظات مستشرق مسلم**]،[**فولتير في الحياة**]،[**اعتراف بالجميل**]، [**اللغة العربية في عصبة الأمم**]، أما الجمل الفعلية فهي نادرة جدا: [**قال حمار الحكيم**].

ج. يستخدم أدوات الاستفهام في تشكيل العنوان لإثارة المتلقي ودفعه للبحث عما يثير التساؤل ومثال ذلك: [**ما لهم يثرثرون؟**]،[**مالهم لا ينطقون؟**]، [إلى **أين تذهبون بالأدب يا فقاقيع الأدب؟**]، [**الأدب العربي...هل ينقصه التوجيه؟**]، [**هل الحروب تطوي الحضارة أم تنشرها؟**]، [**هل يأفل نجم الأدب**..؟].

2. المقدمة: (الاستهلال).

المقدمة، الاستهلال، الابتداء، أيّاً كانت تسمية المصطلح فهي جزء مهم في النص الأدبي، ويقصد بها بدء الكلام أو القول أو الفن، سواء أكان شعراً أم نثراً.

والاستهلال هو أول ما يقع في السَّمع من الكلام، لذلك ينبغي للكاتب أنْ يتأنق فيه، وأنْ «يحرص ـ دائماـ على أنْ يستهل مقالته استهلالا يُرغب فيها القارئ، ويدفعه إلى التعلق بمضمونها»[1]، ويحاول أنْ «يجعل أول الكلام رقيقاً سهلاً واضح المعاني مستقلا عمّا بعده، مناسباً للمقام، بحيث يجذب السّامع إلى الإصغاء بكليته»[2].

ولاستهلال المقالة أهمية خاصة من وجهة نظر الكاتب والقارئ على السّواء، فالقارئ هو المقصود في كل عمل أدبي، ولن يقبل على قراءة المقالة بلذة وفهم إلا إذا طالعته باستهلال جذاب مشوق يتسم بأسلوب طبيعي بسيط.

وميزة المقدمة أنّها تعطينا تصوراً ولو مبدئياً عن الحالة الإبداعية التي تسيطر على الكاتب قبل الشروع في فعل الكتابة مباشرة باعتبارها «نصاً موازياً يمتلك عدة وظائف وأهداف تُعينُ الغرض من التأليف وطريقة تنظيمه، حاملا للعديد من القرائن الموجهة للقراءة والمساعدة على الفهم والاستيعاب»[3]

ومن خلال استقراء مقالات حوحو نرى أنَّ البنية اللغوية للاستهلال فيها تقوم على الجملة الفعلية، التي تعطي النص حرية التوسع والإحالة والحركة، لأنَّ الأفعال بطبيعتها مولدة خلاقة متحركة على العكس من الاسم الجامد الذي يحتاج إلى فعل يحركه.

ففي مقالة [**خواطر حائر**] وردت الجملة الأولى على الشكل الآتي «**أمعنت النظر في هذه الحياة الملآى بالرذائل والشرور، فتحيرت وتألمت، فجاشت نفسي بخاطرة قدمتها للقراء...**»[4]، ونلاحظ إضفاء

---

(1)- **ربيعي عبد الخالق:** فن المقالة الذاتية في الأدب العربي الحديث، ص 75.

(2)- **السّيد أحمد الهاشمي**: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، دار ابن خلدون الإسكندرية، د.ت، ص341.

(3)- **عبد الفتاح الحجيري:** عتبات النص، البنية والدلالة، ص43 .

(4)- **أحمد رضا حوحو: (خواطر حائر(3))**، البصائر، ع3، السنة الأولى السلسلة الجديدة، 08 أوت 1947م، ص7 .

الفاعليـــة الذاتيـــة علـــى جـــو الـــنص فـــي اتصـــال الفعـــل بضـــمير المـــتكلم (الكاتب).

وجاءت المقدمة في مقالة [بين حمار الحكيم وكليلة دمنة] «**لا أدري لماذا؟ كلما أردت أن أجنح إلى شيء من الراحة وتاقت نفسي إلى العزلة بعيدا عن دنيا الكتابة**»[1] أمـــا المقدمـــة فـــي مقالـــة [عـــودة حمـــار الحكـــيم] فقـــد جـــاءت:«**لا تســـأل كيـــف عـــاد حمـــار الحكـــيم، وكيـــف اختفـــى منـــذ مـــدة، فأنـــا نفســـي أجهـــل ذلـــك، وحســـبنا أنّـــه عـــاد للعمـــل المعتـــاد**»[2]، وفيهـــا خاطـــب الكاتـــب القـــراء مباشـــرة بغـــرض توســـيع إمكانيتـــه علـــى توليـــد صـــور وحركـــات داخـــل فكـــرة الموضوع بمشاركة القارئ في الأحداث.

وهكـــذا فـــإنّ أغلـــب مقـــالات حوحـــو ابتـــدأت بجمـــل فعليـــة، حتّـــى تلـــك المقـــدمات التـــي تبتـــدئ باســـم أو بشـــبه الجملـــة، فـــإنّ الجملـــة الفعليـــة التـــي تليهـــا، هـــي التـــي تعبـــر عنهـــا أو تفســـرها بإضـــفاء الحيويـــة والحركـــة للمقدمـــة، ومـــن ذلـــك مـــا جـــاء فـــي مقدمـــة مقالـــة [إلـــى أيـــن تـــذهبون بـــالأدب يـــا فقـــاقيع الأدب؟] «**مـــن نكـــد العربيـــة والأدب العربـــي فـــي هـــذه الأيـــام أن نكبهـــا الزّمـــان بـــبعض المتطفلـــين المغـــرورين، ووجـــدوا الميـــدان خاليـــا لا حســـيب ولا رقيـــب..**» [3]، والأمـــر ذاتـــه فـــي مقالـــة بعنـــوان :[**مـــع بوشـــكين**] «**بوشـــكين هـــو ذلـــك الشـــاعر الروســـي النابغـــة الـــذي عـــاش فـــي أوائـــل القرن التاسع عشر، قضى حياته كلها بين الألم والأمل**»[4]

---

(1)-**أحمد رضا حوحو**: (**بين حمار الحكيم وكليلة ودمنة**)، البصائر، ع237، السنة السادسة،السلسلة الثانية، 17 جويلية 1953م، ص7.

(2)- **أحمد رضا حوحو**: (**عودة حمار الحكيم**)، البصائر ع92، السنة الثالثة من السلسلة الثانية،17 أكتوبر 1949م، ص2

(3)- **أحمد رضا حوحو**: (**إلى أين تذهبون بالأدب يا فقاقيع الأدب؟**) ،البصائر، ع260، السنة السادسة من السلسلة الثانية، 26 فيفري 1954م، ص8.

(4)- **أحمد رضا حوحو**: (**مع بوشكين**)، البصائر، ع 218 ، السنة الخامسة من السلسلة الثانية، 20 فيفري 1953م، ص2.

2. العرض (حسن التخلص)

بعد أن يطمئن الكاتب على استمالة واهتمام قارئه بانتقائه عنوان مقالته، واستهلاله استهلالا مشوقا، «يأخذ في عرض تجربته معبرا عن أثرها في نفسه وحسه تعبيراً يميل إلى المسامرة المحببة»[1]، وهذا ما يسمى بحسن التخلص، وهو من المصطلحات القديمة التي شغلت البلاغيين العرب، وقد عرفه ابن الأثير بقوله: «أما التّخلص فهو أن يأخذ مؤلف الكلام في معنى من المعاني، فبينا هو فيه إذ أخذ في معنى آخر غيره، وجعل الأول سببا إليه فيكون بعضه آخذاً برقاب بعض، من غير أن يقطع كلامه ويستأنف كلاما أخر، بل يكون جميع كلامه كأنّما أُفرغ إفراغا»[2].

وبحسن التخلص تأتي المقالة في إطار وحدة فنية تتكامل عناصرها وتتسق، وإلاّ اضطربت الأفكار، فيتبدد ذهن الكاتب ويضلل القارئ فلا يفهم ما يُكتب، وهذا ما ذكره **والتر باتر** [**Walter Horatio Pater**] (1839-1894) بأنَّه «ذلك التصور البنائي للموضوع الذي يرهص بالنهاية منذ البداية ولا يرفع عينه عنها، وهو في أي جزء من الأجزاء، يلتفت إلى الأجزاء الأخرى، إلى أن تكشف العبارة الأخيرة عن كنه العبارة الأولى، وتبرر وجودها دون أنْ تحسّ بأي فتور»[3].

وإذا أمعنا النظر في مقالات حوحو نجد البراعة في التخلص إحدى السمات الفنية التي تميزت بها، فقد أجاد حوحو الانتقال من الاستهلال (المقدمة) إلى العرض(الموضوع) بدقة متناهية، وصورة فنية جميلة، فكان تدرجه في الانتقال سلساً لا يكاد يشعر به القارئ.

ففي مقالة بعنوان: [**الآداب والفنون**]بعد أن قدم حوحو للفكرة الرئيسة بمقدمة قصيرة «**الآداب والفنون هي عنوان النهوض والرقي لكل أمة ...الآداب والفنون هي**

---

(1)- **ربيعي عبد الخالق:** فن المقالة الذاتية في الأدب العربي الحديث، ص 75.

(2)- **ضياء الدين نصر الله بن محمد بن الأثير:** المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تح : محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة مصطفى الباني الحلبي وأولاده مصر، د ت، ص 258 و259.

(3)- **محمد يوسف نجم**: فن المقالة، دار الثقافة بيروت لبنان، ط4، 1966م، ص120و121.

المقيـاس الصـادق لأحـوال الأمـم ... وبعـد كـل هـذا فهـل لـدينا آداب وفنـون فـي الجزائر؟»[1].

وقد أجاد الانتقال من الاستهلال إلى موضوعه بعبارة"**هل لدينا آداب وفنون في الجزائر؟**"وهي عبارة توحي بأنّ الكلام الذي يأتي بعدها هو الموضوع الأساس في المقالة.

وهناك مقالة أخرى يحسن فيها الكاتب التخلص من المقدمة مرورا بالعرض ببراعة من دون قطع الكلام إذ يقول: «**يمتاز بعض الكتّاب بأسلوبهم القصصي الجميل وخيالهم الواسع الخصب...وإنّي لأرجو أن ينتقلوا يوما ما من كتابة المقالة إلى كتابة القصة... واستنطاق الشخصيات في هذا اللون من الكتابة أصل هام من أصول نجاحها جدير بالدرس والعناية وسأحاول بحثه وتحليله في إيجاز وإيضاح ما استطعت**»[2].

وبراعة التخلص واضحة هنا حيث خرج الكاتب من الاستهلال إلى الموضوع بعبارة "**واستنطاق الشخصيات في هذا اللون من الكتابة**"، وهي تدل على استعداد حوحو لعرض موضوعه، حيث أحسن الانتقال إلى غرضه ومقصده متدرجا فيه.

3. الخاتمة:

الخاتمة هي النتيجة التي يصل إليها الكاتب فيجعلها ملخصاً لموضوعه، وقد اعتبرها أحمد الشايب «ثمرة المقالة وعندها يكون السُّكوت، فلا بدَّ أن تكون نتيجة طبيعية للمقدمة والعرض، واضحة صريحة، ملخصة للعناصر الرئيسية المراد إثباتها، حازمة تدل على اقتناع ويقين لا تحتاج إلى شيء أخر لم يرد في المقالة»[3].

وتسمى الخاتمة أيضا بحسن الختام أو حسن الانتهاء، وفيها «يجعل المتكلم أخر كلامه عذب اللفظ، حسن السبك، صحيح المعنى، مشعراً بالتَّمام، حتّى تتحقق براعة المقطع بحسن الختم، إذْ هو أخر ما يبقى منه في الأسماع، وربّما حُفظ من سائر الكلام

---

(1)- **أحمد رضا حوحو**: (الآداب والفنون)، البصائر، ع53، السنة الثانية من السلسلة الجديدة، 18 أكتوبر 1948م، ص2.

(2)- **أحمد رضا حوحو**:(**استنطاق الشخصيات في الأدب القصصي**)، البصائر، ع 66، السنة الثانية من السلسلة الجديدة،7 فيفري **1949م**، ص3.

(3)- **أحمد الشّايب:** الأسلوب، دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، ص95.

لقرب العهد به»[1]، ويقصد به أن يكون «مستعذباً حسناً لتبقى لذته في الأسماع، مؤذناً بالانتهاء، بحيث لا يبقي تشوقاً إلى ما وراءه»[2].

وقد تحتاج المقالة إلى مقدمة وقد لا تحتاجها، ولكن لابدَّ لها من نتيجة أو خاتمة، لذلك كان ضروريا للكاتب أن يهتم بخاتمة مقالته اهتماماً لا يقلّ عن اهتمامه بالاستهلال، بحيث تأتي على نسق واحدٍ، فضلاً على ترابط أجزاء المقالة بحيث تصبح نصاً متسلسلا منذ البدء حتّى النّهاية.

وأحمد رضا حوحو اِعتنى بالخاتمة في مقالاته عنايته بالاستهلال، فاتسمت بالتّنوع والاختلاف بحسب ما يقتضيه الموضوع، ففي مقالة [**تقوية مدارك الطلبة بالخطابة والكتابة والتمثيل**] نلاحظ أن الكاتب حافظ على الترتيب بين العناصر البنائية من مقدمة وعرض خاتمة، فالمقدمة استهلها بقوله: «**كانت الدراسات المسجدية كما يسمونها وهي الدراسة على النمط القديم، تعتمد على تلقين الطلبة مجموعة كبيرة من النظريات في علوم الدين واللغة والأدب**»[3].

أما العرض فقد أكد فيه على أهمية التطبيق في العلوم والفنون «**والعلوم بأنواعها تعتمد اليوم على التطبيق أكثر من اعتمادها على النظريات في شتى العلوم والفنون**»[4] ، ثم يخلص حوحو بأسلوب جميل ويتدرج فيه إلى الفكرة المرجوة وهي ضرورة الاهتمام بالأدب التمثيلي قائلا: «**ومن القواعد العديدة العلمية والأدبية إنشاء الروايات الأدبية والتاريخية وتمثيلها، تكشف له جانباً مهماً من باطن الحياة وألوانها...**»[5]، وينهي مقالته بعبارة فيها يحمل الإدارة مسؤولية القيام بهذه المهمة «**وبعد فما على إدارة معهد عبد الحميد بن باديس إلا أن تشجع الطلبة على إنشاء جمعية للتمثيل..**»[6]

---

(1)- **السَّيد أحمد الهاشمي:** جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ص343.

(2)- المرجع نفسه، ص343.

(3)- **أحمد رضا حوحو: (تقوية مدارك الطلبة)**، البصائر،ع90، السنة الثانية من السلسلة الجديدة،5 سبتمبر 1949م، ص11.

(4)- المصدر نفسه، ص ن.

(5)- المصدر نفسه، ص ن.

(6)- المصدر نفسه، ص ن.

ومن مقالات حوحو التي تبدأ بسؤال وتنتهي به [**في الميزان، الشيخ النعيمي**]، إذْ جاء استهلالها هكذا«**فهل هو أديب أفسده العلم؟ أم هو عالم أفسده الأدب؟ انك تسمع بالشيخ النعيمي من دون شك ولكنك لا تعرفه ولا يمكنك أن تعرفه إلا اذا ما عرفته لك**»[1].

وبعد الاستهلال يأتي العرض ليعرفنا بهذه الشخصية فيحدد بعض معالمها لينهي مقالته كذلك بالتساؤل الآتي: «**ذلك يا صاح هو الشيخ النعيمي فهل عرفته؟**»[2]، وذلك ليؤكد حقيقة هذه الشخصية، وأنَّه بقدر تعريفه لها، تبقى غامضة يصعب فهمها وتحديد اتجاهها العلمي أو الأدبي.

ثانيا. الأسلـــوب:

الأسلوب «مركب من عناصر مختلفة يستمدها الفنان من ذهنه ومن نفسه ومن ذوقه»[3]، و تتنوع أساليب الكتّاب بتنوع أذواقهم وطبائعهم ومواهبهم وطرق تفكيرهم، وتتلون بألوان تكوينهم النّفسي والفكري والاجتماعي والثقافي وتختلف باختلاف تجاربهم وظروفهم التي عاشوها.

ولأهمية هذا العنصر في المقالة، سنتناول الأساليب التي صاغ بها حوحو مقالاته:

1. الأسلوب الترسلي:

أسلوب الترسل من أهم الأساليب التي يعتمد عليها كتّاب المقالة بعيدا عن السجع والزخرف اللفظي، ويكاد يجمع الباحثون على أنّ مناط الإبداع هو الطبع السليم والذوق الرفيع، ولعل استخدام حوحو أسلوب الترسل في كتابة مقالاته، يعود لسببين هما:

أ. **التراث الأدبي العربي** حيث ارتكز عليه حوحو ـ ثقافيا وفنيا ـ واستقى منه ما أعانه على الكتابة، فاستوعبه وتخير منه ما يشبع نهمه الأدبي ليطبعه بطابع فكره فاتسم أدبه بسماته الخاصة.

---

(1)- **أحمد رضا حوحو: (في الميزان الشيخ النعيمي)**، البصائر، ع 262، السنة السادسة، السلسلة الثانية، 12 مارس 1954م، ، ص6.

(2)- المصدر نفسه، ص ن.

(3)- **عبد العزيز عتيق**: في النقد الأدبي، دار النهضة العربية، بيروت لبنان، 1972م، ص147.

ب. **الصحافة** كان لها أثر في تطوير فن المقال، فحوحو كان ينشر مقالاته في الصّحف سواء داخل الوطن أو خارجه، وهذا ما جعل أسلوبه يتسم بالوضوح والبساطة، خاصة أن طبيعة العمل الصحفي تتطلب البساطة في مخاطبة القراء من ذوي الثقافة المتواضعة، والتي فرضت على الكتّاب أسلوب الترسل.

كما كان لحوحو نزعة تجديدية تقوم على أساس الحرص على سلامة اللغة العربية والقيم الأدبية مع إثرائها بما يغنيها وينميها من أفكار وسمات جديدة، وهذا ما أثار «مناقشات حادة بينه وبين الكتّاب المناصرين للتقليد والمتمسكين بالأساليب التعبيرية القديمة وخرج من معظمها ظافرا لما كان له من شخصية أدبية متفردة وقوة ملاحظة وحجج كثيرة تدعم رأيه واطلاعه على أصول الثقافة المعاصرة واتجاهاتها»[1]

وتعتبر مقالاته **[بيني وبين الناس]** أنموذجاً سهلا ميسرا مليئا بالأحداث التي عاشها مع بعض النقاد حيث كتبها بأسلوب مألوف لدى القارئ، إذ يقول في إحداها: «**وهي مع هذا وذاك تصفية حساب لابد منه وحل لعقد علمية وأدبية وإيضاح لمشاكل اجتماعية وخلقية وسياسية تدور حول ما استشكلته أثناء كتاباتي وبحوثي وما استغربته أثناء مطالعاتي ومناقشاتي سواء مع نفسي أو مع غيري**»[2].

وهكذا استطاع التعبير عما في نفسه تعبيرا سهلا ميسورا مستثمرا ثراء اللغة الفصحى وجوانبها الطيعة العذبة في صياغة أفكاره بأسلوب فني يمتع العقل ويثري الفكر، فحوحو في هذه المقالة يذكر جانبا من هذه المناقشات ويؤكد على أن مقالاته هادفة من حيث المضمون فهي تتناول في الغالب مواضيع تهم الناس.

ولا يقتصر أسلوب الترسل عند حوحو على المقالات الأدبية فحسب، بل اعتمده أيضا في مقالاته السياسية التي تصف الواقع الجزائري، فضلا عن الصراع الدائر بين الجزائريين والسلطات الاستعمارية، حيث نجده يسترسل في وصف السّياسة في الجزائر فيقول: «**إنّ السّياسة في بلادنا هي سياسة انتخابات، تنشط وتعمل قبيل فتح الصندوق بأيام حتى إذا ما ظهرت النتيجة وفاز من فاز، وخاب من خاب، عاد كل شيء إلى**

---

[1]- **شريبط احمد شريبط:** تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص84.

[2]- **أحمد رضا حوحو**:(**بيني وبين الناس**)، البصائر،ع 27، السنة الثانية من السلسلة الجديدة، 15 مارس 1948م، ص6.

مجراه الأول وعاد النشاط إلى مكمنه وعاد الحماس إلى مخبئه وعاد البؤس الذي يضرب الأمة إلى عادته وعادت لميس إلى عترها»[1].

وهكذا نرى أنَّ أسلوب حوحو في كتابة المقالة أسلوب سهل متدفق من دون تكلف وبعيدا عن الأساليب المعقدة كما انه لا يعتمد على التعقيد والسجع إلا ما جاء عفوا ويرجع ذلك إلى:

- أنّ حوحو يخاطب الشعب الجزائري الذي كان على قدر يسير من الثقافة، وبناءً على ذلك جاءت مقالاته بأسلوب سهل بسيط، يفهمه العام والخاص.
- طبيعة المواضيع، فأغلب مقالات حوحو مستوحاة من الواقع الجزائري، والمواضيع التي تخص الواقع والوطن والحياة الاجتماعية تتطلب الأسلوب السهل، كما أنّ سهولتها ترجع أيضاً لعدم استغراقها لوقت طويل سواء في كتابتها أو قراءتها، فهي تناسب الحياة العصرية.

2. الأسلوب القصصي:

يعدّ من أهم الأساليب التي يعتمد عليها كتّاب المقالة لعرض أفكارهم ومواضيعهم، وهو الأسلوب الذي يرتكز على عنصر السّرد والوصف والحوار، حيث يعتمد كتّاب المقالة على«تصوير الأحداث تصويرا يعتمد على السرد الذاتي إذ يقوم الكاتب برواية الأحداث على لسانه بوصفه بطلها ومحورها»[2]، وهنا تلتقي المقالة مع القصة القصيرة غير أنّ المقالة أكثر حريةً في الشكل وأكثر عفويةً وأوسع مدى في الموضوعات وأشد ملازمةً للذاتية.

وفي المقالة القصصية«يبدأ الكاتب كتابته على صورة مقالة ولكنّه لا يلبث أن ينقلب إلى قصة أو قصص عدة تنضج بالعبث والفكاهة وتفيض بالتجارب الشّخصية والأحداث الواقعية»[3].

---

(1)- **أحمد رضا حوحو**: (**حمار الحكيم**)، البصائر، ع 69، السنة الثانية من السلسلة الجديدة،28 فيفري 1949م، ص6.

(2)- **ربيعي عبد الخالق**: فن المقالة الذاتية في الأدب العربي الحديث، ص227.

(3)- **بسام خلف سليمان الحمداني**: المقالة عند محمود درويش، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1، 2016م، ص118.

وقد عرف العرب هذا الأسلوب خاصة عند كتّاب المقامة، كما نجده في مقالات مصطفى لطفي المنفلوطي التي اعتمد فيها على السّرد والحوار.

وقد ظهر المقال القصصي في الجزائر بظهور الحركة الإصلاحية، فهو تطور لشكل المقال الإصلاحي «ولاغرو في ذلك لأن كتابه أعضاء في جمعية العلماء»[1]، وقد كانت أهدافهم عموما «تبيان الأفكار الدينية الصحيحة وتعميق مفاهيم السنة النبوية والدفاع عن الحجاب ضد دعوات السفور التي انتشرت، والدعوة إلى تعليم المرأة تعليماً دينياً يهذب أخلاقها، ويجعلها صالحة لتربية الجيل»[2]، ولا شك أنّ المقال القصصي قد قام بدور بارز في الحياة الأدبية والفكرية في الجزائر فـ«هو البذرة الأولى لبداية القصة»[3].

ونظراً لكون حوحو من كتّاب القصة البارعين، فإنّه اعتمد هذا الأسلوب القصصي ونجح فيه، خاصة في مقالاته **"مع حمار الحكيم"**، ونجاحه يعود أيضا إلى طبيعة المواضيع التي تناولها والهدف الذي كان يرمي إليه.

وقد حاول الكاتب في هذه المقالات السّردية - ذات المغزى الاجتماعي والإنساني- أن يكشف عن الأوضاع التي كانت سائدة في تلك الفترة، جامعا في ذلك بين الفائدة القصصية والقيم الجمالية للعبارة القصصية، سواء في السرد أو الحوار، خاصة أنّ ما يميز أسلوب حوحو هو ظاهرة الحوار وهذا ما ذهب إليه أبو القاسم سعد الله في قوله:«وقد برع فيه لدرجة كبيرة لم أعرف أديباً جزائرياً وصل إلى مستواه فيه. وكان حواره يمتاز بالسرعة والجدة والنكتة مما جعله خفيفا على الأذن قريبا إلى القلب وقد ساعدته شخصية الحمار الذي

---

(1)- **شريبط أحمد شريبط:** تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص57.

(2)- **عبد الله ركيبي:** القصة القصيرة الجزائرية، دار الكتاب العربي الجزائر، 2009م، ص 53.

(3)- نفسه، ص77.

أجـــرى علـــى لســـانه مناقشـــات كثيـــرة للمشـــاكل الاجتماعيـــة والوطنيـــة ساعدته هذه الشّخصية على طرافة الحوار وخفته»[1].

3. الأسلوب الساخر:

وردت كلمة السُّخرية في لسان العرب بمعنى«سَخِرَ منه وبه سَخْرًا وسَخَرًا ومَسْخَرًا،وسُخْرًا بالضم، وسُخرةً، سِخْرِيًا، وسُخريةً: هزئ به»[2]، وقد ارتبطت بألفاظ كثيرة تحمل مدلولات متقاربة أحيانا ومتداخلة أحيانا أخرى، حيث عرفت بمعنى الهجاء والذم والهزء والتعريض والمفارقة والتصوير الكاريكاتوري، لذلك فالسُّخرية مصطلح شامل، يتضمن في كثير من الأحيان مدلولات تلك الكلمات المشار إليها جميعا.

والسُّخرية عموما تعني الهزء والاستخفاف والإضحاك وما يؤيد هذا المعنى استعمال القرآن لها بالمعنى نفسه لقوله تعالى:﴿ يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آَمَنُوا لَا يَسْخَرْ قَومٌ مِنْ قَوْمٍ عَسَى أَنْ يَكُونُوا خَيْرًا مِنْهُمْ وَلَا نِسَاءٌ مِنْ نِسَاءٍ عَسَى أَنْ يَكُنَّ خَيْرًا مِنْهُنَّ﴾[3].

والسُّـــخرية المقصـــودة بـــالنّهي هنـــا، «هـــي السُّـــخرية التـــي تســـيطر عليهـــا دوافـــع خبيثـــة بهـــدف الإســـاءة إلـــى الغيـــر، وهـــي عـــادة تكـــون محملـــة بالحقـــد والكراهيـــة أمـــا السّـــخرية الأدبيـــة فهـــي أســـلوب نقـــدي لـــه ميزاتـــه النقديـــة ويعتبـــر فـــي واقعـــه بنـــاء للحيـــاة وحارســـاً للمثـــل العليـــا»[4]، ومـــا يؤكـــد ذلـــك قولـــه تعـــالى:﴿ وَيَصْـــنَعُ الْفُلْـــكَ وَكُلَّمَـــا مَـــرَّ عَلَيْـــهِ مَـــلَأٌ مِـــن قَوْمِـــهِ سَـــخِرُوا مِنْـــهُ ۚ قَـــالَ إِن تَسْـــخَرُوا مِنَّـــا فَإِنَّـــا نَسْـــخَرُ مِـــنكُمْ كَمَـــا تَسْـــخَرُونَ﴾[5]، فالآيـــة تثبـــت أنّ السُّـــخرية يمكـــن أن تكـــون رداً علـــى الباطـــل بـــالحق، وهـــي نوع من التوعد للساخرين من الرسل والأنبياء.

والسُّـــخرية أســـلوب «يتمثـــل فـــي النكـــت اللاذعـــة، والتعليقـــات الســـاخرة، والكنايـــات التـــي ترمـــز إلـــى أوجـــه الـــنقص فـــي الســـلوك، وتوضـــح

---

(1)- **أبو القاسم سعد الله**: دراسات في الأدب الجزائري الحديث، دار الرائد للكتاب، الجزائر، ط5، 2007م، ص93.

(2)- **ابن منظور:** لسان العرب، مج07، ص144.(**مادة سخر)**

(3)- **الحجرات** / الآية 11.

(4)- **حامد عبده الهوّال**: السخرية في أدب المازني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1982، ص7و8.

(5)- **هود**/ الآية 38.

بعض حقائق النفوس، ودقائق القلوب»[1]، وهو أسلوب قديم اعتمده بعض الكتاب العرب وعلى رأسهم الجاحظ، كما نجده في الأدب العربي الحديث، مثل كتابات المازني.

ويعني بوجه عام «الدلالة على الأشياء بأسماء أضدادها»[2]، فهو إذن «يعتمد على قلب المعنى وعلى تخييب ظن المستمع فيما ينتظره من الكلام الموجه إليه، وحجب المعنى الحقيقي أو معارضته، باستعمال كلمات أخرى وهو ما يعطي للسُّخرية معنى التلميح والتعريض والنيل من الخصم»[3].

وتعد السّخرية من أهم الظواهر البارزة في أسلوب حوحو كاتبا وقاصا ومسرحيا، فهي تكاد تتخلل آثاره كلها «حتى الجاد منها يلتجئ إليها للتعبير عن خلجات نفسه وآرائه في شؤون الحياة»[4]، حيث يتخذ منها منهجا فكريا ولغويا يؤثر في مضمونه وفي أسلوبه على السَّواء، «فانتقى لها الألفاظ والتعابير، وحرص على اصطياد المفارقات المضحكة في الأحداث أو الشّخصيات بحيث كان للهزل فيها نصيب وافر»[5].

وقد وصلت سخرية حوحو حدّ التشاؤم إلى أن تساوى عنده النجاح والفشل، السّعادة والحزن، ومن ألوان السخرية في مقالاته:

أ. التظاهر بالجنون:

التظاهر بالجنون أو مخاطبة المجنون، فإلى جانب كونه وسيلة للتنصل من مسؤولية ما يقال، فهو أسلوب من أساليب السّخرية يعكس بحق الحالة المتردية التي عاشها الشعب الجزائري آنذاك.

فحوحو لم ينقمص شخصية المجنون في مقالاته كما فعل غيره، وإنّما اتخذ المجنون صاحباً«أركن في بعض الأحيان إلى صاحبي المجنون وأجن سويعة معه،

---

(1)- **السيد مرسي أبو ذكرى:** المقال وتطوره في الأدب المعاصر، دار المعارف، القاهرة، 1982م، ص 368.

(2)- **عبد النور جبور:** المعجم الأدبي،، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط2، 1984م، ص138.

(3)- **محمد ناصر بوحجام**: السخرية في الأدب الجزائري الحديث (1925- 1962) جمعية التراث القرارة غرداية، الجزائر، 2004م، ط1، ص29و30.

(4)- **أبو القاسم سعد الله:** دراسات في الأدب الجزائري الحديث، ص92.

(5)- **شريبط احمد شريبط:** تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص114.

أتخلص فيها من ضريبة العقل وشروره»[1]، ثم يحاوره كي يرسل انتقاداته اللاذعة على لسانه إلى المجتمع، فصاحبه هذا «**مجنون فخور بجنونه معتز به، هذا الجنون الذي منحه من الحقوق ما لم يمنحه لغيره من العقلاء، فهو يستطيع أن يسمي الخير خيراً والشر شراً دون أن يخشى لوم اللائم أو انتقاد الناقد، وذلك لأنّه مجنون**»[2].

فها هو يسأله عن المرأة، التي لم يذكرها في موضع إلا ووجد فرصة للتعريض والانتقاد: «**قلت ما رأيك في المرأة؟**

قال: المرأة مجموعة متناقضات: قوة في ضعف، كبرياء في ذل، حب في بغض، تقدم على الشر في خطوات ثابتة، وتقدم على الخير بخطى مرتجفة، كلما عظم حبها للرجل زاد خطرها عليه، ونقص تصديقها له، وانعدمت ثقتها به، وكثر خوفها منه، إذا ما أحسنت إليها أساءت إليك، وتجبرت، وإذا ما أهنتها أحسنت إليك وخضعت، فإذا أحبتك فإنّما تحبك لنفسها، ولهذا لا يدوم حبُّها ..

قلت: إنها فلسفة مجانين.

قال: ومتى ادعيت لك أنّي عاقل؟ ... ثم أرسل ضحكة كلها سُخرية بهذا العالم العاقل وانصرف دون أن يودع»[3]، ونرى براعة حوحو على إبراز المفارقات حينا والنقائص حينا آخر في وصفه أحوال المرأة.

ب. التصوير الكاريكاتوري.

من أساليب السّخرية أيضا عند حوحو التصوير الكاريكاتوري الذي وصف به شخصيات بارزة في عصره من شيوخ جمعية العلماء المسلمين الجزائريين وصفاً ساخراً طريفاً لهدف بث أفكار خاصة وانتقاد أوضاع معينة ولفت الأنظار إلى حقائق ذات أهمية إضافة إلى التفكه والدعابة.

وقد نشر عدداً من المقالات في ركن "**في الميزان**" في جريدة البصائر وقدم فيها «وصفاً دقيقاً مركزاً عن بعض الشّخصيات الأدبية والعلمية بأسلوب كاريكاتوري

---

[1]- **أحمد رضا حوحو**:(**صاحبي المجنون**)، البصائر، ع 165، السنة الرابعة من السلسلة الثانية، 30 جويلية 1951م، ص3.

[2]- المصدر نفسه ، ص3.

[3]- المصدر نفسه، ص ن.

مضحك ممتع، جانحاً فيه إلى المبالغة والتضخيم هادفاً إلى الإصلاح والتغيير والتوجيه»[1].

من نماذج ذلك تلك الصورة التي رسمها لصديقه **عبد القادر الياجوري**[2]«**كهل في العقد الخامس من عمره المديد الملآن بالحوادث قميء يبلغ طوله نصف طول الشيخ شيبان، ويبلغ وزنه نصف وزن الشيخ حماني، وتبلغ صباحة وجهه نصف جمال الشيخ حمزة بوكوشة وما عليك إلا أن تجمع هذه الانصاف الثلاثة، وتضيف إليها عينين متوقدتين كأنهما شرارتان، وتجعل في وعاء مخه قطعة من قنبلة ذرية ثم ألبسه عمامة مشوشة وجبة ونظارة وستستقيم لك صورته الرائعة الفاتنة**»[3].

ولا ينسى أن يلمح بأسلوب ساخر للسلطات الاستعمارية، إذ يكشف عن الاضطهاد والعنف والسجن والاعتقال الذي يعانيه أبناء الجزائر تحت وطأة الاستعمار الفرنسي، فقد صور حوحو تلك المعاناة بأسلوب يسخر فيه من الاستعمار فيقول واصفا صديقه في مقالة بعنوان:[**عبد الرحمن شيبان**]: «**لا تتعجب إذا ما قلت لك أن الرجل اختصاصي في معرفة السجون وألوان العذاب، فقد نزل ضيفا غير مكرم على أغلب السجون الاستعمارية وذاق من ويلاتها أصنافا أكثر من أصناف الطعام التي ذاقها في حياته**»[4].

---

(1)- **محمد ناصر بوحجام:** السّخرية في الأدب الجزائري الحديث، ص299 و300.

(2)- **عبد القادر الياجوري**: (1904- 1991) من رجال الإصلاح في الجزائر، درس في جامع الزيتونة بتونس، أصبح فاعلا في جمعية العلماء المسلمين الجزائريين، ألقي عليه القبض ثلاث عشرة مرة، بعد الاستقلال شغل العديد من المناصب الحكومية بوزارة الأوقاف. ينظر: **عبد القادر الياجوري: ويكيبيديا الموسوعة الحرة**. ar.wikipedia.org ، 3 جويلية 2018، الساعة 23:47.

(3)- **أحمد رضا حوحو**: (**في الميزان، الشيخ الياجوري**)، البصائر، ع266، السنة السادسة من السلسلة الثانية، 09 أفريل 1954 م، ص6.

(4)- المصدر نفسه، ص ن.

وفي مقالة أخرى بعنوان: [**الشيخ النعيمي**]كتب متسائلا عن الشيخ النعيمي[1]:«**فأي شيء هو؟ هل عالم ديني له وقار العلماء وسعة اطلاعهم واتزان أحكامهم؟ أم هو أديب له خيال الأدباء وشعورهم وتحررهم يسبح في عالمهم العلوي، ويأوي إلى أبراجهم العاجية؟**»[2]، ثم يقدم لنا شخصية الشّيخ وكله حرص على إبراز التناقض في حياته بأسلوب تهكمي ساخر فيقول:«**هذه الشخصية وضعت في لف ونشر مشوش ذات اتجاهات متعاكسة تتأرجح بين مدّ وجزر، فهو شاب في هندام الشيوخ، عالم في عقل أديب فقيه، في خيال شاعر قديم حديث، ذو ذاكرة قوية ولكنه فظيع النسيان سريع الغضب سريع الرضا**»[3].

ونجد الصُّورة الكاريكاتورية نفسها رسمها الكاتب لشخصية أخرى هي شخصية **حمزة بوكوشة**[4]، الذي اختلط عليه الأمر، فـ«**نزع جبته وعمامته وفارق وعظه وإرشاده، وفرض نفسه ضريبة ثقيلة على التجارة، أجل إنّه اليوم تاجرٌ، ولكنّه غير ناجح، لأنّ تجارته هواية لا احتراف، ولهذا نجده في فصل الخريف تاجر تمور، وفي فصل الشتاء تاجر قدور، وهو يمارس هاتين التجارتين على طريقته الأدبية فيسمي تجارة الخريف نثراً والأخرى شعراً**»[5].

والملاحظ عن هذه المقالات أنّ حوحو حاول جاهدا انتقاد تداخل التخصصات، واشتغال المرء بما ليس ميسرا له، وانتقاد الفوضى في الحياة بصورة عامة، وقد اعتبرها «مشكلة عامة في هذه الطائفة من العلماء الذين يروون دينهم عن كبار الأدباء البارزين»[6]، ودعا إلى تمجيد العمل المنظم، والاهتمام بالعلم والأدب.

---

(1)- **نعيم بن أحمد بن علي النعيمي:** (1919 - 1973) أديب شاعر ومؤرخ جزائري، غزير العلم. **ينظر: محمد بسكر**: أعلام الفكر الجزائري، ج2، دار كردادة للنشر والتوزيع، بوسعادة، الجزائر، ط2، 2015م، ص232.

(2)- **أحمد رضا حوحو**: في الميزان، (الشيخ النعيمي)، ع 262، ص6.

(3)- المصدر نفسه، ص**6**.

(4)- **حمزة بوكوشة:(1906- 1994)** كاتب وشاعر وصحفي جزائري لامع وناقد خبير، اتصف بالشجاعة الأدبية، وسعة الاطلاع، وبراعة التدريس ومهارة الإلقاء، شارك في الملتقى التأسيسي لجمعية العلماء المسلمين سنة 1931م، عمل بعد الاستقلال في وزارة الأوقاف، ثم أستاذا بالتعليم الثانوي، ثم اشتغل في مهنة المحاماة. **ينظر: محمد بسكر**: أعلام الفكر الجزائري، ج2، دار كردادة للنشر والتوزيع، بوسعادة، الجزائر، ط2، 2015م، ص232

(5)- **أحمد رضا حوحو**: في الميزان، (**الشيخ حمزة بوكوشة**)، البصائر، ع268، السنة السادسة، السلسلة الثانية، 1954 م، ص5.

(6)- **أحمد رضا حوحو**: في الميزان، (عبد الرحمن شيبان)، البصائر، ع 265، 2 أفريل 1954م ، ص6.

والسّخرية من هؤلاء تبدو في التصوير اللاذع، فهم علماء دين وأدباء في الوقت ذاته، وأحيانا يمارسون التجارة، فهم شخصيات غير مستقرة على حال واحدة وغير ثابتة في ميدان واحد وهذا ما يعيق الإنتاج الحسن والإتقان الجيد للعمل في نظره.

غير أنّ حوحو في توظيفه لأسلوب السخرية لم يكن يقصد التفكه والتندر فقط أو النيل من الناس بسرد عيوبهم وإنما كان همه التوجيه والتربية والإصلاح.

ج.الأنسنة (Humanisation):

لعبت الحيوانات دورا مهما في الآداب الإنسانية منذ القديم، حيث قام الأدباء بأنسنتها[1]، إما «بواسطة إضفاء صفات الإنسان عليها وجعلها تتكلم عن فرحها وحزنها ومشاعرها أمام المتلقي بأسلوب مدهش وممتع ومفيد»[2]، وإما باتخاذها أبطالا ورموزا، وسرد العديد من الحكايات المتاحة وغير المتاحة على ألسنتها.

وتوظيف الحمار في الأدب بقدر ما يحمل من دلالة رمزية، غالبا ما يأتي ليكشف عن شيء ما، أو ليستفز حالة ما، أو يأتي مصحوباً بهموم إنسانية، فالمستوى الذي يصل إليه الإنسان أحيانا من تعاسة يجعل من "الحمار" مادة رمزية بامتياز.

وحوحو وإن بدا تأثره بكتاب **"حماري قال لي"** لكاتبه توفيق الحكيم، فقد قلده أيضا في أسلوبه السّاخر وتهكمه اللاذع، وهو حين يلتجئ إلى هذه الطريقة، فإنّه ينتقد أوضاع المجتمع، لدرجة أن مقالاته «أثارت نقاشا حادا وعنيفا بين الكتاب لما تناول قضايا هامة وجدية ولما سلكه من أسلوب السّخرية في الحوار مع الحمار»[3].

وهكذا نجده يعلل سبب اختياره للحمار كشخصية حوارية في مقالاته فيقول: «**وما الحمار فيها إلا شخصية ثانية لازمة للحوار، لأن الموضوعات كلها حوار، ولابدّ للحوار من شخصية ثانية على الأقل وبدلا من أن تكون هذه الشخصية إنسانا كانت حمارا ولم تحتو (سواء مقالاتي أو مقالات توفيق الحكيم) على أي رمز، بل هي**

---

(1)- **الأنسنة** مصطلح حديث ومعناه اللغوي من "أنسن يؤنسنُ، فهو مؤَنسِن، والمفعول مُؤَنسَن، أنسنَ الإنسانَ ارتقى بعقله فهذبه وثقفه،...وأنسن الحيوان: شبهه بالإنسان". ينظر : **قاموس المعاني**، www.almaany.com، (مادة أنسن)

(2)- **غادة عبد الستار عواد**: (الأنسنة في مسرح الطفل)، الحوار المتمدن، ع5436، 18- 2- 2017، www.ahewar.org.

(3)- **عبد الله ركيبي:** القصة الجزائرية القصيرة، ص68.

موضوعات انتقاديه وتوجيهية صريحة كل الصراحة وجريئة كل الجرأة، وعموم القراء يعلمون أنها صادرة على أقلام أصحابها ليس فيها خفاء ولا رمز ولا غموض والطريقة طريفة، لأنها حوار، وهذا اللون من الكتابة يسعد به القارئ ويستخف مطالعته ويسهل هضمه»[1].

ومن المواضيع التي تناولها حوحو بأسلوب ساخر موضوع المرأة وتعليمها وخروجها لتشارك في الحياة العامة، ففي مقال له بعنوان [**ساعة مع حمار الحكيم**] نجد سخرية واضحة من بقاء المرأة في البيت تعيش التهميش ولا تكاد تخرج عن نزوعاتها الذاتية لتفكر في المجتمع ومصيره ويدور الحوار بين الكاتب والحمار:

«**قال: هل تريد أن نطرق موضوع المرأة؟**

قلت: كن مرتاحا من هذه الناحية، إنّه لا وجود للمرأة في بلادنا.

قال: عجباً... أتعيشون بدون نساء! وكيف تتناسلون؟

قلت: لدينا آلات للنسل نحتفظ بها في بيوتنا»[2]

وقد برر رأيه هذا في مقالة نشرها في جريدة البصائر بعنوان:[**حمار الحكيم**] قائلا:«**فإني لم أقصد بقولي "إن لدينا آلات للنسل وليس لدينا نساء" الحط من كرامة المرأة، ولم أقصد كذلك أن أحملها تبعة انحطاطها الثقافي الذي يقره الواقع، ويعترف به في بلادنا للرجل والمرأة على السّواء، فإذا كانت المرأة على هذه الحالة من الجهل، فإن تبعة ذلك يعود إلى المسؤولين من ذويها، الذين لم يعنوا بتثقيفها وتربيتها، وتبعة ذلك تعود أيضا إلى مجتمعنا الذي لم ينشئ لها وسائل التربية والتعليم»**[3]

وفي مقالة أخرى بعنوان:[**حمار الحكيم والزواج**] ينتقد حوحو ظاهرة الزواج بالأجنبيات عند بعض الشباب الجزائري بحجة أنّهن مثقفات ويفهمن معنى الحياة والمرأة الجزائرية جاهلة:

---

(1)- **أحمد رضا حوحو:(بين حمار الحكيم وكليلة ودمنة)**، البصائر، ع237،، السنة السادسة من السلسلة الثانية، 17 جويلية 1953م، ص7.

(2)- **أحمد رضا حوحو: (ساعة مع حمار الحكيم)**، البصائر ، ع64، السنة الثانية من السلسلة الجديدة، 24 جانفي 1949م، ص7.

(3)- **أحمد رضا حوحو**: **(حمار الحكيم)**، البصائر، ع 69، السنة الثانية من السلسلة الجديدة، 28 فيفري 1949م، ص6.

«قلت: فاسلك إذن مسلك المثقفين.

قال: ماذا تعني؟

قلت: أعني أن تتزوج بأتان أجنبية.

قال: ما هذا الهذيان...أأصبت في عقلك؟

قلت: أبداً ... فإنّ الشائع في هذه الأيام هو زواج المثقفين بأجنبيات، وأيُّ مانع في أن يتزوج حمارنا المثقف بأتان أجنبية تليق بمقامه المحترم»[1].

ورفض حوحو لفكرة الزواج بالأجنبية جاء من منطلق ديني اجتماعي وسياسي، فبقدر ما في هذه الظاهرة من خطورة على الدين وانتهاك للعادات والتقاليد، فيها أيضا ترسيخ لفكرة الاستعمار وسيادته، فالمرأة الأجنبية وإن قبلت بالشّاب الجزائري المثقف، فهي دائما تنظر إليه نظرة استعلاء.

ثالثا. لغة المقالة:

تعدّ اللغة اللبنة الأساسية في تركيب المعاني والصور التي يتناولها الكاتب في موضوعه، ومن خلالها يعرض أفكاره وآراءه، ويكشف للقارئ عما يجول في نفسه من مشاعر وأحاسيس.

ولقد اهتم الكتّاب القدامى باللغة واعتنوا بها من حيث الزخرف اللفظي، والأساليب البلاغية حتى أصبح لكل كاتب لغته التي تميزه، أمّا في العصر الحديث، فقد ظهرت اتجاهات جديدة، فكان من الكتّاب المحافظ، ومنهم المجدد الذي تحرر من الأصول والقواعد، ومنهم من توسط بين التقليد والتجديد، وكان للصّحافة دور كبير في تحرير اللغة من آفاقها القديمة التي ورثتها عن عصور سابقة، فبفضلها «استطاعت أن تتجه بأسلوب الكتابة اتجاها يطوعها للتعبير من كل ما يتصل بالحياة الفكرية والكفاح الاجتماعي وتبسيط العلم والمعرفة للجمهور

---

(1)- **أحمد رضا حوحو: (حمار الحكيم والزواج)**، البصائر، ع70، السنة الثانية، السلسلة الجديدة، 07 مارس 1949م، ص2.

العـــام»[1] وكانـــت ســـببا فـــي ازدهـــار فـــن المقالـــة «فكانـــت أشـــبه بالرئـــة التـــي تعين على التنفس في يسر»[2]

وقد بلغت ذروتها الفنية بفضل أقلام أدباء أتقنوا صوغها وأحسنوا عرضها، فأصبحت «غذاءً سهل الإعداد على الكاتب، سهل الهضم للقارئ»[3]، لدرجة أنّها صارت مصدراً للتأليف فكثير من الكتب الأدبية، إنّما هي مجموعة مقالات، لذلك اتجهت المقالة إلى السهولة والبساطة وابتعدت عن كل غريب فلم يتقيد كتابها بالسّجع المتكلف فجاءت موجزة سهلة.

ولعل أول ما يستوقفنا في لغة مقالات حوحو البساطة والوضوح، فهو كاتب وأديب روائي، وقد نشر مقالاته في عدد من الصّحف العربية ابتداءً من مجلة الرابطة العربية مروراً بالمنهل السعودية وانتهاءً بالبصائر والشُّعلة، وهدفه إيصال الفكرة للقارئ.

ونعني بالبساطة والوضوح بقاء لغته في إطار الجمال الفني، بعيداً عن لغة التخاطب العادي بما فيها من ابتذال، خاصة وان المقالة تفرض على الكاتب انتقاء لغة سهلة واضحة بسيطة لا تحجب المعاني، تناسب مقام المخاطبين ومستواهم.

1. المعجم اللغوي:

استخدم حوحو الألفاظ الواضحة الدالة على المعاني مباشرة، مع استخدامه أيضا لبعض الفنون البلاغية لعرض الفكرة وتصويرها، وبما أنّه كاتب وروائي فقد جاءت ألفاظه على نمط القصة، فهو يحسن اختيارها لتؤدي المعنى المراد.

ففي مقالة له بعنوان: **[خواطر حائر]** التي توحي بالحيرة والقلق والاضطراب، اختار لها الكاتب الألفاظ الدالة على الحزن والتشاؤم فهي تعبر عن نفسه الحزينة المتألمة (بؤس، شقاء، الحيرة والألم، حالك السواد، البؤساء، منظار أسود.)، كما نلاحظ انسجام التعابير مع الموضوع، (أنات نفسه المعذبة،

---

(1)- **محمود تيمور:** اتجاهات الأدب العربي في السنين المائة الأخيرة، مكتبة الآداب ومطبعتها بالجماميز، 1970م، ص22 .

(2)- نفسه، ص22.

(3)- نفسه، ص23 .

نفثات قلبه الحائر، خواطر فكره المضطرب، يثيران في نفسي الحيرة والألم)، فضلا عن استخدامه للمحسنات البديعية ، فكثيرا ما يستخدم الطباق والمقابلة في غير تكلف، مثل:(**قليل - كثير) و(السعيد - البائس)، (مسرور - ولست مسرورا)**، و مثل (**يراها السُّعداء سخافات/ ويراها البؤساء حقائق**)، وفي قوله: «**إنّ الكاتب يسمو ويحلق في بعض الأحيان إلى أن يصل إلى السُّهى وينحدر أخرى حتى يختلط بالرغام**»[1] وكلها تعبر عما يعانيه الكاتب في تلك الفترة الحرجة من تاريخ الجزائر.

وكما يستخدم حوحو ألفاظا وعبارات تدل على شخصيته وذاته، ففي مقالة بعنوان: **[داؤنا منا]**، نجد كلمات(**زملائي، كتابي، اغترارِي، برأيي،** ...)، ويستخدم ألفاظا تتسم بالجزالة والقوة تعطي التراكيب متانة وتماسكا ومثال ذلك: «**يتجرع كؤوس النكران والجحود المريرة، ويتلظى على نيران البؤس والشقاء... لم يرتضوا أوضار الدنيا وطغامها دستورا لهم،..**»[2]

وألفاظ حوحو وإن كانت تحمل معان رومانسية، فإنّها وفي أغلبها تتصف بالواقعية، خاصة مقالاته السياسية التي يؤكد فيها على حق الشعب الجزائري على العيش في أمن وسلام، ومن هذه النماذج يتبين لنا أن حوحو نوّع في لغته بين الوضوح والبساطة، والقوة والجزالة، غير أن الطابع الغالب هو السّهولة والوضوح.

2. مصادر اللغة:

ينعكس تكوين حوحو الثقافي في لغة مقالاته، حيث يضمنها بعضا مما تختزنه ذاكرته، فإلى جانب الآيات القرآنية والأحاديث الشريفة، وأبيات من الشعر العربي القديم والحديث، والأمثال والحكم التراثية العربية، إضافة إلى أقوال وأشعار كبار الأدباء الغربيين ممن قرأ لهم وتأثر بهم:

---

(1)- **أحمد رضا حوحو:** الأعمال الكاملة لأحمد رضا حوحو، ص50.

(2)- **أحمد رضا حوحو: (حول كتاب الشابي الأستاذ أبي القاسم محمد كرو)**، البصائر، ع 244، السنة السادسة من السلسلة الثانية، 23 أكتوبر 1953م ، ص5 و6.

أ. **الاقتباس من القرآن الكريم:**

يعدّ القرآن الكريم المصدر الأساسي للغة حوحو، فقد تأثر به تأثرا واضحا، فاستعار منه مقتبسا باللفظ وبالمعنى بالقدر الذي يساعده على توضيح أفكاره وتجميل أسلوبه، ومثال ذلك ما ورد في مقالة له بعنوان: **[قال حمار الحكيم]**، يقول: «جاءني حمار الحكيم مبكرا هذا الصباح على خلاف عادته، فأوجست في نفسي خيفة من هذا التبكير»[1]، فهنا توظيف للقرآن من قصة موسى مع السحرة، حيث قال تعالى: «**فَأَوْجَسَ فِي نَفْسِهِ خِيفَةً مُوسَى**»[2]، وفي المقالة ذاتها، يوظف بعضاً من قصة يوسف – عليه السّلام - قائلا: «فلا تتعب نفسك ولا تقصص عليّ رؤياك»[3]، فهذا توظيف لقوله تعالى: «**قال يا بنّي لا تَقْصُصْ رؤياكَ على إخْوَتِكَ فَيَكِيدُوا لكَ كيداً**»[4].

وفي مقالة له بعنوان [**آه من هؤلاء النقاد**] يعمد حوحو إلى تحوير لطيف قام به لآية قرآنية استجابة للموقف الذي أراده، والفكرة التي حرص على توضيحها؛ وهي أنّ النّقد موهبة قبل أن يكون مجرد قواعد تطبق أو أحكام تطلق جزافا، حيث يقول مخاطبا أحد منتقديه «ولأوضح للأستاذ الطيّاب، أنّه لا يحسن النّقد (وللنقد مواهبه الخاصة يؤتيها الله من يشاء من عباده»[5]، وهذا المعنى مستمد من قوله تعالى: «**ذَلِكَ فَضْلُ اللَّهِ يُؤْتِيهِ مَن يَشَاءُ وَاللَّهُ وَاسِعٌ عَلِيمٌ**»[6]، وما نلاحظه سخرية الكاتب من النّقاد الذين حاولوا النيل منه، وانتقاد ما يكتبه ، مظهرا عجزهم عن النقد لافتقارهم للموهبة.

كما يظهر تأثره بالقرآن الكريم في مقالة أخرى بعنوان:**[هل يأفل نجم الأدب؟]**، إذ يقول:«**... ولا يزار إلاّ كما يزار البيت القديم العهد إلى أن يندرس رسمه، وتمحى آثاره**

---

(1)- **أحمد رضا حوحو: (قال حمار الحكيم)**، البصائر، ع95، السنة الثالثة، السلسة الجديدة،14 نوفمبر 1949م، ص3

(2)- طه/الآية 67 .

(3)- **أحمد رضا حوحو:** نفسه، ص 3.

(4)- يوسف/ الآية 05.

(5)- **أحمد رضا حوحو: (آه من هؤلاء النقاد)**، البصائر، ع258، ، السنة السادسة السلسلة الثانية، 12 فيفيري 1954م، ص5.

(6)- المائدة/ الآية 54.

فيصبح نسيا منسيا»[1]، فالكاتب استعار قوله تعالى الذي جاء على لسان - مريم عليها السلام-«**قالت ياليتني متّ قبل هذا وكنت نسيا منسيا»**[2].

و يستعين أيضا بألفاظ قرآنية في مقالة بعنوان: **[حمار الحكيم]** إذ يقول: «**وإنّ هذه الأوصاف والفضائل التي خلعتها عليه حقائق ثابتة لا انتظر من وراء التصريح بها جزاءً ولا شكورا»**[3]، وهذا ما نجده في قوله تعالى:« **إِنَّمَا نُطْعِمُكُمْ لِوَجْهِ اللَّهِ لَا نُرِيدُ مِنكُمْ جَزَاءً وَلَا شُكُورًا»**[4].

كما تأثر حوحو بالحديث النبوي الشريف، ومثال ذلك قوله: «**وها أنا أعدد لك طائفة من الأدباء المتقدمين على اختلاف عصورهم وفنونهم، شرقيين وغربيين، عربا وعجما، وقل لي هل يوجد الآن من يفري فريهم؟»**[5]، فعبارة "يفري فريهم" اقتبسها الكاتب من حديث للرسول- صلى الله عليه وسلم- في عمر- رضي الله عنه- الذي يقول فيه:« **أُرِيتُ في المَنامِ أنّي أنْزِعُ بدَلْوِ بَكْرَةٍ علَى قَلِيبٍ، فَجاءَ أبو بَكْرٍ فَنَزَعَ ذَنُوبًا، أوْ ذَنُوبَيْنِ نَزْعًا ضَعِيفًا، واللَّهُ يَغْفِرُ له، ثُمَّ جاءَ عُمَرُ بنُ الخَطَّابِ فاسْتَحالَتْ غَرْبًا، فَلَمْ أرَ عَبْقَرِيًّا** يَفْرِي فَرِيَّهُ حتَّى رَوِيَ النَّاسُ، وضَرَبُوا بعَطَنٍ»[6]، ومعنى« **يفري الفري إذا عمل العمل أو السقي فأجاد»**[7].

ورجوع حوحو إلى القرآن الكريم والحديث الشريف يقتبس منهما ما يشاء، لدليل على تأثره بهما، وإدراكه لأهميتهما في مجال الأدب.

ب. تضمين التراث:

أدت مصادر التراث الأدبي والثقافي دورا مهما في ثقافة حوحو، حيث ظهرت جلية في مقالاته التي تضمنت بعض التراكيب المتنوعة من أبيات شعرية وأمثال عربية، مما يدل على سعة اطلاعه، وقدرته على الاستيعاب،

---

(1)- **أحمد رضا حوحو:** الأعمال الكاملة لأحمد رضا حوحو،ج2، ص68.

(2)- مريم/الآية 23.

(3)- **أحمد رضا حوحو:** (حمار الحكيم)، البصائر،ع69، السنة الثانية من السلسة الثانية، 28 فيفري 1949م، ص26.

(4)- الإنسان/الآية 09.

(5)- **أحمد رضا حوحو:** الأعمال الكاملة لأحمد رضا حوحو، ج2، ص68.

(6)- **محمد بن إسماعيل البخاري**: صحيح البخاري،دار ابن كثير للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، بيروت، ط1، 2002م، ص905 (باب مناقب عمر بن الخطاب)

(7)- **ابن منظور:** لسان العرب، مج 11، ص177. (مادة فرا).

وحسن التوظيف بما يتناسب مع أفكاره ويزيدها قوة، ويتجلى ذلك في إحدى مقالاته حيث يقول: «عاد الحماس إلى مخبئه، وعاد البؤس الذي يضرب الأمة إلى عادته، **وعادت لميس إلى عترها**»[1]، فالمثل هنا: **عادت لعترها لميس**[2] ويضرب لمن يرجع إلى خلق كان قد تركه، ساخرا من رجال السياسة في الجزائر، وأنهم يظهرون نشاطا وحماسا وقت الانتخابات لكسب أصوات المنتخبين، وسريعا ما يعودون لطباعهم القديمة بعد فوزهم.

وهناك توظيف أخر للمثل العربي في معرض حديثه عن الأديب الفرنسي **فولتير**[3]، حيث يقول: «وازدادت بحيرة علمه ازديادا هائلا، لم يكن لينالـه لو بقي في بلاده و"**رب ضارة نافعة**"»[4]، والمثل هو:"**ربّ ضارة نافعة**" ومعناه أن نجاة الإنسان قد تكون أحيانا فيما يصيبه من ضرر.

كما استعان ببعض الأبيات الشعرية لشعراء قدامى بما يدعم رأيه، إما بيتا كاملا كما فعل مع **زهير بن أبي سلمى**[5]، في مقالة بعنوان[**هل يأفل نجم الأدب؟**]، ليبين أن أدباء عصره يميلون إلى التقليد شانهم في ذلك شأن شعراء الجاهلية، حيث يقول:«والذي أراه أن موقفنا منهم يتمثل في قول (**زهير**):

مَا أَرَانَا نَقُولُ إلاَّ مُعَارًا أَوْ مُعَادًا مِنْ قَوْلِنَا مَكْرُوْرَا [6]

---

(1)- **أحمد رضا حوحو:(حمار الحكيم)**، البصائر، ع69، السنة الثانية من السلسة الجديدة، 28 فيفري 1949م، ص6

(2)- **الحسن بن عبد الله بن سهل أبو هلال العسكري:**جمهرة الأمثال، ج2، دار الكتب العلمية بيروت لبنان، ط1، 1988م، ص44.

(3)- **فولتير: (1694-1778):** مفكر فرنسي اتهم بإهانة الوصي فيليب2، فعوقب بالسجن في الباستيل أحد عشرا شهرا، أطلق سراحه عندما وعد بالرحيل إلى انجلترا حيث قضى عامين، فأعجب بحرية الفكر هناك، وعندما عاد إلى باريس نظم عدة مآس، أصبح مؤرخا بالبلاط الملكي وعضوا في الأكاديمية الفرنسية، جمعت آثاره في سبعين مجلدا ونشرت بعد وفاته. **ينظر**: الموسوعة العربية الميسرة، مج5، ص2482.

(4)- **أحمد رضا حوحو:** الأعمال الكاملة لأحمد رضا حوحو، ج2، ص45.

(5)- **زهير بن أبي سلمى:** (ت 609) شاعر جاهلي، اشتهر بحولياته التي كان يقضي في نظمها الحول فيخرجها إلى الناس وقد أبرأها من كل نقص، كان شعره مستويا مألوف الألفاظ، واضح العبارة، خاليا من التعقيد والالتواء والمبالغة، له ديوان مطبوع. **ينظر**: الموسوعة العربية الميسرة، مج4، ص 1749.

(6)- **أحمد رضا حوحو:** المصدر نفسه، ص 69.

وإما مجزأة، حيث يقتبس بعض معانيها كما فعل مع بيت **للأعشى**[1] في مقالة بعنوان [**فولتير في الحياة**]:«ولكنه كالوعل الذي يناطح جبلا، فقد كان خصمه قويا جدا،...»[2]، فالمعنى هنا مأخوذ من البيت الشعري الآتي:

كنَاطِحٍ صخـــرةً يومًا لِيفْلقَـــهَا فَلمْ يَضِـرْهَا وَأَوْهَـــى قَرْنَـــهُ الوَعِلُ[3]

ج.الأدب الغربي:

تأثر حوحو بالأدباء الغربيين، وأعجب بأدبهم إعجابا شديدا، إذ يقول: «**وهذا راسين، وكورناي، ومولييز، وبوالو ولا فونتين، وفولتير، وروسو، وأدسيون، وشكسبير، ودانتي، وبوب، ورتز، وهيجو، ولامرتين، و.و..إلخ من الأدباء الغربيين ..فقل بربك أي أديب في عصرنا هذا يقف أمام هؤلاء الأعلام مطاولا ومفاخرا وأي أديب مهما عظم اليوم يقارن بأدب أحدهم؟..** »[4]

لقد كتب عنهم، وترجم لهم، و راح يستلهم من أقوالهم ما يساعده على توضيح أفكاره، والكشف عن عواطفه ومشاعره، ومن ذلك قول الأديب برناردشو (**George Bernard Shaw**)[5]، حيث يقول:«**رأيي في الزواج هو رأي (برناردشو): فهو كالجمعية السرية الخارج عنها يجهل عنها كل شيء والمنخرط فيها لا يستطيع أن يقول عنها شيئا**»[6]، وهذه العبارة أوردها على سبيل توضيح وجهة نظره في الزواج.

---

(1)- **الأعشى**(ت629): هو الشاعر ميمون بن قيس تتلمذ على يد المسيب بن علس، مدح الملوك ، وفد النبي – صلى الله عليه وسلم - مادحا ومسلما فتصدت له قريش ونفرته، فرجع فمات في سفره، سمي "صناجة العرب"، له ديوان مطبوع. **ينظر**:الموسوعة العربية الميسرة، مج1، ص327.

(2)-**أحمد رضا حوحو** : المصدر نفسه، ص 44.

(3)- **الأعشى ميمون بن قيس:** ديوان الأعشى الكبير، تح: محمد حسين، مكتبة الآداب بالجماميز، د.ت، ص61

(4)- **أحمد رضا حوحو:** المصدر نفسه، ص69.

(5)- **شو جورج برنارد:** (Shaw George Bernard)(1856 -1950) كاتب وناقد مسرحي بريطاني، اشتهر بصراحته في كتاباته وفي أحاديثه، ومن أهم مسرحياته (تلميذ الشيطان)1896م، و(بجماليون)1912م، حصل على جائزة نوبل للآداب 1925 م. **ينظر**:الموسوعة العربية الميسرة، ص2049 و2050.

(6)- **أحمد رضا حوحو: (حمار الحكيم والزواج)**، البصائر، ع70، السنة الثانية، السلسة الجديدة،07 مارس 1949م، ص2.

كمـا نجـده يستشـهد بأبيـات لشـعرائهم مثـل الشـاعر الفرنسـي **شـارل بـودلير (Charles Baudelaire)**[1] في معرض حديثه عن الأديب فيكتور هيجو:

«مَا أجْملَ الشَّمسَ حِينَ تَبزغُ فِي الصَّباحِ!

ومَا أروعَها إذْ تَبدُو أشعتُها بغتةً كشعلة، مُحيية هَذا العَالم!

وسَعيدٌ بلا رَيبٍ ذَلك الذي يَسْتطيعُ بشوقٍ

أن يُحي غُروبها الفَتان الذي هُو أَحْلَى مِنْ لَذِيذ الأَحْلَام!...»[2]

ونشـير هنـا إلـى أنّ حوحـو هـو مـن قـام بترجمـة هـذه الأبيـات، حـين كـان ينشـر في جريدة **"المنهل"** السعودية.

3. التصوير الفني:

يعـد التصـوير الفنـي عنصـراً أساسـيا فـي أي عمـل أدبـي فـلا يمكـن أن نتصـور أدبـا جمـيلا دون صـور فنيـة، كمـا أنّ لـه علاقـة قويـة بالحالـة النفسـية للأديـب وقـوة مشـاعره، فالأديـب فنـان، يسـعى ليطلـع المتلقـي علـى عالمـه الـداخلي ويـؤثر فيـه نفسـيا، ولا يتسـنى لـه ذلـك إلاّ بالتّصـوير الفنـي، اسـتنادا إلـى أسـاليب بيانية متنوعة.

يلجـأ حوحـو إلـى الصـورة الفنيـة بكـل أنواعهـا فـي أغلـب مقالاتـه مـن تشـبيهات واسـتعارات، وكنايـات وغايتـه فـي ذلـك توضـيح الفكـرة وتجميـل الأسـلوب، ومثـال **التشـبيه** مـا جـاء فـي قولـه: «**ستضـطرني إلـى مراجعـة مسـوداتي وأوراقـي الباليـة كمـا يرجـع التـاجر المفلـس إلـى دفـاتره القديمـة**»[3]، حيـث قـدم الكاتـب صـورة أدبيـة ترجمـت مشـاعره وبينـت حالـه، وهـو يبحـث فـي أوراقـه، ليـرد علـى منتقديـه، فهـو أشـبه بالتـاجر المفلس الذي يبحث في دفاتره القديمة لعله يعثر على شيء ما.

---

(1)- **شـارل بـودلير(Charles Baudelaire)**(1821-1867) شـاعر وناقـد فرنسـي ، اعتبـر ديوانـه الأشـهر" زهـور الشـر" مجافيـا للـذوق الأدبـي السـليم وللأخـلاق، تـأثر بـالهجوم عليـه تـأثرا حزينـا، ظـل دقيقـا مجودا للشعر، في فقر حتى مات. **ينظر**: الموسوعة العربية الميسرة، مج 02، ص 810.

(2)- **أحمد رضا حوحو:** الأعمال الكاملة لأجمد رضا حوحو، ج2، ص55 .

(3)- **أحمـد رضـا حوحـو:** (الأدبـاء والفنـانون)، البصـائر، ع55،، السـنة الثانيـة السلسـلة الثانيـة،08 نـوفمبر 1948م، ص6.

وهناك صورة أخرى هي **الاستعارة** في قوله:«**ومن الوسائل الهامة التي تساعد الطلبة على هضم ما التهموه من النظريات المختلف**ة»[1]، والاستعارة أقوى من التشبيه حيث يحذف فيها المشبه به(الغذاء) ليؤكد على أهمية التعليم وانه يفيد الإنسان، وهذه النماذج التي اعتمدها الكاتب تكشف عن عبقريته وعن ضروب إبداعه في مجال البلاغة.

[1]- المصدر نفسه، (**تقوية مدارك الطلبة**)، البصائر،ع90، السنة الثانية من السلسلة الثانية، 5 سبتمبر 1949م ، ص11.

الفصل الثاني: البناء الفني للقصة في أدب حوحو.

أولا. الحدث القصصي وطرائق بنائه:

1) القص التقليدي.
2) القص الحديث.
3) القص الارتجاعي.

ثانيا . الشخصية القصصية:

1. الطريقة التحليلية.
2. الطريقة التمثيلية.

ثالثا. الزمن القصصي:

1. الزمن التسلسلي
2. الزمن غير التسلسلي.

رابعا. المكان القصصي:

1. تعريف المكان.
2. مرجعية المكان في قصص حوحو.
3. أنواع الأماكن في قصص حوحو:

أ. أماكن الانتقال العامة:
ب. أماكن الإقامة.

خامسا. اللغة القصصية.

1. اللغة في قصص حوحو
2. سمات اللغة في قصص حوحو.

إنّ القصة القصيرة من الفنون الرفيعة، وعلى هذا الأساس، تبدأ مهمة الكاتب لخدمة هذا الفن الرفيع من أول كلمة يكتبها إلى أخر كلمة.

والقصة تحتاج لبناء فني هو بمثابة المعمار الذي يميز هندسة القصة القصيرة، أو هو الملامح المعمارية الظاهرية للنص القصصي، وقد اختلف منظروها حول طبيعة أركانها وعددها حسب فهم كل منهم لماهيتها، لذلك سنقتصر على الأساسية منها:

أولا. الحدث القصصي وطرائق بنائه.

يعد الحدث من أهم عناصر البناء الفني للقصة القصيرة، ففيه «تنمو المواقف، وتتحرك الشخصيات، وهو الموضوع الذي تدور القصة حوله»[1]، كما أنّه هو الذي«يبعث في القصة القوة والحركة والنشاط»[2].

ولعل الفضل يعود للكاتب الفرنسي **موباسان** في تحديد ملامح الحدث القصصي، فالحياة عنده تتكون من لحظات منفصلة ولذلك فالقصة «تصور حدثا معينا لا يهتم الكاتب بما قبله أو بما بعده»[3]، فهي لا تحتمل غير حدث واحد، وربما تكتفي بتصوير لحظة شعورية واحدة، نتجت من حدث تم بالفعل أو متوقع حدوثه.

ومن أهم العناصر الواجب توافرها في الحدث القصصي عنصر التشويق وغرضه إثارة انتباه القارئ، إضافة إلى عنصر الزمن الذي ينطوي على مجموعة من الأزمنة (زمن الحبكة وزمن القصة وزمن العمل القصصي نفسه وزمن قراءته)، وما يشترط فيه«أن تتحرك الحوادث بطريقة طبيعية خالية من الصدفة والافتعال وأن تكون مركبة بطريقة مقبولة ومقنعة»[4].

كما أنّ للحدث مجموعة من الخصائص تزيده قوة وتماسكا أبرزها «أن يكتسب صفة السببية والتلاحق»[5]، ففي كثير من الأحيان ينشأ الحدث عن موقف معين، ثم يتطور إلى نهاية معينة، وتطوره يفسر لنا كيف وقع، وأين ومتى؟ ويجب أيضا أن يجيب عن سؤال: لم وقع؟ وبهذا يتوفر على معنى ويبلغ درجة الاكتمال، ويمكننا ببساطة أن

---

(1)- **شريبط أحمد شريبط:** تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة ، ص 31 .

(2)- **محمد يوسف نجم**: القصة في الأدب العربي الحديث ، ص 74.

(3)- **رشاد رشدي**: فن القصة القصيرة، ص 10 .

(4)- **محمد يوسف نجم:** نفسه، ص 74.

(5)- **شريبط أحمد شريبط**: نفسه، ص32.

نعرفه من خلال محاولتنا التعبير عن فحوى القصة في أقل عدد ممكن من الكلمات، وكما تنوعت مضامين قصص حوحو، تنوعت طرائقه في عرض أحداثها:

1. القص التقليدي:

يعتمد الكاتب فيه على التطور السّببي المنطقي، حيث تقوم الحوادث مترابطة، يأخذ بعضها برقاب بعض، وتسير وفق خط مستقيم حتى تبلغ مستقرها، ويوضحه أحمد العدواني في « مفهوم التوالي السردي المعتمد على حكاية رئيسة تتطور فيها الأحداث متسلسلة من نقطة بداية حتى النهاية»[1]، أي أنّه القص الذي «يعتمد على حركة الزمن التي كانت تقتضي أنّ الذي يحدث أولاً يذكر أولاً، ويعقبه في التناول القصصي ما جرى بعد ذلك، وهكذا إلى أن نصل إلى النهاية»[2].

وهذه الطريقة التي كانت سائدة في بداية ظهور القصة القصيرة، فقد دأب كتابها «في العالم العربي وحتّى الخمسينات على إقامة بناء قصصي تقليدي، له بداية ووسط ونهاية، ويرتبط كل جزء فيه بالأخر ارتباطا عنصريا منطقيا وزمنيا ودراميا»[3].

وحوحو اعتمد القص التقليدي في أغلب قصصه ولعل ذلك راجع إلى:

- تأثر حوحو بأساليب القصة التقليدية التي اطلع عليها في الأدب العربي.
- عدم نضج التجربة القصصية عند حوحو، فقد تم اغتياله في بداية عطائه الفني.
- الضعف الفني والنقدي الذي كان سائدا في الساحة الأدبية في الجزائر آنذاك.

وقد تدرجت أحداث هذه القصص من المقدمة إلى الخاتمة، متولدة عن بعضها بطريقة سببية، والبداية في النص القصصي أهم مراحل البناء الفني ليست لأنَّها مفتتحه فقط، وإنَّما هي مرحلة يتوقف عليها ما تحرزه القصة من نجاح أو فشل.

---

(1)- **أحمد العدواني**: بداية النص الروائي مقاربة لآليات تشكل الدلالة، النادي الأدبي بالرياض و المركز الثقافي العربي ، بيروت، ط1، 2011م، ص256.

(2)- **فؤاد قنديل:** فن كتابة القصة، ص146.

(3)- المرجع نفسه، ص148.

وبدايات قصص حوحو تتسم بالطول، يحرص فيها على شرح طبيعة الشخصيات وظروفها النفسية والاجتماعية، وكأنه يشفق على القارئ من أي حدث مفاجئ، أو يعده ليتقبل سلوكه الذي جاء مبررا مع ما سبق، ومن قبيل تلك المقدمات الطويلة ما كتبه في قصة [فتاة أحلامي]، فالبطل يسهب في الحديث عن نفسه وحياته الخاصة في الجامعة، ويصور ما يعانيه في بحثه الدائم عن فتاة أحلامه، كما يفعل أصدقاؤه، ولكنه يقابل في كل مرة بالصد حينا واللامبالاة أحيانا أخرى، بسبب خجله «**والحقيقة أنّي لم أكن شاباً جريئا مثل زملائي، وإن كنت أبدو ظريفا وشديد التأنق، ومعظم ما كنت أفعله - وهو ما كنت أسميه ملاحقة الحسان- هو أن أعرض نفسي للفتيات كأنني بضاعة بائرة وأقف في طريقهن منتظرا أن تعثر في إحداهن فتلتقطني وتجعل مني (دون جوان العصر)...**»[1]

والملاحظ أن هذه المقدمة «يمكن أن تعد فصلاً من "سيرة ذاتية" لطالب تابع دروسه في القسم الداخلي قدمها حوحو بشكل يكاد يكون متكاملا، لما فيه من ذكر أمكنة وأزمنة عديدة ومتنوعة، حيث يتحدث الراوي عن مغامرات زملائه في الشوارع أيام الأحد، وعن الضجيج الذي يحدثونه في أثناء وجبات الطعام»[2]

وهذه المقدمة الطويلة وصمت القصة بعدد من المثالب منها: الطول الزائد الذي يفتح الباب لشعور القارئ بالملل بسبب افتقاد الدرامية والتشويق، فضلا عن تفكك البناء الفني للقصة، فجاءت العقدة بسيطة جدا غير مقنعة، كما أن العقل لا يتقبل فنيا جلوس فتاة بجانب فتى طوال فترة العرض السينمائي، ويخرجان معا، متجهين إلى المدرسة دون أن يتعرف أحدهما على الأخر، والطريقة ذاتها اعتمدها حوحو في قصص أخرى مثل [**الفقراء**]، [**صديقي الشاعر**]، [**عائشة**]، [**الأديب الأخير**]، [**الكفاح الأخير**]،..

ففي قصة [**عائشة**] يعرض لنا الراوي ملامح الشخصية المحورية، الخارجية والنفسية، «**عائشة امرأة ككل النساء الجزائريات، واحدة من آلاف النساء اللائي يموج بهن المجتمع الجزائري المظلم لم تتخرج من مدرسة شرقية ولا غربية ولم تتلق أية**

---

(1)- **أحمد رضا حوحو**: الأعمال الكاملة لأحمد رضا حوحو، ج1، (فتاة أحلامي)، ص 190.

(2)- **شريبط أحمد شريبط:** المرجع السابق، ص95.

تربية خاصة أو نشأة معينة عدا التربية الفطرية والنشأة المحافظة المفروضتين من هذه البيئة الجزائرية الوحيدة التي لا تعرف التطور ولا التغير»[1]

كما يورد الكاتب حديثا مطولا مفصلا عن الظروف الاجتماعية القاسية التي تعيشها هي وبنات جنسها من النساء الجزائريات، «**فهن جميعا يكونّ نوعا خاصا من المخلوقات لم تفهم كنهه ولم تحاول أن تدرك كنهه...تعودت عائشة هذه النشأة وألفت هذه المكانة الخاصة في المجتمع»**[2]

فهذه كلها إشارات ضمنية إلى مكانة المرأة في المجتمع، وما تعانيه من الظلم والتهميش فهي أقرب إلى الآلة لا أحاسيس ولا مشاعر لها، ولا نستطيع أن ننفي أنَّ كل هذه التفاصيل والآراء غير المباشرة تتضمن رؤية الكاتب وراءها ولكنها لم تساعد ه على توفير عنصري التركيز والإيحاء في مقدمته، حيث شغلت ذهن القارئ.

فقد تنامى الحدث في هدوء ورتابة إلى أن وصل إلى الذروة عندما تعرفت عائشة على الشّاب الذي خدعها وغدر بها، بسبب سذاجتها وجهلها، حيث تصطدم بالوقع المؤلم بعد أن اكتشفت حقيقته لتغرق في الرذيلة.

وحوحو في هذه القصة لم يوفق في خلق جو الصّراع الفني، بل حوَّل مسار حياة عائشة تحولا مفاجئا لم يقنع القارئ، فسرعان ما تصبح امرأة وطنية مناضلة تسعى لخدمة بلادها.

وما يلاحظ أيضا أن حوحو أحيانا تأخذه الرغبة الجياشة في تجاوز السابقين محاولا التميز بتشكيل نص قصصي جديد، رغبة منه في التطوير والتجديد فيقدم للقارئ مقدمة بلاغية مطولة دبجها يراعه بأناة يصف فيها كل مظاهر الطبيعة الخلابة قبل أن يبدأ أي حركة في القصة، حيث يقول: «**كانت شمس الصيف الحارة ترسل أشعتها الألماسية المحرقة على أديم الأرض، فتسوده فلا يبقى حي على سطحها إلاّ وفر من جنودها الجبارة، واجتنب أسلحتها النارية الباطشة، فذهب كل يبحث عن ظل يقيه سهامها الحادة، وآوى كل مخلوق إلى مسكنه مستسلما مقهورا، فالإنسان إلى داره والطير إلى وكره والوحش إلى دغله وجحره، ولم يبق سوى هبوب هذا النسيم العليل، الذي**

---

(1)- **أحمد رضا حوحو:** المصدرالسابق ، ج1، [**عائشة**]، ص245.

(2)- **أحمد رضا حوحو**:المصدر نفسه ، ص245.

ترسله تلك البحيرة النائية في فترات متقاطعة، يكافح وحده "ملكة النهار"، وكلما مسح هذا النسيم بيد الحنو على أوراق الأشجار المحترقة، وأراد إنعاش تلك الأزهار الذابلة بعذوبته ولطافته، ضاعفت الشمس قواها، وتجمهرت جنودها حتى لم يبق حيّ ولا جامد ،إلاّ واستسلم متقهقرا أمام عظمتها الشامخة، أخذت تطلّ عليهم من علٍ مزدرية ضعفهم، معجبة بما وهبها الله من قوة»[1]

فهذه المقدمة - بلا شك- بداية فاتنة وبسيطة، تثبت موهبة حوحو الفنية وقدراته اللغوية والشّاعرية، وتميزه بخصوبة الخيال وغزارة المعرفة، لكنّها في الوقت نفسه تفتح الباب لشعور القارئ بالملل بسبب افتقاد الدرامية والتشويق، كما أن لها تأثيرا سلبيا على وحدة القصة، لأنّها ترتكز على عبارات إنشائية، يتصور حوحو أنّه يقدم للقارئ مستوى لغويا رفيعا ومستوى فكريا عميقا، ولكنه أساء للغة من حيث لا يشعر.

2. القص الحديث:

تحولت القصة بالصياغة الفنية الحديثة خيطا من نور، ممتدا يواصل شعاعه كلما مضينا مع أحداثها، ومع كل فقرة نستشعر المتعة المعرفية والجمالية والشعورية، دون أن نتطلع إلى النّهاية فكل جزء يحظى بالأهمية نفسها التي تحظى بها بقية الأجزاء وكل فقرة لها في وجدان المتلقي الأهمية ذاتها التي لباقي الفقرات.

وفي القص الحديث يشرع القاص بعرض حدث قصته من لحظة التأزم، أو كما يسميها بعضهم "العقدة" ثم يعود إلى الماضي ليروي بداية حدث قصته»[2] مستعينا في ذلك ببعض التقنيات والأساليب: المناجاة والذكريات..

وبالنظر إلى مجموع قصص حوحو نجد عدداً قليلاً جدا، اعتمد فيه الطريقة الحديثة، ومنها قصة [**القبلة المشؤومة**] حيث جاء بمقدمة مهد فيها للقصة بتحديد ملامح البيئة التي وقعت فيها الأحداث، من زمان ومكان، «**كانت رياضتي المحضية التي ألازمها، وأحافظ عليها، فسحة قصيرة أقوم بها كل يوم في ضاحية "المسفلة" المزدهرة من ضواحي أم القري أتجول سويعة في بساتينها ا لنضرة، حتى إذا ما بلغ**

---

[1]- **أحمد رضا حوحو**: المصدر السابق، ج1، (الكفاح الأخير)، ص145.

[2]- **شريبط أحمد شريبط:** تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص33.

بي التعب أشده، انتهيت إلى مقهى جميل تناثرت كراسيه العديدة هنا وهناك تحت أشجار "النسيم " المخيمة.... » [1].

ثم ينتقل ليقدم للقارئ الظروف التي جمعته (الرّاوي) ببطل القصة "صديقه المكي" وما يدور بينهما من أحاديث، «**وكان في المقهى ركن منعزل آوي إليه دائما، حيث يوافيني صديق مكي يشاركني الحديث والشاي ...والصدف وحدها هي التي جمعتني بهذا الصديق ذات مرة فأتلفنا وتفاهمنا.**» [2]، بعد هذا التقديم يضع الكاتب قارئه مباشرة أمام عقدة القصة، فالبطل يعيش حالة من التأزم، حزن وارتباك وألام نفسية مبرحة.. وبإلحاح من الراوي يبدأ الصديق بسرد أحداث قصته رجوعا إلى الوراء ويتضح لنا من خلالها أن نهايتها كانت محزنة للبطل « **وأخيرا لم يجد بدا من الكلام، فاسترسل يقول .. جمعتني بها الصدفة كما جمعت بيني وبينك، فوجدتها ظريفة جذابة،...**»[3].

هذا الاستذكار الذي يقوم به الصديق، هو الرجوع إلى الماضي القريب ويأتي عن طريق الحوار، ودافع الصديق لاسترجاع ما حدث له هو الإجابة عن أسئلة الراوي، فالبطل يعود إلى ماضيه القريب ليسرد قصته مع محبوبته، والظروف التي جمعته بها، وما دار بينهما من أحاديث، حيث ينطلق في رواية تفاصيلها بلوغا إلى اللحظة التي تجمعه بصديقه، غير أنّ الكاتب ترك النهاية مفتوحة للقارئ، ويمكن القول أن استخدام حوحو للطريقة الحديثة جاء عفوا دون إعداد له، والدليل كشفه لكل شيء منذ البداية فلم يعد مصدر الشّوق و الجذب غائباً أو مؤجلاً.

3. القص الارتجاعي (الارتداد الفني).

وهي طريقة يبدأ الكاتب فيها بعرض قصته من نهايتها ثم يعود لسردها كاملة، حيث يوقف عجلة السرد المتنامي إلى الأمام، ويرجع إلى الوراء في حركة ارتدادية

---

[1]- **أحمد رضا حوحو**: المصدر السابق ، ج1، [**القبلة المشؤومة**]، ص181.

[2]- المصدر نفسه ، ص181.

[3]- المصدر نفسه، ص183.

لسير الأحداث لاستذكار ماضي قريب أو بعيد «وهذه الحركة الناتجة عن الاستذكار لا تعد حركة اعتباطية فهي من الأساليب الحديثة»[1].

ولهذه الطريقة دوافع جمالية منها زرع القلق والغموض والتشويق لدى القارئ عن طريق تكسير الزمن الطبيعي للأحداث، وخلق زمن خاص بالقصة هو الزمن السّردي.

كما أنّ السّرد في حركته لن ينقل لنا كل شيء، وهو لن يطابق الحكاية في الأحداث والزمن كما قال **موباسان**: «إنّ رواية كل شيء أمر مستحيل تقريبا»[2].

واعتمادا على هذه التقنية، يقدم لنا حوحو بعض قصصه، مع أنّها لم تبلغ درجة الكمال ربّما «لصعوبة ممارسة أساليب الفن القصصي بتقنياته الحديثة والمعاصرة»[3]، ومن هذه القصص قصة [**ابن البحيرة**]، وقد بدأها حوحو بمقدمة وصف فيها مظاهر الطبيعة الخلابة في فصل الربيع، ثم ينتقل ليسرد لنا جزءاً متقدماً من أحداث القصة، فهذه **"نجاة"** الشخصية المحورية تمشي بخطى متسارعة لتترك وليدها قرب البحيرة بأمر من زوجها، كل هذا على مرأى من الشاب الريفي راعي الأغنام **"علي"**.

وهنا يوظف حوحو تقنية الاسترجاع عن طريق الشّخصية القصصية نفسها، وكان عليه الاستفادة من الوسائل الفنية المعروفة (تيار الوعي)، ومن أهمها الارتداد إلى الماضي أو ما يسمى [Flash-back] لرواية حدث وقع في الماضي رواية صامتة، بالاستفادة من تقنية المونولوج الداخلي، وهو حديث الشخصية لذاتها، «**سكنت نجاة من روعها، واطمأن خاطرها قليلا على ابنها، وانزوت في ركن السَّيارة، وأخذت تصغي لذاكرتها وهي تملي عليها جميع أدوار حياتها حادثة، حادثة وشرعت تطورات حياتها المنصرفة تمر بين عينيها، منفصلة كأنها على شريط سينمائي، فتبتسم تارة وتعبس أخرى وتذكرت أيام الصبا وكيف كانت في زمن الطفولة...**»[4]،

---

(1)- **فيصل غازي النعيمي:** جماليات البناء الروائي، عند غادة السمان دراسة في الزمن السردي، دار مجدلاوي عمان الأردن، ط1، 2014، ص30.

(2)- **فيصل غازي النعيمي:** المرجع السابق، ص ن.

(3)- **شريبط أحمد شريبط:**المرجع السّابق، ص101.

(4)- **أحمد رضا حوحو:** المصدر السابق،ج1، [ابن البحيرة]، ص129.

ويواصل حوحو سرد أحداث القصة رجوعاً إلى الخلف، وكيف أُجبرت "**نجاة**" على الزواج من "**رشاد**"، وهي تحب "**عزت**"وبعد مقتل زوجها، تتزوج بحبيبها.

وبمرور الوقت تكتشف نجاة رغبة "**عزت**" في الاستحواذ على ثروتها كاملة، وبأنّه هو من قتل زوجها غدرا، فتحاول التبليغ عنه واستعادة ابنها، لكنها تفشل، وهنا يتدخل ابنها لينقذها وينتقم لأبيه «**أخرج خنجره الحاد الذي أعده لمصارعة الذئاب، وطعن الرجل فارتمت عليه نجاة، وهي تردد هذه الكلمات : آه ..يا ولدي العزيز أنقذت أمك، وانتقمت لأبيك**»[1]

وعلى الرغم من أنّ حوحو استطاع أن يعيد تشكيل الأحداث متخلصا من بصمات الزمن الذي كان يسير دائما في خط مستقيم، إلا أنّه لم ينجح في رسم النهاية، فلم تمثل موقفا ذا دلالة، كما لم تقنع القارئ فنيا.

كما استخدم حوحو الطريقة ذاتها في قصة [**ثري الحرب**]، فبعد مقدمة قصيرة وصف فيها الكاتب شخصية "**سي شعبان**" الشخصية المحورية لهذه القصة، نجده يوظف طريقة الخطف خلفا، معتمدا على عنصر الحوار بينه وبين صديقه، ليقوم الصّديق بالرجوع إلى الوراء، وهو استذكار بعيد المدى نسبيا، وقد حدد فيه نقطة الرجوع إلى الماضي بدقة ووضوح، ويشير إليها صراحةً بما قبل الحرب العالمية الثانية، ليضفي على الأحداث نوعا من الواقعية والتسجيلية، رغم أن طول الزمن الذي استغرقته الأحداث يرشحها لان تكون رواية لا قصة.

وهنا يقوم صديق الكاتب بسرد حياة "**سي شعبان**" من البداية إلى النهاية، حيث بين كيف كان تاجرا بسيطا أميّا، ثم حولته ظروف الحرب إلى تاجر جشع متهافت على المال، حتى تضخمت ثروته فأصبحت تعد بالملايين، «واندلعت نيران الحرب العالمية الثانية، ونشطت السوق السوداء، التي فرضت دستورها على العالم، وانخرط شعبان في سلك التجارة مدفوعا بوفرة الأرباح...ووجد ثروته تضخمت فأصبحت تعد بالملايين، .. ولم يكتف سي شعبان بجاه المال الطويل، فأصبح يبحث عن الجاه العريض في

---

[1]- **أحمد رضا حوحو**:المصدر السابق، ص137.

كراسي المجالس، ومقاعد الرياسات ومختلف الأوسمة، وبفضل ثروته وتأثيرها السحري العجيب تأهل سي شعبان لاحتلال مقاعد عديدة في مختلف المجالس والجمعيات» [1]، فعوض بأصدقائه ثلة جديدة شرعت في نهب أمواله حتى افتقر، ولم يجد من يعينه، وقد ختمها حوحو بعبارة وعظية «لعن الله ذئاب البشرية ما أشد خطرها إذا ما أحست شهواتها بجوع»[2] استخلص فيها العبرة من حياة سي شعبان، لتؤكد تأثره بالحركة الأدبية الإصلاحية .

ثانيا. الشخصية القصصية وطرائق بنائها.

احتلت الشخصية بحضورها المادي ووعيها وعواطفها مكانة متميزة بين بقية عناصر البناء القصصي، فالكتابة القصصية هي« القدرة على خلق شخصيات تعمل معا وتمارس وجودها، وتقدم على أفعالها بوازع من معطياتها النفسية والذهنية وظروفها الاجتماعية»[3]، لتحقق في النهاية رؤية الكاتب، ومتعة القارئ.

والشّخصية كما وصفها عبد الملك مرتاض هي «العالم الذي تتمحور حوله كل الوظائف السردية، وكلّ الهواجس والعواطف والميول»[4]، والخصوصية التي تتميز بها الأعمال السردية عن الأجناس الأخرى، بل وكل ما يحدث في القصة من أحداث لا بدّ أن يمسها من قريب أو بعيد.

ولأنّ الشخصية من أدوات البناء الفني، فقد تقلبت بين كثير من تصورات المذاهب الأدبية والمناهج النقدية متأثرة بالعلوم المختلفة كعلم النفس، وعلم الاجتماع،...

فهناك من الكتّاب من ينظر إليها نظرة الإعجاب والتقدير، فيبالغ في رسمها حتى تبدو للقارئ ذات وجود حقيقي، وهذا السلوك الفني كما يرى عبد الملك مرتاض «يقوم على مخادعة القارئ والواقع جميعا»[5].

وهناك من سعى للإساءة إليها والحد من غلوائها والتهوين من دورها، مقابل التعامل مع اللغة باعتبارها«الأداة المعطاء التي تتيح للعمل الأدبي أن يقوم»[1].

---

(1)-**أحمد رضا حوحو:** المصدر السابق ، ج1، [ثري الحرب]، ص196 و197.

(2)- المصدر نفسه، ص199.

(3)- **فؤاد قنديل:** المرجع السابق، ص 132.

(4)- **عبد الملك مرتاض:** القصة الجزائرية المعاصرة، ص89.

(5)- المرجع نفسه، ص90.

ولعل الحديث عن الشخصية، ودراستها كونها تمثل عنصرا من عناصر البناء الفني في القصة، لذا يمكننا القول أن الشخصية في القصة هي« أداة من أدوات الأداء القصصي يصطنعها القاص لبناء عمله السردي»[2]، لذلك لا يمكن أن تكون مثالية تتجاوز الواقع، ولا منحطة تخلو من التعاطف والرحمة، بل« يجب أن تكون مزيجا من الخير والشر كالشخصيات العادية التي نراها في حياتنا اليومية أو نكتشفها في ذواتنا»[3].

وهذا لا يعني أن تكون مطابقة للشخصية الحقيقية في الحياة، بل لابدّ أن تختلف عنها، فـ «فالفن والحياة شيئان متباينان، والوجود في أحدهما يختلف عن الوجود في الأخر، فالحياة تفرض علينا وجودا مستمرا، بينما الشخصية في القصة لا تظهر إلا في الأوقات التي ينتظر منها أن تقوم فيها بعمل ما»[4]، وبهذا الموقف المحايد للكاتب يستطيع أن يكشف عيوبها بالقدر الذي يبرز محاسنها، وبذلك يضمن لها البقاء والخلود.

وهكذا حاول حوحو أن يجمع بين المذهبين المثالية والواقعية، فجاءت شخصياته الرومانسية معبرة عن أزماتها الذاتية وصراعها مع الواقع من أجل تحقيق ذاتها، فقدم لنا أبطالا مسرفين في ذاتيتهم، مبالغين في التعبير عن أحاسيسهم، فكان ذلك سببا في إهماله الكثير من الجوانب المهمة في رسم الشخصية.

كما قدم لنا شخصياته الواقعية باعتبارها فردا من المجتمع، تمثل وعيا معينا، منتقدا من خلالها بعض المظاهر الاجتماعية، ومعبرا عن مدى فهمه للتجربة الإنسانية، فجاءت حاملة لأفكاره، في سعيها للتعبير عن تلك الطبقة المظلومة.

ففي مقدمة مجموعته القصصية [**نماذج بشرية**] صرّح حوحو أنه رجع إلى المجتمع، وانتزع من مختلف طبقاته نماذج قصصه، وغرضه تصويرها على فطرتها، وتقديمها للقارئ، لعله يتوصل بها إلى فهم بعض طباع مجتمعه قائلا:«**إنّما الذي يعنينا هنا، عرض وتصوير مجموعة من الطباع البشرية في**

---

(1)- **عبد الملك مرتاض:** القصة الجزائرية المعاصرة، ص93

(2)- المرجع نفسه، ص95.

(3)- **محمد يوسف نجم:** المرجع السابق، ص 89.

(4)- المرجع نفسه، ص ن.

مجموعة من البشر منتقاة من صميم المجتمع»[1]، وهذا يتفق إلى حد بعيد مع ما ذكره **ايفان تورغينيف**[2](Ivan Sergeyevich Turgenev) (1818ـ 1883م) بأنّه«لا يستطيع أن يخلق شخصية من الشخصيات إلاّ إذا سلّط قوة خياله على شخصية حيّة من الشّخصيات التي تتحرك حوله، ولولا عثوره على مثل هذه الشخصيات لما استطاع أن يقدم لقرائه شخصية حيّة واحدة»[3].

وهو ما أشار إليه **فرنسوا موريـاك**[4](François Mauriac) أيضا بقوله:«الحياة تمد الروائي بقسمات وجه من الوجوه، وبرؤوس حوادث لا تند عن الواقع، وبمشكلات عادية قد يكون لها شأن، إذا اقترنت أحوالها بأحوال أخرى»[5]، والمعنى ذاته يؤكده **سومرست**(1874ـــ1965م)(Soumerset Maugham) بـ«أنَّ الكاتب لا ينسخ نماذجه نسخاً من الحياة، ولكنه يقتبس منها ما هو بحاجة إليه، بضع ملامح استرعت انتباهه هنا، أو لفتة ذهنية أثارت خياله هناك، ومن ثمة يأخذ في تشكيل شخصيته ولا يعنيه أن تكون صورة طبق الأصل، بل ما يعنيه حقا، هو أن يخلق وحدة منسجمة محتملة الوجود تتفق وأغراضه الخاصة»[6].

لذلك فأغلب شخصيات حوحو في مجموعته هذه هي نماذج بشرية، والشخصية النموذج «هي التي تلفت نظر الفنان أو الروائي، فيلتقطها ليبث من

---

(1)- **أحمد رضا حوحو:** غادة أم القرى وقصص أخرى، موفم للنشر، الجزائر، 2011م، ص179.

(2)- **إيفان سرجيفتش تورغينيف (Ivan Sergeyevich Turgenev) (1818- 1883م)** روائي روسي وكاتب مسرحي ومؤلف قصص قصيرة، أروع رواياته "الآباء والبنون" 1861 التي رسم فيها شخصية بازاروف الخالدة، وتبدو خصائص أسلوبه في أجلي صورها في قصصه القصيرة التي تعالج مشكلات اجتماعية مثل "الحب الأول" 1870م، و"سيول الربيع" 1871م، ينظر الى الحياة نظرة واقعية ويصفها بدقة ورشاقة ووضوح. ينظر: **مجموعة من العلماء والباحثين**: الموسوعة العربية الميسرة، مج02، ص 1053و1054.

(3)- **محمد يوسف نجم:** المرجع السابق، ص 90 و91.

(4)- **فرنسوا موريـاك(François Mauriac) (1885- 1970)** روائي فرنسي ، نجح في كتابة قصة "قبلة للأبرص" 1922، كما كتب عددا من الروائع التي تفيض بالعاطفة الدينية وتفصح عن إيمانه الشديد بالكاثوليكية، منها "صحراء الحب" 1925م، و"تريز ديكيرو" 1927م، حصل على جائزة نوبل للآداب 1952م. **ينظر: مجموعة من العلماء والباحثين**: الموسوعة العربية الشاملة، مج 06، ص3272.

(5)- **محمد يوسف نجم:** المرجع نفسه، ص92.

(6)- المرجع نفسه، ص93.

خلالها فكرة معينة أو رؤية خاصة في الواقع»[1]، ويبرر ذلك بقوله:«نماذج حيَّة، أقدمها للقارئ لعله يتوصل بها إلى تفهم طباع مجتمعه فيلمس أنبل إحساس في قلب الرجل الضال، والزيغ والإلحاد تحت عمامة رجل الشرع»[2].

ولعل التقاط حوحو لشخصيات قصصه من الواقع، يجعلنا ندرك واقعيتها، لأنّها في الغالب تقنعنا بإمكانية وجودها في الحياة، فحوحو لا ينقلها لنا نقلا جامدا، بل يضفي عليها من خياله ما يعكس به رؤاه، لذلك نجده يرسمها من الخارج ويشرح عواطفها وبواعثها وأفكارها وأحاسيسها ويعقب أحيانا على بعض تصرفاتها ويفسر بعضها الأخر أو يترك لها حرية التعبير عن نفسها بأحاديثها وتصرفاتها أو عن طريق أحاديث الشخصيات الأخرى.

طرائق عرض الشخصيات القصصية:

يحتاج رسم الشخصيات إلى كاتب مبدع، كي يتسنى له الكشف عن دواخلها ونوازعها، ودوافعها، وإضاءة عوالمها الداخلية والخارجية، وتحليل تفاعلها مع الظروف التي تعيشها، وقد اجتمع لحوحو التعمق في دراسة طبيعة الشخصية والقوة الإبداعية، وبهذا تمكن من بناء شخصيات قصصه بصورة تعيد الدور الذي تلعبه في الحياة، كما تباين عرضه لها بالأسلوب الذي يراه مناسبا:

1. الطريقة التحليلية (الإخبار)

هي أسلوب مباشر لرسم الشخصية من الخارج، حيث يتولى الكاتب وصفها وتحديد ملامحها، فيذكر تصرفاتها، ويشرح عواطفها وأحاسيسها بأسلوب صريح، فـ«يستخدم الكاتب وسائل مباشرة لإضاءة نفس البطل، فيعمد إلى شرح ردود الفعل النفسية والأفكار والانفعالات التي تتولد في نفسه خلال تفاعله مع البيئة»[3]، فتتكشف للقارئ أفكاره وصفاته المادية والنفسية، وفق حاجته والهدف الذي رسمه.

---

(1)- **محمد علي سلامة:** الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، ط1، 2007م، ص 18.

(2)- **أحمد رضا حوحو:** المصدر السابق، ص180.

(3)- **إياد جوهر عبد الله**: البناء الفني في قصص كاظم الأحمدي، دار المعتز للنشر والتوزيع عمان الأردن، ط1، 2017م، ص 204.

ويكاد حوحو يستعمل الأسلوب التحليلي لرسم الشخصيات في أغلب قصصه، سواء أكانت شخصيات رئيسة أو شخصيات ثانوية، شخصيات محورية أم شخصيات مساعدة كما يفضل البعض تسميتها:

أ. الشخصية الرئيسة:

تحاشيا لاستخدام مصطلح البطل لما فيه من معاني ايجابية، تمّ استبداله بمصطلح الشخصية الرئيسة، وهي الشخصية المحورية التي يختارها الكاتب لتمثل ما أراد التعبير عنه من أفكار وأحاسيس، وتتميز بأنها قوية ذات فاعلية، كلما منحها القاص حرية، وجعلها تتحرك وتنمو وفق قدراتها وإرادتها، باعتبارها «نقطة ارتكاز البنية الروائية ومنها تنطلق الفعاليات المختلفة حيث يتجلى دورها في إثراء الحدث ونمو الفكرة»[1].

أما وظيفتها فهي «تجسيد معنى الحدث القصصي لذلك فهي صعبة البناء»[2]، لذلك نجد الكاتب يقوم بانتقائها، والتقاط سماتها وقسماتها الفارقة من شخصيات عدة، قابلها في الحياة، كي تقود مجرى القصة العام.

وحوحو بنى قصصه حول شخصية رئيسة تحمل الفكرة والمضمون الذي يريد نقله إلى القارئ والرؤية التي يريد أن يطرحها، وظهرت الشّخصية الرئيسة أو«الشخصية المحورية باعتبار أنّه شخص محور يكون مركز الحدث، ومعه شخصيات أخرى تساعده أو تشاركه الحدث»[3]، فإنّ جعلها فرداً من أفراد المجتمع، فبعض شخصياته الرئيسة لا تنفرد بالفضائل، وتتجرد من معنى البطولة بمثاليتها وشرفها وشجاعتها.

رسم حوحو ملامح شخصياته الرئيسة من خلال وصفه المباشر لها، بإظهار إعجابه بها، وبأفكارها أو نفوره منها واحتقاره لها، خاصة في القصص التي جسد فيها دور الراوي منها: [**القبلة المشؤومة**]، [**صاحبة الوحي**]، [**سيدي الحاج**]، [**ثري الحرب**]، وغيرها،...

---

(1)- **إياد جوهر عبد الله**: المرجع السابق، ص188.

(2)- **شريبط أحمد شريبط:** المرجع السابق، ص45.

(3)- **محمد علي سلامة**: المرجع السابق، ص27.

ففي قصة [**صاحبة الوحي**] وصف صديقه وصفا مباشرا «كان صديقي شابا في ريعان الشباب كله آمال في الحياة، فكنت أعيش معه في هذه الدنيا العذبة، دنيا الحب والأمل»[1]، كما نجده يستغل عنصر الحوار ليظهر حزن وقلق هذه الشخصية المحورية:

«وما كان مني إلا أن سألته وأنا في حيرة من أمره:

ـ ما لك؟ أمريض؟

ـ لا...

قالها بلهجة حزينة وصوت خافت، فشعرت أنه يخفي ألماً مبرحًا»[2]

غير أن حوحو لم يوفق في رسم النهاية المنطقية لهذه الشخصية حيث جعلها تنطوي على نفسها، وتستسلم ببساطة دون أية مقاومة، ولو أن حوحو استغل عنصر القوة التي تمتلكها هذه الشخصية والمتمثلة في موهبتها الأدبية لتمكن من أن يقدم لنا نموذجا مثاليا لجيل جديد من الأدباء ظهر بعد الحرب العالمية الثانية.

والطريقة نفسها اعتمدها حوحو مع شخصية "**سيدي الحاج** "«وكان الرجل يحتل مكاناً مرموقاً في الإدارة الحكومية، رغم أنّه كان أمياً لا يحسن لا العربية ولا الفرنسية، أما الإسلام وقواعده الأولية فلم يسمع بها طيلة حياته، رغم سِنه المتقدمة، وإن كانت لحيته الكثيفة وهندامه العربي يخدعان الناظر إليه فيظنه شخصية إسلامية ممتازة من كبار رجالات الدّين بالمغرب العربي»[3].

كما وظف حوحو عنصر الحوار بينه وبين هذا الحاج الجزائري لإظهار أخلاقه وتدينه المفتعل حيث يقول:

«وتوجهنا لفورنا إلى المسجد وانحنى عليَّ صاحبي، ونحن في طريقنا وسألني قائلا: ـ مولانا .. وهذه آش حال فيها؟

قلت: كم فيها؟ .. في أي شيء؟

قال: هذه الصلاة التي سنصليها الآن، كم عدد ركعاتها؟

---

(1)- **أحمد رضا حوحو:** الأعمال الكاملة لأحمد رضا حوحو، ج1، [**صاحبة الوحي**]، ص175.

(2)- المصدر نفسه، ص 175.

(3)-**أحمد رضا حوحو:** المصدر نفسه، [**سيدي الحاج**]، ص293.

وفهمت.. فإنّ الرّجل يجهل عدد ركعات الصلاة، وخاف أن يقع في خطأ، فتشجع واسترشدني، وسرني منه ذلك، وألقيت عليه درساً مختصراً في عدد ركعات كل صلاة، ومتى يجلس، ومتى يقوم، ولكنّ ذلك لم يمنعه من سؤالي عن عدد الركعات كلما توجهنا إلى الصلاة...»[1].

وحوحو في قصة [**ثري الحرب**] اعتمد أيضا في رسم الشّخصية المحورية **"سي شعبان"** على الطريقة التحليلية ولكن هذه المرة بلسان شخصية ثانية(صديق الكاتب)، حيث قام بوصف **"سي شعبان"** وسرد أحداث قصته،«**وغيّر المال من أطواره فأصبح حاد المزاج لا يحتمل مزاحا من أحد ولو كان مزاحا بريئا، يفرض احترامه على الناس فرضا، كما تغيرت هيئته وملابسه، واحتلت سلسلة ذهبية سميكة صدره، تصرخ في وجوه الناس بثراء الرجل وجاهه**»[2].

وشخصية **"سي شعبان"** وإن بدت لنا نامية متطورة، بالنّظر لما عرفته من تغيير جذري في حياتها، فقد تحولت من القناعة والفقر إلى الجشع والغنى، ثم إلى الذل والفقر مرة أخرى، إلاّ أننا نشعر وكأنّها دمية، تحركها يد الراوي كيفما تشاء، كما أن حوحو أهمل فيها الجانب النفسي مما أفقد القصة عنصر الصّراع «وهي بذلك تفتقر إلى التطور السّببي الذي يرتكز على منطقية الأحداث، والعلاقات بين أجزاء العمل الأدبي»[3].

ب. الشخصية الثانوية:

وهي التي تشارك في نمو الحدث القصصي، وبلورة معناه والإسهام في تصويره، ويأتي دورها بعد الشخصيات الرئيسة، ويرى البعض أنّها «مجرد ظلال لا يتجاوز دورها الوظيفة التفسيرية من جهة وتعميق الرمز المعنوي والدلالة الفكرية التي يقوم عليها البناء الروائي للشخصية الرئيسية من جهة ثانية»[4].

---

(1)-**أحمد رضا حوحو**: المصدر السابق ص295.

(2)- المصدر نفسه ،[**ثري الجرب**]، ص196.

(3)- **شريبط أحمد شريبط:** المرجع السابق، ص104.

(4)- **محمد علي سلامه**: المرجع السابق، ص 27 و28.

وعلى الرغم من أنّ الكاتب غالبا ما «يقتبسها من الحياة رأسا دون أن يعنى بتهذيبها أو صقلها أو الإضافة إليها»[1]، إلاّ أنّ هذا لا يقلل من قيمتها، فكثيرا ما يوفق في رسمها ونفخ الحياة فيها.

والشخصيات الثانوية قليلة في قصص حوحو، ويرجع ذلك «لاعتماده على أسلوب الحكاية البسيطة في السّرد»[2]، فأغلب قصصه جاءت في شكل حوار بين شخصيتين: الراوي وشخصية أخرى تقوم بسرد الأحداث، وغالبا ما يكون الراوي هو الكاتب نفسه.

- **الشخصيات الثانوية المساعدة:**

ونجدها بصورة واضحة في شخصية "**سلمى**" في قصة [**خولة**]، حيث وفق حوحو في رسمها، فجاءت حيّة، قوية الحضور، تصنع الأحداث وتتفاعل معها تفاعلا طبيعيا، يتناسب إلى حد كبير مع قدراتها.

فهي عجوز أرملة تكنّ العطف والحبّ لهذه الأسرة، «قابلتها جارتها الأرملة العجوز سلمى صديقتها الوحيدة، فدخلت معها صحن الكوخ المعد نصفه للأغنام والنصف الأخر للحصان، وأرادت هذه المسكينة أن تشارك الوالدة وابنها في أحزانهما، وتبدي استياءها من أعمال خليل»[3]، كما رسم ملامحها من خلال السّرد والحوار، وأظهر لنا ما تتسم به من ذكاء ونشاط، وحيوية، فرغم كبر سنها استطاعت أن تقوم بدور كبير في تغيير مجريات الأحداث.

شاركت "**سلمى**" في صناعة الحدث ودفعه إلى الأمام، فبدونها لم يكن **لسعد** أن يستعيد "**خولة**"، حيث ساعدته على اللقاء بها من جديد «**وأخذت العجوز تقص عليها القصة بحذافيرها وتلك تبكي بمرارة حتى إذا ما أتت على نهايتها ابتدرتها:**

ج. وعلى أي شيء عزمت يا خالة؟ عجلي بربك بإنقاذي ميتة أو حية.

---

(1)- **محمد يوسف نجم:** المرجع السابق، ص101.

(2)- **شريبط أحمد شريبط:** المرجع السابق، ص107.

(3)- **أحمد رضا حوحو:** المصدر السابق، [**خولة**]، ص224.

هـوني علـى نفسـك... يـا بنيتـي .. ودعـي الأمـر لـي .. أجابتهـا العجـوز بهـدوء تام، سوف ينتهي كل شيء على ما يرام..»[1].

واسـتخدم حوحـو الطريقـة التحليليـة أيضـا فـي قصـة [**الانتقـام**] لرسـم الشخصـية الثانويـة المسـاعدة، حيـث قـدم لنـا شخصـيتين مسـاعدتين همـا:"**لمـيس**" ووالـدها "**صـلاح الدين**" فقد ساعدتا بطل القصة التلميذ "**سعد**"، وتكفلتا به منذ اللحظة التي وجد فيها شبه ميت في الغابة، «**وانحنى العم صلاح الدين على الفتى وجس قلبه، فوجده يخفق فالتفت إلـى ابنتـه وقـال: حـيّ ..حـيّ ..ولله الحمـد... اذهبـي يـا لمـيس إلـى الـدار واحضـري لنـا خادمين يحملان هذا المسكين**»[2].

وقد عرّف الكاتب بهاتين الشخصيتين من خلال السّرد والحوار على امتداد النص القصصي، تعريفا يتناسب ودورهما في القصة، مظهرا ملامحهما الجسدية والنفسية، كما حاول جهده أن يجعلهما أكثر واقعية بذكر اسميهما وعمريهما، **فـ لميس** فتاة لم تتجاوز الحـادي عشـر سـنة مـن عمرهـا مولعـة بالألعـاب الرياضـية، ولاسـيما ركـوب الخيـل والرماية، فقدت والدتها وهي في سن الخامسة، وقف والدها نفسه على تربيتها ورعايتها، «**فنشأت في الريف نشأة قويمة فهي على فطرتها، وهـي فـي غايـة البسـاطة، لا تعرف من مفاسد التمدن الزائـغ وقيـوده، ولا تحـوي مـن الأنوثـة إلاّ جمالهـا البـديع، وصـوتها الموسيقي العذب**»[3].

أمّا والدها "**صلاح الدين**" فهو رجل غني «**صـاحب المـزارع الواسـعة والبسـاتين الفسيحة المجاورة لهذه الغابة المخيفة**»[4]، وقد أظهر حوحو كرمه ونبل أخلاقه، حين يعرض على سعد يد المساعدة، قائلا: «والآن يا ولدي، لك في اختيار مصيرك أمران، فإن شئت أقمت عندنا، فإننا محتاجون إلى من يقوم بأعمال المكاتبة والمحاسبة، وإننا نخصص لك جنيهين شهريا، ما عدا معاشك وسكنك، وان يكن لك غرض آخر، فإنا مستعدون لكل مساعدة نستطيعها»[5].

---

(1)- **أحمد رضا حوحو:** المصدر السابق ، ص230.

(2)- المصدر نفسه، [**الانتقام**]، ص82.

(3)-المصدر نفسه ص 80.

(4)- المصدر نفسه، ص.ن.

(5)- المصدر نفسه، ص 88.

وعلى الرغم من تلك المساعدة التي حظي بها **سعد**، إلا أنّ حوحو فضّل النهاية المأساوية فحين يكتشف **سعد** أن عدوه هو عم **لميس** تستولي عليه نوبة عصبية حادة، فيفقد عقله، ليسقط في النهر، فيخلد بذلك إلى الراحة الأبدية.

وما يمكن ملاحظته أنّ الشخصيات المساعدة في قصص حوحو قليلة، إلاّ انّه استطاع أن يبرز ملامحها ويجعلها تحدث التغيير المطلوب منها كما رأينا في قصة **[خولة]**، مع أن المساعدة التي قدمتها **لميس** ووالدها **لسعد** ذهبت هباءً.

- **الشَّخصيات الثانوية المضادة:**

هي شخصية تمثل القوى المعارضة في النص القصصي، وتقف في طريق الشخصية الرئيسة أو الشخصية المساعدة، وتحاول قدر جهدها عرقلة مساعيها، فوظيفتها الأساسية ليست إعاقة وصول الشّخصية الرئيسة إلى قيادة الحدث نحو الحكاية، بل نجدها تقف دائماً على النقيض من مشروعها، وتقوم بأفعال مضادة، بحيث يمكن أن تعتبر بطلاً مضاداً.

وغالبا ما تكون الشخصية المضادة قوية، ذات فعالية في القصة، وفي بناء الحدث، الذي يعظم شأنه كلما اشتد الصراع فيه بين الشخصية الرئيسية والقوة المعارضة، وهنا تظهر براعة وقدرة الكاتب الفنية في تصوير هذه الشخصية ووصف المشاهد التي تمثل هذا الصراع.

ومن الشخصيات الثانوية المضادة في قصص حوحو شخصية**"الشيخ خليل"** في [**خولة**] وشخصية **"الأستاذ"** في [**الانتقام**]، وشخصية **"الحماة"** في [جريمة حماة] و**شخصيتا "الأستاذ" و"صاحب الصحيفة"** في [**الأديب الأخير**]،..

إنّ الشّخصية المضادة في قصة [**الأديب الأخير**] تمثلت أولاً في **الأستاذ**، الذي عمل كل ما في وسعه للحدّ من طموح التلميذ إبراهيم (الشخصية الرئيسة) في الوصول إلى مبتغاه، فهو دائما ما يهينه ويقلل من قيمة الأدب والأدباء كلما سمحت له الفرصة، «**كن مطمئن البال الآن.. فقد أراحك الله وأنعم عليك بإغلاق " كلية الآداب " التي**

ترغب في اللحاق بها .. وما كاد الفتى يسمع هذه الجملة حتى صاح من غير شعور: كلية الآداب؟ أُغلقت؟»[1].

على الرغم من صدمة إبراهيم الكبيرة بالخبر، حيث «**عظم المصاب على إبراهيم فتضاعفت آلامه، فأخرج منديله، وأخذ يمسح دموعه الحارة التي أخذت تتناثر أمامه على كراسه**»[2]، إلاّ أنّ الأستاذ لم يتراجع، بل استمر في أهانته وتوبيخه، وتثبيط عزيمته«**لو فرضنا أنك تخصصت في، وأصبحت الزهاوي، وزكي مبارك معا،..فأيّ شيء تريد أن يفعل الناس بك؟ فإنّ قصائدك في الهواء، وكتابك لا يسير سيارة في البر، ولا غواصة في الماء، !! أتريد أن تضيع حياتك كلها، لتكون كاتبا بسيطا في أحد المتاجر..؟!!**»[3]، ومع ذلك ازداد إبراهيم تمسكا بمبدئه، فلم يتأثر بآراء أستاذه، ولم تفتر عزيمته.

أمّا الشخصية الثانية المضادة فلم تكن شخصًا بحد ذاته، بل مجموعة شخصيات، إنّها مؤسسة كاملة، تمثلت في المجتمع وموقفه المضاد من الأدب والأدباء، فالكاتب لم يحدد لنا اسمها، ولم يرسم ملامحها، واكتفى بتجسيدها مجتمعة في صاحب الصحيفة التي قصدها إبراهيم لنشر قصيدته، «**هذه مقطوعة شعرية يا سيدي، أريد نشرها في مجلتكم الغراء، وآمل أن تكون صحيفتكم فاتحة عهد جديد لهذا الفن الذي يلفظ أنفاسه،** (وقال هذا إبراهيم لمحرر الصحيفة بكل لطف وأدب)**، وأخذ المحرر القصيدة، ومرَّ عليها، ثم عدّ أسطرها وقال:**

- **جنيهان يا أفندي ثمن إعلانكم للمرة الواحدة.**
- **جنيهان!! وأي إعلان يا سيدي تعنون؟**
- **أليس أن لكم مطعما أو فندقا في هذا الريف، تريدون الإعلان عنه؟ وأصرح لكم بأني لا أستطيع نشره بهذه الصورة الرجعية بل لابد من تعديله!**

بهت الأديب، ولم يستطع أن يتفوه بكلمة واحدة، ما هذا؟»[4].

---

(1)- **أحمد رضا حوحو**: المصدر السابق، [**الأديب الأخير**]، ص139.

(2)- المصدر نفسه، ص140.

(3)- المصدر نفسه، ص.ن.

(4)- المصدر نفسه، ص142.

وهكذا تتكرر عرقلة ابراهيم مع عدد من الصحف، فكلها تتعامل بمنطق الربح والخسارة، ولا يؤمن أصحابها إلاّ بما يدخل جيوبهم من أموال غير مبالين بإبراهيم، وأمثاله من الأدباء المخلصين للأدب، لتصبح البيئة ككل شخصية ثانوية مضادة.

أما الشخصية المضادة في قصة [**خولة**]، فهي شخصية **"الشيخ خليل"**، التي بدت أشد وضوحا وأكثر فعالية، وقد رسم حوحو ملامحها الجسمية والنفسية من خلال السرد والحوار، حيث وفق في إبراز الجانب النفسي إلى أبعد حد، فمن الوصف المباشر «**كان أخوه خليل على طرف نقيض منه، حيث اشتهر بالدناءة والجبن، والسفالة والبخل**»[1].

ومن السرد ما صوّر به لؤمه وقسوة قلبه، خاصة بعد وفاة أخيه **"مساعد"** والد **"سعد"**حيث «**تجمهر أصحاب الحقوق وفي مقدمتهم أخوه "خليل" فتقاسموا بدون رحمة ولا شفقة ما تركه لابنه سعد ووالدته العجوز**»[2]، وتزداد شخصيته وضوحا، حين يحاور ابن أخيه ساخرا مستهزئا من حالته التي آل إليها قائلا:«**لمَ لا تأكل من ثناء الناس الفارغ على أبيك؟ وتجمع ثروة طائلة من كلمات شكرهم وعبارات إطرائهم على ترهاته التي يسمونها .. كرماً ونبلاً؟ كرمٌ..نبلٌ..فضلٌ.. كلماتٌ فارغة يُضيع الإنسان المعتوه في سبيلها أمواله**»[3].

ولأن الشخصية في القصة القصيرة لا تحتمل البحث في كل الجوانب بل على الكاتب أن يسلط الضوء على بعد أو أكثر وفقا لنوع الانطباع الذي يرمي إليه، فقد ركز حوحو على الجانب النفسي، فأظهر **خليل** شخصية صلبة قوية، شديدة العناد، جشعة، لا يهمها سوى جمع الذهب والفضة حتى وإن كان على حساب سعادة **خولة** ابنته الوحيدة، فهو لا يتردد في تزويجها من رجل غريب لمجرد أنه غني ويملك ثروة،«**أنا لا أزوج ابنتي من شخص فقير لا يملك من الثروة إلا ثناء الناس على أبيه وسخافاته لا أزوجها من شخص يعيش في فاقة واحتياج.. لو كان يملك ثروة متوسطة لكان هو أولى بها من غيره... ولكن مادام على هذه الحالة البائسة من الفقر، فلا أسمح أبدا**

---

(1)- **أحمد رضا حوحو**: المصدر السابق [**خولة**]، ص 216.

(2)- المصدر نفسه، ص217.

(3)-المصدر نفسه ص.ن.

بقرانها منه..؟» [1]، وعلى الرغم من تهديدات شيوخ القبيلة، بقي خليل مصراً على رأيه غير آبه بسعد ولا بابنته.

أما الشخصية المضادة في قصة [**سي زعرور**][2]، فقد تمثلت في شخصية مدير المدرسة التي يعمل، وقد قام حوحو بتصوير ملامحها المادية والمعنوية.

وقد صرح حوحو منذ البدء بأنه «**كان على طرف نقيض من سي زعرور**»[3]، ليؤكد على أنّه شخصية مضادة، دورها عرقلة الشخصية الرئيسة، فمن الناحية المادية قدمه الكاتب تقديما مقتضبا بقوله: «**دخل عليه المدير ببطنه المنتفخة وسمة الغضب تعلو وجهه**» [4]، أمّا من الناحية النفسية فقد وفق حوحو في إبراز أهم صفاته فهو جشع، ظالم، سريع الغضب،«**وكانت تلك المدرسة التي يعلمُ بها سي زعرور ملكا لمديرها الجشع يستغلها استغلالا ماديا فظيعا، يبحث عن تنمية موارده بشتى الوسائل والطرق**»[5].

وحين يعلم أن **سي زعرور** يقدم دروس الدعم لبعض التلاميذ مجانا يشتد غضبه، ويتهمه ببث روح التمرد في التلاميذ ومحاولته إفلاس صندوق المدرسة، وكلها صفات تبرز شخصيته الاستغلالية المتهافتة على جمع المال.

ومع أنّ ظهور هذه الشخصية لم يدم طويلا في فضاء النص القصصي، فقد أظهرها حوحو وقت الحاجة إليها، لتساعد في دفع الأحداث وتنامي الصراع، فطرد **سي زعرور** من العمل كان سببا في ذلك التحول الجذري الذي أصاب شخصيته، ثم ما لبث أن جعلها تنسحب من المشهد القصصي بعد أدائها لدورها، لأن بقاءها يؤدي إلى إضعاف القصة وترهل بنائها، لتظهر في الأخير وتكمل دورها كما هو متوقع منها

---

(1)-**أحمد رضا حوحو:** المصدر السابق، ص220.

(2)- يذكر حوحو في بداية القصة أنه اقتبسها من الأدب الفرنسي، لأنه وجد فيها أنموذجا حيا خالدا يوجد في كل مكان وفي كل زمان، كما يذكر أيضا أنه أخرج منها مسرحية في ثلاثة فصول تحت عنوان "النائب المحترم." **ينظر: أحمد رضا حوحو** : الأعمال الكاملة لأحمد رضا حوحو،ج1، (سي زعرور)، ص301.

(3)- المصدر نفسه، [**سي زعرور**]، ص301.

(4)- المصدر نفسه، ص301 و302.

(5)- المصدر نفسه، ص301.

«وإذا بالباب يفتح وبمديره السابق يتقدم نحوه في خشوع وإذلال، راجيا منه أن يشرف المدرسة برئاسة حفلتها السنوية»[1]

لقد وفق حوحو في رسم شخصياته الثانوية المساعدة منها والمعارضة، وأعطاها الحجم الذي يتناسب ودورها في القصة، خاصة في تنامي الصراع وخلق التوتر الحاد بين الشخصيات الأخرى.

2. الطريقة التمثيلية:

أسلوب غير مباشر لرسم ملامح الشخصية القصصية، وفيها يمنح الكاتب للشخصية الحرية الكاملة للتعبير عن نفسها، وعن أحاسيسها ومشاعرها، وعن كل ما يختلج بداخلها من أفكار ودوافع، مستخدماً في ذلك ضمير المتكلم، وفيها يتنحى الكاتب جانباً ليفسح المجال واسعا للشخصية القصصية لتقوم بوظيفتها الفنية بعيداً عن سلطة الكاتب، وعن أية تأثيرات خارجية.

وقد استخدم حوحو الطريقة التمثيلية في عدد قليل من قصصه لتصوير بعض الشخصيات، رغم ما لهذه الطريقة من طاقة خاصة لرسم الشخصيات وتجسيد أفكارها، ومن القصص التي قدمت شخصياتها بهذه الطريقة قصة [**التلميذ**] وقصة [**القبلة المشؤومة**] وقصة [**صاحبة الوحي**] وقصة [**جريمة حماة**]...

وأهم شخصية هي الفتى **"دورت"** التي اقتبسها حوحو عن حياة أحد قادة الجنرال الفرنسي بونابرت (Napoléon Bonaparte) (1769 -1821 م)، وبدأ قصته بمقدمة قصيرة عرّف فيها بالشخصية، لكنّه سرعان ما أحال إليها الكلمة لتتحدث عن تجربتها «دعونا نستمع إليه يحدثنا بنفسه عن أول اختبار شارك فيه» [2].

تكلم هذا القائد مستخدما ضمير المتكلم المفرد **"أنا"** وجاءت القصة كاملة على لسانه، أشبه بالسيرة الذاتية، ووفق حوحو في إبراز ملامحها النفسية أثناء تلك التجربة، بتكثيفه لأحداث القصة لحظة الاختبار.

وقد اهتم حوحو برسم الجانب المادي الظاهري، ليبرز لنا الهوة الكبيرة بين الفتى وأقرانه من المتسابقين من جهة، وبين شخصيته الظاهرية وشخصيته الحقيقية بما يحمله

---

(1)-**أحمد رضا حوحو**: المصدر السابق،[**التلميذ**]، ص 306.

(2)- المصدر نفسه، ص309.

من علوم ومعارف من جهة ثانية، قائلا: «**وصلت مدينة "ميتز" يوم المسابقة نفسها وتوجهت لفوري إلى قاعة الاختبار وما كدت أبدو في القاعة التي كانت حافلة بعدد كبير من التلاميذ والأساتذة، حتى تلقاني هذا الجمع الغفير بعاصفة شديدة من الضحك والسخرية والحق أن حالتي كانت تدعو إلى أكثر من ذلك، فقد كنت نحيفا ضعيفا، تكسو ملابسي الريفية المرقعة طبقة كثيفة من غبار الطريق، أحمل في يميني عصا غليظة، منتعلا نعلا ريفية خشنة تحوطها طبقة من الأوحال، وقفت مضطربا في وسط القاعة بين ضجيج الضحك والسخرية**»[1]

ورغم إحساسه بالخجل والاضطراب، إلاّ أنّه كان واثقا من قدراته على الفوز، وها هو في الأخير يؤكد خبر نجاحه واعتراف الجميع بتفوقه «**ولكن سرورا أعظم كان ينتظرني وشرفا لم أكن أتوقعه، كان مستعدا للقائي، وهو أن جميع الطلبة الذين ضحكوا مني وسخروا بي، تقدموا نحوي وحملوني على أعناقهم في موكب رهيب حيث طافوا بي مدينة** ميتز **كلها هاتفين باسمي وكان ذلك اليوم اسعد يوم في حياتي**»[2].

ومن القصص التي قدمها حوحو بهذه الطريقة أيضا، قصة [**جريمة حماة**] حيث أورد أغلب أحداثها على لسان **إبراهيم**، باعتباره الشّخصية الرئيسة، ففسح له المجال ليروي لنا تفاصيلها، «**بل اسمع ما جري لي أنا شخصيا في هذه الحياة التعيسة من المآسي التي يعجز عن تصويرها الخيال**»[3].

وقد بالغ حوحو في إبراز قوة الحماة وتأكيد صفتي الخوف والضعف في شخصية إبراهيم، ولم يستغل علاقة الحب التي جمعته بزوجته، لتساعد على تنامي الحدث وتطوره، وتحقيق الصراع بين الخير والشر، ويقنع القارئ بغلبة كفة الخير.

ويتجلى استخدامه لهذه الطريقة أيضاً في قصة [**القبلة المشؤومة**]، حيث تم سرد الأحداث على لسان شخصية البطل من خلال أحاديثه و اعترافاته، وقد ساعده هذا الأسلوب على رسم ملامح الحبيبة، وإبراز أحاسيسه الداخلية «**وأخيرا لم يجد بدا من الكلام، فاسترسل يقول: جمعتني بها الصدفة، كما جمعت بيني وبينك، فوجدتها ظريفة**

---

(1)-**أحمد رضا حوحو:** المصدر السابق، ص310.

(2)- المصدر نفسه، [**التلميذ**]، ص311.

(3)- المصدر نفسه، [**جريمة حماة**]، ص202.

جذابة، ولكني لم أحاول التقرب منها أو لفت نظرها إليّ بل بالعكس كنت أحاول جهدي الابتعاد عن طريقها، ولكن هذه خلقت عدة فرص للقاء، وأوجدت مناسبات كثيرة للاجتماع، وأخيرا جرفني تيارها فلم أجد بدا من مسايرتها وأصبحت أشعر بارتياح عظيم بجانبها»[1].

والطريقة ذاتها في قصة [**صاحبة الوحي**]، حيث وردت أحداثها على لسان شخصية البطل، كما صور ملامحه وملامح الشخصية الأخرى، «يا للهول!.. واكتشفت أخيرا إنها بشر لها رذائله ولها أوضاره لها ضعفه ولها شهواته.. فقد كانت تلهو بي وتعبث بسذاجتي، ما أغباني أنا الذي كنت أؤمن بالحب الروحي»[2]

وعلى كل فإنّ حوحو وإن لم يوظف هذه الطريقة كثيرا في رسم شخصيات قصصه، إلا أنّه وفق غالبا في تحديد ملامحها، وما يمكن استخلاصه مما سبق أنّ:

- شخصيات حوحو منها الضعيفة المتهاوية، تسحقها الأزمات سواء كانت أزمات عاطفية، أو اجتماعية، تغرق في فشلها، وتنسحب من الحياة، مثل ما جاء في قصة [**القبلة المشؤومة**]، و[**صاحبة الوحي**] و[**صديقي الشاعر**] و[**سي شعبان**].. ومنها القوية التي تمتلك الإرادة والعزيمة للخروج من أزمتها مثل: [**عائشة**] و[**ابن البحيرة**] و[**نبل**]..
- شخصياته ليست كلها خيّرة وإيجابية، فبعضها شخصيات شريرة وسلبية تسعى للإضرار بالآخرين، ومع ذلك امتلك قدرة فنية عالية حيث جعلنا نتعاطف معها، لأنّه لا يكتفي بتصويرها، وإنَّما نراه يميط اللثام عن الظروف التي دفعتها إلى سلوك مسلك الشّر، وكأنه يؤكد حقيقة أن الإنسان حين يفقد إنسانيته يفقد كل شيء، وينحدر إلى الهاوية.
- أخذت المرأة حيزا كبيرا في قصص حوحو [**الأم، الابنة، الزوجة، الحبيبة، الخادمة**..]، حيث يقدم في صورة من هذه الصور جانبا من جوانبها النفسية والاجتماعية، ويكشف عن سلوكها لسبر أغوارها، ويضيء عالمها، ويفك خيوطه المتشابكة، (**لميس، عائشة، خولة، أم سعد، نجاة، عفاف، سعاد، سلمى،...**).

---

(1)-**أحمد رضا حوحو:** المصدر السابق، [**القبلة المشؤومة**]، ص183.

(2)- المصدر نفسه، [**صاحبة الوحي**]، ص179.

- بعض شخصيات حوحو تحمل أفكارَه وتتبنى آراءَه في الحياة والأدب، مثل: [**الأديب الأخير**]، و[**صديقي الشاعر**] و[**الكفاح الأخير**] فشخصياتها مثله تؤمن إيمانا عميقاً بأهمية الأدب، وضرورة الاهتمام به وتطويره، كما نجده يؤكد على عاطفة الحب وضرورته في الحياة، من خلال بعضها مثل: [**القبلة المشؤومة**] و[**عائشة**]، و[**جريمة حماة**]، ... وحوحو لا يقف موقف المتفرج من مشاكل مجتمعه بل نراه يشارك فيها مشاركة فعّالة محاولا إيجاد الحلول.

ثالثا. الزمن القصصي:

القصة قطعة من الحياة، تجري ضمن حوادث زمنية مرتبطة مع بعضها، والزمان عنصر ضروري فيها، إذ تبنى عليه عناصر السببية وتعاقب الأحداث، فلا فعل للشخصية في الفراغ.

ونظراً لتعدد البيئات، وتعدد الشخصيات في بعض قصص حوحو، نجده يضطر إلى توسيع رقعة الزمان القصصي لموازاة الحوادث، فيلجأ حينها لاختزال الوقت، وحذف غير الضروري لسرد الحوادث سردا قابلا للاستيعاب في مدة قصيرة من الزمن، وهذه الطريقة بما فيها من اختصار وتكثيف تجعل الزمن المتجلي في الكتابة والمتحقق في الحكاية مختلفا من حيث الطول، والترتيب عن الزمن الذي انتظمت فيه الحوادث عند الوقوع.

وأحيانا يحدد حوحو الزّمن في قصصه بذكر حدث كبير معروف، ومثال ذلك ما جاء في قصة [**ثري الحرب**]، حيث يقول: «**كان هذا الرجل قبل الحرب العالمية الأخيرة تاجرا بسيطا لا يكاد يسمع به أحد، يقضي كل نهاره وقسطا وافرا من ليله في متجره الصغير المنزوي في حي من الأحياء العربية، ... وما كادت الحرب تضع أوزارها حتى وجد شعبان نفسه سي شعبان ووجد ثروته تضخمت فأصبحت تعد بالملايين**»[1]

---

[1]- **أحمد رضا حوحو:** المصدر السابق، [**ثري الحرب**]، ص196.

وبهذا السّرد يشعر القارئ بأثر مرور الزمن على الحالة الاجتماعية فضلا عن النفسية لشخصية **"سي شعبان"** ويلحظ كيف يؤدي رصد الكاتب لحركية الزمن لبيان مدى تطور هذه الشخصية، فهي نتاج ما مرت به من ظروف وتجارب.

فالزمن في قصة [**ثري الحرب**] يمر بطيئا رتيبا في البداية، ثم متسارعا، ليعود بطيئا في النهاية، حيث يفلت كل شيء من يد **"سي شعبان"**، فهو لا يحس إلاّ بشعور الخسران والخيبة والنقمة على الزمن «**وها هو كما ترى أصبح في فاقة مدقعة لم يبق له إلاّ وسامه وحرف "السّين" التي التصقت باسمه وأبت أن تفارقه**»[1].

وهذا ما نجده في أغلب قصص حوحو، حيث يكتفي برصد أثر الحوادث في نفوس الشخصيات ولا يهمه من ذكر الحدث أن يضع شخصياته في السياق التاريخي، ولكن الذي يهمه بالدرجة الأولى الكشف عن أثر هذه الوقائع في نفوسها.

ففي قصة [**سيدي الحاج**] مثلا وعلى الرغم من أنه أشار إلى حدث تاريخي كبير وهو الحرب العالمية الأخيرة حيث يقول: «**كان ذلك إبان الحرب العالمية الأخيرة وكنت يومئذ مستقرا في مكة المكرمة**»[2]، إلاّ أنّ تأثير هذا الحدث التاريخي في نفسية الشخصية الرئيسة لم يظهر، فقد «**انقضت أيام الحج بسلام، ورجع سيدي الحاج إلى بلاده بحجه المبرور وذنبه المغفور، حاملا معه مختلف التحف والهدايا للأهل والخلان**»[3].

ولانّ السَّرد القصصي يرتبط ارتباطا وثيقا بطرائق الكاتب في معالجته وتوظيفه لعامل الزمن، فهو في القصة يختلف عنه في الواقع، فزمن القصة زمن تخييلي يوظفه الكاتب لخدمة العمل القصصي، كما أنه زمن مزدوج « منه الخارجي (زمن الحوادث والقراءة والكتابة)، ومنه الداخلي أي ترتيب الحوادث ترتيبا يخدم السرد ويكشف عما بين تلك الحوادث من تواقت وتزامن»[4]

---

(1)- **أحمد رضا حوحو:** المصدر السابق، ص199.

(2)- المصدر نفسه، [**سيدي الحاج**]، ص293.

(3)-المصدر نفسه ، ص 295.

(4)- **إبراهيم خليل:** بنية النص الروائي، الدار العربية للعلوم ناشرون،بيروت لبنان، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر، ط1، 2010م، ص97.

ولا بدّ هنا من التفريق بين نوعين من الزمن هما: «الزمن التسلسلي، الذي يتمثل في التتابع chronicle، والزمن غير التسلسلي»[1].

1. الزّمن التسلسلي:

وتظهر طبيعته وتشكله بشكل واضح في قصص [**عائشة**] و[**انتقام**] و[**الشيخ زروق**].. «**تناول الشيخ طعام إفطاره على عجل وهو لا يزال يتمتم بالبقية الباقية من تسابيح ورد الصباح... وأخذ يستعد لمبارحة المنزل وقد تناول عصاه ومسبحته... وتوجه لفوره إلى الشارع ...وذهب يتأرجح في مشيته وهو في طريقه إلى ركنه المنعزل في المسجد**»[2].

وقد اتكأ الكاتب في هذه القصة على مرحلة تاريخية عاشتها الجزائر، وهي مرحلة الاستعمار الفرنسي، وقد شهدت ظهور فئة من رجال الدين، تستغل الدين وجهل الناس لتحقيق مآربها الشخصية، ومثل هذه المعالجة تحتاج حتما إلى سرد نمطي، فحوحو حريص على تقديم صورة صادقة للواقع الجزائري متبعا التسلسل الزمني الذي يمنح السرد القصصي تسلسلا نمطيا متماسكا، الأول يقود للثاني واللاحق مترتب على السابق.

وتجنبا لما يعرف بالرتابة التي تؤدي إلى المرور البطيء للزمن لجأ الكاتب إلى الانحراف به تارة بعد أخرى، فعمد إلى تغيير اتجاهه من الحاضر إلى الماضي، ليحيل من خلاله على أحداث سابقة عن النقطة التي وصلتها القصة، وغرضه ملء الفراغات التي يتركها السّرد مثل«**كنت أخبرتك يا سيدي أنّ لأختي طفلا من زوج أجنبي عن أسرتنا، توفي والده منذ زمن، ولم يترك له شيئا يذكر من متاع الدنيا مع أنّ المرحوم والدي ترك ثروة كبيرة تعرفونها جيدا .. ورثت أختي قسطا وافرا من مخلفات الوالد وهي الآن تنفق من ريعها على ابنها**»[3]

---

[1]- إبراهيم خليل: المرجع السابق، ص97.

[2]- **أحمد رضا حوحو**: المصدر السابق،[**الشيخ زروق**]، ص240.

[3]- **أحمد رضا حوحو:** المصدر نفسه، ص 241.

كما يهدف أيضا إلى إعطائنا معلومات حول سوابق شخصية جديدة دخلت عالم القصة مثل «**فقدت لميس والدتها الحنون وهي في السنة الخامسة فوقف أبوها نفسه على تربيتها من فرط حبها، وقد أحسن تنشئتها وعلمها القراءة والكتابة ولم يرض بالاقتران بامرأة أخرى من أجلها برغم إلحاح أخيه وذويه، فنشأت (لميس) في الريف نشأة قويمة، فهي على فطرتها وهي في غاية البساطة**»[1] وهذا الاسترجاع لا يلبث طويلا حتى يتحد بالحكاية الرئيسة فهو مرتبط بها ارتباطا شديدا.

2. الزمن غير التسلسلي:

نجده في عدد غير قليل من قصصه منها: [**القبلة المشؤومة**]، [**صاحبة الوحي**]، و[**ثري الحرب**] و[**جريمة حماة**] و[**صديقي الشاعر**]، حيث لجأ إلى قطع تتابع الزمن مدة، ثم رجع إليه بأشكال متعددة:

أ. **تقنية الاسترجاع أو السّرد الاستذكاري**

وهي«خاصية حكائية في المقام الأول»[2]، والغرض من توظيفها أنها تكسر رتابة خط سير الزمن وتجعل إيقاعه متناغما مع إيقاع الشخصيات الداخلي، كما أنّها تسهم في بلورة سمات هذه الشخصيات من خلال تتبع حركات الذاكرة لديهم.

والقصة عموما كي تُروى لابدّ أن تكون قد تمت في زمن ما، وكل عودة للماضي تشكل بالنسبة للسرد استذكارا، وحوحو من الأدباء الذين يميلون إلى الاحتفال بالماضي واستدعائه لتوظيفه بنائيا عن طريق الاستذكارات لتلبية بواعث جمالية وفنية خالصة.

والاستذكار عنده يتم غالبا بعبارات تمهد له مثل: «**اسمع ما جرى لي أنا شخصيا في هذه الحياة ..**» [3]، وقوله: «**...ثم أغمض عينيه وأخذ يتحدث كالحالم...**»[4]، وكذلك:«..**وأخيرا لم يجد بداً من الكلام فاسترسل يقول:..**» [5].

---

(1)- أحمد رضا حوحو: المصدر السابق، [**الانتقام**]، ص80.

(2)- **حسن بحراوي:** بنية الشكل الروائي الفضاء ـ الزمن ـ الشخصية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط2، 2009م، ص121.

(3)- **أحمد رضا حوحو** : المصدر نفسه ، [**جريمة حماة**]، ص202.

(4)- المصدر نفسه، [**صاحبة الوحي**]، ص177.

(5)- المصدر نفسه، [**القبلة المشؤومة**]، ص183.

أمّا من حيث سعته ومداه، فهو غالبا ما يستغرق مدة زمنية طويلة تقدر بالسنوات، كما جاء في قصة [**جريمة حماة**] حيث يعود بنا إلى فترة تتجاوز بكثير نقطة انطلاق السَّرد، وهي اللحظة التي ولد فيها البطل «**أنا يا صديقي ولدت من أبوين ثريين وترعرعت بين ثروتهما الطائلة في رفاهية زائدة ونعيم عظيم ...**»[1].

والأمر ذاته في قصة [**ثري الحرب**] إذ يحدد الراوي بداية لقصته: «**كان هذا الرجل قبل الحرب العالمية الأخيرة تاجرا بسيطاً، لا يكاد يسمع به أحد**»[2]، ومنه ما يستغرق أياما وشهورا مثلما نجده في قصة [**القبلة المشؤومة**]«.. **فكان كل منا متحفظا غاية التحفظ، ومرت الأيام على هذه الحالة ...**»[3]

وعلى الرغم من تفصيله لما وقع لبعض شخصياته وتأثير الزمن فيها، نجده يتخلى عن إعطائنا القرائن الزمنية الضرورية لمعرفة الموقع الزمني للمقاطع السّردية، مثل قصة [**صاحبة الوحي**]، لذلك فلا مفر من الإمعان في بعض المقاطع السردية والتأويل مثل: «**ثم سكت برهة التقط فيها أنفاسه المتصاعدة واسترسل يقول: جمعتني بها الصدف، فأحببتها حبا عنيفا طاغيا، حبا طاهرا قدسيا...**»[4].

فهذا الاستذكار يبدو لنا قريب العهد، لأنه لا يزال حاضرا في ذهن الصديق المكي، حيث استعاده بكامل وضوحه وتفاصيله، وكشف لنا من خلاله عما يعانيه من ذكريات ما تزال قائمة، والأمر نفسه نجده في [**القبلة المشؤومة**] إذ يقول:«**واجتمعنا بعد ذلك وكان ذلك قبل عدة أيام فقالت بخبث وهي تصافحني بحرارة**»[5].

وخلاصة القول: إن حركية السّرد الاستذكاري عند حوحو تتم على محورين هما:

محور القصة: يكون للاستذكار مدى زمني يقاس طوله بمقدار المدة التي تستغرقها العودة إلى الماضي من وحدات الزمن المعهودة أيام، وشهور، وسنوات.

---

(1)-**أحمد رضا حوحو:** المصدر السابق ، [**جريمة حماة**]، ص203.

(2)- المصدر نفسه، [**ثري الحرب**]، ص195.

(3)- المصدر نفسه، [**القبلة المشؤومة**]، ص183.

(4)- المصدر نفسه، [**صاحبة الوحي**]، ص179.

(5)-المصدر نفسه، [**القبلة المشؤومة**]، ص184.

محور الخطاب: حيث نقف على سعة الاستذكار من خلال المساحة الطباعية التي يشغلها النص الاستذكاري حيث تتفاوت من أسطر إلى عدة صفحات.

ب. تقنية الوقفPAUSE:

هي بمثابة «محطة تأملية تتخذ شكل وقفة وصفية أو تحليل لنفسية الشخصية أو استطراد من أي نوع»[1]، وتكون الغاية منها «تعطيل زمنية السرد وتعليق مجرى القصة لفترة قد تطول أو تقصر»[2]، ولها وظيفتان:

وظيفة تزينيه خارجة عن زمنية القصة، وأخرى داخلة في صميم التركيب السردي، هي «الوظيفة التفسيرية الرمزية التي تقضي بأن يكون المقطع الوصفي في خدمة القصة وعنصرا أساسيا في العرض أي أن يكون في نفس الوقت سببا ونتيجة»[3].

والوقفات الوصفية التي قدمها حوحو لها علاقة بالزمن السردي، حيث قام من خلالها بتقليص الزمن القصصي مقابل تمديد الخطاب عبر النص، معتمدا في ذلك على النظر باعتباره انجح الطرق في بناء المقطع الوصفي.

ومن الوقفات الوصفية القائمة على الرؤية ما نجده في قصة [**جريمة حماة**]، حيث يصف لنا الراوي منظرا تلتقطه عينه «وهنا سكت إبراهيم هنيهة وحاول عبثا كتم عبرات حارة أخذت تتناثر من عينيه السوداوين وإمساك زفراته التي أخذت تتصاعد من أعماق صدره،...»[4].

وفي مقطع وصفي أخر يقدم لنا منظرا بكل تفاصيله «ونظرت إليه وإذ به يحرك أطراف أصابعه وهو شارد الفكر مكفهر الوجه، فقد كسته مسحة من الكآبة والحزن،...»[5]، فهنا تتجلى أبرز مستلزمات الوقفة الوصفية، لانّ الوصف يقوم على الرؤية البصرية الشبيهة بما تلتقطه عدسة الكاميرا.

---

(1)- **حسن بحراوي:** المرجع السابق، ص120.

(2)- نفسه، ص175.

(3)- نفسه، ص176.

(4)- **أحمد رضا حوحو**: المصدر السابق ،ج1،[**جريمة حماة**]، ص203.

(5)- **أحمد رضا حوحو**: المصدر نفسه ، [**صاحبة الوحي**]، ص176.

ج. المشهد الحواري:(السّرد المشهدي)

وفيه يعطي الكاتب الامتياز للمشاهد الحوارية، «فتختفي الأحداث مؤقتا، وتعرض أمامنا تدخلات الشخصيات كما هي في النص»[1]، والحوار عموما «وقفة تجنب القارئ الإحساس بالضجر الناتج عن هيمنة السارد على إدارة الحكاية والدفع بها قدما باتجاه النهاية مما يثير بعض التشويق»[2]

وهذا ما نجده في المشهد الحواري الآتي: «**وما كان مني إلا أن قاطعته ممازحا رغم أني كنت في حالة ظاهرة من التأثر:**

أما تخشى على حبيبتك من الاختناق داخل قلبك الصغير المظلم؟

ولم يرق صديقي هذا المزاح المتكلف فأجابني غاضبا:

ـ إنّك لا تترك المزاح حتى في أشد الحالات خطورة إنّك رجل بلا قلب، فقد تحطم قلبك واحترق فلم يبق منه إلاّ رماد ضئيل لا ينفع لشيء.

قلت: أراك تستعمل كلماتي وتهاجمني يا صديقي الصغير؟

ثم قلت له: هات بقية قصتك فإنها ممتعة.

ـ فرشقني بنظرة حادة وقال:

ما دمت ابتدأتها فلا بدّ من إتمامها ممتعة كانت أو مؤلمة»[3]

ولأنّ المشهد الحواري هو حالة من التوافق التام بين زمن القصة وزمن الحكاية، فقد نجح حوحو من خلاله في توقيف الزمن برهة لينطلق السرد بعدها حرا.

ولا ننسى أن نشير إلى أنّ هناك قصصا لحوحو تكاد تخلو من أي مؤشر زمني بمعناه العام، أو بالدقة الزمنية التي تمكننا من تحديد زمن القصة زمنا دقيقا، ومنها قصة: [**الشخصيات المرتجلة**]، [**يوم الربيع**]،[**فقاقيع الأدب**]، فهي أقرب إلى المقالة الأدبية منها إلى فن القصة.

---

(1)- **حسن بحراوي:** المرجع السابق، ص120.

(2)- المرجع نفسه، ص 120.

(3)- **أحمد رضا حوحو:** المصدر السابق، [**القبلة المشؤومة**]، ص183.

رابعا. المكان.

المكان من الناحية اللغوية هو الموضع الثابت المحسوس القابل للإدراك، ويقول ابن منظور:«المكان الموضع، والجمع أمكنة وأماكن، والمكانة : الموضع»[1]، والمعنى ذاته جاء في القرآن الكريم لقوله تعالى:«وَلَوْ نَشَاءُ *لَمَسَخْنَاهُمْ* عَلَىٰ مَكَانَتِهِمْ فَمَا اسْتَطَاعُوا مُضِيًّا وَلَا يَرْجِعُونَ»[2].

فالمكان مكون من مكونات البنية الفنية للقصة، على الرغم من أنه لم يحظ بالاهتمام والدراسة كما حظيت بقية مكونات البنية السردية الأخرى حيث نظر إليه على «أنّه مجرد خلفية للأحداث والشّخصيات» [3]، لكن الدراسات الحديثة اهتمت به، وتعاملت معه، على «أنّه كسائر العناصر الأخرى للقصة يقوم بدور فاعل في بنائها وتركيبها، منه تنطلق الأحداث وفيه تسير الشخصيات»[4]، ويعود الفضل إلى **غاستون باشلار Gaston Bachelard** (1884–1962) الذي« قام في (شعرية المكان) بدراسة القيم الرمزية المرتبطة بالمناظر التي تتاح لرؤية السارد أو الشخصيات سواء في أماكن إقامتهم كالبيت والغرف المغلقة أو في الأماكن المنفتحة الخفية أو الظاهرة المركزية أو الهامشية.. »[5]، و ينفرد بأهمية كبيرة في تشكيل النص السردي عموما، باعتباره «الأرضية الظاهرة التي تجري عليها أحداث القصة»[6]، وتختلف الأماكن شكلا، مساحة ونوعا، منها الضيق المغلق، والمتسع المفتوح، ومنها المرتفع والمنخفض.

وعلى الرغم من أنّ المكان في القصة عادة «هو مكان خيالي مهما كانت أبعاده الواقعية شديدة الرسوخ»[7]، فإن معظم الكتّاب يسعون إلى خلق أمكنة في قصصهم تتسم بخصوصية محلية إنسانية

---

(1)- **ابن منظور**: لسان العرب، مج13، ص 136.(مادة مكن)

(2)- **يس/ الآية 67.**

(3)- **أوريدة عبود:** المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، دراسة بنيوية لنفوس ثائرة، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2009م، ص30.

(4)- المرجع نفسه، ص.ن.

(5)- **حسن بحراوي**: بنية الشكل الروائي، ص25.

(6)- **جعفر الشيخ عبوش:** السرد ونبوءة المكان، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2015م، ص41.

(7)- **جعفر الشيخ عبوش:** المرجع السابق، ص 43.

بصورة واقعية، فالكاتب عموما يشكل أمكنته من البيئة التي عاش فيها وما تركته من آثار على شخصيته سواء أكان موروثا شعبيا أو قريبا من الخيال.

1. مرجعية المكان في قصص حوحو:

ولأن ذاكرة الأديب تستمد مرجعيتها من التشابك المكاني، فقد اتسمت الأمكنة في قصص حوحو بالتنوع، لأنها تأثرت بمخزونه الذاكراتي، ويرجع ذلك لتنقلاته الكثيرة فقد كانت حياته رغم قصرها رحلةً تعددت وتنوعت بيئاتها بين الجزائر (سيدي عقبة، سكيكدة، قسنطينة) والسعودية (مكة والمدينة المنورة)، إضافة إلى أوروبا(فرنسا والاتحاد السوفياتي)،..

أ. البيئة المحلية (الجزائر).

نشأ حوحو في بلدة سيدي عقبة في الجنوب الجزائري، ثم انتقل إلى مدينة سكيكدة ليواصل تعلمه، كما استقر بمدينة قسنطينة أواخر حياته، وكان ذلك كافيا كي يكون بناؤه للمكان منسجما مع طبائع الشخصيات متلائما مع نظام المجتمع وقيمه.

ب. البيئة العربية (بلاد الحجاز):

عاش حوحو ما يقارب عشر سنوات في بلاد الحجاز امتدت بين سنتي 1935و1945، تنقل خلالها بين مدينتي مكة المكرمة والمدينة المنورة، وقد «استهوته الحجاز وبيئتها لما فيها من الخصب والخيال والإلهام، وهكذا اندفع إلى تصويرها بكل إمكانياته الأدبية والفنية»[1].

و ما نلاحظه أن حوحو قد آثر الأماكن المفتوحة في أغلب قصصه التي كتبها بالحجاز(**المقاهي، الشوارع، الضواحي**..)، ومثال ذلك قصة[**صاحبة الوحي**] و[**القبلة المشؤومة**] و[**جريمة حماة**]، وربما يعود ذلك لكون حوحو يعتبر أجنبيا في تلك البلاد، والمجتمع الحجازي مجتمع محافظ ، وهذا ما منع حوحو من الولوج إلى أعماقه ومعرفة خباياه، إذا استثنينا روايته الوحيدة [**غادة آم القرى**]، التي صور فيها البيئة الحجازية من الداخل بكل وضوح.

---

[1]- **شريبط أحمد شريبط:** المرجع السابق، ص127.

أما في قصة [**سيدي الحاج**]، وان كان بطلها شيخ جزائري، فإن أحداثها كلها وقعت في مكة المكرمة، وقد تنوعت فيها الأماكن بين (**البيت، والسوق، الحرم المكي، مجالس العلم**)، وقد كشفت هذه الأماكن جميعها عن الحياة الثقافية والاقتصادية لبلاد الحجاز في تلك الفترة.

أما البيئة الريفية الحجازية فقد ذكرها الكاتب مرة واحدة في قصصه، ونجدها في قصة [**خولة**]، ولعل ذلك يعود إلى استقرار حوحو في المدينة طيلة الفترة التي مكثها في الحجاز، فلم يكن ملما بتلك البيئة فهي تختلف إلى حد بعيد عن البيئة الريفية الجزائرية في عاداتها وتقاليدها، فلكل مجتمع خصوصيته.

ج.البيئة الأجنبية(الغربية).

تكاد قصص حوحو تخلو من البيئة الغربية بشكلها الواضح، إلا تلك الإشارات التي جاءت في قصص [الفقراء]، و[التلميذ]، و[الضحية]، ومع ذلك فهي لا تعبر حقيقة عمّا شاهده الكاتب في تلك البلاد حين زارها، (فرنسا) و(الاتحاد السوفياتي).

ففي قصة [**الضحية**] أشار حوحو إلى البيئة الأوربية، قائلا: « وأخذ في تلك المدة ذلك الشاب يحدث صديقه "لبيبا" عن العالم الخارجي، ويصف له ما يسميه الحياة العصرية، وما أدخلته الأيدي الأوروبية في بلادهم من لطائف الحياة، وبدائع التمدن، وأخيرا ألزمه أن يسافر معه إلى بلاده الراقية المتحضرة ليكرع من مناهل الحياة الحديثة »[1]، وكأن الكاتب بهذا الوصف للبيئة الغربية يحاول أن يؤكد على ما تشهده البلاد الأوروبية من تطور وازدهار في الوقت الذي تعيش فيه بلاده التخلف والانحطاط.

أما في قصتي[**الفقراء**]و[**التلميذ**] فقد صور البيئة الريفية، وما يعانيه الفقراء وكفاحهم في سبيل العيش الكريم، (الصياد وزوجته، والفتى "**دروت**")

1. أنواع الأمكنة في قصص حوحو:

لقد نظرنا إلى الأماكن التي صورها حوحو في قصصه فوجدناها تتوزع إلى فئات ذات تنوع كبير من حيث الوظيفة والدلالة، وأمكننا أن نميز بين أماكن الإقامة وأماكن

---

[1]- **أحمد رضا حوحو :** المصدر السابق، ج1، [**الضحية**]، ص 151.

الانتقال لكي نحصل على ثنائية ضدية، سنتبعها بتقاطعات أخرى، مثل أماكن الإقامة الاختيارية وأماكن الإقامة الإجبارية، وأماكن انتقال عامة وأخرى خاصة، وهكذا..:

أ. أماكن الانتقال:

- **أماكن الانتقال العامة:**

- **الأحياء:**

تعتبر الأحياء والشوارع أماكن انتقال ومرور نموذجية، فهي تشهد حركة الشخصيات في غدوها ورواحها، من والى أماكن إقامتها أو عملها، والأحياء التي وصفها الكاتب تمدنا بمادة غزيرة من الصور والمفاهيم التي تساعدنا على تحديد السّمات الأساسية التي تتصف بها البيئة الجزائرية من قيم اجتماعية وأيديولوجية.

يصف لنا حوحو في قصة [**ثري الحرب**] نوعين من الأحياء:

✓ **الحي العربي الشعبي:**

حي فقير تسكنه العامة من الشعب الجزائري، ومنهم "**سي شعبان**" حيث«يقضي كل نهاره وقسطا وافرا من ليله في متجره الصغير المنزوي في حي من الأحياء العربية حيث يبيع لسكان الحي لوازمهم الضرورية من سمن وزيت وسكر وقهوة، وكانت تجارته كاسدة لا يكاد ريعها يقوم بسد ضروريات الحياة،...مع أنّ للرجل زوجاً وابنة تسكنان معه حجرة متواضعة، في دار متواضعة قريبة من متجره، وكان أميّا لا يقرأ ولا يكتب، .. فالعالم كله ينحصر في هذا الحي الحقير الذي يسكنه، والمجتمع كله لا يخرج عن إطار سكان هذا الحي من عملائه وجيرانه»[1].

فحوحو في هذا النص يرسم مكانا نموذجيا للحي الجزائري الشعبي بطابعه الاجتماعي المتميز، فإذا تأملنا النص سنقف على عدد من الملفوظات الوصفية التي تشكل مع بعضها البعض نسيجا متماسكا منها: (**تجارة كاسدة، دار متواضعة، حي حقير**،..)، وستساعدنا على وضع اليد على أهم الصفات والتفاصيل التي ينبني عليها المكان القصصي، ومنها: الفقر، الجهل، المرض، الظلم والاستبداد، وقلة الإمكانيات المادية بسبب ظروف الاستعمار.

---

[1]- **أحمد رضا حوحو:** المصدر السابق، ج1، [**ثري الحرب**]، ص 196.

✓ **الحي الراقي:**

ينتقل بنا حوحو إلى النوع الثاني، وهو الحي الراقي الذي يسكنه الأوروبيون وأعوانهم من الجزائريين الخونة والتجار الكبار، ومنهم **"سي شعبان"«وما كادت الحرب تضع أوزارها حتى وجد شعبان نفسه سي شعبان ووجد ثروته تضخمت، فأصبحت تعد بالملايين، ...كما تغيرت هيئته وملابسه، واحتلت سلسلة ذهبية سميكة صدره، تصرخ في وجوه الناس بثراء الرجل وجاهه أمّا حجرته المتواضعة فأبدلت بفيلا أنيقة تكدس الأثاث والرّياش في حجراتها تكديساً،..»**[1].

وبالنظر إلى هذا النص نعثر على بعض الملفوظات الوصفية(**سلسلة ذهبية سميكة، فيلا أنيقة**)، فهي مؤشرات تؤكد مظهرا اجتماعيا وإيديولوجيا أراد الكاتب تأكيده، ليبرز من خلاله التنافر الظاهر من جميع الجوانب بين المكانين، ويصور شخصية سي شعبان، وتطورها من النقيض إلى النقيض من الفقر والطيبة إلى الثراء والاحتيال، حيث استغل ظروف الحرب العالمية ليجمع ثروته، ويغير بيته، ويستبدل زوجته، ويصنع لنفسه أصدقاء جددا.

ومن نتاج هذه الثنائية (**الحي الراقي/ الحي الشعبي**)، يقارن الكاتب بين الأماكن المترفة والأماكن الفقيرة ليصل في نتيجة الموازنة إلى أن المكان قد يشحن بدلالات يكتسبها من خلال علاقة ساكنيه، فهنا يعبر عن الصراع والتفاوت الطبقي بين أفراد المجتمع الواحد، وعن انعدام التكافؤ الاجتماعي بينهم.

- **الأسواق:**

تعد الأسواق أماكن انتقال عامة، فهي تشهد حركة الشخصيات من مختلف فئات المجتمع، يقصدها الجميع، العام والخاص، البائع والمشتري، لقضاء حوائجه وشراء متطلبات الحياة اليومية، لذا فهي تشكل مسرحا لغدو الناس ورواحهم الدائبين.

وبالنظر لقصص حوحو فإننا نعثر على توظيف واحد فقط لهذا المكان، و نجده في قصة [**سيدي الحاج**] حيث يصور لنا الكاتب أسواق مكة المكرمة، قائلا:«زرته يوما

---

(1)- **أحمد رضا حوحو**:المصدر السابق، ص 196و197.

في منزله فرغب مني أن أرافقه في جولة قصيرة بأسواق أم القرى»[1]، وعلى الرغم من إشارة الكاتب إلى أهمية هذه الأسواق خاصة بالنسبة للحجاج، إلاّ أن ما قدمه من توصيف لا يسعفنا في وضع اليد على أهم الصفات التي تبنى عليها الأسواق باعتبارها مكانا انتقاليا عاما.

لذا فلا بد من مواصلة الاسترشاد بنص أخر وجعله يقودنا إلى الإلمام قدر الإمكان بمكونات هذا المكان وتجميع بعض صفاته، وذلك حين يقول: « وارتدى ملابسه وخرجنا إلى الأسواق .. كان منظرنا مضحكا صاحبي بجثته الضخمة، وعمامته الكبيرة، وقامته الفارعة الطول، ولباسه الجزائري العتيق، وأنا جنبه بلباسي الحجازي وجسمي النحيل، ولذلك كنا عرضة لتنكيت المارة ورواد السوق، وكنت أتحمل كل ذلك في سبيل النزر اليسير من أخبار البلاد التي كان صاحبي يجود بها علي... كانت جولتنا حافلة بالمشاكل والمعارك مع مختلف الباعة والتجار، لأن صاحبي كان حديد الأعصاب، كلمة ونصفها، ثم يلجأ إلى قاموسه الخاص يخرج ما تيسر من الشتائم والسّباب، ولم ينقذنا من مشاكلنا سوى آذان المغرب الذي أخذ يدوي في الفضاء ورجال الأمر بالمعروف يصيحون الصلاة ..الصلاة..»[2].

والواقع أن هذا النص يتيح لنا استنطاق المكان، فإذا تأملناه جيدا فإننا نعثر على بعض الملفوظات الوصفية التي تشكل بانتظامها نسيجا متماسكا، يسهل علينا مقاربة القيم الدلالية له ضمن السياق القصصي، ومن تلك الملفوظات نختار صفتين نظرا لأهميتهما في تحديد خصوصية أسواق أم القرى، فهناك صفة: تنوع رواد السوق من التجار والباعة والمشترين، فهم من كل البلدان، ومختلف الثقافات، لذا غالبا ما يكون بعض رواده محط السخرية وعرضةً للتنكيت، وصفة ثانية لأسواق أم القرى وهي أنّ مواعيدها محددة بأوقات الصلاة، والأمر في تنظيمها موكول لرجال الأمر بالمعروف.

---

(1)- **أحمد رضا حوحو:** المصدر السابق،ج1، [**سيدي الحاج**]، ص 294.

(2)- المصدر نفسه، ص 294.

- **الضواحي:**

يشكل وصف الطبيعة نسبة كبيرة من قصص حوحو في تجسيده لأماكن الانتقال العام، مثل قصة [**ابن البحيرة**] و[**القبلة المشؤومة**] و[**الانتقام**] و[**الكفاح الأخير**]، و[**خولة**]، ونلاحظ أنها لا تكاد تخلو من وصف الضواحي والحدائق والغابات، فهي الفضاء الأثير لديه، عبر تركيزه على جمالها، وتأكيده لعلاقة انتماء الإنسان إلى الطبيعة وهذا يكفي للبرهنة على نزعته التأملية الرومانسية.

وعلى الرغم من أنّ وصف الطبيعة لا يقل أهمية عن وصف الأماكن الأخرى، ولكن بالقدر الذي يحدد الحدث ويشارك في تطويره، إلا أننا نلاحظ حوحو كثيرا ما يستغرق في وصف الطبيعة الجميلة، ومثال ذلك قوله:« **كانت شمس الصيف الحارة ترسل أشعتها الألماسية المحرقة على أديم الأرض، فتسوده فلا يبقى حي على سطحها إلا وفر من جنودها الجبارة، واجتنب أسلحتها النارية الباطشة، فذهب كل يبحث عن ظل يقيه سهامها الحادة، وآوى كل مخلوق إلى مسكنه مستسلما مقهورا، فالإنسان إلى داره والطير إلى وكره والوحش إلى دغله وجحره، ولم يبق سوى هبوب هذا النسيم العليل الذي ترسله تلك البحيرة النائية في فترات متقاطعة يكافح وحده "ملكة النهار" وكلما مسح هذا النسيم بيد الحنو على أوراق هذه الأحجار المحترقة، وأراد إنعاش تلك الإزهار الذابلة بعذوبته ولطافته، ضاعفت الشمس قواها وتجمهرت جنودها حتى إذا لم يبق حي ولا جامد إلا استسلم متقهقرا أمام عظمتها الشامخة، أخذت تطل عليهم من عل مزدرية ضعفهم،...**»[1].

ويستمر حوحو في وصف البساتين والحقول، وعلى الرغم من أنّ وصفه منسوج بعناية، تمّ فيه تحديد المكان وتضاريسه، ومواطن

---

[1]- **أحمد رضا حوحو:** المصدر السابق،ج 1، [**الكفاح الأخير**]، ص 145.

الجمـال فيـه بدقـة فائقـة، إلاَّ أنَّـه قـد يثيـر ملـل القـارئ لإسـهابه غيـر المبـرر في التفاصيل.

د. أماكن الانتقال الخاصة:

- **المقهى:**

تُعدّ من الأماكن المفتوحة، و«تقوم المقهى كمكان انتقال خصوصي»[1]، فالمقهى أكثر انفتاحا على الأفق الخارجي، ويشهد حركة غير فردية على الدوام، وعلى الرغم من أنّ وجود الشخصيات ضمن المقهى له أسبابه، ظاهرية كانت أو خفية، فإنه عموما يقوم بتأطير لحظات العطالة واللهو والبوح التي يمارسها البعض خاصة فئة الشباب.

ولعلّـه السّـبب الـذي تـرك حوحـو يـؤثر هـذا المكـان ويجعلـه المـلاذ المفضـل لشخصـيات قصصـه، مثـل: [**القبلـة المشـؤومة**] و[**صـاحبة الـوحي**] و [**العـم نتـيش**] و[**ثري الحرب**]و[**جريمة حماة**]، [**رجل من الناس**]..ففيه يلتقي الراوي وبطل القصة، بغرض الراحة، وتبادل الأفكار، والتخلص من رتابة الحياة وتعبها اليومي. وهذا ما نجده في قصة [**العم نتيش**] حيث يقول الراوي:«**وذات صباح بينما نحن كنا جالسين في مقهانا المعتاد نتجاذب أطراف الأحاديث والنكات، إذ قدم علينا العم نتيش بقامته الفارعة الطول**»[2]

وتتأكد تلك الدلالة للمقهى في نص أخر، حيث يجعل منه الكاتب مكانا للثرثرة واغتياب الناس، والقيام ببعض الممارسات كلعب الورق **والدومنة "Domino"**، كشكل من أشكال التعبير عما يعانيه الفرد من ضياع وتهميش «**بقدر ما كان نتيش كسولا برماً بكل عمل جدي مثمر، يحلو له أن يقضي يومه في المقهى في لعب الورق و"الدومنة" في جو من المراح والمزاح**»[3]

وفي قصة **"ثري الحرب"** تظهر حيادية المقهى وعدم تأثره بالأحداث، فيفقد كل خصوصية فلا يخرج عن نطاق الصفة الوظيفية، فهو مجرد مكان للقاء والحديث اليومي: «**كنت جالسا ـ ذات صباح ـ مع صديق في مقهى عربي نتجاذب أطراف**

---

(1)- **حسن بحراوي:** المرجع السابق، ص 91.

(2)- **أحمد رضا حوحو:** المصدر السّابق، ج1، [**العم نتيش**]، ص 258.

(3)-**أحمد رضا حوحو:** المصدر نفسه، ص257.

الأحاديث إذ مرّ بنا شخص في أسماله البالية ولفت نظري وسام أخضر يتدلى فوق صدره، وحيانا الرجل فردّ صاحبي التحية بحرارة ودعاه للجلوس»[1]

أمّا في قصة [**القبلة المشؤومة**]، فيصور الكاتب المقهى مكانا مشاعا يقصده المقيمون والأجانب متجانسين على حد السّواء، باعتباره مكانا للراحة والمراقبة، والرّاوي هنا يجسد شخصية الزبون الأجنبي «**فأنت تعلم أنّى رجل أجنبي لا صلة لي بمخلوق في هذه الدّيار**»[2]

كما أنه مكان لتمضية فترات الفراغ، وإمداد الفرد بمزيد من القوة لمواجهة متاعب الحياة اليومية مع القليل من المتعة والتشويق بما يحدث من البوح والمكاشفة بين الأصدقاء «..**حيث إذا بلغ بي التعب أشده انتهيت إلى مقهى جميل تناثرت كراسيه العديدة هنا وهناك تحت أشجار "**النيم**" المخيمة، فآخذ مكاني في هذا المقهى، حيث أتناول أكوابا من الشاي الممتع، وأمكث أدخن في سكون، وأنا أقتل الوقت في التفرج على رواد المقهى العديدين مختلفي الأجناس والألوان والأزياء، كأنني في معرض للشعوب الشرقية، وكان في هذا المقهى ركن منعزل آوي إليه دائما حيث يوافني صديق مكي يشاركني الحديث والشاي إلى أن يحين الغروب فننصرف نشطين**»[3]

وهذه الدلالات مجتمعة ضمن حيز المقهى نجدها تتجه أكثر فأكثر نحو معاني البطالة والخمول الفكري لتؤكد الوظيفة الأصلية لهذا المكان باعتباره بؤرة لتصريف فترات الفراغ والتسلية، بما يجمعه من عناصر متناقضة ومتجانسة في ذات الوقت لا يمكن أن تجتمع إلا فيه.

- **المسجد:**

يعد المسجد مكانا انتقاليا اعتياديا، يمارس فيه أفراد المجتمع حياتهم الدينية حيث يقصدونه خمس مرات في اليوم لأداء صلواتهم المفروضة، وإذا تأملنا نصوص حوحو

---

(1)-**أحمد رضا حوحو**: المصدر السابق ، [**ثري الحرب**]، ص195.

(2)- المصدر نفسه، [**القبلة المشؤومة**]، ص 182.

(3)- المصدر نفسه ص181.

القصصية، و نظرنا إلى الكيفية التي عرض بها أجزاء هذا المكان المراد تصويره، فإننا سنقف على عدد من الألفاظ الوصفية التي تساعدنا على مقاربة الدلالات المترتبة عنها ضمن السياق القصصي.

وتستوقفنا قصتان لحوحو ذكر فيهما المسجد، وهما[**سيدي الحاج**] و[**الشيخ زروق**]، وعلى الرغم من أنه لم يُعنَ برسم التفاصيل الطبوغرافية لهذا المكان، إلا أنه قدم لنا الصفات الملازمة له باعتباره مكانا انتقاليا، محاولة منه توضيح العلاقة التي تربط رواده به من جهة، وتحديد بعض الوظائف المنوطة به من جهة ثانية إضافة إلى وظيفته الأصلية.

ففي قصة [**سيدي الحاج**] التي تدور أحداثها في مدينة مكة المكرمة، حرص الكاتب على تصوير المسجد من جوانب معينة للتأكيد على طابعه الديني والحضاري، مبرزا كل الدلالات التي تحمل طابعا ايجابيا يوحي بما يؤديه هذا المكان من وظائف دينية، «**وطلبت منه أن نتوضأ استعدادا لصلاة المغرب، حتى إذا ما أدركنا وقتها أخذنا سبيلنا إلى الحرم دون أن نضطر إلى العودة إلى المسجد**»[(1)]

وتتأكد هذه الصورة الايجابية لمكان المسجد كلما تقدمنا في قراءة القصة، حيث يتحول من مكان لأداء الصلاة (وظيفته الأصلية) إلى مجلس من مجلس العلم، فتقوم دلالة المسجد أو وظيفته على نشر العلم ومحاربة الأمية، وهذه الوظيفة التعليمية لا تقل أهمية عن الأولى، بل هي بمثابة شهادة قاطعة على الدور الريادي والحضاري الذي يقوم به«**وانتهينا من صلاة المغرب، وأخذنا نتجول في الحرم المكي الذي كان حافلا بحلقات الدروس المختلفة، ووقف صاحبي أمام شاب شنقيطي يدرس مبادئ الأجرومية لنفر من الصبيان**»[(2)].

وبهذا الوصف لا نملك إلا نشير إلى أهمية المسجد باعتباره مكانا حضاريا، ومنارة يلتقي فيها العلماء وطلاب العلم، وهذه حقيقة لا يستطيع أحد أن ينازع فيها.

---

(1)- **أحمد رضا حوحو**: المصدر السابق، [**سيدي الحاج**]، ص294.

(2)-**أحمد رضا حوحو**: المصدر نفسه، ص295.

وبخلاف قصة [**سيدي الحاج**] السابقة، حيث يتخذ فيها المسجد صبغة قدسية، فهو مكان للصلاة والعلم، نجده في القصة الثانية [**الشيخ زروق**] يتحول من وظيفته الدينية إلى وظيفة دنيوية ، وقد حرص حوحو من خلال هذا المكان على فضح تصرفات بعض الشيوخ الذين يتخذون من الدين غطاء من أجل تحقيق مصالحهم الشخصية، مستغلين بذلك سذاجة وبساطة الناس.

والشيخ **زروق** في هذه القصة اتخذ من المسجد ركنا خاصا به، يقصده الناس من كل فئات المجتمع ليساعدهم على أخذ ما ليس من حقهم بالطرق غير المشروعة«**وذهب وهو يتأرجح في مشيته وهو في طريقه إلى ركنه المنعزل في المسجد الذي يسميه مكتب أعماله الخيرية، والناس تقصده من كل جانب منكبةً على تقبيل يده التي يجود عليهم بها بكل سخاء، طالبين منه الدعوات الصالحات، والنساء يرمقنه من وراء شبابيكهن الضيقة مبتهلات إلى الله أن يقضي حوائجهن ببركة هذا الرجل الصالح الذي يقضي جل حياته في المسجد ما بين العبادة وإرشاد الناس إلى ما فيه الخير والصلاح**»[1]

إنَّ المسجد في هذه القصة يتحول من مكان للصلاة والعبادة إلى مكان للتبرك وقضاء الحوائج الدنيوية، بل إنّ الشيخ **زروق** وأمثاله جعلوا منه مكانا لأعمالهم المشبوهة، وتصرفاتهم المنحرفة، تحت غطاء الدّين،«**وما كاد ينتهي حتى دوى في المسجد صوت آذان الظهر فأسرع الشيخ في إخفاء تلك الرزمة من الأوراق في جيب محكم وقام يسارع لصلاة الظهر وهو يتذكر ما بقي لديه من المعاملات ويقدر في نفس الوقت ما ستدر عليه من الأرباح**»[2]

والكاتب لا يخفي استنكاره لمثل هذه التصرفات المشينة، من خلال شبكة الملفوظات الوصفية للشيخ زروق، مثل: "**تقبيل يد التي يجود بها عليهم بكل سخاء**" و" **للمال سر عجيب في نفس الشيخ**" و" **مسبحته التي لا تفارقه**"، وكلها تكشف انحراف الشيخ عن القيم الدينية والأخلاقية، مستظلا بمكان المسجد مستغلا حرمته وقدسيته، جاعلا منه مستقرا لنشاطه.

---

(1)- أحمد رضا حوحو: المصدر السابق [**الشيخ زروق**]، ص240.

(2)- المصدر نفسه، ص244.

ب.**أماكن الإقامة:**

- أماكن الإقامة الاختيارية:

- **البيت الراقي/ الكوخ.**

يرى غاستون باشلار(Gaston Bachelard)(1962 – 1884) أنّ« البيت جسد وروح»[1]، وليس مجرد ركام من الجدران والأثاث، لذلك يدعو إلى ضرورة الإلمام بجميع أجزائه والدلالات المرتبطة بها، ودون هذه النظرة الشمولية سينتهي بنا الأمر على الأرجح إلى الإجهاز على الدلالة الكامنة فيه.

وعندما نقرأ قصص حوحو سنجد نصوصا يُعنى فيها بتصوير مكان البيت، وصفا موضوعيا دقيقا.

النموذج الأول عن البيت الراقي ونجده في قصة[**الضحية**] :«**فدخل من خلال دفتي هذه النافذة شعاع لما كأنه قضيب ذهبي فازدهرت الغرفة كأنّما تحتفل بحضوره، وفر لرؤيته ذلك الظلام الدامس الذي كان محتلا هذه الغرفة ، فكشف عن رياشها الحديثة وبدا في أحد أركانها على سرير مفروش بفرش وثير شخص مستغرق في نوم ثقيل، وفي الركن الأخر من الغرفة ظهرت منضدة كبيرة تعلوها مرآة صقيلة ، ورصفت فوق المنضدة أدوات عديدة للزينة من أدوات الحلاقة إلى أدوات تجعيد الشعر ومن منعم البشرة إلى ملمعها ومن خضاب الشعر إلى خضاب الحواجب إلى مصقل الأظافر إلى عدة قوارير وعلب،... »**[2].

والحقيقة أن لا أحد ينكر براعة حوحو، وقدرته على الوصف، حيث أتاح لنا من خلال هذا الفضاء القصصي التعرف على بعض مظاهر الحياة الداخلية للشخصيات التي تسكنه، غير أن وصفه سرعان ما ينتهي إلى إلغاء الفعالية النصية التي ينهض عليها المكان لفائدة وظيفته التزيينية.

ومع ذلك فإننا نجد في هذا النص ذلك التأثير المتبادل بين المكان والشخصية التي تقيم فيه، فمن خلال الملفوظات الوصفية لهذه

---

(1)- **غاستون باشلار**: جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت لبنان، ط2، 1984م، ص38.

(2)- **أحمد رضا حوحو**: المصدر السابق، [**الشيخ زروق**]، ص244.

الغرفة يمكننا أن نتبين الحياة الاجتماعية واللاشعورية التي تعيشها الشخصية (**لبيب أفندي**)، فوفرة الضوء، واتساع الغرفة وفخامة الأثاث، وتنوع أدوات الزينة، تحيلنا إلى رقي المكان، وثراء ساكنيه، كما أنّ الطريقة التي سار عليها حوحو في وصفه للغرفة، ونقصد هنا الكيفية التي تم بها عرض تفاصيل المكان.

وأول ما نلاحظه هو براعة حوحو في تدرجه أثناء استعراض أجزاء الغرفة والذي يقضي بالانتقال على نحو تدريجي من الضوء المتسرب عبر دفتي النافذة إلى السرير بفرشه الوثير إلى المنضدة وما عليها من أدوات الزينة،.. وعلى هذه الوتيرة في تتبع أجزاء الغرفة يمكننا إعداد تصور كامل عن المكان وحياة ساكنيه، إذ يقدم لنا طائفة من المعاني والدلالات الوصفية للغرفة كمكان راق استثنائي، وحياة الترف والبذخ التي يعيشها **لبيب** أفندي.

النموذج الثاني: عن الكوخ أو البيت الحقير ونجده في قصة [**الفقراء**]:«**كان ظلام الليل الدامس مخيما على هذا الكوخ الفقير المغلق الأبواب ورغم حلوكة الليل يستطيع الشاخص أن يتبين محتويات هذا المسكن التي هي عبارة عن سرير خشبي أبلاه القدم، مسدولة عليه طويلة بادية التمزق تمدد فوقه خمسة أطفال صغار غارقين في نوم عميق، والتف بعضهم ببعض وفي طرف الكوخ مدفأ كبير تتسعر في بعض الأحطاب الملتهبة فيعلو نورها إلى السقف وينعكس على وجوه النائمين فيختلط بنور البراءة والطهر الذي انبثق من قلوبهم الصغيرة الفاضلة، وقرب السرير امرأة في ثياب رثة، مصفرة الوجه ناحلة الجسم يلوح عليها اثر البؤس والشقاء...** »[1].

فالكاتب بهذا الوصف يعرض لنا صورة لكوخ أحد الصيادين، محاولا إيهامنا بواقعية المكان، كما بذل جهده للبرهنة على قدرته في الوصف والتشخيص، مهتما بأدق التفاصيل ملتقطا أبرز الجزئيات : الظلام الدامس، الكوخ الفقير، الأبواب المغلقة،

---

[1]- **أحمد رضا حوحو**: المصدر السابق،[**الفقراء**]، ص208.

السرير الخشبي، النار الملتهبة، وجوه الأطفال الخمسة النائمين، ثياب المرأة الرثة،... كل ذلك ليرسم الخطوط ويسلط الأضواء على خبايا المكان.

وهكذا تبرز الحقيقة التي تنهض عليها دلالة المكان وهي العلاقة القائمة بين المكان وساكنيه، والكاتب وإن بالغ في وصف مظاهر الفقر، لكن كل ذلك ليكشف أنّ قيمة المكان بالوجود الإنساني وتآلفه معه، فالحضور الإنساني في البيت يعد عاملا أساسيا لإعطائه القيمة الدلالية، فالفقر هنا فقر المال، لا فقر الأحاسيس والمشاعر.

- **أماكن الإقامة الإجبارية:**
- **المدرسة الداخلية:**

إنّ المتأمل في فضاء المدرسة الداخلية بوصفها مكانا لتواجد بعض الطلبة ممن أجبرتهم الظروف على الإقامة فيه، يمكن اعتبارها مكان إقامة إجباري، وقد أوردها حوحو في قصة [فتاة أحلامي]، و[الانتقام].

على أنّ الطابع المفارق للمدرسة الداخلية في قصة [الانتقام] في كونها تشكل في الوقت ذاته مكان إقامة وانتقال، «**دق الجرس المنبه لهذا الجمع الغفير من التلاميذ النيام في هذه الغرفة الفسيحة ، وما هي إلاّ برهة حتى اختلط صوته بالضجيج والجلبة الصادرين من قيام التلاميذ وانشغالهم بوضوئهم وترتيب شؤونهم وهكذا قام التلاميذ في نشاط وسرور لأنَّ اليوم يوم فسحة وسيتركون المدرسة بعد نصف ساعة،...**»[1].

وتأسيسا على ذلك يمكن اعتبار المدرسة الداخلية مكان إقامة إجباري، أشبه بالسّجن، مع أنه يفارقه في كونه مكانا يغلب عليه الحركة والانتقال، حيث يسمح للبعض بالمغادرة في أوقات محددة.

ولعل أبرز دلالات الإقامة الجبرية في هذا المكان: الجرس المنبه، مراقب الغرفة، الأبواب المغلقة،.. ودعما لهذه الملفوظات الوصفية يأتي الكاتب بصورة للمدرسة ويشحنها بدلالات إضافية، «**تنبه سعد من سباته فلم يجد أحدا حوله، ولم يسمع صوت أحد، فتيقن بأنّه لم يبق في هذا السجن سواه، فوثب من سريره وثبة الغضبان، وصار**

---

[1]- أحمد رضا حوحو: المصدر السابق، [**الانتقام**]، ص73و74.

يجوب المدرسة كالمجنون نازلا ساحة الفسحة، وصاعدا أخرى إلى غرفة النوم، ثم استند إلى النافذة التي تكشف على البستان المجاور للكلية وأطلق العنان لفكره...»[1].

إن المتأمل في هذا النص يدرك كيف تحولت المدرسة إلى سجن في نظر **"سعد"**، وأمست مكانا تقهر فيه إرادته وتتضاعف فيه معاناته، كما كانت سببا في تغيير قيمه وسلوكياته، ونمط حياته، حين فرضت عليه قانونها الخاص.

- **الريف/ المدينة:**

ومن الأماكن الأخرى التي وردت في قصص حوحو الرّيف والمدينة وهما«**كلمتان متقابلتان بينهما تضاد وهوة واسعة لا يسهل العبور فوقها لأنّها ترتكز على ميراث طويل من العزلة والاستعداء والاستعلاء**»[2]، فهناك فروق بين الحياة في الريف والحياة في المدينة، فالرّيف غالبا ما يمثل فئة اجتماعية تلازمها مظاهر الفقر والتهميش والظلم، أما المدينة فهي مكان للضياع والتشتت والفساد.

وحوحو في قصتي [**انتقام**] و [**عائشة**] يصور بيئتين متناقضتين، حيث جعل أحداثهما تسير في خطين متوازيين يصنع أحدهما إطار الأخر، وتجمعهما فكرة واحدة تجعل المضمون يحقق غايته، أما قصة [خولة] فقد اكتفى فيها بتصوير البيئة الريفية.

- **الريف والمدينة في قصة [عائشة]:**

- **الريف (القرية):**

الخط الأول: يصور حياة المرأة في الريف وكيف يقسو عليها الرجل ويمارس سلطته، بحكم العادات والتقاليد «**وعاشت عائشة في محيطها الضيق المظلم لا تعرف عن العالم الخارجي شيئا، ولا تعرف نفسها إلاّ أنّها عورة يستحي ذووها من ذكر اسمها، وأسماء والدتها وعمتها فهن جميعا يُكون نوعا خاصا من المخلوقات ..»**[3]

---

(1)- **أحمد رضا حوحو:** المصدر السابق، ص77.

(2)- **محمد حسن عبد الله**: الريف في الرواية العربية، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1989م، ص147

(3)- **أحمد رضا حوحو:** المصدر نفسه، [**عائشة**]، ص245.

إنّ أهم ما يميز البيئة الريفية هو سيادة الرجل وتبعية المرأة، فهي في نظره «**كائن تافه لا مسؤولية له في الحياة، بل إنّها أتفه من أي حيوان من الحيوانات التي يملكها والدها**»[1]، وقد لعبت هذه البيئة دورا في بناء ونمو شخصية عائشة ، فالظلم الاجتماعي والجهل كانا سببا في انخداعها بحديث ذلك الشاب المدني«**فانقادت لرغباته بثقة عمياء، ففارقت منزل والدها خلسة في ليلة ظلماء وسافرت مع الشاب إلى مدينة بعيدة**»[2]

- **المدينة:**

الخط الثاني: يصور ما تعانيه(**عائشة**) المرأة من الضياع والقهر والانحراف في البيئة المدنية، فبعد أن تخلى عنها ذلك الشاب، «**هامت على وجهها في هذه المدينة المترامية الأطراف، وكانت ذئاب البشرية لها بالمرصاد**»[3]، فالمدينة مرادف للضياع والانحلال الأخلاقي، فهي تدل على معاناة ومأساة "**عائشة**".

- **الريف في قصة [خولة]**

تتضمن القصة بيئة البادية بكل مفرداتها وعوالمها وشخصياتها، فقد صورها الكاتب كمكان وشخصيات وحكايات ، كما يبدو اهتمامه الكبير بمظاهر الطبيعة الجميلة، ومشاهدها الخلابة، «**حتى إذا ما وصل أحد الغدران الكبيرة ترك غنمه تنهل وتفلى على ضفافها وتنحى ناحية حيث جلس تحت ربوة مخضرة ووضع عصاه جنبه وأخذ يرمق بحنان وسرور، تارة أغنامه وهي ترتع على ضفاف الغدير شبعانة مرتاحة ويرسل بصره الحاد مرة أخرى، ويطفق يتأمل جمال الطبيعة الفتان وجلالها الرائع**»[4]، كل ذلك في إطار بناء قصصي رومانسي.

---

(1)-**أحمد رضا حوحو**: المصدر السابق ، ص ن.

(2)- المصدر نفسه، ص247.

(3)- المصدر نفسه، ص ن.

(4)-المصدر نفسه، [**خولة**]، ص 215.

إنَّ البادية كبيئة جغرافية يمكن أن تعتبر امتدادا للريف، كما أنّها تختلف عنه فيما يتعلق بنظام الحياة الاجتماعية، فالبادية تقوم على النظام القبلي العشائري، وفي هذه القصة تتردد الإشارة إلى القبيلة والعشيرة، فسعد «**هو من عائلة وإن كانت متوسطة الثروة غير أنّها شهيرة في قبيلة** (مسروح) **بطن من بطون حرب بشرفها وعزها ونخوتها وكرمها**»[1]، كما أن الاعتراف بالنّدية في النسب وبالقوة والثروة أيضا، هو الذي ييسر الحياة أو يعقدها.

خامسا. اللغة.

1. تعريف اللغة القصصية.

اللغة هي الدليل على وجود القصة، بل إنّها تتصدر العناصر الفنية التي تشكلها، فهي إضافة إلى التعبير والتصوير « ذات دور بالغ ودقيق في إضفاء الحرارة والحيوية على النص الأدبي، كما أنها تلقي بظلالها وتأثيرها على بقية العناصر»[2]، فالبناء الفني في القصة أساسه لغوي، فالشخصية والحدث وبقية العناصر تتكئ على اللغة.

واللغة في القصة تختلف عن اللغة في الرواية، فهي «أشدّ تركيزا وتكثيفا، وذات قدرات عالية على الإيماء والإيحاء»[3]، لدرجة أن البعض يراها « تقترب شيئا فشيئا من لغة الشعر»[4]، بما لها من قدرة على تشكيل وصياغة الأساليب الفنية من حوار وسرد ووصف داخلي وخارجي.

2. سمات اللغة القصصية عن حوحو:

أ. الشّاعرية:

إنّ ما يميز القصة بشكل عام أنّها «عمل فني رومانتيكي»[5]، بقدر ما تنطوي عليه من الذاتية، وحوحو كاتب ذو نزعة رومانسية، وليس من شك أنّ رومانسيته تلقي بظلالها على لغته القصصية، فتكتسي ألفاظه وعباراته مسحة شعرية، تضفيها خبرته،

---

(1)- **أحمد رضا حوحو**: المصدر السابق، ص 216.

(2)- **فؤاد قنديل**: فن كتابة القصة، ص 83.

(3)- نفسه، ص84.

(4)- **محمد مرتاض**: السرديات في الأدب العربي المعاصر، دار هومه للطباعة والنشر والتوزيع، بوزريعة، الجزائر، 2014م، ص22.

(5)- **فؤاد قنديل**: المرجع السابق ، ص 117.

وإحساسه العميق بمعاناة شخصياته، وهي تظهر بكثرة في قصصه العاطفية مثل: [**فتاة أحلامي**]، [**القبلة المشؤومة**]، [**صاحبة الوحي**]، و[**الانتقام**]،...

فحوحو في هذه القصص لا يعتني بالأحداث بقدر عنايته بالأحاسيس والمشاعر، وما يؤرق أبطال قصصه، وما من آلام الحب المبرحة، وهذه الشاعرية تلقي بظلالها على معجمه اللغوي فكثرت ألفاظ الحبّ والجمال، ووصف المرأة الحبيبة والزوجة، « **إنها فاتنة يفيض حسنها بأنوار الطهر والقداسة خفيفة الروح يتمنى الرائي إليها أن يضعها داخل سويداء قلبه ليستمد القلب من نورها الوضاء قبسا يعيذه من شرور البشر وأخلاق البشر، وتستمد الروح من عبيرها نفحة فتسمو في عالم النور بعيدة عن هذه الظلمة الحالكة التي غمرت الأرض**»[1].

ومن المعروف «أنَّ الشعرية في اللغة والأسلوب هي في الأساس رغبة تنطلق من وعي الكاتب، وتصدر عن قصدية وتعمد ودربة حتى تصبح ملكة ذات حساسية مرهفة تختار من الألفاظ ما يحقق هذه الشعرية»[2].

وكثيرا ما يكتفي حوحو في التصوير والتعبير بالإيماء والتلميح لا بالمباشرة والتصريح، فجاءت ألفاظ وعبارات قصصه ذات عمق نفسي، معبرة عن اختلاجات الروح وتوترات القلب، فأضفت على قصصه مسحة من العذوبة والإنسانية«**وسرت العدوى إليَّ فأرسلت أنا الأخر زفرة من الأعماق نفضت الرماد المتراكم على قلبي المحطم، حيث ترقد ذكريات قديمة مؤلمة، ولكنها حبيبة إلى نفسي**»[3].

والشعرية قد نجدها في عناوين بعض قصصه، ومثال ذلك [**القبلة المشؤومة**]، و[**صاحبة الوحي**]، و[**فتاة أحلامي**]، و[**الأديب الأخير**]، خاصة أنّ العنوان هو ملخص القصة، «فضلا عن كونه بداية خاطفة أولى تدعو القارئ إلى القصة، وتشجعه على ولوج عالمها»[4].

---

(1)- **أحمد رضا حوحو**: المصدر السابق، ج1، [**صاحبة الوحي**]، ص 177.

(2)- **فؤاد قنديل**: المرجع نفسه ، ص 117 و118.

(3)- **أحمد رضا حوحو**: المصدر نفسه، [**القبلة المشؤومة**]، ص186.

(4)- **فؤاد قنديل**: المرجع نفسه، ص128.

واتسمت بعض العناوين بالمباشرة، وتضمنت كلمة واحدة[**الفقراء**]، و[**نبل**]، و[**الانتقام**]، و[**خولة**]، و[**عائشة**]، و[**السكير**]،..وبعضها تضمنت كلمتين مثل:[**ثري الحرب**]، و[**جريمة حماة**]، و[**الكفاح الأخير**]، و[**الشيخ زروق**]، و[**سيدي الحاج**]،..

ولعل ما يسهم في تأكيد سمة الشعرية في قصص حوحو تلك العبارات الوصفية، التي تميزت بدقة التصوير، وصفاء الصياغة، وكثافة العبارة، وانسجام الألفاظ، حيث وفق من خلالها في رسم صور حية لمظاهر الطبيعة، وبث الروح فيها، بفضل اعتماده على التشخيص، ومثال ذلك قوله:«**كان سواد الليل الحالك باسطا جناحيه على المدينة وضاربا أطناب رواقه عليها، إذ انشق من الشرق رداؤه الكثيف، وبدا من ورائه نور لمّاع كرائد يبشر بطلوع هذا اليوم الجديد**»[(1)].

فالليل في سواده يبدو كطائر يمد جناحيه ليغطي المدينة، ثم كشخص له رداء، ليأتي نور الشمس كرائد ويمزق له رداءه، ليبشر ببداية يوم جديد، وقد تكون الصياغة بما تضمنته من استعارة مكنية وتشبيه، تقليدية الطابع ولكن الكاتب استطاع أن يجسد لنا الصراع بين الليل والنهار وكأنهما شخصان يتعاركان، يسعى كل منهما لتكون له الغلبة.

ونشير هنا إلى مدى تأثر حوحو بالمعجم اللغوي للكاتبين **جبران، والمنفلوطي**، حيث بالغ في استخدام ألفاظهما وتعابيرهما ذات الدلالات العاطفية القوية في بعض قصصه، فيقول مثلا:«**والفضيلة تئن في الكوخ الفقير، تسكب عبراتها الحارة على أبنائها البررة**» [(2)]، وهذا كان سببا في «فسح المجال لخياله لأن يتدفق مترصدا الكلمات الشعرية، والتعابير الفنية»[(3)]، مثل(**يكابد ألاما مبرحة**)، و(**كؤوس الألم الفتاكة**) و(**مخالب المنون وسهام الموت تخترق قلبه**) و(**يكرع من مناهل الحياة**) و(**تنثر عيناها عبرات حارة**) و(**تسكب دموع الحبّ**)...

وعلى الرغم من حرصه على النسق التقليدي في تشكيل العبارات الاستفتاحية لقصصه حيث اعتمد في أغلبها على الجملة الفعلية ذات الفعل الناقص كان للدلالة على

---

(1)- **أحمد رضا حوحو**: المصدر السابق،ج1، [**الانتقام**]، ص73.

(2)- **أحمد رضا حوحو**: المصدر نفسه، ص208.

(3)- **شريبط أحمد شريبط:** المرجع السابق، ص119.

صيرورة أحداثها في الماضي، وأنه مجرد راو لها، مثل ما جاء في قصة[**الكفاح الأخير**]«**كانت شمس الصيف الحارة ترسل أشعتها..**» [1]، وفي [**ابن البحيرة**] «**كان يوم الأحد أول يوم من فصل الربيع،...**»[2]، وفي [**نبل**]«**كان جمال جالسا في مكتبه يطالع،...**»[3]، والأمر ذاته في [**القبلة المشؤومة**]، و[**الانتقام**]، و[**فتاة أحلامي**]،..

إلاَّ أنّ حوحو أحيانا ما يميل إلى التنويع في تشكيل عباراته بالتقديم والتأخير، والبدء بحروف الجر، وظروف الزمان والمكان، وقد يبدأ بالنداء متبوعا بالاستفهام،.ومثال ذلك ما ورد في افتتاحية قصة [الأديب الأخير]«**إبراهيم..إبراهيم.. أين إبراهيم؟ صاح الأستاذ في تلاميذه بصوته الرخيم، واخذ يجوب القاعة بعينيه الحادتين**»[4]، وهذه البداية كانت من سبل التغيير في محاولة من الكاتب لاستنطاق الجملة، وتقليبها على أوجهها المختلفة كي تضيء أنوار الشعرية في قصصه.

ب. التناص:(intertextualité)

التناص مصطلح أوروبي حديث مأخوذ من الكلمة الأجنبية "intertextualité" وهي منحوتة من كلمتين "inter" بمعنى داخل و"textualité" بمعنى نصي، وتعني اصطلاحا«الدخول في علاقة بين نص أدبي ونصوص أخرى مختلفة»[5].

أما التناص في النقد العربي القديم فنجده إما بمعنى الاقتباس من القرآن الكريم أو التضمين من نصوص أدبية أخرى، فالأديب يتأثر بأساليب ما حفظ، ويأخذ من النصوص المختلفة بقدر ثقافته الدينية والأدبية والتاريخية وحتى الفلسفية، ويضمنها نصه دون أن يشير إليها، وهذان النوعان نجدهما في قصص حوحو:

- **التناص القرآني**:

وهو التناص الذي يلجأ فيه الأديب إلى حافظته القرآنية ويأخذ منها ما شاء سواء ما كان على مستوى الكلمة أو الجملة أو القصة،

---

(1)- **أحمد رضا حوحو**: المصدر السابق، [**الكفاح الأخير**]، ص145

(2)- المصدر نفسه، [**ابن البحيرة**]، ص125.

(3)- المصدر نفسه، [**نبل**]، ص115.

(4)- المصدر نفسه، [**الأديب الأخير**]، ص139.

(5)- **آمنة يوسف:** تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص184.

وحوحو يستعين في كثير من قصصه بألفاظ وعبارات من القرآن الكريم ومثال ذلك ما ورد في قصة [**الانتقام**]«**ونفخت فيه الحرية من روحها**»[1]، والعبارة ذاتها تقريبا في قصة [**جريمة حماة**]«**بل نفخ في حماتي روحا جديدة**»[2] وهذا المعنى نجده في سورة السجدة لقوله تعالى: «**ثُمَّ سَوَّاهُ، وَنَفَخَ فِيهِ مِن رُّوحِهِ**»[3]، وفي القصة ذاتها نجد اقتباسا آخر «**ألحّ عليه بأن يصدع بأمره، ويبوح بسره**»[4]، وهذا المعنى نجده في سورة الحجر لقوله تعالى: «**فَاصْدَعْ بِمَا تُؤْمَر وَأَعْرِضْ عَنِ المُشْرِكِينَ**»[5]، ونفسه ما ورد في قصة[**ابن البحيرة**]«**ولكنه رغم هذا كله لم ييأس من روح الله**»[6]، وهذا المعنى نجده في سورة يوسف لقوله تعالى:« **يَا بَنِيَّ اذْهَبُوا فَتَحَسَّسُوا مِن يُوسُفَ وَأَخِيهِ *وَ لَا تَيْأَسُوا مِن رَّوْحِ اللهِ***»[7].

وما ورد في قصة [**الأديب الأخير**] «**اسقط في يد إبراهيم لما سمع هذا الخبر المشؤوم**»[8]، نجده في قوله عز وجل:«***وَلَمَّا سُقِطَ فِي أَيْدِيهِمْ***»[9]، وكذلك قوله:« **وما تركته إلاّ وهو قاع صفصف**»[10]، نجده في قوله تعالى: «**فيذرها قاعا صفصفا**»[11].

وهكذا نلاحظ أنّ توظيف حوحو لألفاظ وعبارات من القرآن الكريم، كان من باب تجميل أسلوبه بها باعتبارها حلية لفظية،

---

(1)- **أحمد رضا حوحو**: المصدر السابق، [**الانتقام**]، ص78.
(2)- المصدر نفسه، [**جريمة حماة**]، ص205.
(3)- السجدة /الآية 09.
(4)- **أحمد رضا حوحو**: المصدر نفسه، ج1، [**الانتقام**]، ص88.
(5)- الحجر/ الآية 94.
(6)- **أحمد رضا حوحو**:المصدر نفسه، [**ابن البحيرة**]، ص132.
(7)- يوسف/ الآية 87 .
(8)- **أحمد رضا حوحو**: المصدر نفسه، [**الأديب الاخير**]، ص140.
(9)- الأعراف / الآية 149.
(10)- **أحمد رضا حوحو**: المصدر نفسه، ص140.
(11)- طه/ الآية 106.

والتلميح إلى معان ودلالات لم تكن لتتأتى له إلاّ بتلك الألفاظ والعبارات.

- **التناص الأدبي:**

نجد في قصص حوحو نوعا أخر من التناص، وهو التناص الأدبي ويعرف أيضا بالتضمين، ويظهر في محاكاته لنصوص أدبية، خاصة الأمثال والشعر ومثال ذلك:

ما جاء في قصة [**الانتقام**] «**يحاول بكل جهوده الابتعاد عنها و"لكن مكره أخاك لا بطل"ولم يقل سعد كلمة**»[1]، فعبارة (**مكره أخوك لا بطل**) هي مثل ومعناه«إنّماَ أنا محمولٌ على القتال، ولست بشجاع»[2].

ما جاء في قصة[**الفقراء**]«**لم يتحصل المسكين على سمكة واحدة رغم جهوده فعاد بخفي حنين**»[3]، فعبارة (عاد بخفي حنين) هي عبارة مثل عربي شهير.

أما تضمينه لبعض معاني الأبيات الشعرية فنجد ذلك في قصة[الانتقام]«**أليس أنه كالوعل الذي يناطح الجبل**»[4]، المعنى مأخوذ من بيت شعري لأعشى قيس:

كناطحٍ صخرةً يومًا ليفْلِقَهَا فلمْ يَضِرْهَا وأوْهى قَرْنهُ الوَعلُ [5].

وهناك تضمين أخر جاء في [**الضحية**]«**فلقد نسيك ابن عمك، عفا رسمك من قلبه**»[6]، والمعنى وارد في قصائد الشعراء القدامى ومنهم بن أبي حازم الأسدي:

عَفا رَسْمٌ بِرامة فالتِّلاعِ فكُثْبانِ الحَفِيرِ إلى لقَاعِ [7]

د. **السلامة اللغوية:**

---

(1)- **احمد رضا حوحو**: المصدر السابق ، (الانتقام)، ص91.

(2)- **العسكري، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل:** كتاب جمهرة الأمثال، ج2، دار الكتب العلمية بيروت لبنان، ط1، 1988م، ص198

(3)- **أحمد رضا حوحو**: المصدر نفسه، [**الفقراء**]، ص209.

(4)- المصدر نفسه، [**الانتقام**]، ص77.

(5)- **الأعشى، ميمون بن قيس:** ديوان الأعشى الكبير، تح: محمد حسين، مكتبة الآداب بالجماميز، مصر،د.ت، ص61، http://waqfeya.com.

(6)- **أحمد رضا حوحو:**المصدر نفسه، [**الضحية**]، ص153.

(7)- **بشر بن أبي حازم الأسدي: ديوان** بشر بن أبي حازم، تق: مجيد طراد، دار الكتاب العربي، بيروت لبنان، ط1، 1994، ص86.http://waqfeya.com .

السلامة النحوية والإملائية مطلب ضروري لكل أديب، لأنّ اللغة هي كل شيء في عالم الأدب، وعندما نقرأ قصص حوحو ندرك مدى بلاغته وفصاحته، وحرصه على سلامة لغته القصصية، فهو قبل أن يكون خريج المدرسة الشرعية، فقد تتلمذ على أيدي كبار مشايخ وعلماء بلدته سيدي عقبة، من الذين يشهد لهم بالعلم والأدب.

والملاحظ أنّ حوحو حسم أمره حول طبيعة لغة المبدع المناسبة في فن القصة، حيث «آثر التعبير بالعربية الفصحى سواء في أثناء السرد أو الحوار»[1]، أما اللغة العامية فلا نكاد نعثر عليها إلا في القليل النادر جدا، حيث وظفها في بعض المواقف الحوارية التي يمكن حصرها كما يأتي:

ما ورد على لسان الشخصية الرئيسة في قصة [**العم نتيش**] في قوله:«**الدعوة مطينة يا لولاد**»[2]، ومعناه أن الوضع لا يبشر بخير، وما جاء أيضا على لسان الشخصية الرئيسة في قصة [**سيدي الحاج**] بقوله:« **مولانا، وهذه آش حال فيها؟**»[3]، ويقصد: وهذه الصلاة كم عدد ركعاتها؟، كما جاءت عبارتان في قصة [**خولة**] على لسان بعض الشخصيات بلغة هي أقرب إلى العامية المفصحة: «**الله يقدر ما فيه الصلاح** »[4]، و«**غدر بك الخائن الله يغدر به** »[5]، ولعل ذلك كان رغبة من الكاتب للاقتراب من واقعية القصة، دون النزول بلغتها إلى المستويات المبتذلة، إضافة إلى توظيفه لكلمتين عاميتين وردتا في قصة [**يحي الضيف**] على لسان الشخصية الرئيسة وهو يخاطب الراوي قائلا: « **لان معدتي لا تقوى على الهضم وإن كانت تهضم** (شخشوخة - شكشوكة)»[6]، فـ"**الشخشوخة**" و"**الشكشوكة**" أكلتان شعبيتان جزائريتان، ولعل الكاتب وظفهما من باب التندر والفكاهة لا غير.

والأمر ذاته بالنسبة للغة الأجنبية، فكلماتها معدودة هي أيضا، ونوردها كما يلي :

- ما جاء في قصة [**نبل**]«...**قاصدا إدارة "التلفون"، ليبحث عن عنوان محل هذه الأسرار الغامضة التي أحاطت به منذ دقائق، وما هي إلاَّ برهة حتى وجد نفسه**

---

(1)- **شريبط أحمد شريبط:** تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص118.
(2)- **أحمد رضا حوحو**: المصدر السابق،ج1، [**العم نتيش**]، ص258.
(3)- المصدر نفسه ، [**سيدي الحاج**]، ص295.
(4)- المصدر نفسه، [**خولة**]، ص217.
(5)- المصدر نفسه، ص224.
(6)- المصدر نفسه، [**الانتقام**]، ص91.

أمام "السنترال" »[1]، فقد تضمنت هذه العبارة كلمتي: **"تلفون" و"السنترال"** وهما كلمتان أجنبيتان مترجمتان ترجمة حرفية: الأولى عن الكلمة الفرنسية(**Téléphone**)، ومعناها بالعربية الهاتف، والثانية عن الكلمة الفرنسية **"Central"** ومعناها إدارة مركزية، والمقصود هنا مركز خطوط الهاتف.

- ما جاء في قصة [**يحي الضيف**]«...**حتى أنّي أرجو الله ألاّ يعينه "إكسبيرا" لتصفية حساباتي يوم القيامة**»[2]، نلاحظ في هذه العبارة كلمة أجنبية واحدة " **إكسبير**" وهي مترجمة عن الكلمة الفرنسية (**Expert**)، ومعناها الخبير.
- ما جاء في قصة[**العم نتيش**]« يحلو له أن يقضي يومه في المقهى في لعب الورق و"**الدومنة**" في جو من المراح والمزاح»[3]، الملاحظ أن كلمة "**الدومنة**" كلمة أجنبية مترجمة عن كلمة "**Domino**"، وتعني لعبة شعبية.

والكلمات الأجنبية رغم قلتها في قصصه إلاّ أنّ توظيفه لها غير مبرر، حيث كان بإمكانه تعويضها بما يناسب معانيها باللغة العربية الفصحى.

وما يؤخذ على حوحو توظيفه للغة ذات جمالية خاصة وعلى مستوى عال من الدقة والإيحاء في بعض الحوارات، مما جعلها تعبر عنه لا عن شخصياته، كما لم يراع اختلاف مراتب الشخصيات ومقاماتهم الفكرية والاجتماعية، فأنطق الجاهل بلغة العالم، والمرأة بلغة الرجل، والشيخ بلغة الشاب، وهذا ما جعل قصصه تفقد أهم صفة وهي الواقعية، ومثال ذلك ما قاله العم **نتيش**:« **كنت البارحة وحدي في المنزل، حيث قضت زوجتي والأطفال ليلتهم عند عمي، كنت مستلقيا على فراشي أتصيد الكرى، إذ لاحظت في غسق الليل لصين يتجولان في غرفتي..**»[4]، وما نلاحظه هنا الفارق الكبير بين الشخصية واللغة التي تحدثت بها، فمن غير المنطقي أن تكون هذه العبارات (أتصيد الكرى، غسق الليل) لرجل نشأ وتربى بالبادية، يقضي معظم وقته في المقاهي لاهيا.

---

(1)-**أحمد رضا حوحو:** المصدر السابق ، [**نبل**]، ص116.

(2)- المصدر نفسه [**يحي الضيف**]، ص299.

(3)- المصدر نفسه، [**الانتقام**]، ص91.

(4)- المصدر نفسه، [**العم نتيش**]، ص258 و259.

كما أنّ حوحو لم يحترم صفتي الاقتصاد والتكثيف في لغة قصصه، فالقصة القصيرة غير الفنون الأدبية الأخرى، وهي كما قال فؤاد قنديل:« فن الحذف، فن الرشاقة والعمق، فن ما قلّ ودلّ»[1]، خاصة أنّ مساحتها اللغوية لا تسمح بالتزيد في الألفاظ والعبارات، لذلك كان على حوحو أن يلجأ إلى القصدية والتعمد في اختيار ألفاظه، كي لا يحمل قصصه ما لا طاقة لها به، ولا يشتت انتباه القارئ إلى ألفاظ وعبارات لا فائدة منها في البناء الفني للقصة.

وعليه فإنّ بعض قصص حوحو تحتاج إلى حذف فقرات كاملة منها، وانتزاع الكثير من الزوائد والاستطرادات والحشو، خاصة حين يتدخل الكاتب في التعليق على الأحداث والمشاعر، والمبالغة في وصف الطبيعة وملامح الشخصيات، ومثال ذلك ما جاء في قصة [**صاحبة الوحي**] حيث استغرق وصف الحبيبة (**صاحبة الوحي**) مساحة كبيرة من حجم القصة، وهذا ما أضعفها من الناحية الفنية.

وهناك الحشو المتعمد نتيجة تكراره لبعض الكلمات بلفظها أو بمرادفاتها مما أثقل كاهل القصة ومثال ذلك قوله: «**قاست عفاف خلالها أنواع العذاب وألوان الآلام فكانت تقاسي عذاب الفراق، وعذاب الوجد، وعذاب الخوف عليه، وعذاب الكتمان،...** »[2].

أما التكرار بالمفردة ومرادفها فهناك الكثير" **مشقة وعناء**" و" **كم توسلنا وكم ترجينا**" و" **مذلة وهوان**" **وحيرة واضطراب**" و"**ضحوكا طروبا** " و"في **ضوضاء وجلبة**"، **تذرفها حارة سخينة**"، و"كان **أميّا لا يقرأ ولا يكتب**"،...ولهذا كان على حوحو أن يتخير اللفظة المناسبة التي لا يمكن تصور الجملة بغيرها، ولا يمكن فهم المعنى المقصود إلا بها، لأن اللغة في القصة القصيرة يجب أن تكون« أشد تركيزا وتكثيفا وذات قدرات عالية على الإيماء والإيحاء[3].

---

(1)- **فؤاد قنديل:** المرجع السابق، ص115.

(2)- **أحمد رضا حوحو**: المصدر السابق [**الضحية**]، ص152.

(3)- **فؤاد قنديل:** المرجع نفسه، ص84.

الفصل الثالث: البناء الفني للرواية عند حوحو.

أولا. الرؤيـــــة السردية.

1. الرؤية الخارجية.
2. الرؤية الداخلية

ثانيا. الإطار السردي للرواية.

1. الزمن السردي**:**

أ. التصرف الزمني

ب. معجلات السرد

د. موقفات السرد

2. المكان السردي.

أ. تعريف المكان

ب. أنواع المكان في الرواية

ثالثا. الشخصيات الروائية

1. تعريف الشخصية الروائية.
2. أنماط الشخصية في الرواية
   أ. الرئيسة.
   ب. الثانوية

رابعا. الحدث الروائي.

خامسا. اللغة

1. لغة السرد والوصف
2. لغة الحوار.

تقوم بنية رواية **"غادة أم القرى"**على عدد من الشخصيات والأحداث الموزعة على امتداد الخط الزمني للرّواية، تجري كلها في مدينة **"أم القرى"** وهي مدينة مغلقة، معلقة بين ثنائية: الحبّ والكره، القبول والرفض، الحرية والسجن، الحلم والواقع، الحياة والموت، ذلك أنّ الموت هو النهاية المأسوية التي اختارها الكاتب لبطلي روايته **(زكية وجميل)**، فقد استهلكا قواهما الجسدية والنفسية، فجاء الموت نهاية حتمية لصراعهما النفسي المستمر الذي ظل يلاحقهما طيلة أحداث الرواية، والنتيجة البديهية لفلسفة الرفض التي آمنا بها.

أولا. الرؤية السّردية:

الرؤية السّردية من المكونات الأساسية في العمل الروائي، باعتبارها«الطريقة التي بواسطتها تدرك القصة عن طريق الراوي، وذلك في علاقته بالمتلقي»[1]، ويؤكد تودورف على أهميتها بقوله:«إنّ للرؤى أهمية ما بعدها أهمية»[2]، وتمّ تصنيف وجهات نظر الراوي على الشكل التالي :

1. الرؤية الخارجية:

ويقصد بها« الرُّؤية التي تنطلق من أسلوب السرد الموضوعي الذي تتميز به بنية الرواية الواقعية» [3]، ويظهر ذلك من خلال الرّاوي العليم:

والرّاوي- السّارد- في رواية **"غادة أم القرى"** من نوع الرّاوي العليم «الذي يمتلك القدرة غير المحدودة على الوقوف على الأبعاد الداخلية والخارجية للأشخاص فيكشف لنا عن العوالم السرية للأبطال»[4]، وهو العليم بكل شيء يحدث في عالم روايته، في ظاهره وباطنه وحاضره ومستقبله، «ويعدّ هذا الرّاوي الذي هو قناع من أقنعة المؤلف، من أكثر النماذج شيوعا وأقدمها»[5].

---

(1)- **سعيد يقطين:** تحليل الخطاب الروائي، (الزمن –السرد- التبئير)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط4، 2005م، ص293.

(2)- **تزفيطان طودوروف**: الشعرية، تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1990م، ص51

(3)- **آمنة يوسف**: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص87.

(4)- **إبراهيم خليل**: بنية النّص الرّوائي، ص 81.

(5)- نفسه ، ص 81.

ونجده في الرواية«**فعلا لم يكن بالدار أحد سواها فقد خرجت والدتها وأختها الكبرى تصحبها الجارة إلى بيت خالته فاطمة الكائنة في الناحية السفلى من مكة، وكذلك أشعرها والدها منذ الصباح أنّه مدعو للغذاء عند أحد أصدقائه**»[1].

والملاحظ أنّ الرّاوي العليم هنا من النوع المحايد «فمعرفته كاملة، إلاّ أنّه سلبي»[2]، فهو مجرد سارد للحوادث يرويها، وقد يلقي عليها بعض الضّوء، مفسرا ومعقبا دون أن يتدخل تدخلا مباشرا، يقص ما حدث، وما هو موجود أثناء الحدث، ثم يترك القارئ ليحكم بنفسه، ويظهر ذلك في قوله:« **وشعرت الفتاة بوطأة الحجاب لأول مرة وأحست بعبء التقليد ولاسيما على الفتيات، ويا ويل الشقية منهن، التي يطأ قلبها الحب، فإنّها تعيش معذبةً تعيسةً، فليس لها أن تتحكم في قلبها، فتحبَّ من تشاء، وتبغض من تشاء، بل لا يجوز لها مطلقا أن تحبَّ، فالحبُّ جريمةٌ لا تغفر، وفضيحةٌ شنيعةٌ، فعلى الفتاة التي أصيبت بالحبّ أنْ تتستر، وتتكتم ما أمكنها ذلك، وتنتظر يد القدر تفعل بها ما تشاء**»[3].

وأحيانا أخرى تقتصر مَهمته على رصد الحوادث والأشخاص والمكان وتتبع ما يجري، ومثال ذلك ما جاء في السُّطور الأولى من الرّواية «**كانت زكية منهمكة في أعمالها اليدوية، يحوطها سكون شامل عميق، فلا ترى حولها حركة عدا حركات إبرتها، وهي تنتقل فوق متن قطعة القماش الحريرية البيضاء المثبتة على قوائم منسجها الخشبي، وهي تنثر وراءها أزهاراً نضرةً مختلفة الألوان والأشكال**»[4]، فالرّاوي هنا يشبه آلة التصوير تلتقط صورا للمشهد من زاوية معينة دون أنّ يكون لها أثر في ذلك المشهد.

والملاحظ أن الرَّاوي العليم المحايد في هذه الرواية يكثر الحديث عن الشخصيات، ولا يتحدث عن نفسه، وكأنّه موجود وغير موجود في الوقت ذاته، وهذا ما يمكن الكاتب من التواري وطرح ما يريد من أفكار.

---

(1)- **أحمد رضا حوحو**: المصدر السابق،[**غادة أم القرى**]، ص31.

(2)- **نجلاء مشعل**: تحليل الخطاب الروائي النسوي أنموذجا، مصر للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2014م، ص179.

(3)- **أحمد رضا حوحو:** المصدر نفسه، ص 32.

(4)- المصدر نفسه ، ص13.

غير أنّ الكاتب في بعض المشاهد يمنح الراوي درجة من المعرفة بنوايا الشخصية وبطريقة تفكيرها، لكنّه لا يتدخل تدخلا مباشرا في السرد، وكأنّه يلقي بنظرة إلى عالمها الداخلي سابرا أغواره «**وتكلم قلبها بلغته الخاصة ودقت دقاته السريعة الشديدة علامة الإيجاب، وهنا فقط فهمت زكية لغة القلب التي كانت تجهلها طيلة عمرها**»[1].

2. الرؤية الداخلية:

يعني بها «الرؤية التي تنفتح على الضمائر المتنوعة في أسلوب السّرد الذاتي الذي يسمح بمناجاة الذات»[2]، ومن خلالها يحاول الكاتب أن يستبطن أعماق الشخصية الروائية، ويكشف عن أبعادها النفسية، وتتم بتقنية **المونولوج**، التي يعرفها الكاتب الفرنسي **أدوار دي جاردان** بأنّها «وسيلة إلى إدخال القارئ مباشرة في الحياة الداخلية للشخصية دون أي تدخل من جانب الكاتب بالشرح أو التعليق وبأنّه التعبير عن أخص الأفكار التي تكمن في أقرب موضع من اللاشعور» [3]

إنّ الرؤية الداخلية هي الرؤية السّردية الأخرى، التي تُسهم في بنية رواية "**غادة أم القرى**" من خلال المونولوج الداخلي، حيث تناجي الشخصية نفسها بصوت غير مسموع أو مسموع بالاقتراب منها، خصوصا شخصية "**زكية**" باعتبارها الشخصية الرئيسة، التي تعيش صراعا مع الذات بسبب حبها لجميل الذي شكل هاجسا لها، فكانت - غالبا ما- تلجأ لمناجاة نفسها معبرةً عن أحاسيسها في مواضع عديدة من النص، ومثال ذلك قولها:«**جميل.. جميل.. يا حبيبي! متى أكون لك فأستقبلك بحريتي من دون أن يؤاخذنا على ذلك أحد، ..متى ..يا حبيبي.. متى..!!**

أأقف على خطوة منك ولا أستطيع أن أريك وجهي، ولا أن أسمعك صوتي، وأنا المتلهفة الولهى»[4]، ففي إطار هذا الحوار تتشكل الرؤية عند القارئ، بأن زكية شخصية تتسم بعدم الاستقرار والاضطراب النفسي، وهذا ما يوحي به أسلوب الاستفهام المتكرر، إضافة إلى ملامح الضعف وعدم القدرة على المواجهة التي تبدو واضحة

---

(1)- **أحمد رضا حوحو**:المصدر السابق، ص34.

(2)- **آمنة يوسف:** المرجع السابق، ص92.

(3)- المرجع نفسه، ص112 و113.

(4)- **أحمد رضا حوحو**: المصدر نفسه ، ص32.

جلية، فالظروف الاجتماعية المحيطة بها تحول بينها وبين جميل، وقد تصل حدا تمنعها من رؤيته، لتجد نفسها عاجزة مستسلمة تماما لعادات وتقاليد مجتمعها.

ويستمر الكاتب في مراقبة زكية عن طريق الرؤية الداخلية، لتواصل ممارسة البوح النفسي الذي يسهم في الكشف عن كوامنها الباطنية، وما تخفيه من مشاعر، كما يساعد على إبراز تطور الأحداث في بناء النص الروائي،«**وهنا ارتعدت فرائصها، وهتفت وهي بادية الخوف:**

- **إذن هذا هو الحبُّ، فانا أحبّ جميل، أجل إنّي أحبّه.**

وتكلم قلبها بلغته الخاصة ودقت دقاته السّريعة الشّديدة علامة الإيجاب وهنا فقط فهمت زكية لغة القلب التي كانت تجهلها طيلة عمرها، وحاولت أن تفكر في مستقبل هذا الحي وإذا به يبدو لها غامضا مظلما..»[1].

الرّاوي في هذا المقطع أقحم رؤيته الخاصة، فانتقل بمستوى السّرد من المحايدة إلى العلم الكلي، إذْ استخدم الرؤية الداخلية والرؤية من الخلف لإضاءة الشخصية.

وفي موضع أخر ينقل لنا الراوي مناجاة جميل وهو سائر في تجواله سابح في أفكاره قائلا:«أ **في هذه البيئة الموبوءة الغارقة في حمأة الرذيلة يريدون أن يعيش ذلك الملاك الطاهر؟ ألا تبا لهم**»[2]، وهذا الحوار الداخلي يجسد رفضا، ولكنه رفض مكبوت للذات تجاه ما يحدث في الواقع، وهذا ما جعله يتميز بالانفعالية.

ثانيا. الإطار السّردي للرواية:

1. الزمن السّردي:

يتجلى لنا المظهر الأول للزمن من خلال اللغة، فقد ورد في لسان العرب لابن منظور أنّ «الزّمن، والزّمان، اسم لقليل الوقت، وكثيره، وفي المحكم: الزّمن والزّمان العصر، والجمع أزمن، وأزمان، وأزمنة، وأزمن بالمكان أقام به زمانا، وعامله مزامنة،

---

[1]- **أحمد رضا حوحو**: المصدر السابق ، ص34.

[2]- المصدر نفسه، ص47.

وزماناً من الزَّمن»[1]، والملاحظ أنّه شديد الصلة بالأصول المنطقية التي قام عليها منذ قرون طويلة، فهو «أسير المطابقة الفيزيائية»[2].

أما المظهر الثاني فيبدو لنا من خلال الخطاب أو النص، باعتباره من أهم مقومات النص الروائي، فـ«الرواية أكثر الأنواع الأدبية التصاقا بالزمن»[3].

لذا حظي بعناية الباحثين في الدراسات النقدية الحديثة لعلاقته بالحياة والإنسان، ففيه يتشكل الحضور والغياب، ومنه تنطلق أبرز التقنيات السردية المتعددة، ومن خلاله يتم تأطير الحدث الروائي، «فمن المتعذر أن نعثر على سرد خال من الزمن، وإذا جاز لنا افتراضا أن نفكر في زمن خال من السرد، فلا يمكن أن نلغي الزمن من السرد، فالزمن هو الذي يوجد السرد، وليس السرد هو الذي يوجد في الزمن»[4].

ومن هذا المنطلق يمكننا اعتبار الزمن من أهم عناصر البناء السردي، فهو الرابط بين الأحداث والشخصيات، والشكلانيون الروس هم من«أدرجوا مبحث الزمن في نظرية الأدب ومارسوا تحديداته على الأعمال السردية المختلفة»[5].

وقد حاول النقاد مقاربة المظهر الزمني في العمل الروائي، كلٌّ من زاوية منهجية محددة تتناسب مع منطلقاته النظرية والنقدية، فجورج لوكاتش(Gyorgy Lukacs) **(1885 – 1971)** يرى «أن كل ما في الرواية من تتابع الأحداث ليس في أعمق محتوياته سوى معركة ضد قوى الزمن»[6]

أما ميخائيل باختين (Bakhtine Mikhail)(**1875 – 1975**) فيجد «أنّ الميزة الجوهرية للعمل الروائي هي التعايش والتفاعل في الزمن وضمنه»[7]، بل يذهب إلى أن ما يحدد الرواية «إنّما هو التجربة والمعرفة والممارسة في الزمن»[8]

---

(1)- **ابن منظور** : لسان العرب، مج 7، (مادة زمن)، ص60.

(2)- **إبراهيم خليل:** بنية النص الروائي، ص97.

(3)- المرجع نفسه، ص97.

(4)- **حسن بحراوي:** بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط2، 2009م، ص117.

(5)- المرجع نفسه، ص107.

(6)- **جورج لوكاش**: نظرية الرواية، ص117.

(7)- **حسن بحراوي:** نفسه، ص109.

(8)- المرجع نفسه، ص109.

ويدعو جان بويون (J.Pouillon) إلى «ضرورة احترام خاصية الزمن في دراسة العمل الروائي»[1]، لأنّ فهم أي عمل أدبي يتوقف على فهم وجوده في الزمن، وتودوروف(Tzvetan Todorov)فيرى«أنّ زمن الخطاب زمنٌ خطيٌّ، في حين أنّ زمن الحكاية زمنٌ متعددُ الأبعاد، يسمح بوقوع أكثر من حدث في آن واحد»[2].

وعند الباحثين العرب، فعبد الملك مرتاض يرى الزَّمن«كالأكسجين يعايشنا في كل لحظة من حياتنا، وفي كل مكان من حركاتنا، غير أننا لا نحسه، ولا نستطيع أن نتلمسه، ولا أن نراه، ولا أن نسمع حركته الوهمية على كل حال»[3]، فأهميته تكمن في أنّه يتوزع في الرّواية كلها ولا نستطيع دراسته دراسة تجزيئية، فهو«محور الرواية وعمودها الفقري الذي يشد أجزاءها كما هو محور الحياة ونسيجها»[4].

والهدف من عرض هذه الآراء هو التأكيد على اتفاق النّقاد حول وجود الزّمن في النّص الأدبي وجودا موضوعيا لا سبيل لتجاهله، فـ«كل رواية تتوفر على ماضيها الخاص، مثلما تتوفر أيضا على حاضرها ومستقبلها الخاصين بها، وهذا الماضي أو سواه من الأزمنة لا يمكن فهمه إلا في سياق الزمن السردي المتجسد في النص، أي من خلال العلامات والدلائل المؤشرة عليه والماثلة فيه»[5].

استخدم حوحو في نص**"غادة أم القرى"**عددا من التقنيات السردية هي: تقنية الاسترجاع(الاستذكار)، وتقنية الاستباق(الاستشراف)، الحذف، الوقفة الوصفية، المشهد الحواري...ويمكن تصنيفها كما يأتي:

أ. التّصرف الزّمني (الاسترجاع/ الاستباق)

ينبغي التنبه هنا إلى الاختلاف القائم بين نظام الأحداث في الحكاية، وبين طريقة عرضها عن طريق السرد، حيث تتداخل الأزمنة الثلاثة (الماضي والحاضر والمستقبل)

---

(1)- **حسن بحراوي**: المرجع السابق،ص109.

(2)- **آمنة يوسف**: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص31.

(3)- **عبد الملك مرتاض:** في نظرية الرواية، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، 2005م، ص262.

(4)- **مها حسن القصراوي:** الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، القاهرة، مصر، ط1، 2004، ص36.

(5)- **حسن بحراوي**: المرجع نفسه، ص107.

داخل النص الروائي الواحد، ولهذا كان من الصعب أن يحافظ الروائي على نظام التسلسل الزمني بصورة دقيقة في روايته.

وبهذا يتضح لنا أن في كل نص سردي زمنين هما:

- **زمن طبيعي**: تسير فيه الأحداث بشكل متسلسل، وهو زمن افتراضي يستحيل تحقيقه، والغرض منه توضيح الحركة السردية.
- **زمن سردي**: هو الذي يظهر في النص الروائي من خلال تقنيات سردية زمنية، وهذا التصرف الزماني الذي يمارسه الروائي على نصه «عمل جمالي بحت لا يؤثر على الأحداث من حيث الماهية والوجود وإنما من حيث الصياغة والترتيب» [1]، وبهذا نكون إما إزاء سرد استذكاري أو سرد استباقي:

- **تقنية الاسترجاع (السّرد الاستذكاري)**:

والسّرد الاستذكاري كخاصية حكائية نشأ مع أنماط الحكي الكلاسيكي، و«انتقل بعدها الى الأعمال الروائية الحديثة التي ظلت وفيّة لهذا التقليد السردي وحافظت عليه بحيث أصبح يمثل أحد المصادر الأساسية للحكاية الروائية»[2].

أما باعتباره مصطلحا روائيا حديثا، له علاقة ببنية السّرد الروائي؛ فيعني «الرجوع بالذاكرة إلى الوراء البعيد أو القريب»[3]، وهو تقنية زمنية الغرض منها «أن يتوقف الراوي عن متابعة الأحداث الواقعة في حاضر السرد ليعود إلى الوراء مسترجعا ذكريات الأحداث والشّخصيات الواقعة قبل أو بعد بداية الرواية»[4]

وما دامت الرواية من بين الأنواع الأدبية المختلفة، فإنّها تميل أكثر من غيرها إلى الاهتمام بالماضي، واستدعائه لتوظيفه بنائيا عن طريق الاستذكارات، تحقيقا لمقاصد حكائية عديدة، فالاسترجاع يخدم السّرد ويسهم في نمو أحداثه وتطورها مثل ملء الفجوات التي يخلفها السرد وراءه سواء بإعطائنا معلومات حول سوابق شخصية جديدة

---

(1)- **فيصل غازي النعيمي:** جماليات البناء الروائي، ص26

(2)- **حسن بحراوي:** المرجع السابق، ص121.

(3)- **مها حسن القصراوي:** المرجع السابق، ص103.

(4)- المرجع نفسه، ص104.

دخلت عالم القصة أو باطلاعنا على حاضر شخصية اختفت عن مسرح الأحداث ثم عادت للظهور من جديد.

وقبل تقديم نماذج لتقنية الاسترجاع في رواية **"غادة أم القرى"** توجب علينا أولاً تحديد بداية الرّواية، أو بداية الحاضر فيها، والذي يبدأ لحظة انهماك **زكية** في أشغالها اليدوية، فاللحظة الرّاهنة التي تنطلق منها أحداث الرواية نجدها في قوله: «**وها هي اليوم بلغت الثامنة عشر من عمرها، فحجزوها بين جدران الدّار، ومنعوها من الظهور أمام جميل، أو التحدث إليه منذ عدة سنوات**»[1].

والقارئ يلاحظ أنّ الرواية تقوم أساساً على السّرد الاستذكاري، حيث استطاع الكاتب من خلاصاته الاسترجاعية وضع القارئ أمام صورة متكاملة تمتد إلى زمن بعيد؛ زمن الطفولة لشخصياته، فالرَّاوي يغوص في الماضي الشخصي، والأسري لها مستخدما صيغتي الإخبار والوصف، فـ**"زكية"** تستعيد «**ذكريات الطفولة البريئة الحرة التي لا تخضع لنظام ولا تعترف بحكم وتمنت لو بقيت وحبيبها طفلين إلى الأبد**»[2].

وغالبا ما يوظف الكاتب لذلك ألفاظاً تدل على الاسترجاع، حيث نلاحظ الحضور القوي لفعل **"ذكر"** في النّص الروائي، ومثال ذلك«(وغدت زكية ترفه عن نفسها باستعادة **الذكريات**)...(**تذكرت** المشاجرات العنيفة)..»[3]، ونجد أيضا «(**وتذكرت** يوم دفعها)...(متى **أُذكره** بكل ذلك؟)...(وإنّها **لتذكر** أول مرة)»[4]

إنّ الاسترجاع جزء من التأملات التي تكشف بها **زكية** عن ذاتها، فقد حاولت من خلال الرجوع إليها إنتاج عالم يمتد بين الوجود والغياب، الأمن والخوف، الحزن والسعادة، لإنتاج عوالم خيالية بديلة، تهرب إليها مما تعيشه من كبت وقهر.

"زكية" تسترجع لحظات تأملية لتواجه بها واقعها، ولتشعر بالسعادة ولو للحظات، فهي تصنع عالمًا خياليا يمتد إلى الماضي، الى سنوات طفولتها السعيدة، «**فها**

---

(1)- **أحمد رضا حوحو**: المصدر السابق، ص33.

(2)- **حسن بحراوي:** بنية الشكل الروائي، ص121.

(3)- **أحمد رضا حوحو**: المصدر نفسه، ص33.

(4)- المصدر نفسه، ص33.

هي وهي طفلة في عامها الثامن، تلعب في فناء الدار مع أختها أسمى التي تكبرها بسنتين يشاركهما ابن خالتهما جميل الذي يزيد سنه عن الكبرى»[1].

وتذكرها للماضي يمنحها إحساسا آخر بالوجود، كما يمنحها القدرة على استلهام ما تثيره من ذكريات «**وما لبثت أن حلقت في أجواء الماضي وتوارت روحها وراء غيومه وأخذت الصورة تمر أمامها واضحة جلية**»[2]

وبذلك نستطيع القول إن حوحو في رواية غادة أم القرى لا يهتم بالحدث الخارجي قدر اهتمامه بالتصورات الذهنية لشخصياته.

- **تقنية الاستباق (السّرد الاستشرافي):**

تسمى عند البعض بالاستشراف، وهو«تقديم الأحداث اللاحقة والمتحققة حتما في امتداد بنية السرد الروائي على العكس من التوقع الذي قد يتحقق وقد لا يتحقق لاحقا»[3]، الراوي يخبرنا بأمور ستقع لاحقا، معلنا عنها، أو محاولا التمهيد لها.

والاستباق وإن حقق للرّواية تماسكها ووحدتها، فـ «إنّه أقل تواتراً من نقيضه لأنّه ينافي التشوق والإثارة ديدن القص خاصة التقليدي»[4].

لذلك نلاحظ أنّ هذه التّقنية قليلة في رواية **"غادة أم القرى"** مقارنة بتقنية الاسترجاع، التي يبدو الكاتب أكثر ميلا لاستخدامها.

وما نجده في هذه الرواية هو أقرب إلى التوقع منه إلى الاستباق، حيث جاء في صيغة تطلعات مجردة يقوم بها الراوي أو الشخصية لمستقبلها الخاص، فتكون المناسبة سانحة لإطلاق العنان للخيال ومعانقة المجهول واستشراف آفاقه.

ومن قبيل هذه التطلعات المستقبلية تعليق الرّاوي العليم على ما تحس به **زكية** اتجاه **جميل**، حيث أنبأنا بما سيحدث في نهاية السّرد«**فإنّ حسها الباطن ينذرها بأشياء رهيبة، ولا غرابة في ذلك، فهي تعلم حق العلم، أنها عرضة كل يوم لصدمة عنيفة**

---

(1)- **أحمد رضا حوحو**: المصدر السابق، ص 33.

(2)- المصدر نفسه، ص ن.

(3)- **آمنة يوسف**: المرجع السابق، ص112 و113.

(4)- **نجلاء مشعل**: المرجع السابق، ص95 .

تحطم قلبها، وتدرك كل الإدراك، أنّها دائما وأبدا هدف لسهام القدر تقضي على سعادتها»[1].

ويتضح من هذا الاستشراف أن ما كانت تخشاه زكية، ليس فقط أن يكتشف أمرها، ولكن أيضا أن تتعرض لصدمة تقضي عليها، ويأتي النص الاستشرافي أعلاه بمثابة تمهيد خفي لما سيحدث في المستقبل، وبالفعل ففي في الفصول الموالية سوف يحصل ما تنبأت به، فبعد أن يعتقل جميل زورا وبهتانا تفقد زكية عقلها، لتموت في الأخير متأثرة بجراحها نتيجة سقوطها على درج البيت.

كما يقوم الاستشراف بوظيفة الإعلان عندما يخبرنا الراوي صراحة عن سلسلة من الأحداث التي سيشهدها السرد في وقت لاحق، «**لم يبق على موعد جلد جميل للمرة الأولى سوى عشرة أيام حيث يخرج من سجنه بعد صلاة الجمعة ويطرح في الشارع، ويجلد أمام الناس ثمانين جلدة يعاد بعد ذلك إلى غيابات سجنه منتظرا أخر الشهر ليجلد مرة ثانية وهكذا ثالثة ورابعة وخامسة إلى أن يدفع أجرة هذه التهمة المزورة**»[2]، ودور الاستشراف هنا هو«خلق حالة من الانتظار في ذهن القارئ»[3].

ب.معجلات السرد:(الحذف/ الخلاصة)

غالبا ما يلجأ الروائي إلى عمليات كثيرة، لأجل التخلص مما هو زائد أثناء السرد، نظرا لاستحالة تدوين كل الأحداث وإعطائها القيمة ذاتها في عملية السرد، «ومع **جيرار جينيت** تم إرساء قواعد ثابتة للتعامل مع هذه الإشكالية»[4].

ولتعجيل السرد يعتمد الروائي على تقنيتين هما: تقنية الحذف (القطع)، وتقنية التلخيص، والغرض منهما تعجيل وتيرة السرد واختصار السنوات الطويلة في بضع جمل، وأحيانا يتجاوز الروائي فترات زمنية من دون ذكرها مكتفيا بالإشارة إليها.

---

(1)- **أحمد رضا حوحو**: المصدر السابق، ص28 .

(2)- المصدر نفسه، ص47 .

(3)- **حسن بحراوي:** بنية الشكل الروائي ، ص137 .

(4)- **فيصل غازي النعيمي:** جماليات البناء الروائي، ص81 .

- **الحذف (القفز الزمني) أو (الإسقاط)**

هو إسقاط لفترة زمنية، وفيه «ينتقل الرّاوي بالقارئ من حدث لأخر متخطيا ما يتطلبه التسلسل الزمني من تتابع»[1]، كما «يكون فيه الزمن السردي منعدما في حين يكون الزمن الطبيعي موجوداً»[2]، كإهمال أيام أو سنين من حياة البطل، وقد «قسمه جينيت إلى حذف صريح وضمني وافتراضي، والنّوع الأول محدد وغير محدد»[3].

والحذف كما قال عنه **جون ريكاردو (Jean Ricardo)** هو«نوع من القفز على فترات زمنية والسكوت على وقائعها في زمن القص»[4]، وبهذا« يكون جزءًا من القصة مسكوتا عنه في السرد كليةً، أو مشارا إليه فقط بعبارات زمنية تدل على موضع الفراغ الحكائي، من قبيل "ومرت بضعة أسابيع" أو "مضت سنتان»[5].

إذن، فالحذف وسيلة لإسقاط فترة زمنية لم يقع فيها حدث يؤثر على سير وتطور الأحداث في الرواية «ولا ريبَ في أنّ مثل هذه الفجوة التي تتخلل السرد النمطي تؤدي إلى ضرب من تسريع الحوادث، وتعجل بمستوى الأحداث اقترابا من النهاية المرصودة والغاية المنشودة»[6]، حيث يقفز الراوي بالأحداث إلى الأمام.

لقد وظف حوحو الحذف الصريح المحدد قائلا: «**مرت عشرون يوما على جميل في سجنه، عانى فيها أشد الألم والحزن، وناهيك بألم المظلوم الذي يدفع حساب ذنب لم يقترفه، ويسجن عقابا على فعلة لم يرتكبها**»[7]، فالقارئ هنا، لا يجد أدنى صعوبة في متابعة السّرد، وما عليه سوى إسقاط هذه الفترة من حساب القصة ومواصلة القراءة وكأنّ شيئا لم يقع.

- **الخلاصة: (المجمل):**

مصطلح الخلاصة حاله كحال بقية المصطلحات الأخرى التي تتأرجح بين عدة تسميات منها: الخلاصة، التلخيص، المجمل، الإيجاز، مع أنّ هذه المصطلحات كلها ذات

---

(1)- **إبراهيم خليل:** المرجع السابق، ص110.
(2)- **صالح مفقودة**: أبحاث في الرواية العربية، ص193.
(3)- **نجلاء مشعل**: المرجع السابق، ص 98.
(4)- **مها حسن القصراوي:** الزمن في الرواية العربية، ص233 .
(5)- **حسن بحراوي:** المرجع السابق، ص156 .
(6)- **إبراهيم خليل:** المرجع نفسه، ص112 .
(7)- **أحمد رضا حوحو**: المصدر السابق، ص55 .

دلالة واحدة، باعتبارها تقنية زمنية «تلخص لنا فيها الرواية مرحلة طويلة من الحياة المعروضة»[1]، وتتميز بطابعها الاختزالي، الذي «يفرض عليها المرور سريعا على الأحداث، وعرضها مركزة بكامل الإيجاز والتكثيف»[2].

ويعدّ بيرسي لوبوك (Percy Lubbock)، «أول من فطن إلى العلاقة الوظيفية بين الخلاصة واستذكار الماضي»[3]، وتبعته في ذلك فيليس بنتلي(Phyllis Bentley)، وبينت«أن أهم وظائف السرد التلخيصي وأكثرها تواترا هي الاستعراض السريع لفترة من الماضي، فالرّاوي يكون قد لفت انتباهنا الى شخصياته عن طريق تقديمها في مشاهد يعود بنا فجأة إلى الوراء، ثم يقفز بنا إلى الأمام، لكي يقدم لنا ملخصا قصيرا عن قصة شخصياته الماضية»[4]، فالخلاصة تختص بربط أجزاء المتن الحكائي بعضها ببعض، وتحصين السرد الروائي ضد التفكك.

وبالعودة إلى رواية **"غادة أم القرى"** يوظف حوحو الخلاصة في شكلها التقليدي، فبعد عدد قليل من الصفحات يحيلنا على ماضي إحدى الشخصيات الذي لم تخبرنا القصة عنه، حيث نتعرف على حياة **أم جميل** والظروف التي تقلبت فيها أثناء إقامتها في بيت خليل زوج أختها قبل أن تنتقل لتعيش مع ولدها في بيتهما الخاص،«**كانت لزوج سليمان أخت أرملة توفي زوجها الضابط في الجيش، في الحرب اليمنية السعودية، تاركا ابنا تولى سليمان خليل السهر عليه ورباه فأحسن تربيته، وعلمه حتى إذا ما شب، وحاز شهادته الابتدائية، سعى له في عمل في إحدى المصالح الحكومية**»[5].

إنّ الكاتب يختزل فترة طويلة من حياة **أم جميل،** فاقت العشر سنوات قضتها مع ولدها في بيت السيد خليل، لذا نفهم العلاقة التي تجمع الأسرتين، وأن مغادرة أم جميل لبيت أختها كانت مبررة ولم يعد هناك سبب لبقائها بعد أن صار ولدها شابا وموظفا في

---

(1)- **حسن بحراوي**: بنية الشكل الروائي ، ص145.

(2)- المرجع نفسه، ص ن.

(3)- **فيصل غازي النعيمي:** جماليات البناء الروائي عند غادة السمان، ص83.

(4)- **حسن بحراوي**: المرجع نفسه، ص ن .

(5)- **أحمد رضا حوحو**: المصدر السابق، ص35 و36.

إحدى المصالح الحكومية، وبهذا فالهدف من الخلاصة هو تحقيق غاية مزدوجة «ملء الثغرة الحكائية، وإعداد القارئ لما يستقبل من أحداث الرواية»[1].

أمّا النموذج الثاني، فمختلف بعض الشيء عن المثال السابق، من حيث البناء والوظيفة التي يؤديها في السرد وفيه يستعرض الراوي في ملخص سريع ذكريات جميل عن مغادرته لبيت خالته،«**واستقل الفتى بوالدته في مسكن مستقل، إذ أحس أنّه غير مرغوب في بقائه في بيت مربيه، حيث اكتملت أنوثة فتاتيه، فأصبحتا تحتجبان منه، وتفران مسرعتين من أمامه، كلما فاجأهما، وأخذ جميل تدبير حياته الجديدة برصانة وعقل وتدبر، فكان فاضلا لا يعرف من طيش الشباب واستهتارهم شيئا، وكل ما اقترف من ذنب هو حبه لأسمى ابنة خالته الكبرى، التي ينوي أن يخطبها من والدها، إذا ما اجتمع لديه مهر مناسب من الدريهمات اليسيرة، التي يوفرها من راتبه الضئيل شأن أمثاله من صغار الموظفين**»[2].

وهذه الخلاصة لا تقف عند تلخيص وتصوير خروج جميل من بيت خالته فحسب، وإنّما تقدم لنا نظرة إجمالية عن وضعه الاجتماعي المتدهور، الذي يسعى لتجاوزه، ومن الناحية الشكلية نجد هذا النموذج أكثر تركيزا واختزالا، ومن الناحية الوظيفية، تسعى هذه الخلاصة إلى تذكير القارئ بواقع جميل في الوقت الحاضر، وبالأماني التي تراوده في الزواج بأسمى وتكوين أسرة.

وما نلاحظه من خلال هذين المثالين هو وجود علاقة بين تقنيتي الاستذكار والخلاصة، غير أن الخلاصة تميل إلى استحضار الماضي واتخاذ أحداثه موضوعا مهيئاً للعرض الموجز والسّرد السريع.

ج.موقفات السّرد:(الوقفة/ المشهد)

هما تقنيتان زمنيتان وظيفتهما تعطيل السرد وتحديد حركته وهما: تقنية المشهد و«يكون في اغلب الأحيان حواريا، وعن طريقه يتساوى زمن المقطع السردي مع

---

(1)- **حسن بحراوي**: بنية الشكل الروائي، ص147.

(2)- **أحمد رضا حوحو**: المصدر السابق، ص36 .

الزمن القصصي»[1]،وتقنية الوقفة الوصفية التي يتم من حلالها إيقاف عجلة السرد تماما حتى يفرغ الروائي من الوصف.

- **الوقفة الوصفية:**

هي إيقاف عملية الأخبار والتفرغ لتصوير الأحداث، ووصف الأشياء كما يراها السّارد، ليشغل بها صفحات من الوصف والتعليق، «فإن ذلك ينتهي إلى استطالة زمن القول مع انعدام في زمن الحكاية»[2]، وهذه التقنية «عكس تقنية الحذف، والتي يتمدد فيها زمن الحكاية مع انقطاع القول المعبر عنه»[3].

ويلجأ الكاتب لهذه التقنية من قبل موازاة الشيء بنقيضه، حيث «يستغل هذا الوصف للعدول بالقارئ من الإحساس بالزمن إلى الإحساس بالمكان»[4].

ومن الوقفات الزمنية في رواية "غادة آم القرى"ما نقدمه في الجدول الآتي:

1. وصف الشخصيات	أ. زكية	« وانعكس على صفحة المرآة الصقيلة خيال فتاة معتدلة القامة، رشيقة القد، تكسو جسمها سمرة، تشوبها حمرة خفيفة ذات عينين نجلاوين حالكة السواد،..»[5].
	ب. جميل	«ترمق بنظرات متلهفة شابا في العقد الثالث من عمره ممتلئ الجسم شديد السمرة، يعلو عينيه السوداوين حاجبان كثيفان يحلي وجهه شارب خفيف،...»[6].

(1)- **فيصل غازي النعيمي:** جماليات البناء الروائي ص131 .

(2)- **صلاح فضل:** أساليب السرد في الرواية العربية، دار المدى للثقافة والنشر، دمشق سورية، ط1، 2003م، ص20.

(3)- نفسه، ص ن.

(4)- **إبراهيم خليل**: بنية النص الروائي، ص 112.

(5)- **أحمد رضا حوحو**: المصدر السابق، ص29.

(6)- المصدر نفسه، ص 31

2. وصف الأمكنة	أ. البيت	«وبدت زرابي وثيرة فارسية تغطي أرض الغرفة يحوطها مربع من الأرائك زرقاء اللون، مزخرفة، يبدو طرفها، بينما يحتفي الجانب الكبير منها تحت بسط حريرية بيضاء مفروشة فوقها وعلى الأرائك مساند من نوعها أسندت إلى الجدار في فتور وتراخ»[1].
	ب. الشارع	«الشارع العام لمدينة أم القرى العاصمة الحجازية وهي تتفرج على المارة وهم ينهبون الأرض بخطواتهم السريعة في طريقهم إلى "الحرم" لأداء صلاة العصر مع الجماعة»[2].
	ج. الضاحية	«خرج جميل ذات مساء يتجول في ضاحية جرول وهي أجمل ضواحي مدينة أم القرى وأوسعها، حيث انفرجت عندها سلاسل الجبال العديدة الملتوية كالأمعاء في مراوي إبراهيم فكشفت عن بطحاء شاسعة رائعة المناظر...» [3].

- **المشهد La Scène:**

ويقصد بالمشهد «مسرحة الأحداث أي تحويل العمل الروائي إلى شبه مسرحية بحيث يتم فسح المجال للشخوص لتبادل الحوار فيما بينها.» [4]، وهذا ما أكده تودوروف (Todorov Tzvetan) بـ«أن هناك نمطين رئيسيين من أنماط السرد، هما: التمثيل أو العرض، والحكي، فالتمثيل أو العرض يتحققان بالحوار، أمّا الحكي فيتحقق بالقص والسّرد»[5].

وللمشهد أهمية في العمل الروائي خاصة ذلك الذي يعتمد على مسرحة الأحداث وتقديمها ضمن إطار درامي، لـ«أن المشهد يحتل مكانة محترمة من حيث كونه أكثر الوسائل استعدادا لإثارة الاهتمام والتساؤل»[6]، كما أنه يفسح المجال أمام الشخصيات

---

(1)- **أحمد رضا حوحو**: المصدر السابق، ص 30.

(2)- المصدر نفسه، ص 30 .

(3)- المصدر نفسه، ص47 .

(4)- **صالح مفقودة:** أبحاث في الرواية العربية ، ص197 .

(5)- **مها حسن القصراوي:** الزمن في الرواية العربية، ص 241.

(6)- **فيصل غازي النعيمي:** جماليات البناء الروائي، ص130 .

للتعبير عن رؤيتها وبلورة أفكارها من خلال بنائها للغتها المباشرة، وتبادلها للحوار مع الأخر من جهة، و ومع نفسها من جهة ثانية.

وفي المشهد يتعادل الزمنان، زمن الحكاية وزمن القول كما «يتجسد عبر النص ذاته، لا طبقا للوقت الذي تستغرقه عملية الكتابة، فهو نسبي ولا يجدي قياسه، ولا للوقت الذي تشغله القراءة، لأنه أيضا مطاط يعسر القياس عليه،لكنه يتجلى في عدد الصفحات التي تشغلها القطع الحوارية باعتبارها نقطة التقاء المكان بالزمان في لحظة متكافئة مضبوطة يسهل قياسها والمقارنة بها»[1].

وهذه التقنية نجدها في الرواية، لأنّها «وقفة تجنب القارئ الإحساس بالضجر الناتج عن هيمنة السارد في إدارة الحكاية والدفع بها قدما باتجاه الرواية»[2].

ولهذا ستكون دراستنا للمشهد الحواري في رواية **"غادة أم القرى"** منصبة على دوره عنصرا بنائيا وأهميته في تحقيق المساواة بين الأجزاء السردية والأجزاء القصصية في العمل الروائي بنوعيه المباشر وغير المباشر:

- **الحوار المباشر: (الخارجي)**

وهو الكلام المتبادل بين الشخصيات، وأكثر تحديدا هو الحوار «الذي يدور بين شخصيتين أو أكثر في إطار المشهد داخل العمل القصصي بطريقة مباشرة»[3].

ويعتبر التناوب هو السمة المميزة له، لذلك سمي «الحوار التناوبي أي الذي تتناوب فيه شخصيتان أو أكثر»[4]، وله وظائف عديدة غير ثابتة، لأنه«كلام ذو حساسية مفرطة، دائم التحول والتغير والاختلاف طالما يقع تحت ضغط موجهات مختلفة»[5].

وفي رواية **"غادة أم القرى"** سنقف عند الدور الذي يقوم به الحوار في الكشف عن الشخصيات، ودفع الأحداث إلى الأمام.

إنّ القارئ للرواية يجد نفسه أمام مشاهد حوارية مباشرة محدودة ـ سبعة مقاطع حوارية ـ غير أن حوحو استطاع من خلالها توقيف الزمن لبرهة ثم إطلاقه بعدها، ومن

---

(1)- **إبراهيم خليل:** المرجع السابق، ص121.

(2)- **صالح مفقودة:** أبحاث في الرواية العربية ، ص197. .

(3)- **فيصل غازي النعيمي:** السابق، ص132.

(4)- **أحمد رضا حوحو**: المصدر السابق، ص30.

(5)- المصدر نفسه، ص ن.

بين المشاهد التي فرضت سلطة حضورها نجد الحوار الذي دار بين الشيخ خليل والد زكية وأسعد الذي اتسعت مساحته النصية إلى ما يقارب ثلاث صفحات: «**حينما سمع هذا يجاوبه بقوله: ـ أرجوك المعذرة يا سيدي، فإنّ ابنتي مخطوبة لابن خالتها منذ هذا اليوم.**

ولم يشأ سليمان أن يسأله أي ابنتيه يريد، لأنّه كان عازفا عن مصاهرته، وقد واتته الفرصة للاعتذار.

- **ومن ابن خالتها هذا...؟**

صاح أسعد بلهجة السيد الآمر، وأجابه سليمان وهو يحاول أن يكبح من جماح غضبه: ـ ابن خالتها جميل صادق.

- **ما مهنته؟**
- **صرخ الثري كأنّه قاضي تحقيق:**
- **موظف في الحكومة.**

أجابه سليمان بكل برود، ولكن أسعد لم يقتنع وأراد أن يلقي بأخر سهم في جعبته فأجابه بحدة: لا أدرى.. إذا كان من الحكمة أن تزوج ابنتك من شاب فقير يعيش من النزر التافه التي تتكرم به الحكومة عليه وترفض زواجها من ثري يسعدها ويسعدك»[1].

فالملاحظ في هذا المشهد توقف الإحساس بالزمن، فالحديث المتبادل بين أسعد وسليمان يتم في اللحظة نفسها دون عبور منها للحظة أخرى، وهذا ما أكده جان ريكاردو (Jean Ricardo) بـ« أنَّ الزمن الملفوظ أو المكتوب يتساوى بالزمن الذي استغرقته القصة في المشهد الحواري، مما يؤدي فعلا إلى إبطاء السرد، إبطاءً يستغرق مساحة الحوار كله»[2]، ولهذا كان للمشهد دور كبير في رسم الشخصيات وكشف جوانبها الفكرية والاجتماعية و التعبير عن أفكارها وتحديد علاقاتها ببعضها البعض.

كما أنّنا لا نلحظ وجود حوار خالص بل يتخلله الوصف والسرد وإشارات الراوي، فرغم حرية الحوار القائم بين الأطراف المتحاورة، والتي استطاعت بفضلها

---

(1)- **أحمد رضا حوحو**: المصدر السابق، ص42.

(2)- **إبراهيم خليل**: المرجع السابق، ص 122 .

تقديم وجهات نظرها، إلا أنّ الراوي لم يستطع منع نفسه من التدخل بين المتحاورين، واصفا حركاتهما وانفعالاتهما، كما أنه استخدم ألفاظا دالة على معنى القول مثل:(أجاب، صرخ، صاح،)، وبهذا يبقى السارد متواجدا في كل حوار.

- **الحوار غير المباشر(المونولوج):**

المونولوج حوار داخلي يحدث بين الشخصية وذاتها، فـ«هو ذلك التكنيك المستخدم في القصص بغية تقديم المحتوى النفسي للشخصية، والعمليات النفسية لديها [1].

ويعتبره **ادوار دوجاردان**(Edward Dogardan)«وسيلة إلى إدخال القارئ مباشرة في الحياة الداخلية للشخصية»[2]، وقد وظفه الكاتب بنوعيه، فالمباشر قول زكية: «**وهي تردد ما بين شفتيها اسمه كأنّها تتلو تسبيحة مقدسة:**

جميل.. جميل، يا حبيبي! متى أكون لك؟ فاستقبلك بحريتي من دون أن يؤاخذنا على ذلك أحد...متى ..يا حبيبي .. متى..!! أأقف على خطوة منك ولا أستطيع أن أريك وجهي ولا أن أسمعك صوتي ، وأنا المتلهفة الولهى..»[3]، فزكية تحدث نفسها بما ترغب في تحققه مستقبلا، فكلامها يظهر بصورة فيض من المشاعر، ويغيب الراوي.

وغير المباشر فهو«النمط من المونولوج الداخلي الذي يقدم فيه المؤلف الواسع المعرفة مادة غير متكلم بها، ويقدمها كما لو كانت تأتي من وعي شخصية ما»[4]، فها هو الراوي يتكلم بلسان زكية «**وتكلم قلبها بلغته الخاصة ودقت دقاته السّريعة الشّديدة علامة الإيجاب، وهنا فقط فهمت زكية لغة القلب التي كانت تجهلها طيلة عمرها، وحاولت أن تفكر في مستقبل هذا الحبّ وإذا به يبدو لها غامضا مظلما**»[5]

والمونولوج لا يرتبط بزمن معين، فقد يطال لحظات من الماضي تستحضرها الشخصية في حوار مع ذاتها، وقد يرتبط بلحظات في عالم الأمنيات تتطلع الشخصية لتحقيقها في المستقبل، ففيه تتوقف حركة زمن السرد الحاضر، وتنطلق حركة الزمن

---

(1)- **مها حسن القصراوي:** الزمن في الرواية العربية، ص244.

(2)- نفسه، ص244 .

(3)- **أحمد رضا حوحو**: المصدر السابق، ص32 .

(4)- **مها حسن القصراوي:** المرجع نفسه، ص244.

(5)- **أحمد رضا حوحو**: المصدر نفسه، ص34.

النفسي«إذ ينثال الكلام بصورة عفوية ليعبر عن تجربة البطل النفسية الداخلية تعبيرا شعوريا دون اعتبار لتسلسل الزمن الخارجي»[1]

ففي هذه الرواية عدد غير قليل من المونولوجات التي ساهمت في إبطاء الزمن السّردي، لتكشف عن أفكار الشخصيات ومشاعرها، ففي أكثر من موضع كشف الكاتب من خلال تقنية المونولوج ما كان يدور في دخيلة زكية، حيث أفصحت عن حبها لجميل، ورغبتها في الارتباط به، وفرحتها الكبيرة بخبر خطبته لها من والدها.

2.المكان:

أ. تعريف المكان:

المكان لغة هو «الموضع والجمع أمكنة»[2]، وكمفهوم هو«المكان الطبيعي، المكان الحقيقي في الواقع الخارجي المحسوس»[3]، أمَّا في مجال الدراسات الروائية، فقد اهتم دارسو الرواية بعنصر المكان، باعتباره مفتاحا من مفاتيح إستراتيجية القراءة بالنسبة إلى الخطاب النقدي، ويتمتع بخاصية تميزه عن المكان الواقعي، وهي خاصية خلقه من خلال اللغة، وإعطائه جميع المزايا التي تستطيع اللغة أن تزوده بها، فـ «المكان الروائي هو المكان المتخيل»[4] ويستأثر باللذة الجمالية التي تعجز الأمكنة الواقعية عنها.

وفي الوقت الذي يعتمد البعض مصطلح المكان، يتبنى بعضهم الأخر مصطلح الفضاء، وجوهر الفرق بين المصطلحين هو«أنّ دلالة مصطلح المكان على المكان الواحد، المنفرد، في العمل، السردي، ودلالة الفضاء على مجموع الأمكنة التي تظهر في العمل السردي كله وتشكل مسرحا له»[5].

أمّا البعض فيرتضي تسمية أخرى كما فعل عبد الملك مرتاض، الذي يستعيض بمصطلح أخر هو الحيز، حيث يرى أن الفضاء «قاصر بالقياس إلى الحيز؛ لأنّ الفضاء من الضرورة أن يكون معناه جاريا في الخواء والفراغ، بينما الحيز لدينا ينصرف

---

(1)- **مها حسن القصراوي:** المرجع السابق، ص244 .

(2)- **ابن منظور**: لسان العرب، مج13، ص136(مادة مكن)

(3)- **مهدي عبيدي:** جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه، (حكاية بحار ـ الدقل ـ المرفأ البعيد) منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب وزارة الثقافة ـ دمشق، ط1، 2011م، ص27

(4)- المرجع نفسه، ص26.

(5)- **صفاء المحمود:** البنية السردية في روايات خيري الذهبي **"الزمان والمكان"**، مخطوط رسالة ماجستير في اللغة العربية وآدابها، جامعة البعث سورية، 2010/2009م، ص27.

استعماله إلى النتوء والوزن والثقل والحجم والشكل، على حين أنّ المكان نريد أن نقفه في العمل الروائي على مفهوم الحيز الجغرافي وحده»[1]

وبهذا؛ فالفضاء في الرواية يضم أمكنتها جميعا، فحين تتضافر الأمكنة تخلق الفضاء الجغرافي للنص السردي، «لأنّ الفضاء أشمل وأوسع من معنى المكان، والمكان بهذا المعنى هو مكون الفضاء»[2]، ومن هنا يكون المكان هو البنية الصغرى المحدودة مثل البيت والمقهى، في حين يكون الفضاء البنية الكبرى، الواسعة والشاملة التي تحوي جميع الأمكنة المتخيلة والمرجعية في النص الروائي.

وللمكان الروائي أهمية كبيرة «وعلى الروائي أن يهتم برسم المكان وتحديده؛ لأنّه يعطي الحدث القصصي قدرا من المنطق والمعقولية»[3]، غير أنّه لا يمكن أن يؤدي وظيفته المرجوة إلاّ من خلال العلاقات التي يبنيها مع سائر المكونات السّردية الأخرى، فالمكان يرتبط أكثر ما يرتبط بالوصف، فـ«في البناء السردي يكون التعبير الأمثل عن المكان من خلال الوصف، بينما يرتبط الزمن بالأفعال(الأحداث) التي تعرض من خلال (السرد)»[4]، كما يرتبط أيضا مع الشخصيات بعلاقة متينة حيث«لا قيمة له إذا لم يحفل بشخصياته التي تمنحه المعنى وتسهم في إغنائه بالدلالات من خلال العلاقات المختلفة التي قد تدخل فيها الشخصيات مع المكان»[5]، فالمكان يقتضي وجود الشخصيات والأحداث، وهذا الارتباط الإلزامي بين هذه العناصر هو الذي يعطي للرواية تماسكها وانسجامها.

وفي رواية **"غادة أم القرى"**، يمكن أن نطلق على المكان الروائي اسم المكان المقارب بالواقع، أي«ذلك المكان الذي له وجود فعلي، سواء بقي على

---

(1)- **عبد الملك مرتاض:** في نظرية الرواية، ص185.

(2)- **حميد الحمداني:** بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط3، 2000م، ص63.

(3)- **طه وادي**: دراسات في نقد الرواية، ص39.

(4)- **حسن بحراوي:** بنية الشكل الروائي، ص30.

(5)- المرجع نفسه، ص ن.

مـا هـو عليـه، أم ثبتـت واقعيتـه فـي الـذاكرة بعـد معايشـته علـى أرض الواقـع الـذي كان له تأثير كبير في التكوين الشخصي»[1]

فقد اهتم حوحو بتوظيف المكان فنيا، فعرّف بيئة عمله الروائي بدقة متناهية، وأحسن تصويرها، وغايته في ذلك إيهام القارئ بواقعية النموذج المعروض، ولأنّه خبر البيئة الحجازية عن قرب، نجده يبذل كل جهده للبرهنة على قدرته في أن يجعلنا نرى بأكثر ما يمكن من الوضوح، فقد حرك شخصيات روايته، رئيسة أو ثانوية في محيطها بالحوادث في إطار مكاني وآخر زماني، فكان الإطار الزماني عاملا مهما، وبه تحددت المرحلة التاريخية للحوادث التي تمنحها سمات معينة خاصة بها، فطبيعة المجتمع وطبيعة العلاقات، وطبيعة الشخصيات تتغير من مرحلة لأخرى، وكان الإطار المكاني هو البيئة الاجتماعية وكل ما يتصل بها من ظروف وعادات.

ب.أنواع المكان في رواية "غادة أم القرى":

وبالنظر إلى الأماكن التي توجد في الرواية، يمكننا توزيعها إلى فئات من حيث الوظيفة والدلالة، ونقسمها وفق ثنائية (**إقامة/ انتقال**) وتضم هذه الثنائية الأماكن الآتية:

- **أماكن الإقامة: (الاختيارية/ الإجبارية).**
- **الاختيارية:**

- **البيت:**

إنَّ«البيتَ جسدٌ وروح، وهو عالم الإنسان الأول»[2]، بل البيت هو الإنسان، فـ« إذا وصفت البيت فقد وصفت الإنسان، فالبيوت تعبر عن أصحابها»[3]، بما تحمله من صفة الألفة والدفء العاطفي، والإحساس بالطمأنينة.

والبيت في الفضاء الروائي لرواية **"غادة أم القرى"** يشكل البؤرة المركزية، حيث بدأت منه الرواية وانتهت فيه، وفيه تتم معظم الأحداث، وتخترقه أغلب الشخصيات، ليكون مسرحا لتحولاتها وصراعاتها وأفعالها وشريكا في آن واحد.

---

(1)- **محبوبة محمدي محمد آبادي**: جماليات المكان في قصص سعيد حورانية، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب وزارة الثقافة ـ دمشق، 2011م، ص 91.

(2)- **غاستون باشلار**: جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت لبنان، ط2، 1984م، ص38.

(3)- **حسن بحراوي:** بنية الشكل الروائي، ص43.

أمّا مكوناته الرئيسة فيطالعنا حوحو بوصف لإحدى غرفه في موضع متقدم من الرواية، فنراه بعيون السّارد «**ثم أخذت تجيل نظرها في أنحاء الغرفة وتتأمل أثاثها الشرقي الفخم، كأنها تودعها سرا خطيرا، وبدت زرابي وثيرة فارسية تغطي أرض الغرفة يحوطها مربع من الأرائك زرقاء اللون، مزخرفة يبدو طرفها، بينما اختفى الجانب الكبير منها تحت بسط حريرية بيضاء مفروشة فوقها، وعلى الأرائك مساند من نوعها أسندت إلى الجدار في فتور وتراخ**»[1].

وهكذا، نلاحظ أنه بيت حجازي كبير، يحتوي عناصر الراحة في مبناه وفي معناه، ترتبط **زكية** به ارتباطا شديدا، فهو فضاء للماضي والطفولة، فهي واحدة من ساكنيه، ولدت وتربت فيه، «**فها هي وهي طفلة في عامها الثامن تلعب في فناء الدار مع أختها أسمى التي تكبرها بسنتين يشاركهما ابن خالتهما- جميل الذي لا يزيد سنة عن الكبرى - فيتزعم حركة الألعاب**»[2]، وفي هذا التوصيف تلميح من السارد إلى التوافق بين الطفولة كمرحلة عمرية سعيدة والبيت كفضاء شديد الاتساع (فناء الدار) وهذا ما يبعث الشعور بالألفة والانسجام.

ففضاء للحاضر السردي حيث سرعان ما يتحول إلى سجن كبير يحد من حريتها، ويخنق سعادتها، وتطل دلالة الكبت والقمع من خلال وصف السارد «**وها هي اليوم بلغت الثامنة عشر من عمرها، فحجزوها بين جدران الدار ومنعوها من الظهور أمام جميل أو التحدث إليه منذ عدة سنوات**»[3]، فزكية مكبوتة في لعبها وشبابها وأحلامها.

البيت صورة مصغرة من هذه المدينة (أم القرى)، فهو خاضع لتقاليدها وأعرافها التي يجب احترامها، وهو ما آثرت **زكية** فعله على مضض، فحين يخلو البيت من ساكنيه، ويأتي **جميل** لزيارة زوج خالته، لم تستطع أن ترد عليه ولو بكلمة واحدة، بل«**صفقت له تصفيقا حادا لتنبئه أن ليس هناك من يجوز له أن يكلمه أو يستقبله -**

---

(1)- **أحمد رضا حوحو** المصدر السابق، ص30.

(2)- المصدر نفسه، ص33.

(3)- المصدر نفسه ، ص 33.

على عادة أهل البلاد ـ ورفع الشاب بصره إلى الشباك وابتسمت زكية من وراء مخبئها وقفل هذا راجعا من حيث أتى»[1].

ورغم أنَّ البيت -عموما- هو مصدر لفيض من المعاني والقيم، ونموذج لمظاهر الألفة والمحبة التي تعيشها الشخصيات، لكن سعادة زكية فيه لم تكتمل، لأنّها تحس فيه بعزلتين الأولى مفروضة من أهلها: «**وشعرت الفتاة بوطأة الحجاب لأول مرة وأحست بعبء التقليد ولاسيما على الفتيات**»[2]، وذنبها الوحيد هنا، أنّها أصبحت في نظر أهلها امرأة، فحتى رؤية الخارج لا تتم إلاّ إذا كانت «**تختلس النّظر من وراء شبابيكها الضيقة المطلة على الأبطح**»[3].

والعزلة الأخرى اختيارية عاشتها مع نفسها بعد أن أدركت حبها لجميل«**ولأنّ الحب جريمة لا تغفر في مثل هذه الأسر، ولو كان طاهرا نقيا، وإظهار الاهتمام بالزواج شيء مخجل ووصمة لا تمحى**»[4]، فقد كانت هذه الفتاة تعيش في عالم الأحلام، ولكنه حالك الظلمة، ففرضت على نفسها عزلة حتى لا يكتشف أمرها، «**كانت زكية تحرص كل الحرص على إخفاء حبها المتأجج، وتتظاهر بعدم الاكتراث بكل ما يخص حبيبها، حتى أنّها عندما يأتي ذكره لمناسبة أثناء الحديث، تفر من المجلس لتخفي خجلها بعيدا عنهم**»[5].

تعلمت زكية الخياطة والتطريز من والدتها، وأخذت تطرز أملا صغيرا في عمق قلبها، كان يهمس لها بأن جميلا يحبها، «**فكانت تعيش في سراب خداع، وأماني كاذبة تنتظر خطبته لها كل يوم، وهي تضاعف جهودها في الخياطة والتطريز، حيث تخرج كل آن تحفا جديدة من ستائر مخدات ومناديل غيرها، تودعها في ركن حصين من صندوقها الضخم، وتقفل عليها قفلاً محكما حتى لا يراها أحد من أفراد الأسرة فيتهمها بحب جميل أو الاهتمام بالزواج**»[6].

---

(1)-**أحمد رضا حوحو** المصدر السابق ص 32.

(2)- المصدر نفسه ص ن.

(3)- المصدر نفسه ، ص30

(4)- المصدر نفسه، ص36.

(5)- المصدر نفسه ، ص25.

(6)- المصدر نفسه ، ص ن.

إنّ هذا الفضاء كما يظهر لنا هو فضاء الوحدة والانتظار والأحلام التي تحولت إلى خياطة وتطريز، تطريز زكية في انتظار جميل، والحياة المليئة بالسعادة «**وطارت بأجنحة في أجواء السعادة وهي تحلم ببيتها الجديد، فترى نفسها تارة في أحضان جميل وهي تحدثه عن الأيام الأولى التي أحست فيها بحبه، وتتخيل نفسها تارة أخرى تلاعب طفلا يشابه أباه في سمرته، ولكنه ورث عيني والدته**»[1]، كانت زكية تحتاج أكثر ما تحتاج إلى حياة جديدة، إلى بيت ينبض بمن تحب.

- **القصر الملكي:**

من الأماكن المهمة بدلالتها ورمزيتها، وقد ذكره الكاتب في روايته حين تحدث عن **"أم جميل"** في سعيها عند الملك آل سعود لإنقاذ ابنها، وإخراجه من السجن الذي سيق إليه ظلما وعدوانا، «**وتوجهت لتوها نحو القصر الملكي، وكان القصر يظهر في حلة بديعة مزينا بالأعلام الخضر وكان لفيف من الشرطة والجند مصطفا على جانبي الطريق في انتظار وصول جلالته**»[2]

وكلمة القصر ـ عموما ـ تدل على مستوى اجتماعي رفيع، غير أن حوحو هنا أضاف إليها صفة الملكي، فنحن بصدد مكان له عدة دلالات، فالقصر الملكي أعطى لصاحبه: المكانة الاجتماعية رفيعة المستوى، وأعطاه أيضا المكانة السياسية، فساكنه ملك حقيقي، وهو سيد البلاد وحاميها، بيده الأمر والنهي.

ذكر الكاتب القصر بصورة سريعة، مستعينا بحاسة البصر، لإبراز جمالياته، فهو ذو حلة بديعة، يحيط بجوانبه لفيف من الشرطة والجند، وكلها صفات توحي بدلالة السيادة والهيبة.

وفي موضع أخر من الرواية لم يذكر الكاتب تفاصيل القصر من الداخل، بل اكتفى بالوصف السّردي، وقد حمّل المكان بعداً محببا بالنظر لمكانة ساكنيه، فساكنه ملك يتصف بالوفاء والشهامة والعدل فـ «**ما كاد يعود جلالة الملك ابن سعود إلى قصره**

---

(1)- **أحمد رضا حوحو** المصدر السابق، ص35.

(2)- المصدر نفسه، ص 50.

حتى استدعى مدير الأمن العام، وأمره بإيقاف تنفيذ الحكم الصادر على جميل صادق، على أن يحضره حالا، ويحضر المتهم وشاهديه، لينظر بنفسه في قضيتهم»[1].

ومن خلال تحليل لغة النص، تبرز فيه عناصر رئيسة، تتداخل لتعطي بعدا معرفيا يرمي إليه الكاتب، ويريد الكشف عنه، إنه البعد الأيديولوجي الذي يؤمن به ويدافع عنه، فمن الحوار الذي دار بين الملك وأم جميل، والحوار الذي دار بين الملك والمتهمين في قضية جميل صادق، نقف عند بعض المفردات التي تعطي إيحاءً بتعاطف الكاتب مع الطبقة الحاكمة، وهذا ما دفع به إلى الرفع من قيمتها نحو أسمى الدرجات المثالية.

فحوحو وإن تميز عن بقية الكتّاب بالجرأة على نقد وفضح بعض الممارسات الاجتماعية السيئة، كالظلم والانتهازية، إلا أنّه ظهر وفيا لهذه الطبقة الحاكمة.

وهكذا نرى صورة القصر في هذه الرواية، صورة مثالية لا تعكس الواقع، وقد استعان حوحو بهذا المكان ليكشف لنا ارتباطه بالسلطة والسيادة، غير أنه كشف من حيث لا يدري كيف أن هذه الطبقة الحاكمة بعيدة جدا عن الطبقة الكادحة.

1) الأماكن الإجبارية: (السّجن):

يعتبر السّجن «بوصفه عالما مفارقا لعالم الحرية خارج الأسوار»[2]، مكانا روائيا مغلقا معداً لإقامة الشخصيات إقامة جبرية، والسجن هو تلك المساحة المكانية التي تمتد لتحوي السجناء، باعتباره «نقطة انتقال من الخارج إلى الداخل، ومن العالم إلى الذات بالنسبة للنزيل بما يتضمنه ذلك الانتقال من تحول في القيم والعادات وأثقال كاهله بالالزامات المحظورات»[3]، وفيه يقف السجين مع ذاته يصارع الألم والحزن، لكي يتجاوز المحن والأزمات، واضعا نصب عينيه أمل الخروج.

وفي رواية **"غادة أم القرى"** نتعرف على فضاء السّجن مرة واحدة، حين يسجن جميل ظلما وعدوانا، إثر قيامه بمواجهة عبد الرؤوف بن الشيخ أسعد، بعد أن تعرض له هذا الأخير ورفقاؤه في الطريق بالسّب والشتم «**غلى الدم في عروق جميل واستولى عليه الغضب، فأنساه سبيل الحكمة والرشاد، ومن دون أن يشعر وهو في ثورة غضب**

---

(1)- **أحمد رضا حوحو** : المصدر السابق، ص62.

(2)- **حسن بحراوي:** بنية الشكل الروائي، ص55.

(3)- المصدر نفسه، ص ن.

شديد، رجع إليه وأطبق على عنقه بقبضة فولاذية وأخذ يصفعه على وجهه صفعا عنيفا، والثاني يصرخ ويولول وأصحابه الجبناء ينادون رجال الشرطة»[1]، ونتيجة لهذا الصدام بين جميل وغريمه، قدمت القضية بعد التحقيق إلى المحكمة، و«**حكم على جميل بحد الخمر وهو ستة شهور سجنا و ثمانون جلدة في كل شهر**»[2].

وكما حدد السّارد نوع السجن، فهو سجن عادي يوضع فيه المجرمون ممن خالفوا القانون، وهددوا امن الناس، حدد أيضا اسمه فهو سجن المركز الاحتياطي في أم القرى، حيث يقول: «**اقتيد إلى سجن المركز الاحتياطي، وزج فيه دون أن يسمع إلى احتجاجاته الصاخبة**»[3].

وبداية السجن بالنسبة للإنسان هي بداية المعاناة، لذلك قام الكاتب بعرض فضاء السجن بالتركيز على شخصية **جميل** ووجودها فيه، فقد كان فضاءً للتعذيب والإهانة للكائن الإنساني جسدا وروحا، بما يستخدم فيه من وسائل شديدة القسوة، وما يكتنفه من سمات موضوعية سيئة.

لقد مثل هذا الفضاء المواجهة الأولى **لجميل** مع وحدته، في عزلة إجبارية، كعزلة أي سجين عن العالم ولكنه سجين مظلوم، إذ «**سيق الشّاب إلى أعماق السجن، حيث حشر هناك بين اللصوص والمجرمين من البدو وغيرهم، وما كاد يستقر حتى هاجمته جيوش القمل والحشرات، التي تتجول آمنة مطمئنة في هذه الغرف المظلمة**»[4].

والملاحظ أن السارد ركز على صفة تميز هذه الأماكن المغلقة وهي الضيق والانغلاق، و«**جلس الفتى في ركن منعزل وهو أسوأ ما يكون من الحالة النفسية مصفر الوجه، محطم الأعصاب كان يمثل بحق الفضيلة المطعونة في صميمها، المغلوبة على أمرها**»[5]، ترتسم يوميات جميل في هذا السجن على النحو الآتي: «**مرت**

---

(1)- **أحمد رضا حوحو** : المصدر السابق، ص18

(2)- المصدر نفسه، ص39.

(3)- المصدر نفسه، ص18.

(4)- المصدر نفسه، ص40.

(5)- المصدر نفسه، ص ن.

عشرون يوما على جميل في سجنه عانى فيها أشد الألم والحزن، ناهيك بألم المظلوم الذي يدفع حساب ذنب لم يقترفه، ويسجن عقابا على فعلة لم يرتكبها، بينما المبلسون بها أحراراً طلقاء يمرحون ويتمتعون، وناهيك بحزن فاضل تقي يتهم برذيلة هو أبعد الناس عنها ويدان لأجلها»[1]، وبهذا يعد السجن من الأماكن الإجبارية المغلقة، «يحمل صفة الإكراه والخوف والقلق والاضطراب النفسي»[2]

وكانت وسيلة التعذيب هي الجلد في الساحة العامة يوم الجمعة أمام العامة، و«**لم يبق على موعد جلد جميل للمرة الأولى سوى عشرة أيام، حيث يخرج من سجنه بعد صلاة الجمعة ويطرح في الشارع ويجلد أمام الناس ثمانين جلدة، يعاد بعد ذلك إلى غيابات سجنه منتظرا آخر الشهر ليجلد مرة ثانية وهكذا ثالثة ورابعة وخامسة إلى أن يدفع أجرة هذه التهمة المزورة**»[3].

لقد كان السّجن هو مواجهة جميل مع الظلم، إنه صدمة حقيقية لهذا الفتى البريء الذي انتهى به الأمر في السجن جريح النفس، مكسور الخاطر، مهانا بتهمة لم يرتكبها.

ولـ«أنّ علاقة ذات الشخصية بالمكان بوصفه وعاء نفسيا تصبُّ فيه الشخصية مشاعرها وأحاسيسها ذات طبيعية تأثيرية»[4]، فاستلاب الحرية يعطي لفضاء السجن القدرة على إعادة صياغة شخصية **جميل**، فالكاتب يحاول أن يعطي لتواجد الشخصية الدلالة الكامنة في هذا المكان، فيزداد جميل نفورا منه، ويتعمق إحساسه بالعزلة، فيستولي عليه الشعور بالتشاؤم واليأس، حتى يصل قطار العذاب به إلى نهايته، فيفارق **جميل** الحياة، فلا أمل في الخروج، إلا الشُّعور بالظلم.

---

(1)-**أحمد رضا حوحو:** المصدر السابق، ص48.

(2)- **محبوبة محمدي محمد آبادي**: جماليات المكان في قصص سعيد حورانية، ص75.

(3)- **أحمد رضا حوحو**: المصدر نفسه، ص ن.

(4)- **محبوبة محمدي محمد آبادي**: نفسه، ص107.

أ. أماكن الانتقال:

- الحـــــي/ الشّـــــارع: يعـدّ الشـارع مـن الأمكنـة المفتوحـة العامـة، وأحـد الفضاءات المتاحة لكل أفراد المجتمع، فقد كان ملاذا للشخصيات الروائية هربا من ضيق الداخل إلى الخارج المفتوح النابض بالحياة.

والسّارد في رواية **"غادة أم القرى"** أشار إلى هذا العنصر الفضائي، جاعلا منه مكانا للعبور، يتحرك فيه الناس في كل وقت، وظهر وصفه في نقاط محددة، ولا يقدم من ملامحه الطبوغرافية الشيء الكثير، وقد كان بوسع الراوي العليم أن يقدم وقفات وصفية للأحياء بمعالمها المختلفة لكنه لم يفعل ، بل اكتفى ببعض السّمات المحددة لتؤطر هذا الفضاء المفتوح، كالجبال العديدة والدور الكثيرة المتناثرة، «**ما كادت الشمس تتوارى بين الأخشبين - جبلين من جبال أم القرى العديدة الشاملة التي تناثرت الدور بينها بدون نظام ولا ترتيب**»[1]، ووظيفة الوصف هنا هي تأطير الحدث الروائي وتحديد بيئته المكانية على نحو يشي بواقعية الحدث.

وفي موضع أخر يصف السارد الشارع من خلال بيان أثره النفسي في شخصية زكية، والحالة الشعورية التي تدفعها إلى النظر إليه من خلال نافذتها الضيقة «**وطفقت تختلس النظر من وراء شبابيكها الضيقة المطلة على الأبطح، الشارع العام لمدينة أم القرى العاصمة الحجازية وهي تتفرج على المارة، وهم ينهبون الأرض بخطواتهم السّريعة في طريقهم إلى "الحرم" لأداء صلاة العصر مع الجماعة**»[2]

وفي الواقع، فإنّ هذا المقطع وإن كان قد أتاح لنا استنطاق بعض صفات هذا المكان الأساسية؛ فهو شارع عام، في مدينة أم القرى، يؤدي إلى الحرم المكي، مزدحم بالمارة، فإنّه يمدنا أيضا بمعطيات أخرى متصلة بشخصية **زكية**، وبالتأمل الدقيق يخبرنا أن الشارع بالنسبة لزكية هو فضاء مفتوح على العالم، تكتنفه العلانية والوضوح، يحمل لها صورا مفرحة، ويمكنها من رؤية حبيبها «**وثبت نظرها الحاد في نقطة معينة في الشارع، أعارتها كل اهتمامها، وأخذت ترمق بنظرات متلهفة شابا في العقد الثالث من**

---

(1)- **أحمد رضا حوحو:** المصدر السابق، ص27

(2)- المصدر نفسه، ص15.

عمره، »[1] وهنا يصبح الشارع ذا أبعاد رمزية ودلالية، حيث تقوم علاقة شدّ قوية بينه وبين زكية، فمن خلاله تواجه عجزها وحرمانها، حيث نلاحظ خروجها من غرفتها المغلقة إلى الشارع، وإن كان خروجا معنويا بحاسة واحدة وهي (الرؤية): (**تختلس النظر/ ترمق المارة/ تتفرج على المارة/ ثبت نظرها/ تنفذ ببصرها/ وعادت نظراتها/ تودعه بنظراتها..**) [2]

ولأنّ الشارع كما يقول يوري لوتمان (Lotman Youri):«يرتبط ارتباطا لصيقا بمفهوم الحرية، ومما لا شك فيه أنّ من أكثر صور الحرية البدائية، هي حرية الحركة»[3]، فإنّ اختلاس **زكية** النظر إليه يمنح نفسيتها بعض الراحة والسعادة، التي لا تجدها في غرفتها، «**وغدت تروح عن نفسها وهي ترمق المارة بإمعان زائد كأنّها تحصي حركاتهم وسكناتهم**»[4]

- **الضاحيـــــــــة:**

تعد الضاحية من الأماكن المفتوحة، يرتادها البعض، للتمتع بأشجارها وأزهارها والركون إلى الهدوء النفسي وراحة البال، ويلجأ إليها البعض للتعارف، وتبادل الحديث، ويلجأ إليها الإنسان وحيدا، إما شاردا مستذكرا، وإما مفكرا متدبرا.

وفي رواية **"غادة أم القرى"** يلجأ جميل إلى الضاحية، هروبا من المكان المغلق، «**خرج جميل ذات مساء يتجول في ضاحية جرول وهي أجمل ضواحي مدينة أم القرى وأوسعها، حيث انفرجت عندها سلاسل الجبال العديدة الملتوية كالأمعاء في مراوي إبراهيم فكشفت عن بطحاء شاسعة رائعة المناظر**»[5]

والملاحظ أن الكاتب قد سمّى الضاحية وحدد موقعها، فهي ضاحية **جرول**، في أم القرى، وقد لجأ إليها جميل، مفكرا حالما، لأنه وجد فيها الراحة والطمأنينة، يتسلى بذكرياته الجميلة حينا، ويفكر في المستقبل حينا أخر «**فأخذ الشاب يسير على غير هدى، متجولا هنا وهناك يمشي الهوينى، سابحا في بحور الأحلام، وهو يفكر في**

---

(1)-**أحمد رضا حوحو** :المصدر السابق، ص15.

(2)- المصدر نفسه، ص15و16 و17.

(3)- **محبوبة محمدي محمد آبادي:** المرجع السابق، ص52.

(4)- **أحمد رضا حوحو:** المصدر نفسه، ص15.

(5)- المصدر نفسه، ص37.

إنهاء زواجه، وقد زادت رغبته في سرعة إنجازه منذ سمع أن أسعد تقدم بعده طالبا خطيبته العزيزة لابنه رؤوف»[1].

وفي الوقت الذي يحاول فيه جميل أن يلتحم مع الطبيعة في هذه البقعة الخضراء بدفئها وجمالها، سرعان ما تتحول الضاحية إلى حلقة حركية واسعة، أقرب ما تكون إلى ساحة معركة، بما تحمله في طياتها من أناس لئام لا يحملون في قلوبهم شيئا من الإنسانية، أناس لا يعرفون إلاَّ الحقد والكره والظلم، فقد اتفقوا على أذية جميل والزج به في السجن ظلما وعدوانا.

وهكذا، فإنّ الكاتب هنا أعطى تضادا رائعا بين جميل صادق ورؤوف أسعد كي «يخلق جوا من المنافسة والعاطفية»[2]، فرؤوف الوجه الأخر للقبح، وسيلته للكشف عن الخراب الذي ينخر المجتمع من داخله، إذ فيه كل الصفات الرديئة أخلاقيا؛ انتهازي، سافل، ماجن...أمّا جميل صادق ففيه كل الميزات الإيجابية التي تجعله شخصية منفردة ونموذجا واضحا للبطل، المشبع بالقيم والأخلاق الفاضلة.

وهاتان الشخصيتان المتناقضتان جاءتا لتسويغ قناعات الكاتب، فمن هذا الفضاء الروائي على اتساعه وجماله، يقاد جميل إلى فضاء أخر مناقض تماما، مغلق وضيق وقبيح إنّه فضاء السجن.

إنّ المكان في رواية **غادة أم القرى** ليس مكانا جغرافيا صرفا وإنما هو مكان واقعي في الأدب، فالواقعية التي يقدمها حوحو تقترب كثيرا من الواقع المفروض، وتكشفه، وتحاول صياغته ليس كما هو في الواقع الخارجي، وإنّما كما هو راسخ في ذهنه، متلون بالحالة الشعورية التي أحسها أثناء معايشتها أو أثناء كتابته لها، محررا الواقع بوساطة الخيال من صفته الحقيقية مسقطا إياه على عالم الرواية.

---

(1)- **أحمد رضا حوحو** :المصدر السابق، ص ن. .

(2)- **أحمد رضا حوحو** المصدر نفسه، (واسيني الأعرج: مقدمة الرواية)، صIIIX.

ثالثا. الشخصية الروائية:

1. تعريف الشخصية الروائية:

الشّخصية لغة من الفعل، «شَخَصَ، والشَخص: سواد الإنسان وغيره، وتراه من بعيدٍ»[1]، ويعني الذات الظاهرة للعين، ووصف بها الإنسان في أغلب استعمالاتها.

أمّا باعتبارها عنصرا من عناصر العمل الروائي فهي «أحد الأفراد الخياليين أو الواقعيين الذين تدور حولهم أحداث القصة» [2]، وتتحرك في مجال الدلالة على الهيئة الخارجية للإنسان، فهي «كائن له سمات إنسانية ومنخرط في أفعال إنسانية»[3]

والشَّخصية «هذا العالم المعقد الشّديد التركيب المتباين المتنوع»[4]، تختلف باختلاف الثقافات والحضارات والمذاهب التي تتناولها بالدراسة، غير أنّها - مع بداية القرن التاسع عشر- استطاعت أنّ تحتل مكاناً بارزاً في الفن الروائي، وأصبح لها وجودها المستقل، وصارت «كائنا مكتمل البناء حتى وإن كانت لا تفعل شيئا، أو حتى قبل أن تفكر في أن تفعل شيئا» [5]، لدرجة أنّ «كل عناصر السرد تعمل على إضاءة الشّخصية وإعطائها الحدّ الأقصى من البروز وفرض وجودها في جميع الأوضاع»[6].

ويرجع اهتمام الروائيين بها، «إلى صعود قيمة الفرد في المجتمع ورغبته في السيادة»[7]، ومع ذلك فقد تباينت آراؤهم حول إعطاء مفهوم محدد للشخصية وربما يعود السبب في ذلك إلى «الخلط الذي درج القراء والنقاد على إقامته بين الشخصية التخيلية كمكون روائي والشخصية بوصفها ذاتا فردية أو جوهراً سيكولوجيا»[8].

فهي عند الواقعيين التقليديين« كائن حيّ له وجود فيزيقي ، فتوصف ملامحها، وقامتها وصوتها، وملابسها، وسحنتها، وسنها،

---

(1)- **ابن منظور**: لسان العرب، ص36. مادة (شخص).

(2)- **مجدي وهبة وكامل المهندس**: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ص208.

(3)- **جيرالد برنس:** قاموس السرديات، ثر: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1، 2003م، ص30.

(4)- **عبد الملك مرتاض:** في نظرية الرواية، ص107.

(5)- **رولان بارت وآخرون**: طرائق تحليل السرد الأدبي، تر: حسن بحراوي وآخرون، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط، ط1، 1992م، ص23.

(6)- **حسن بحراوي**: المرجع السابق، ص208 .

(7)- نفسه، ص208.

(8)- نفسه، ص210.

وأهواؤهـــا وهواجســـها وآمالهـــا وآلامهـــا، وســـعادتها، وشـــقاوتها»[1]، غيـــر أن الأمـــر اختلـــف بـــالنظر إلـــى الروايـــة الحديثـــة، فـــ«مـــا هـــي ســـوى كـــائن مـــن ورق»[2]، بمعنـــى أنّهـــا لا تحيـــا إلا مـــن خـــلال اللغـــة والكلمـــات فحســـب، «لأنّهـــا شخصـــية تمتـــزج- فـــي وصـــفها- بالخيـــال الفنـــي للروائي(الكاتـــب) وبمخزونـــه الثقـــافي، الـــذي يســـمح لـــه أن يضـــيف ويحـــذف ويبـــالغ ويضـــخم فـــي تكوينهـــا وتصـــويرها، بشـــكل يســـتحيل معـــه أن نعتبـــر تلـــك الشخصـــية الورقيـــة مـــرآة أو صـــورة "حقيقيـــة" لشخصـــية معينـــة فـــي الواقـــع الإنســـاني المحيط، لأنها شخصية من اختراع الراوي فحسب»[3].

إذن فالشخصـــية الروائيـــة هـــي مجـــرد مفهـــوم تخيلـــي و«لا يمكـــن أن تطـــابق الشخصـــية فـــي الحيـــاة اليوميـــة، فثمـــة فـــرق بـــين الشخصـــيتين، ولا يمكـــن أن تكونـــا متطـــابقتين، فـــالفن والحيـــاة شـــيئان متباينـــان»[4]، ومـــع ذلـــك فـــإنّ حيويـــة وأهميـــة الروايـــة مرتبطـــة بوجـــود الشخصـــيات، لأنّ وجودهـــا نابع من شخصياتها.

1. أنماط الشخصية الروائية:

تختلف الشخصيات الروائية بعضها عن بعض في الصفات والأهمية، لذلك قام النقاد بتصنيفها حسب اختلاف مدارسهم النقدية، ووفق معايير متنوعة.

فمنهـــا **الشخصـــية الرئيســـة** وتظهـــر فـــي أكثـــر مواقـــع الروايـــة «فـــالروائي يقـــيم روايتـــه حـــول شخصـــية رئيســـة تحمـــل الفكـــرة والمضـــمون، الـــذي يريـــد أن ينقلـــه إلـــى قارئـــه، أو الرؤيـــة التـــي يريـــد أن يطرحهـــا عبـــر عملـــه الروائـــي» [5]، ولابـــد لهـــذه الشخصـــية «مـــن أن تكـــون متميـــزة بوجودهـــا وعواطفهـــا وبنظرتهـــا إلـــى الآخـــرين وإلـــى العـــالم المحـــيط

---

(1)- **عبد الملك مرتاض:** المرجع السابق، ص107 .

(2)- المرجع نفسه، ص ن.

(3)- المرجع نفسه، ص ن .

(4)- **خليل إبراهيم:** بنية النص الروائي، 175.

(5)- **محمد علي سلامه:**الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، ، ص25 .

بهـــا»[1]، وتقابلهـــا **الشخصـــية الثانويـــة** تظهـــر فـــي بعـــض المشـــاهد، ومـــع ذلـــك فهـــي «مشـــاركة فـــي الحـــدث وليســـت مجـــرد ظـــلال»[2]؛ أي أنّ لهـــا مكانتهـــا ودورهـــا فـــي الروايـــة، فهـــي تقـــوم بـــدور المســـاعد، كمـــا تقـــوم بـــدور المعارض.

ورواية "**غادة أم القرى**" تقوم على عدد قليل من الشخصيات، ومع ذلك فهي محور الحركة، وعصب الحياة فيها، وهي تقود حوادثها من البداية إلى النهاية، كما أنّ حوحو استمد شخصياته من الحياة، ولكنه لم ينسخها عنها نسخا كاملا، بل اقتبس بعض ملامحها، ثم أخذ يكون الملامح الجسمية والنفسية والاجتماعية لهذه الشخصيات، ويعيد صوغها بما يتفق وأغراضه الفنية والفكرية، حيث وضعها «ضمن علاقات إنسانية وجمالية جد معقدة، تعمل في النهاية على إنتاج الموقف من الحياة، والفعل الروائي»[3].

لقـــد هيمنـــت علـــى بنـــاء الروايـــة شخصـــيتان محوريتـــان همـــا "**زكيـــة**" و"**جميـــل**" واللتـــان جســـدتا الواقـــع الاجتمـــاعي الحافـــل بكـــل مظـــاهر الظلـــم وأنواعـــه ســـواء الظلـــم العـــاطفي أو الاجتمـــاعي، ممـــا يـــؤدي فـــي النهايـــة إلـــى الجنون ثم الموت.

كما برزت إلى جوار هاتين الشخصيتين المحوريتين شخصيات ثانوية أخرى ، وقد أدت دورا إمّا مساندا للشخصيتين مثل : **الشيخ خليل سليمان(والد زكية)، والعجوز فاطمة(أم جميل)، والملك ابن سعود،** وإمّا دورا معارضا أو معيقا مثل: **الشيخ أسعد و ابنه رؤوف،** وهي كلها شخصيات تدور في فلك الشخصيتين المحورتين، وتنهض بمهمة إلقاء مزيد من الضوء على جوانبها العديدة، كما أنها جميعا نالت عند الكاتب اهتماما بالقدر الذي تستطيع به التعبير عن وجهات نظرها، والقيام بوظيفتها داخل البناء الروائي، باستثناء (الأم والأخت أسمى)، وهي كالآتي:

أ. الشخصيات الرئيسة:

تتوزع أحداث الرواية شخصيتان محوريتان هما **زكية** و**جميل**:

---

(1)- **لطيف زيتوني:**معجم مصطلحات نقد الرواية، ككتبة لبنان ناشرون، بيروت لبنان، ط1، 2002م، ص 115.

(2)- **محمد علي سلامه:** المرجع نفسه، ص27.

(3)- **أحمد رضا حوحو**: المصدر السابق، (مقدمة الرواية، واسيني الأعرج)، صXIII. .

- **زكيَّـــــــة:**

ليست الشّخصية المركزية الأولى فحسب، بل هي مصدر الأحداث، والمحور الذي تدور حوله، إنها تمثل شخصية البطل، الذي «تنطوي نفسه على صفات وقوى يتعاطف معها القراء»[1]، كما أنّ الشخصيات الأخرى تحضر تبعا للحدث الذي تعيشه هذه الشخصية أو تبعا للفضاء الذي توجد فيه، وبهذا فالشّخصيات الأخرى لا تظهر إلا بها، إذ تبدأ الرواية بها، وتنتهي بوفاتها.

اعتنى حوحو برسم **زكية** بوصفها فتاة تواجه بمفردها التقاليد، التي تهمل العلاقات العاطفية بين الرجل والمرأة، وكأنّ الحبَّ محرم على الأنثى، فقدّم اسمها، وعمرها وعلاقاتها الاجتماعية، وفضلا عن مظهرها الخارجي، اهتم أيضا بالجوانب الفكرية وما يعتمل داخل أعماقها، وكأنما أراد أن يجعل من رسمه الدقيق لهذه الشخصية مسوغاً لتهيئة القارئ لاستقبال ما عاشته هذه الشّخصية من معاناة، بغرض التعاطف معها.

الجانب الجسدي(الفيزيولوجي) ويتصل بالكيان المادي للشخصية، وما تحمله من ملامح وخصائص مميزة، ويحرك أفعالها، ويحدد نظرتها إلى نفسها إلى المجتمع، تظهر زكية«**فتاة معتدلة القامة رشيقة القدّ، تكسو جسمها سمرة، تشوبها حمرة خفيفة ذات العينين النجلاوين حالكة السواد**»[2]، شابة في مقتبل العمر،«**بلغت الثامنة عشر من عمرها**»[3]، وهناك تصوير أخر لها يساهم في فك مغاليق شخصيتها، ويتمم رسمها أو بعض جوانبها، وذلك من خلال الوصف السردي لها«**وعكست المرآة ابتسامتها، فكشفت عن ثغرها الجميل، وبدت ثناياها ناصعة البياض شديدة الروعة، وهي تلوح من بين شفتيها القرمزيتين، فكانت جميلة حقا خليقة بفتنة العابد الناسك**»[4].

فهذا الوصف يساعد على تحديد ملامحها، ويُمكننا من تخيلها، إذا جمعنا بقية الصور الوصفية الموزعة على مساحة النّص الروائي، فهي فتاة فاضلة نقية لدرجة المثالية، حريصة على أداء الصلاة في

---

(1)- **مجدي وهبه و كامل المهندس**: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ص78.

(2)- **أحمد رضا حوحو**: المصدر السابق، ص19.

(3)- المصدر نفسه، ص18.

(4)- المصدر نفسه، ص19.

أوقاتهـــا بخشـــوع، محافظـــة علـــى تقاليـــد الأســـرة ، قلبهـــا أرض بكـــر، لا تعرف شيئا عن الحبّ إلا ما حكته لها والدتها عن ألف ليلة وليلة.

كمـــا أنّـــه يتناســـب تمامـــاً مـــع فكـــرة السّـــارد، الـــذي حولهـــا إلـــى نمـــوذج للمـــرأة العربيـــة عمومـــا، والمـــرأة الحجازيـــة خصوصـــا، حيـــث يقـــول: «**هـــذه هي حالة الفتاة المكية التي كانت تتمثل في زكية بصورة مكبرة**»[1].

• **الجانـــب الاجتمـــاعي** فيؤهلنـــا لمعرفـــة الأســـباب الموضـــوعية والخارجيـــة (خـــارج الـــذات)، التـــي ســـاهمت فـــي تشـــكيل الشخصـــية الروائيـــة، حيـــث يربطهـــا بمحيطهـــا الخـــارجي، ويشـــمل الجوانـــب الثقافيـــة والمكانـــة الاجتماعيـــة والعلاقـــات المختلفـــة، فزكيـــة فتـــاة كانـــت «**تعـــيش فـــي أحضان المحافظة والتقاليد**»[2].

لأنّهـــا تنتمـــي إلـــى أســـرةٍ كانـــت «**مـــن الأســـر الارســـتقراطية القديمـــة ذات الثـــراء والنفـــوذ فـــي الحكومـــات الســـالفة، لمـــا كـــان لكبيرهـــا الشـــيخ عبـــد الـــرحمن خليـــل مـــن الكلمـــة النافـــذة والجـــاه العـــريض لـــدى المقامـــات الســـامية فـــي عهـــدي الأتـــراك والأشـــراف**»[3]، لكنهـــا الآن أصـــبحت أســـرة «**متوســـطة الثـــروة، شـــديدة المحافظـــة، خافتـــة السّـــمعة، لا يكـــاد يســـمع بهـــا أحد إلا نفرٌ قليلٌ من العيلات القديمة**»[4].

لهـــا أخـــت وحيـــدة، «**اعتنـــت والـــدتهما بتربيتهمـــا تربيـــة دينيـــة قويـــة، ولكنهـــا شـــديدة الغلـــو، فاكتفـــت بتلقينهمـــا الخياطـــة والتطريـــز، وأمـــا القراءة فلا تزالان سراً غامضا بالنسبة إليهما**»[5].

إنّهـا تعيش حياة رتيبة مقلقة، لا شيء يتجدد فيها، تعاني الحرمان ومصادرة الحرية، فقد «**حجزوها بين جدران الدار، ومنعوها من الظهور أمام جميل، أو التحدث**

---

(1)- **أحمد رضا حوحو**: المصدر السابق، ص 18.

(2)- المصدر نفسه، ص20.

(3)- المصدر نفسه، ص23

(4)-المصدر نفسه ص23.

(5)- المصدر نفسه ، ص24.

إليه منذ عدة سنوات»[1]، إنها تعيش حياة بائسة «**خاضعة لتقاليد شديدة - تقاليد الأسر القديمة- يجب عليها إتباعها والخنوع لتعاليمها**»[2]، ومهما حاولت الهرب، فهي لا تستطيع الخروج من هذه الأجواء، ولا تقوى على تحدي هذه التقاليد.

لقد لعب البعد الاجتماعي دورا كبيرا لإظهار براعة حوحو، ناقدا للمجتمع رافضا لبعض سلوكياته فهو كما قيل عنه: «مصلح اجتماعي في أدبه»[3].

الجانب النفسي، ويمثل «الجانبين العقلي والانفعالي الوجداني»[4]، وهو دون شك ثمرة البعدين السابقين، إنّه التمثل السلوكي الظاهر والخفي معا.

وشخصية **زكية** وإن كانت مستمدة من الواقع، فهو واقع مغلف بخيال الراوي، ومرتبط بوظيفتها في الرواية من حيث دورها في تطور البنية السردية، وباعتبارها شخصية رئيسة فقد ركز الكاتب على الجانب النفسي، حيث تم بناؤها بناءً نفسيا لتمثل الأخريات ممن يعشن قلقها، وخوفها من محيطها الاجتماعي على مستوى الوعي الخاص بها عاطفيا ووجوديا، لتصل في الأخير إلى استحالة الاستمرار.

لقد استعمل حوحو أسلوب الإضاءات المتفرقة في رسم جوانب **زكية** النفسية، فكلما اقتضى الموقف السردي، قدم الكاتب إضاءة تكشف جانباً من ملامح هذه الشخصية، فالقارئ لا يستطيع أن يتصور حالتها النفسية المتكاملة إلا من خلال مشاهد متعددة، وكان غالبا ما ينحى حوحو بنفسه جانباً ليتيح للشخصية أن تعبر عن نفسها وتكشف عن جوهرها بأحاديثها وتصرفاتها الخاصة، ذلك بالدخول إلى أعماق الشخصية ومحاولة استقراء ما يعتمل داخلها من أفكار.

"زكية" كأي إنسان من حقها أن تحلم، وكفتاة عاشقة فإنّها تحلم بحبيبها جميل مخلصها ومنقذها، فهي « **تحبه حبّاً عنيفاً لا يعرف له حد، تعتقد أنّه لها وحدها**»[5].

---

(1)-**أحمد رضا حوحو**: المصدر السابق، ص19.

(2)- المصدر نفسه، ص18.

(3)- **محمد الصالح رمضان**: شخصيات ثقافية جزائرية، دار الحضارة للطباعة والنشر والتوزيع الجزائر، ط1، 2007م، ص194.

(4)- **عبد الله خمّار**: تقنيات الدراسة في الرواية(1) الشخصية، دار الكتاب العربي للنشر والتوزيع والترجمة الجزائر، 1999م، ص 24.

(5)-**أحمد رضا حوحو**: المصدر السابق، ص 24.

ولقد «**كان همها الوحيد في هذه الحياة أن ترى نفسها يوما في أحضان من تحب، فجميل هو حياتها الغالية وعالمها الذي تعيش فيه السعادة التي تنشدها**»[1]، إنها في واقع الأمر « **تعيش في عالم حب ولكنه حالك الظلمة وفي أماني زواج سعيد ولكنه لا يزيد عن كونه وهما لا يفكر فيه غيرها**»[2].

وهكذا نجدها«**تعيش في سراب خداع وأماني كاذبة**»[3]، لأنّ حبيبها جميل يحب أسمى أختها الكبرى، فقد خطبها من والدها، ويسعى لإتمام زواجه بها.

زكية حالة نفسية معقدة، فهي تعيش صراعا حاداً بين الرغبة والواقع، الحلم والحقيقة، الذات والمجتمع، فما تراه حقا من حقوقها الطبيعية، في حبّها لجميل«**لا..لا.. إنّي أحبّه، ولا أسمح به لأحد غيري،..هذا ما قاله قلبها، وهذا ما فرضه عليها الحبّ**»[4]، يتناقض تماما مع ما يفرضه عليها المجتمع بتقاليده، وعاداته.

لذلك فزكية دائمة الخوف، والقلق، كثيرة الصمت ، تخفي حبها في أعماق قلبها ما أمكنها ذلك، كما تخفي ما تخيطه من ستائر ومناديل و«**تودعها في ركن حصين من صندوقها الضخم وتقفل عليها قفلا محكما حتى لا يراها أحد من أفراد الأسرة، فيتهمها بحب جميل أو الاهتمام بالزواج فان الحب جريمة لا تغفر في مثل هذه الأسر ولو كان طاهرا نقيا**»[5].

وها هي تقف حائرة مترددة عاجزة، بين رغبتها في فتح الباب لحبيبها والتحدث إليه، وبين الاستجابة لعادات وتقاليد مجتمعها، حيث«**تساءلت: أ أكلمه ؟؟**»[6]، لكنها سرعان ما تتراجع وتستسلم، «**واخفر خداها خجلا من هذه الأكذوبة، حيث كانت واثقة أنها لا تستطيع أن تفعل ذلك**»[7].

إنّ رغبة زكية في الثورة والتمرد، لا تزيدُ عن كونها رغبة ضعيفة مكتومة، حيث تكتفي في الأخير بالتصفيق له،« **تصفيقا حادا لتنبئه أن ليس هناك من يجوز له**

---

(1)- **أحمد رضا حوحو**: المصدر السابق، ص42.
(2)- المصدر نفسه، ص 18.
(3)- المصدر نفسه ، ص24.
(4)- المصدر نفسه، 20و21.
(5)- المصدر نفسه، ص25.
(6)- المصدر نفسه، ص17.
(7)- المصدر نفسه، ص ن .

أن يكلمه أو يستقبله - على عادة أهل البلاد- »[1]، وهنا تتضح حدة التصادم، وعدم التكافؤ بين القدرة الذاتية لزكية، وما يفرضه الواقع.

وبالقدر الذي ألحّ فيه الكاتب في أكثر من موضع على حبّ زكية لجميل، وشدة تعلقها به، نراه يحاول في الوقت نفسه وبشتى الوسائل إيصال معاناتها للقارئ، مستعينا بوصف الراوي لها، بل استفاد من حوارها مع ذاتها«**المونولوج**»، مظهرا أفكارها ومفسرا سلوكها ومبررا مواقفها، وهذا ما أوحى به حوارها الداخلي عندما تحدثت في سرها عن حبها لجميل وخفقان قلبها له: «**ماذا تفعل لو تزوج جميل امرأة أخرى؟ وارتاعت لهذه الفكرة واصفر لونها وصاحت:**

لا.. لا.. إنّي أحبّه، ولا أسمح به لأحد غيري.

هذا ما قاله قلبها وهذا ما فرضه عليها الحب»[2].

وهنا يعرضها حوحو عرضا مباشرا من دون تدخل أو وساطة، تبدو زكية وكأنها في حوار صامت مع ذاتها أو مع شخصية أخرى غير مرئية تكشف أمامها ما يدور في عقلها وما تعتمل به نفسها.

ولكي يكمل حوحو رسم اللوحة العامة لزكية، والتي لم تتضح كلية في الرسم الخارجي، يحاول أن يكشف عن أفكارها وطموحاتها المستقبلية، وبعضا من عواطفها دواخلها، مستفيدا من تقنية الاسترجاع والتذكر والاعتراف والبوح الذاتي، حيث يعود بنا معها إلى مرحلة «**الطفولة البريئة الحرة التي لا تخضع لنظام ولا تعترف بحكم**»[3].

بكل سذاجتها وشقاوتها وحريتها، ليذكر حقائق من حياتها الماضية، ويمزجها بالتخييل الفني والتشويق الأدبي، فها هي تتذكر باحة الدار وهي تغص بالضجيج والضحك والصراخ، بسبب لعبها مع أختها وابن خالتها جميل،«**تذكرت المشاجرات العنيفة التي كانت تثور بينها وبينه، وهو يحاول أن يفرض عليها سيطرته فتستسلم**

---

(1)-**أحمد رضا حوحو**: المصدر السابق، ص ن.

(2)- المصدر نفسه، ص20 و21.

(3)-المصدر نفسه، ص18.

أسمى وتتمرد هي وتعاند، وتذكرت يوم دفعها الحنق إلى لَطمِه لطمَةً شديدةً، وكيف أمسك بها من شعرها وأخذ يجرها وهي تولول وتصرخ»[1]

وحين تعود زكية إلى حاضرها تشعر بالاغتراب الذاتي والمكاني، وتحس بوطأة الحجاب عليها، فقد حجزوها بين جدران الدار، نهتها والدتها من الظهور أمام حبيبها، وحذرها والدها من الاتصال به، وذنبها الوحيد أنها أصبحت امرأة، هنا«**تمنت لو بقيت وحبيبها طفلين إلى الأبد**»[2]، وبهذا الهروب إلى مرحلة الطفولة والغوص في ذاكرتها يشعر القارئ بما تعانيه من آلام، وما تكابده من أحزان.

وتتأزم حالة زكية النفسية، وتبلغ مداها حين تتلقى نبأ اعتقال جميل، حيث«**استولت عليها نوبة نفسية مبرحة، وأخذت ترتجف وتضاربت في نفسها قوتان جبارتان، الحبّ وتقاليد الأسرة، فهذه الأخيرة تحثها على التظاهر بعدم المبالاة، وعدم الاكتراث، والمحافظة على شرف الأسرة، والحب الذي حطم قلبها وتركه يتفجر أسى وآلاما، يتطلب الثورة والنحيب، وهذه الدموع المتحجرة التي تحرق مقلتيها السوداوين وتثقلهما تطلب التخفيف**»[3]، لكن أنى لهذه المسكينة الضعيفة، ولهذا المخلوق الخائر القوى أن يثبت أمام هاتين القوتين الجبارتين؟

ويتجلى الصراع في الرواية من خلال صراع زكية (الذات) بكل رغباتها وأحلامها، والمجتمع بكل عوائقه واحباطاته، غير أنّها تفشل في التوفيق بين رغبة جامحة، وعاطفة متأججة، وواقع اجتماعي قاسي، حيث«**لم تتحمل ولم تطق صبرا فخارت قواها وخرت مغشيا عليها**»[4]، ليعلن الطبيب فيما بعد أنها أصيبت فجأة بالجنون إثر صدمة عصبية، لتحلق بعدها في عالم الأرواح باحثة عن حبها المفقود.

- **جميـــــــــل:**

"جميل" الشخصية الثانية في الرواية، وهو فعلا جميل المظهر والمخبر، جميل الخَلق والخُلق، وقد اهتم حوحو **بجميع جوانبه** في إطار الرؤية العامة للرواية.

---

(1)- **أحمد رضا حوحو:** المصدر السابق ، ص19.

(2)- المصدر نفسه، ص18.

(3)- المصدر نفسه، ص42.

(4)- المصدر نفسه، ص 20 و21.

❖ **الجانب المادي**: لم يغفل حوحو عن تقديم ملامح جميل الخارجية وقسماته العامة، وحاول أن يصفه للقاري بعيني **زكية** وهي تختلس النظر إليه من وراء شباك غرفتها الضيق المطل على **الأبطح**، حيث يقول الراوي :« **و أخذت ترمق بنظرات متلهفة شابا في العقد الثالث من عمره، ممتلئ الجسم شديد السمرة يعلو عينيه السوداوين حاجبان كثيفان، يحلي وجهه شارب خفيف**»[1].

والملاحظ هنا، أنَّ هذا الوصف الخارجي لجميل لم يأت به الكاتب ليثبت مهارته وقدرته على استخدام تقنية الوصف الروائي، وإنّما جاء خدمة للموقف الدرامي والبناء الفني للشخصية، ، فالبعد الخارجي يوحي بمظهر جمالي يتناسب مع البيئة العربية، ويبين سبب فتنة زكية وإعجابها به، كما ركز على فتوته وقوته البدنية، لتفسير بعض الأحداث، حيث يقول الراوي في موضع أخر: «**رجع إليه وأطبق على عنقه بقبضة فولاذية وأخذ يصفعه على وجهه صفعا عنيفا**»[2].

وتحديد الكاتب للمظهر الخارجي للشخصية ينفتح على دلالات غنية بالإيحاءات المتنوعة أهمها تفسير سبب افتتان زكية به فهو بتلك الملامح العربية أخذ بمجامع قلبها، ولا يريد أن يفارق مخيلتها.

❖ **الجانب الاجتماعي:** هو كل ما يتعلق بـ« تركيب أسرة الشخصية من الناحية الطبقية والثقافية والسلوكية والعلاقات التي تربط أفرادها ونوعية البيئة والوسط الاجتماعي»[3]، وقد حاول الكاتب إمدادنا ببعض المعلومات عن جميل، فهو شاب في مقتبل العمر، من مدينة أم القرى، نشأ يتيما، حيث توفي والده الضابط «**في الحرب اليمانية السعودية** »[4]، ليتعهده فيما بعد ذلك زوج خالته الشيخ **سليمان خليل** حيث«**رباه وأحسن تربيته، وعلَّمه حتى إذا ما شبّ وحاز شهادته الابتدائية سعى له في عمل في إحدى المصالح الحكومية**»[5].

---

(1)-**أحمد رضا حوحو**: المصدر السابق ، ص15 و16.

(2)- المصدر نفسه، ص38.

(3)- **علي عواد:** غواية المتخيل المسرحي مقاربات لشعرية النص والعرض والنقد، المركز الثقافي العربي المغرب، ط1 ،1997م، ص37.

(4)- **أحمد رضا حوحو:** المصدر نفسه، ص24.

(5)- المصدر نفسه، ص ن.

يعيش مع والدته في مسكن مستقل، أما طبقته الاجتماعية فهو إلى طبقة الفقراء أقرب، ونلمس ذلك«**من راتبه الضئيل، شأن أمثاله من صغار الموظفين**»[1].

ولعل فقره هو السبب الذي أثار حفيظة الشيخ **أسعد** حين فضله الشيخ **سليمان خليل** زوجا لابنته بدلا من ولده رؤوف، «**لا أدري .. إذا كان من الحكمة أن تزوج ابنتك من شاب فقير، يعيش على النزر التافه، الذي تتكرم الحكومة عليه، وترفض زواجها من ثري في استطاعته أن يسعدها ويسعدك**»[2].

وفي الوقت الذي يسعى فيه جميل للزواج من ابنة خالته "أسمى"«**إذا ما اجتمع له مهر مناسب من الدريهمات اليسيرة التي يوفرها كل شهر من راتبه الضئيل**»[3].

تدبر له في الخفاء مكيدة من غريمه رؤوف، فيتهم بالاعتداء عليه وهو في حالة سُكر، وهنا يقع جميل ضحية ظلم مجتمع خاضع لسلطة الأغنياء حتى وإن كان على حساب القيم والأخلاق، فيسجن ويحكم عليه بثمانين جلدة كل شهر، لتكون نهايته نهاية مأساوية، «**فقد وجد جثة هامدة في فراشه**»[4].

❖ **الجانب النفسي**: ويشمل الملامح والأحوال النفسية، من رغبات، آمال، وعزيمة، وكفاية الشخصية بالنسبة لهدفها، ويتبع ذلك المزاج من انفعال وهدوء.

يلحظ القارئ أنّ شخصية جميل تكاد تكون الوحيدة في الرواية من حيث اهتمام الكاتب بطرق تقديمها، وقد حظيت الصفات النفسية من صراع داخلي وطموحات، ومواقف، بنصيب وافر،وقد وظف الكاتب لذلك الطريقة التحليلية والطريقة التمثيلية، سواء من خلال وصف الراوي المباشر لها، أو حديث الشَّخصيات الأخرى عنها.

سعى الكاتب في أكثر من موضع في الرواية لتحليل نفسية "**جميل**" وسبر أغوارها، ليصل إلى أهم الصفات والملامح النفسية التي تبرر أفعالها، فوجد عنده: الإيمان والشجاعة وعزة النفس، والتفاني في العمل، فجمع بذلك«كل الميزات الإيجابية

---

(1)- **أحمد رضا حوحو**: المصدر السابق، ص ن.

(2)- المصدر نفسه، ص33.

(3)- المصدر نفسه، ص24.

(4)- المصدر نفسه، ص63.

التي تجعله شخصية متفردة، ونموذجا واضحا للبطل الإصلاحي المعبأ بالتعاليم الدينية التي بواسطتها يواجه مصاعب الحياة»[1].

ويقول الراوي عنه: «**وأخذ جميل تدبير حياته الجديدة برصانة وعقل وتدبر فكان فاضلا لا يعرف من طيش الشباب واستهتارهم شيئا**»[2]، كما يشهد الجميع بنبل أخلاقه«**وما من شخص في مكة يعرف جميل إلا ويعرف فيه الاستقامة والصلاح والمثل الأعلى للفضائل والتقوى**»[3]، وما يؤكد تميزه وامتلاكه أخلاقا طيبة شهادة زوج خالته الشيخ خليل له بذلك: «**أما جميل فهو شاب صالح وعمله لا يختلف عن عمل أغلب مواطنيه ودخله لا يقل عن دخل زملائه**»[4].

إنّ التحلي بهذه الملامح النفسية تقدم شخصية تتصف بانسجام سلوكها مع قناعاتها، وبتناسب مواقفها مع أفعالها، إنّها حتما شخصية تتميز بثباتها وبفرادتها.

ومن الصفات التي أبرزتها الرواية في شخصية جميل «**حبه لأسمى ابنة خالته الكبرى، التي ينوي أن يخطبها من والدها إذا ما اجتمع له مهر مناسب**»[5]. إنّه حب طاهر عفيف، يؤكد صدقه مع نفسه، وإخلاصه لولي نعمته الشيخ **خليل سليمان**، وكلها صفات متأصلة في شخصية جميل.

غير أنّ الكاتب ولحاجة فنية محددة، تتمثل في تنمية خط الرواية الدرامي، وتصعيده أكثر، أضاف لشخصية جميل صفة الغضب، فسرعة غضبه كانت سببا في اصطدامه مع غريمه **رؤوف**، ووقوعه في المكيدة التي دبرها له بكل سهولة ويسر«..**ولكن غريمه الحاقد الناقد لم يترك له قرصة الابتعاد آمنا مطمئنا، وما كاد يتنبه حتى راح يمطره بوابل السّباب والشتائم، ورفقاؤه يشجعونه بضحكاتهم، ويحثونه على أفعاله، غلى الدم في عروق جميل، واستولى عليه الغضب، فأنساه سبل**

---

(1)- **أحمد رضا حوحو:** المصدر السابق ، (واسيني الأعرج: مقدمة الرواية)، صXIII و XIV.

(2)- المصدر نفسه ، ص24.

(3)- المصدر نفسه ، ص41.

(4)- المصدر نفسه ص33.

(5)- المصدر نفسه، ص24.

الحكمة والرشاد، ومن دون أن يشعر، وهو في ثورة غضب شديد، رجع إليه وأطبق على عنقه بقبضة فولاذية..»[1].

وهنا يقاد **جميل** إلى السّجن ظلما، ويحشر مع المجرمين واللصوص، «**وجلس الفتى في ركن منعزل وهو على أسوأ ما يكون من الحالة النفسية، مصفر الوجه، محطم الأعصاب كان يمثل بحق الفضيلة المطعونة في صميمها، المغلوبة على أمرها وزاد تأثره حينما بدت له الرذيلة المنتصرة يؤيدها الجاه الكاذب**»[2].

وفي الأخير حاول الكاتب جهده إقناع القارئ بالنهاية المأساوية التي اختارها لبطل روايته، وأن يجد لها تسويغا، لا يثير دهشته واستغرابه، إنّ **جميل** كشخصية جيدة لدرجة المثالية، يفشل في مواجهة مصيره، نتيجة التناقض بين طموحه وواقعه، وعدم التكافؤ بين أماله وما يفرضه المجتمع من قيم مادية.

ب. الشخصيات الثانوية:

اهتم حوحو أيضا بشخصياته الثانوية، فكان يمنح المتلقي رسماً متكاملاً عن الشخصية في الموقف ذاته، فجاءت تسير وفق مستوى واحد، فبقدر ما كانت عوامل كشف للشخصيات المركزية، فإنها قامت بخلق الصراع وإثارة الحيوية، فدورها مساند وليس ثانوي، لأن المساند أقوى كما حدث في رسم شخصية الشيخ خليل وأم جميل والملك ابن السعود والشيخ أسعد وابنه عبد الرؤوف.

- **الشيخ سليمان خليل:**

شخصية ثابتة، ذات بعد واحد، تظهر في الرواية دون أن يحدث في تكوينها أي تغير، وتصرفاتها لها طابع واحد لا يتغير، تحمل آراء الكاتب ومواقفه، فهي وسيلة بيده لتجسيد رؤيته والتعبير عن إحساسه بالواقع.

من **الجانب المادي** فهو « **طويل القامة نحيل الجسم تبدو عليه آثار الشيخوخة وإن كان لا يتجاوز العقد الخامس من عمره**»[3].

---

(1)-**أحمد رضا حوحو:** المصدر السابق، ص38.

(2)- المصدر نفسه، ص40.

(3)- المصدر نفسه، ص36

أما من الجانب الاجتماعي فهو ينتمي لأسرة عريقة، «**كانت أسرة آل خليل من الأسر الارستقراطية القديمة ذات الثراء والنفوذ في الحكومات السالفة**»[1].

وكان لوالده الشيخ «**عبد الرحمن خليل الكلمة النافذة والجاه العريض لدى المقامات السامية في عهدي الأتراك والأشراف**»[2]، أما هو، فأسرته اليوم متوسطة الثروة شديدة المحافظة، خافتة السّمعة تعيش في عزلة عن العالم الجديد، فهو« **يدير محلا تجاريا بسيطا يقوم دخله بنفقاته**»[3]

تزوج الشيخ سليمان في شبابه «**بفتاة رائعة الجمال من البيوتات**»[4]، رزق منها ببنتين هما أسمى وزكية، وبالرغم مما يظهره من قوة وبأس، فهو إنسان عطوف، صبور، طيب القلب، «**يستقبل ضيوفه بحفاوة وترحيب**»[5].

أحسن إلى **جميل** صادق، وعامله معاملة ابنتيه، بل معاملة المربي الرحيم، وحين سجن ظلما «**كان أشد الناس حزنا وألما**»[6]، حيث كان الوحيد الذي زاره في محنته، يواسيه ويشجعه على الصبر، كما أظهره الكاتب صاحب مبدأ، حيث رفض تزويج ابنته من رؤوف ابن الشيخ أسعد، رغم ثرائه الفاحش، بسبب أخلاقه السيئة.

كما قدمه لنا شخصية متزنة مؤمنة، لا يرضى بالإهانة «**لم يستطع سليمان أن يخفف من غضبه فقد كانت الإهانة لاذعة، فأجابه بلهجة بادية الغضب والاستياء ولكنها هادئة ورزينة**»[7]، وباعتباره أباً وعميدا لأسرته فقد تحلى بالصبر ورباطة الجأش لمواجهة الأحداث المأساوية التي مرت بها أسرته ابتداءً من مشكلة جميل الذي أدخل السجن ظلما وبهتانا، مروراً بالحالة النفسية السيئة التي عاشها إثر مرض ابنته زكية، وانتهاء بسقوطها ووفاتها.

---

(1)- **أحمد رضا حوحو**: المصدر السابق ، ص23.
(2)- المصدر نفسه، ص ن.
(3)- المصدر نفسه، ص ن.
(4)- المصدر نفسه، ص23.
(5)- المصدر نفسه، ص28.
(6)- المصدر نفسه، ص41.
(7)- المصدر نفسه ، ص33.

كما أثرت فيه الأحداث كثيرا وقد بدا «**وكأنه قد خطا عشر سنوات إلى الأمام في هذه الأيام القليلة**»[1]، حيث مرّ بلحظات ضعف «**كاد أن يطلق العنان لأحزانه ويغدو يبكي كالأطفال والنساء، وما أحوج قلبه المحطم المتألم الى البكاء**»[2].

وإذا عرفنا أنّ هذه الأحداث وقعت في أزمنة متفاوتة من زمن السرد تمتد على طول بنية الرواية أدركنا مساحة حضور هذه الشخصية وفاعليتها في مسار الأحداث.

- **أم جميل(فاطمة):**

تأتي **أم جميل** شخصية ثانوية إيجابية مساعدة للشخصيتين المحوريتين،(زكية وجميل) كما أنّها تقوم بإثارة الحيوية، وتصعيد الأحداث، وهذا يؤكد أن صفتي النمو والتغيير لا ترتبط بوظيفة الشّخصية في الرواية رئيسة كانت أو ثانوية، لذلك فقد حظيت باهتمام الكاتب، فقد كان لها دور كبير في تحريك الأحداث وتطويرها.

من الجانب المادي: لم يرد في الرواية وصف جسماني كثير لها، باستثناء بعض الأوصاف والخصائص الموزعة في النص، فهي امرأة عجوز، ضعيفة الجسم، «**التفت في ملاءتها السوداء، خرجت تتعثر في أذيالها حيث قصدت بيت الله،.. ووقفت منتصبة .. ألصقت صدرها الهزيل بجدار البيت، وتوجهت إلى ربها بعينين وقلب محطم،.. تدعوه بلسان متلعثم** »[3]، وفي موضع أخر يقول السارد«**وقد بدا وجهها مصفرا شاحبا، ولوحت بذراعيها الهزيلتين في الهواء** »[4]، ويتضح من خلال هذا الوصف رغبة الكاتب في إيهام القارئ بواقعية الشخصية، خدمة لمضمون الرواية.

البعد الاجتماعي: هي أخت زوج سليمان، «**أرملة توفي زوجها الضابط في الجيش في الحرب اليمانية السعودية**»[5]، **من فئة الفقراء، وهي تعبر عن مأساة الأمهات اللواتي فقدن أزواجهن في الحروب، عاشت فترة طفولة ولدها في بيت أختها، وحين**

---

(1)- **أحمد رضا حوحو**: المصدر السابق، ص 48.

(2)- المصدر نفسه، ص 46.

(3)- المصدر نفسه، (واسيني الأعرج، مقدمة الرواية)، صIIIX.

(4)- المصدر نفسه، ص54.

(5)- المصدر نفسه ، ص53.

كبر«استقل بوالدته في مسكن مستقل»[1]، غير أنّها«**منذ أن اعتقل جميل انتقلت والدته إلى دار أختها حيث تولت السّهر على زكية»**[2]، ومن خلال بعدها الاجتماعي، حاول الكاتب نقد بعض الممارسات الاجتماعية السيئة للطبقة المسيطرة في المجتمع الحجازي، وإلقاء الضوء على بعض المظاهر والأوضاع الاجتماعية السلبية، كفضح بعض الوصوليين والانتهازيين والمرتشين وكشف ما يعانيه الفقراء ذلك كله«**وغدت تجري من مكان إلى مكان لتستنجد بسراة القوم وذوي الجاه والسطوة ولكن من يلتفت إليها أو يستمع إلى أنات قلبها الجريح أو يرثي لأمومتها المعذبة** »[3].

الجانب النفسي: لم يهمل حوحو الجانب النفسي، لأنه يكشف عن طبيعة هذه الشخصية العطوفة الصابرة، ويظهر لنا مبادئها وقيمها الخلقية والروحية.

وأم جميل ترمز للمرأة الفاعلة في الرواية، وتعكس صورة الأمومة في أسمى معانيها، فقد أظهرها أمًّا حنونا، ثابتة في مواقفها ترفض الاستسلام، شجاعة صابرة، ذات عزيمة وإرادة، رغم عجزها وضعفها، تحركها عاطفة الأم، وتدفعها لمواصلة الطّريق، فهي تحبُّ ابنها، وتبذل من أجله كل شيء، حتى تخرجه من السّجن«**كاد أن يستولي عليها اليأس، ولكنها عندما تصورت ابنها الوحيد يرزح تحت قيوده في أعماق السجن، ثار حنانها وعطفها الأمومي، وبعث في نفسها قوة، فقررت حينئذ أن تقوم بالمستحيل في سبيل ابنها، وقد أحست في نفسها عزيمة لا تقهر**»[4].

ومن السمات النفسية في شخصية أم جميل حزنها الشديد على ابنها،« **انطرحت العجوز على فراشها وغدت تبكي بدموع سخينة، فلم يبق على جلد ابنها سوى يومين فقط**»[5]، وهذا السرد يكشف جوانب من حياة أم جميل، كما يمكن من خلاله اكتشاف ما

---

(1)- **أحمد رضا حوحو**: المصدر السابق ، ص24.

(2)- المصدر نفسه ، ص49.

(3)- المصدر نفسه ، ص 53

(4)- المصدر نفسه ، ص 58.

(5)- المصدر نفسه، ص60

تنطوي عليه نفسيتها، فهي تحب ابنها كثيرا، وهذا الحب كان دافعا لها لترفض تعرضه للظلم وتسعى لإطلاق سراحه.

وشخصية **أم جميل** على الرغم من ثانويتها إلا أن حضورها في مسرح الأحداث لا يتقوقع في مساحات ضيقة، بل إنه حضور في مساحات واسعة من بنية الرواية، كما أنها شخصية متغيرة، فأحيانا يسيطر عليها الحزن، فتبدو حزينة قلقة على ولدها، وأحيانا أخرى تبدو قوية شجاعة متفائلة، وقد حرص حوحو على تقديمها في إطارها الإنساني، إنسانة صابرة مثابرة قوية الإيمان.

- **الملك ابن السعود:**

شخصية ثانوية ولكنها مساعدة، وبالرغم من وقوف الكاتب على بعض جوانبها الخارجية والداخلية إلا أنّها تظل فقيرة، فحوحو لم يفصل في مواصفاتها، فمن **الناحية المادية** أشار إلى أنّه ظهر« **بقامته المديدة**»[1]، وأنّه عُرف« **بصوته الرخيم** »[2]، كما أنّ له راحة يد عريضة، ومن حيث ملابسه فقد ذكر أنّه «**استل سيفه المرهف الحد من غمده فبدا لمعانه كأنه وميض برق** »[3]، والملاحظ أن ندرة مواصفاته بقصد من الكاتب، ليجعل منه شخصية رمزية بالمعنى العميق للكلمة.

أمّا من **الجانبين الاجتماعي والنفسي**: ابن السعود هو ملك البلاد، يقيم في مدينة الرياض، يملك قصورا عديدة منها قصر أم القرى، الذي اكتفى الكاتب بذكر جماله الخارجي، ووفرة الحرس والجند حوله، كما وصف لنا موكبه قائلا: «**السيارة الملكية في المقدمة ويعقبها نحو مائة سيارة بين صغيرة وكبيرة**»[4].

الملك ابن السعود شخصية ايجابية خيرة، مساعدة لبطل الرواية، تتميز بكل الفضائل والقيم الأخلاقية، خاصة العدل«**الملك الذي نصحوها بمراجعته ، أكد لها الكثيرون عدله وإنصافه**»[5]، كما أنه عرف بـ «**مواقف كثيرة في مثل هذه القضايا**

---

(1)- **أحمد رضا حوحو**: المصدر السابق ، ص56.

(2)- المصدر نفسه، ص ن.

(3)- المصدر نفسه، ص62.

(4)- المصدر نفسه، ص57.

(5)- المصدر نفسه، ص49.

حتى غدا مضرب المثل بالحلم والكرم»[1]، فالجميع يحبه، لدرجة أن الناس من رجال ونساء وأطفال خرجوا «**لرؤية هذا العاهل العظيم الذي غمرهم بعطفه»**[2].

والملك في نظر الكاتب هو الوحيد القادر على تحقيق العدل الإنساني، فحين لجأت إليه المرأة أصغى إليها بإمعان ثم «**ربت على كتفها وأخذ يطمئنها»**[3].

لأنه إن وعد وفى«**لقد وعدني بالإفراج عنه.. لقد وعدني بإعادة النظر في أمره .. إنّه حقا.. لملك كريم عادل»**[4]، فبمجرد وصوله للقصر قام باستدعاء مدير الأمن العام «**وأمره بإيقاف بتنفيذ الحكم الصادر على جميل صادق»**[5]، وقد أظهرها تفكر تفكيرا عقليا منطقيا، تميز بنظرتها الخبيرة، تنسجم دوافعها مع غاياتها.

- **الشيخ أسعد:**

أسعد شخصية روائية ثانوية مضادة، ولكنها مستمدة من الواقع، فمن **الجانب المادي** هو رجل«**كهل في نصف العقد السادس من عمره قصير القامة مكتنز الجسم ذو عينين ضيقتين براقتين»**[6]، والكاتب هنا لم يصفه وصفا دقيقا ولم يذكر إلاّ الضروري، ولعل غرضه هو إثارة سخرية القارئ منه، ومنعه من التعاطف معه.

أمّا الجانب الاجتماعي: فقد ركز الكاتب عليه كثيرا، فهو متزوج يعيش مع ابنه رؤوف، وهو تاجر حديث الثروة والجاه، من أبناء الجيل الحديث كما يسميهم الكاتب «**عبارة عن طبقة من الناس كانوا من قائمة النكرات لا حسب لهم ولا نسب، ساعدتهم ظروف التقلبات، ووجدوا ميدانا واسعا للظهور على جمع الثروة بشتى الوسائل المشروعة وغيرها، لا يردعهم علم، ولا يؤنبهم ضمير، فاغتنوا وفرضوا سيادتهم على بقية الطبقات»**[7].

---

(1)-**أحمد رضا حوحو**: المصدر السابق، ص49 و50.
(2)- المصدر نفسه، ص54.
(3)- المصدر نفسه، ص 56.
(4)- المصدر نفسه، ص 58.
(5)- المصدر نفسه، ص61.
(6)- المصدر نفسه ، ص29
(7)- المصدر نفسه، ص29.

أظهر حوحو حرص هذه الشّخصية على جمع المال بكل الطرق والتباهي بإنفاقه، فـ«**كان يعقب على كل ذلك بذكر التكاليف فما كنت تسمع منه إلاّ "أربعة آلاف ذهبة، عشرة آلاف ذهبة، والذهبة هي الجنيه الذهبي في لغة الشيخ أسعد**»[1].

كل الوسائل مبررة عنده، لتحقيق أهدافه مهما كانت دنيئة، فهو لا يتمتع بمعايير أخلاقية ثابتة، فقد أحل لنفسه التعامل بالربا كي تزيد ثروته، «**يمتص دماء المساكين والضعفاء بدون رحمة ولا شفقة، ذلك الذي يعتبر المادة فوق كل شيء، فوق الإنسانية، فوق المروءة، فوق الفضيلة، وأما مبدؤه المعروف فهو: لا فضيلة لفقير**»[2]

لقد لعب البعد الاجتماعي دورا في تكوين شخصية الشيخ "**أسعد**" ومن خلال هذا البعد بدا الكاتب ناقدا للمجتمع، بصيرا بعيوبه وأمراضه، رافضا لسلوكياته، ومن خلال هذه الشخصية قدم لنا نموذجا إنسانيا لكل انتهازي وصولي ونفعي، همه جمع المال والتباهي بإنفاقه وان كان على حساب الفقراء والضعفاء، ذو خلفية اجتماعية سلبية لأنه يمثل كل قوى الشر والفساد.

الجانب النفسي:خلع حوحو كثيرا من الصفات السلبية على هذه الشخصية، فقدمه لنا إنسانا انتهازيا، جشعا، ظالما «**تبدو عليه علامات المكر والدهاء**»[3]، جاهل وأمّي ومع ذلك«**يدعي معرفة في كل شيء، ويتطاول في مضمار، ويناقش في كل فن**»[4]، يحذره مواطنوه ويتجنبونه لأنّه«**لا يتورع عن أقسى الأعمال وأشنعها**» [5]

كل أموره تخضع لمنطق الربح والخسارة، حتى في مجال الزواج، إذْ استغرب رفض الشيخ سليمان لابنه«**أيجرؤ سليمان هذا الحقير أن يرفض مصاهرتي، سأعلمه كيف يحترمني، سأجعل منه عبرة أمثاله المتكبرين المأفونين، وغدت روح الشّر فيه**

---

(1)- **أحمد رضا حوحو**: المصدر السابق، ص31و32.

(2)- المصدر نفسه، ص37.

(3)- المصدر نفسه، ص29.

(4)- المصدر نفسه، ص30.

(5)- المصدر نفسه، ص23.

تعرض عليه أنواع الجرائم والآثام، وما طفق أن ابتسم ابتسامة صفراء مخيفة، تدل بجلاء على الخطة الجهنمية التي ابتكرها للانتقام من غريمه»[1].

كما ركز الكاتب على الجانب الانفعالي الوجداني لهذه الشخصية، فذكر سرعة غضبه و«**خوف خدمه من بطشه**»[2]، وبالرغم من مساحة حضورها القليلة في الرواية، إلاّ أنّ لها مشاركة فعّالة في صياغة الحدث وتطوره، ويظهر نجاح حوحو في تصويرها من خلال مهارته في تحريك عواطفنا تجاهها وإظهار نفورنا ممّا تمثله من العيوب، فقد صورها تصويرا تمتزج فيه عناصر الشر واللؤم والكيد والبطش، وما إلى ذلك من الصفات المذمومة.

- **عبد الرؤوف:**

شخصية ثانوية مضادة، لكنها غير نامية، تسير وفق نمط محدد، لا تتغير سماتها على طول الرواية ومع ذلك، فقد وظفها الكاتب شخصية مضادة بغرض خلق الصّراع، وإثارة الحيوية، ودورها بقدر ما هو معيق للبطل (جميل)، نجده يحرك الأحداث ويدفعها نحو التأزم، حيث كان رؤوف السبب المباشر في تصعيد الأحداث، وصنع الحبكة، وتجلية الشخصيات الأخرى.

ومن **الجانب الجسدي** لم يقدم لنا حوحو الشيء الكثير عنه، إلا أنّه «**دميم الخلق، ورث أخلاق أبيه، لا يفكر إلاّ في شهواته ولا يهمه إلاّ ما يرضي نفسه**»[3]، وهو كما وصفه جميل«**ذلك الشّاب الخليع ابن ذلك المرابي**»[4].

أمّا **الجانب الاجتماعي** تشكلت شخصية رؤوف من خلال البيئة الاجتماعية التي عاش فيها، كما كان للظروف الاقتصادية والاجتماعية لأسرته تأثير كبير في شخصيته، إنّه الابن المدلل لوالده حيث لا يفتأ «**يتغنى في كل مجلس بأخلاق ابنه ومحاسنه وآدابه**»[5]، وكلما تكلم كان«**مسترسلا في مدح ابنه**»[1]، غير أنّ كلّ الناس يكرهونه ويمقتون سخريته من الفقراء، وازدراء الضعفاء.

---

(1)- **أحمد رضا حوحو**: المصدر السابق، ص ن.

(2)- المصدر نفسه، ص 31.

(3)- المصدر نفسه ، ص 37.

(4)- المصدر نفسه، ص 23.

(5)- المصدر نفسه، ص30.

ورؤوف فاسد كوالده، لا يتورع عن فعل المنكر، فها هو يترصد غريمه **جميل**، ويسير خلفه بخطوات ماجنة، ليوقع به« **راح يمطره بوابل السباب والشتائم**»[2]، «**نفر من مختلفي المرتزقة والمتسولين**»[3]، يحقق غايته الدنيئة ويدخل جميل السجن ظلما وعدوانا وبسببه، غير أن الكاتب يحق الحق في الأخير ويجازي رؤوف على جريمته، فيصدر الملك حكما بسجنه،«**خذوا هذا اللعين السافل إلى السّجن**»[4].

أما الجانب النفسي فهو شخصية سلبية، مقابل شخصية(**جميل**) إيجابية، الأمر الذي كشف عن وضعية المقابلة في هذه الثنائية التي يقوم عليها بناء العالم الروائي، فشخصية رؤوف« **معاكسة تماما لشخصية جميل صادق، إذ فيه كل الصفات الرديئة أخلاقيا انتهازي، ساقط، سافل، وماجن**»[5]، إنّه الوجه الآخر للقبح، به حاول الكاتب أن«**يخلق جوا من المنافسة العاطفية ليعطي لعمله طابعا تشويقيا دراميا**»[6].

كما أظهر الكاتب أنانيته وخبثه ولؤمه، حين حاول الحصول على ابنة الشّيخ خليل زوجة له، بالرغم من أنها خطبت لجميل ابن خالتها«**سألقي على جميل درساً قاسياً يعلمه كيف يعترض طريقي، سأفوز بها أيها المأفون رضيت أم كرهت**»[7].

وشخصيات الرواية عموما بتنوعها وعلاقاتها المتداخلة هي تجسيد لوعي حوحو بالواقع الذي يعبر عنه، وتمثل لعلاقاته القائمة بأبعادها المختلفة.

رابعا. الحدث الروائي:

1. تعريف الحدث الروائي:

إنَّ الرّواية فن قصصي يقوم على مجموعة من الأحداث، يشدّها رباط زمني، ومنطقي معين، فكل ما تقوم به الشخصيات في حدود الزمان والمكان يسمى حدثا، وليس من قيمة لرواية دون حدث معاش، لأنه«العمود الفقري لمجمل العناصر الفنية

---

(1)- **أحمد رضا حوحو**: المصدر السابق ، ص31.

(2)- المصدر نفسه، ص38.

(3)- المصدر نفسه، ص38.

(4)- المصدر نفسه، ص62.

(5)- المصدر نفسه، (واسيني الأعرج، مقدمة الرواية)، صIIIX.

(6)- المصدر نفسه، ص ن.

(7)- المصدر نفسه، ص36.

السابقة»[1]، والحدث هو«تلك السّلسلة من الوقائع المسرودة سرداً فنياً، والتّي يضمها إطار خاص»[2]، أو هو جملة من المواقف والانتصارات المتعاقبة التي تتكون منها القصة وبناءً عليه، فهو«كل ما يؤدي إلى تغيير أمر أو خلق حركة أو إنتاج شيء»[3]

الحدث الروائي ليس مطابقا للحدث الواقعي «لأنّ الروائي (الكاتب)، حين يكتب روايته يختار من الأحداث الحياتية، ما يراه مناسبا لكتابة روايته، كما أنّه ينتقي ويحذف ويضيف من مخزونه الثقافي ومن خياله الفني، ما يجعل من الحدث الروائي شيئا آخر لا نجد له في واقعنا المعيش، صورة طبقا الأصل.»[4]، وهذا ما يؤدي إلى اختلاف الأحداث، وتعدد طرائق سردها، وأنساق بنائها من رواية لأخرى.

ولكل حدث بداية ووسط ونهاية، إلاّ أنّه «ليس هناك معيار أو شكل معين لبناء لحدث... فالكاتب له مطلق الحرية في اختيار اللحظة التي يبدأ منها»[5].

1. بنية الحدث الروائي:

اعتمد حوحو في روايته **"غادة أم القرى"** على الطريقة التقليدية، لتأثره بالرواية الواقعية، حيث تدرجت أحداثها من المقدمة إلى النهاية، متولدة عن بعضها بطريقة سببية، فبعد أن قدم لنا زمان ومكان الرواية، ثم عرّف لنا بالشخصية المحورية (**زكية**)، بعدها تدرج الكاتب بالحدث إلى أن بلغ به ذروته، وذلك ابتداءً من زيارة جميل لبيت خالته، ليكشف لنا عن حب زكية له وشدة تعلقها به.

ينمو الحدث قليلا بزيارة الشيخ **أسعد** لبيت الشيخ **سليمان خليل** بغرض خطبة **زكية** لابنه **رؤوف**، ثم يسرع الحدث نحو التأزم حين يرفض الشيخ **سليمان** طلبه، بعدها يتنامى الحدث إلى أن يصل إلى نقطة الذروة، وهنا يوفق الكاتب في خلق نوع من الصراع الفني بين الخصمين عندما يتم الاعتداء على **جميل**، ثم يسجن زورا وظلما، لتصاب **زكية** بأزمة نفسية وتصاب بالجنون، ثم تموت في نهاية الرواية.

---

(1)- **آمنة يوسف**: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص37.
(2)- **عزّ الدّين اسماعيل**: الأدب وفنونه، دراسة ونقد، ص104.
(3)- **لطيف زيتوني**: معجم مصطلحات نقد الرواية، ص74.
(4)- **آمنة يوسف**:المرجع نفسه، ص37
(5)- **طه وادي:** دراسات في نقد الرواية، ص28.

تمر بعدها الأحداث بالتوالي، وتتمثل في سعي **أم جميل** الدؤوب لتنقذ ابنها، حيث تتمكن من لقاء الملك أثناء زيارته لمدينة أم القرى، وحصولها منه على وعد بالنظر في القضية، وإعادة المحاكمة وإظهار الحق، إلاّ أنّ الكاتب فضّل التدخل والتعجيل بوفاة بطليه، وفاة زكية متأثرة بجروحها، ووفاة جميل في سجنه كمدا وقهرا ليصل بالقارئ إلى نهاية مأساوية.

ورغم هذا التسلسل الواضح لأحداث الرواية، إلا أن تأثر حوحو بالطريقة الحديثة يبدو جليا من خلال تقنية الاسترجاع خاصة مع زكية التي رجعت إلى مرحلة الطفولة، مستعيدة ذكرياتها الجميلة، ليوضح الكاتب تغير طريقة التعامل مع الفتاة بمجرد وصولها لسن البلوغ، فتحرم من حريتها في كل شيء.

كما نشير إلى لجوء حوحو لعنصر المصادفة لتبرير بعض المواقف، لكنه لجوء غير مقنع للقارئ، خاصة سقوط زكية على درج السلم، ووفاتها متأثرة بجراحها.

2. صوغ الحدث الروائي:

الأحداث في الرّواية غالباً ما تكون صورة عن الأحداث في الواقع، ولكن الكاتب ينتقيها بعناية ويكثفها، ويعرضها بالطريقة التي يراها مناسبة، وحوحو في روايته **"غادة أم القرى"** فقد مزج بين السرد الذاتي والسرد الموضوعي:

أ. السرد المباشر:

هو سرد موضوعي «يكون الكاتب مطلعا على كل شيء، حتى الأفكار السردية للأبطال»[1]، وهي طريقة أرحب وأنجع «وفيها يقدم الكاتب الأحداث في صيغة ضمير الغائب، وتتيح هذه الطريقة الحرية للكاتب، لكي يحلل شخصياته وأفعالها تحليلا دقيقا وعميقا»[2].

وقد اعتمد حوحو في روايته على نموذج الراوي العليم التقليدي الذي يحكي عن كل الشخصيات المشاركة بضمير الغائب، ويفرد لكل شخصية مساحة من الصفحات

---

(1)- **آمنة يوسف**: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص42.

(2)- **شريبط أحمد شريبط**: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص34.

يتحدث من خلالها عن البناء النفسي والفكري للشخصية بالإضافة لتفاعلاتها مع بقية شخصيات الرواية.

ففي البداية يتحدث عن "زكية" وهي بطلة الرواية، بما تتميز من جمال وأخلاق، ثم يغوص في فكرها ونفسيتها«**وأخذت الفتاة تتبع حركاته بدقة، وقلبها الفتي يخفق بشدة، وهي تحاول أن تكبت جموحه، كأنّها تخشى أن يفضح سرها الذي تحرص كل الحرص على كتمانه**»[1].

وهنا يحلل الراوي عواطف زكية أكثر من عرضه لحركة الحدث ونموه، وهو بذلك يضع القارئ في حسبانه، فيقدم له تصوره وتحليله الخاص، لو ترك الأمر لزكية لتتحدث عن نفسها فما كانت لتحلل عواطفها ومشاعرها بمثل ما فعل الراوي.

وتستمر الرواية كلها تقريبا على هذا النحو، فيفرد الكاتب لكل شخصية مساحة يتحدث فيها الرّاوي بضمير الغائب عنها، وهذا ما جعل الرّواية تبدو أكثر تماسكا، فهناك رابطة تجمع بين الشخصيات هي الراوي.

فعلى سبيل المثال نراه في موضع أخر يسلط الضوء على "**أم جميل**" والأم المنكوبة في ابنها، ويتناول الكاتب طريقة سعيها من أجل إطلاق سراح ابنها الذي سجن ظلما«**والدة جميل التي كاد أن يقتلها النبأ ويقضي عليها وغدت تجري من مكان إلى مكان، لتستنجد بسراة القوم وذوي الجاه والسطوة ولكن من يلتفت إليها أو يستمع إلى أنات قلبها الجريح أو يرثي لأمومتها المعذبة، فكانت كلما استنجدت بشخص حولها على أخر، وهكذا إلى أن أعياها التطواف دون جدوى**»[2].

وهنا نرى مدى سيطرة الراوي على الشخصيات والأحداث، فهو لا يعرض لحدث بقدر ما يعرض رؤيته، ويكشف مظهرا من مظاهر المجتمع الحجازي.

---

[1]- **أحمد رضا حوحو:** المصدر السابق، ص16.

[2]- المصدر نفسه، ص45.

وعلى الرغم من أنّ هذه الطريقة «لا توهم القارئ بأنّ أحداثها عبارة عن تجارب ذاتية وحياتية، وإنّما هي من صميم الإنشاء الفني»[1]، إلا أننا نلاحظ أن الراوي غالبا ما يجيء منحازا إلى صف أبطاله، متعاطفا معهم.

ب. السرد الذاتي(الترجمة الذاتية).

يلجأ الكاتب فيه إلى سرد الأحداث بلسان شخصية من شخصياته مستخدما ضمير المتكلم، وفي رواية غادة أم القرى، نجد الكاتب قليلا ما يلجأ إلى هذه الطريقة، حيث يبدأ بسرد الأحداث، من خلال الرّاوي العليم، ثم يلتحم بإحدى شخصياته للتكلم عن نفسها«**لم يستطع جميل أن يمسك سيل دموعه المنهمرة فترك لها العنان وغدت تتساقط كالمطر،...اللهم إنّك تعلم أني بريء ... وإن كان قضاؤك قد نزل فإنّي لا أسألك رده وإنّما أسألك اللطف فيه، فاقبض روحي إليك يا الهي**»[2]، والكاتب هنا يبدأ بمقدمة يصف فيها المشهد من الخارج ثم يترك الشخصية تتحدث عن مشاعرها الخاصة.

ونرى ذلك من خلال تصويره لغضب رؤوف،«**وبلغ رؤوف أن سليمان خليل رفض أن يزوجه ابنته وفضل عليه جميل صادق ذلك الشاب الفقير الخامل فثار غضبه... سألقي على جميل درسا قاسيا يعلمه كيف يعترض طريقي... سأفوز بها** أيها **المأفون.. رضيت أم كرهت**»[3]، وهذا السّرد له ميزاته، فهو«يجعل القارئ يشعر بشيء من المصداقية والواقعية، حيث تتحدث الشخصية عن خواطرها الخاصة»[4].

خامسا. اللغة.

لا شك أنّ اللغة هي الوسيلة الاجتماعية التي تجمع أفراد المجتمع الواحد، وتمكنهم من التخاطب والاتصال باعتبارها«مجموع الألفاظ والقواعد التي تتعلق بوسيلة التخاطب والتفاهم بين جماعة من الناس، وهي تعبر عن واقع الفئة الناطقة بها، ونفسيتها وعقليتها

---

(1)- **شريبط أحمد شريبط**: المرجع السابق، ص 34.

(2)- **أحمد رضا حوحو:** المصدر السابق، ص48.

(3)- المصدر نفسه، ص36

(4)- **عزة عبد اللطيف عامر:** الرَّاوي وتقنيات القص الفني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2010م،ص139.

وطبعها ومناخها الاجتماعي والتاريخي »[1]، وتطلق عموما على كل كلام يصدر من شخص أو يدور بين شخصين أو أكثر.

ولأنّ الرّواية نوع أدبي، فإنّ اللغة من أهم عناصره الأساسية، و«هي العمود الفقري لبنية الرواية، حيث لا يمكن لأي مكون سردي أن يكون إلا بوجود اللغة ونشاطها»[2]، فهي الوسيلة التي يتبعها الروائي للتعبير عن الحدث، وينقل بها الحوار، و«الدليل المحسوس على أنّ ثمة رواية ما، يمكن قراءتها »[3]

غير أنّ النظر إلى لغة الرواية على أنّها أداة تعبير أو وسيلة تصوير فحسب، هو نظر قاصر، إن لم يكن نظرا سطحيا ساذجا، فوظيفتها تتجاوز ذلك كله، فإضافة إلى تصوير التمايزات والنبرات اللهجية المختلفة بعيدا عن نظام اللغة المعيارية الموحد، نجدها تعمل على إبراز وجهات النظر المتباينة، فكل «لغة في الرواية هي وجهة نظر، هي أفق اجتماعي، إيديولوجي لمجموعات اجتماعية»[4]، كما أنّ«وجودها في أكثر من حيز، وشكل تعبيري يؤكد هيمنتها على لعب دورها الثابت قي رسم الخطاب السردي المتطور تاريخيا والمتعدد المستويات»[5].

وهذا التعدد في مستويات لغة النص الروائي الواحد، هو ما يميز الرواية، بل سمتها الأولى، فـ« لا توجد في الرواية لغة واحدة، بل لغات تقترن فيما بينها في وحدة أسلوبية خالصة، وليس في وحدة لغوية إطلاقا»[6].

ينقسم النَّص الرّوائي إلى مقاطع سردية ومقاطع وصفية وأيضا إلى حوار:

1. لغة السّرد والوصـــــف:

تقدم الرواية أحداثا وأفعالا، أي سردا روائيا، وهذه الأفعال والأحداث تتطلب وجود محيط زماني ومكاني يؤطرها، ومن ثمة ضرورة وجود الشخصيات التي تقوم فاعلية السرد الروائي، كما أن هذه الشخصيات والأمكنة كي تكتسب خصوصيتها، تتطلب لغة

---

(1)- **عبد النور جبور:** المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط2، 1984م، ص227.

(2)- **عبد الملك مرتاض:** في نظرية الرواية، ص173.

(3)- **محمد علي سلامه:** المرجع السابق، ص25.

(4)- **ميخائيل باختين:** الكلمة والرواية، تر: يوسف حلاق، وزارة الثقافة دمشق ، سوريا، ط1، 1988م، ص215.

(5)- **ناصر السيد نور**: اللغة والرواية .التكوين السردي والسياق الدلالي، الرواية نت، 2ديسمبر 2016، alriwaya.net.

(6)- **ميخائيل باختين:** المرجع نفسه، ص220.

متميزة تصفها، ولهذا فإن الرواية«لابد لها أثناء تشكلها من استثمار محوري السرد والوصف، لأنّ كلا منهما يقدم وظيفة تتضافر مع الأخرى»[1]:

أ. لغة السَّرد:

السرد هو«ذلك العرض الذي يقدم حدثا أو مجموعة من الأحداث -الواقعية أو المتخيلة- بواسطة اللغة المكتوبة»[2]، أو هو كما قال **بارت**: «نقل الحادثة من صورتها الواقعية إلى صورة لغوية»[3].

إذن، فالسَّرد هو«إحدى طرق تقديم الأحداث والموضوعات والشخصيات في الأعمال الروائية، والقصصية جميعا»[4]، ولأنّه يساعد على«تقديم الشخصيات ووصف المناظر والأخبار، والأهواء، والعواطف، فهو شكل مركزي، ولا يمكن الاستغناء عنه في أي عمل روائي»[5].

وإن كان عامة النقاد العرب قد اتفقوا على أنّ لغة السرد يجب أن تكون الفصحى، باعتبارها«لغة الراوي المختفي وراء الضمير الثالث (ضمير الغائب)»[6]، فإنّ حوحو في روايته **"غادة أم القرى"** والتي تعد نسيجا متداخلا من العلاقات الإنسانية والمشاعر الداخلية التي ترسم معالم فضاء رومانسي بكل ما يزخر به من فيض تلقائي لمشاعر قوية، قد آثر التعبير بمستوى لغوي واحد، وظل متمسكا باللغة العربية الفصحى سواء في أثناء السرد أو الوصف أو الحوار.

والسّرد لدى حوحو كان الوسيلة الأكثر أماناً للتعبير عن ذلك الفيض الشعوري الوجداني لشخصياته المتأزمة في علاقتها بين ذاتها ومحيطها الاجتماعي، وهكذا جاء نصه الروائي عالما فصيحا بتجلياته المختلفة.

---

(1)- **عبد اللطيف محفوظ**: وظيفة الوصف في الرواية، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر،/ الدار العربية للعلوم ناشرون ، بيروت لبنان، ط1، 2009م، ص 42.

(2)- **عبد اللطيف حفيظ**: المرجع السابق، ص42.

(3)- **عز الدين إسماعيل:** الأدب وفنونه، ص187.

(4)- **محمد العيد تاورته:** (تقنيات اللغة في مجال الرواية الأدبية)، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة منتوري، قسنطينة، ع21، جوان 2004م، ص55 .

(5)- **عبد الملك مرتاض:** في نظرية الرواية، ص176.

(6)- **سمر روحي الفيصل:** الرواية العربية البناء والرؤيا - مقاربات نقدية- منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003، م، ص230.

والوظيفة التعبيرية للسّرد التي قررها الكاتب منذ البدء، وهي تحويل المشاعر والعواطف الإنسانية إلى دلالات مادية ملموسة ترسم الشخصية، وتساعد في تنمية الحدث وتصاعده، نجدها تنسجم مع الأسلوب الذي اختاره، حيث اعتمد فيه صوت السّارد (ضمير الغائب) مقابل صوت الشخصيات الأخرى، لتكون له الحرية في التعليق على الأحداث كما يريد، ورصد حركات الشخصيات وتفاعلها مع الأحداث، محاولا إيهام القارئ بواقعية عالمه الخيالي.

ب. الوصف:

- **تعريف الوصف:** هو«الخطاب الذي يسم كل ما هو موجود، فيعطيه تميزه الخاص، وتفرده داخل نسق الموجودات المشابهة، أو المختلفة عنه»[1]، ولأن الوصف «يلازم السرد في النص الروائي ويتماهى، فهو يأتي في النسيج اللغوي سردا وحوارا ويأتي في لغة الروائي والراوي والشخصيات»[2]، ويعتبر«الأساس الذي تبنى عليه الرواية»[3].

وللوصف وظيفة هامة داخل النص الروائي، حيث يستخدمه الكاتب «ليقوم بدوره في تحديد إطار الحدث، وتصوير الشكل الفيزيقي للأبطال والشخصيات الرئيسة»[4].

إذن، فالوصف ليس عملاً تزيينياً زائداً، بل هو عنصر تكويني مهم و«آلية للإفصاح عن ذهنيات الشخصيات أو ذريعة لإبطاء زمن الخطاب»[5]، و يسهم في تنظيم النص وفي عرض العالم الروائي، وفي تجسيد الرؤية الفنية الكلية للنص.

وفي **"غادة أم القرى"**، نجد الوصف حاضراً وموظفا على مستوى المفردة اللغوية، فأحيانا يتعمد حوحو تغييب أسماء شخصياته لصالح توظيف

---

(1)- **عبد اللطيف محفوظ**: وظيفة الوصف في الرواية، ص13.

(2)- **بلال كمال رشيد:** اللغة والرواية، دراسة في نماذج مختارة من الرواية الأردنية، دار فضاءات للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2015م، ص235.

(3)- **محمد العيد تاورته:** المرجع السابق، ص56

(4)- المرجع نفسه، ص55.

(5)- **عبد اللطيف محفوظ**: المرجع السابق، ص12.

صـــفاتها قـــائلا: «**أطلـــت العجـــوز**»[1]، و«**علمـــت المـــرأة المنكوبـــة**»[2]، و«**هـــذه المرأة المسكينة**»[3].

كما استعان حوحو بالوقفة الوصفية في كل مرة أراد فيها تقديم شخصياته، مثل وصفه لزكية فهي«**فتاة معتدلة القامة، رشيقة القد، تكسو جسمها سمرة، تشوبها حمرة خفيفة، ذات عينين نجلاوين حالكة السواد**»[4]، ووصفه لوالدها الشيخ سليمان، فهو «**طويل القامة نحيل الجسم، تبدو عليه آثار الشيخوخة وإن كان لا يتجاوز العقد الخامس من عمره**»[5].

كما جاء بغرض إيضاح بعض الأفكار التي يرى أنّ لها أهمية كبيرة، حيث قام من خلاله برصد مظاهر الحياة التي تصفها الرواية من أماكن وأشياء، كوصفه لغرفة زكية « **وبدت زرابي وثيرة فارسية تغطي أرض الغرفة يحوطها مربع من الأرائك زرقاء اللون مزخرفة يبدو طرفها بينما اختفى الجانب الكبير منها تحت بسط حريرية بيضاء مفروشة فوقها وعلى الأرائك مساند من نوعها أسندت إلى الجدار في فتور وتراخ**»[6]، أو أحياء ومناظر طبيعية مختلفة، كوصفه لإحدى الضواحي «**وهي أجمل ضواحي مدينة أم القرى وأوسعها، حيث انفرجت عندها سلاسل الجبال العديدة الملتوية كالأمعاء في مراوي إبراهيم، فكشفت عن بطحاء شاسعة رائعة المناظر..**»[7].

ـ **أنماط الوصف:** وتقسم مستويات الوصف في رواية **"غادة أم القرى"** إلى أنماط هي:

- **الوصف البسيط**: وهو الوصف الذي «يعطي من خلال جملة وصفية مهيمنة قصيرة، لا تحتوي إلا على بعض التراكيب الوصفية الصغرى»[8].

وهذا نجده حين يقتصر حوحو على بعض التراكيب الموجزة في وصف شخصياته، ومثل« **تزوج سليمان منذ سنين خلت بفتاة رائعة الجمال من البيوتات**»[1].

---

(1)- **أحمد رضا حوحو:** المصدر السابق، ص50.
(2)- المصدر نفسه، ص ن.
(3)- المصدر نفسه، ص52.
(4)- المصدر نفسه، ص13 و14.
(5)- المصدر نفسه، ص23.
(6)- المصدر نفسه، ص 13.
(7)- المصدر نفسه، ص 37.
(8)- **عبد اللطيف محفوظ:** المرجع السابق، ص49.

وتكمن أهمية هذا النوع من الوصف في تلاحمه مع بقية الإشارات الوصفية الأخرى حتى ينتج دلالات معينة، تساعدنا على فهم الرواية، فالتركيب الوصفي السابق يشير لوضع اجتماعي معين، وهو أنّ زوجة سليمان تنتمي لعائلة عريقة.

- **الوصف المركب:**

وهو الوصف الذي ينصب على الشيء الموصوف الذي ينتمي إلى السرد الروائي، «إما بفضل الانتقال من الموصوف إلى أجزائه ومكوناته، أو بالانتقال إلى المحيط الضام لهذا الموصوف»[2]، ومثال ذلك:«**ثم تهالكت على إحدى الأرائك المفروشة على دكة** الروسن[3]، **وطفقت تختلس النظر من وراء شبابيكها الضيقة المطلة على الأبطح، الشارع العام لمدينة أم القرى العاصمة** »[4].

فهذا نموذج لجملة من الأشياء الموصوفة، التي تبدو موحدة بفضل تواجدها في مكان واحد، وانتسابها إلى الفعل المحفز لوجودها (**النظر**)، إضافة إلى دقة الوصف المنصب على الأصغر إلى الأكبر، حيث يبدأ الوصف بالأرائك المفروشة، ثم الشبابيك الضيقة، مرورا بالشارع العام، وصولا إلى أم القرى العاصمة الحجازية.

وللوقوف على الدلالة العميقة لهذا المشهد الوصفي، علينا تحليل الرموز اللغوية في علاقتها مع بعضها وفي علاقتها مع النص ككل، ولتجلية دلالة الرموز يمكننا اللجوء للتحليل النفسي، فالشَّبابِيك واحدها الْشَبَاكُ، ويتم التعاطي معه في الأدب العربي بوصفه محبسا وقفلا مكونا من الحديد، وشباك زكية يتسم بالضيق، ومع ذلك فهناك علاقة قوية بينهما، فهو منفذها الوحيد تمارس من خلاله بعضا من حريتها، ويعد مرقبا تنظر منه إلى العالم الخارجي(الشارع العام)، أو عينا لالتقاط التفاصيل، وفي الوقت ذاته لا يسمح للعالم بأن يراها، لتبقى زكية وحيدة في عزلتها، فهذا المشهد يعكس مأساة زكية وما تعانيه من الحجز والكبت.

---

(1)- **أحمد رضا حوحو**: المصدر السابق، ص23.

(2)- **عبد اللطيف محفوظ**: المرجع السابق، ص49.

(3)- **الروسن**: لعل الكاتب يقصد **الروشن** وهو: الرفُّ، الكُوَّة.**ينظر**: ابن منظور: لسان العرب، مج6، ص160.

(4)- **أحمد رضا حوحو** : المصدر نفسه، ص24.

- **الوصف الانتشاري:**

والوصف الانتشاري هو «ذلك الوصف الذي يراكب الأشياء والمشاهد واللوحات، بشكل يسمح له أن يصير محورا مهيمنا يخضع لمشيئته السرد»[1]، ومثال ذلك حين قدم الكاتب إشارة وصفية لحالة **زكية**، وقد بلغ بها شعور الوحدة مداه،« **ثم ما لبثت هذه الفتاة أن أرسلت زفرة حارة تنبئ بعض الشيء عن آلام كامنة في أعماق قلبها، يحيط بها سياج من الكتمان والخفاء**»[2].

ويستمر الوصف يركب الأشياء والأحداث، ويرتبها وفق توارد تدرجي، فتظهر المشاهد متراصفة منسجمة، وإن كانت متباعدة، لكنها كاشفة عن قصة لا محكية، ظلت محبوسة، سجينة في ذاكرة **زكية**، لسنوات عديدة، لذا اهتم الكاتب بتلك الانقطاعات على مستوى الزمن، ليأتي الوصف مخترقا باستحضارات من الماضي.

تقف زكية وراء الباب عاجزة خائفة، وبدل أن تختار فتحه لترى حبيبها وتتحدث إليه،« **أ أقف على خطوة منك ولا أستطيع أن أريك وجهي، ولا أن أسمعك صوتي، وأنا المتلهفة الولهى**»[3].

تفضل فتح باب أخر، باب ذكرياتها، لتخرج من حاضرها الخانق لحريتها إلى ماضيها بكل ما فيه من سعادة وفرح،«**وغدت زكية ترفه عن نفسها، باستعادة الذكريات الماضية الدفينة، وذكريات الطفولة البريئة الحرة، التي لا تخضع لنظام، ولا تعترف بحكم، وتمنت لو بقيت وحبيبها طفلين إلى الأبد، وما لبثت أن حلقت في أجواء الماضي وتوارت روحها وراء غيومه**»[4].

وفي مشهد أخر يمنح الكاتب الوصف قدرة خارقة، فتتحول الدار فجأة إلى ساحة للعب والفرح، وتبدو لنا واضحة من خلال الأوصاف المنصبة على الزمان والمكان،«**فها هي وهي طفلة في عامها الثامن**

---

(1)- **عبد اللطيف محفوظ**: المرجع السابق، ص 52.

(2)- **أحمد رضا حوحو**: المصدر السابق ، ص14.

(3)- المصدر نفسه، ص17.

(4)- المصدر نفسه، ص18.

تلعب في فناء الدار مع أختها أسمى التي تكبرها بسنتين يشاركهما ابن خالتهما جميل»[1]، لكن زكية سرعان ما تعود لحاضرها و«**ابتسمت حزينة**»[2]، ومن خلال هذه الإشارة الوصفية يتضح أن زكية تعيش حياة حزينة، تخنقها جدران الدار، وتخنق نفسها وقلبها بسياج من الخوف.

ثانيا .أنواع التشكيل اللغوي:

إذا تأملنا الخطاب الروائي في نص الرواية، فإننا نجد أنماطا من التصوير اللغوي، هي أقرب إلى الخصائص المميزة للغة حوحو الروائية:

أ. اللغة الوجدانية العاطفية:

ونقصد بها« تلك اللغة التي يعبر بها عن موضوعات وجدانية»[3]، وتتجسد لنا في المعجم اللغوي الذي اتسع ليضم عددا من الألفاظ المعبرة عن الحب والافتتان بجمال المرأة، فمثلا كلمة **"الحبّ"** نجدها قد وردت عدة مرات في ثنايا النص، ومثال ذلك قوله: «**ويا ويل الشقية التي يطأ قلبها الحبُ فإنها تعيش معذبة تعيسة، فليس لها أن تتحكم في قلبها، فتحب من تشاء وتبغض من تشاء، بل لا يجوز لها مطلقا أن تحبَّ فالحبُّ جريمة لا تغفر، وفضيحة شنيعة، فعلى الفتاة التي أصيبت بالحبّ أن تتستر وتتكتم ما أمكنها ذلك**»[4].

وحوحو حين يذكر **حبّ** زكية لجميل يبالغ في وصفه، فمرة « تحبّه **حبّا عنيفا لا يعرف له حدّ**»[5]، ومرة«**تحبه حبا عنيفا طاغيا**»[6]، ومرة نجدها«**تحرص على إخفاء حبها المتأجج** »[7].

---

(1)-**أحمد رضا حوحو**: المصدر السابق، ص18.

(2)- المصدر نفسه، ص23.

(3)- **شريبط أحمد شريبط:** تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص 118.

(4)- **أحمد رضا حوحو**: المصدر نفسه ، ص17 و18.

(5)- المصدر نفسه ، 24.

(6)- المصدر نفسه، ص18.

(7)- المصدر نفسه ص25.

وقد سمح حوحو لخياله أن يتدفق، وكأنه يترصد التعابير الشعرية ذات الدلالات العاطفية، فحين يصف زكية يصفها وصفا حيا ناطقا«**وعكست المرآة ابتسامتها فكشفت عن ثغرها الجميل، وبدت ثناياها ناصعة البياض، شديدة الروعة، وهي تلوح من شفتيها القرمزيتين فكانت جميلة حقا خليقة بفتنة العابد الناسك**»[1]، وصوتا«**وهتفت بصوت خافت كاد أن يكون همسا ولكنه كشف رغم خفوته عن نبرة موسيقية عذبة**»[2]، وحركة«**ونهضت بخفة الرشا**»[3]، والواقع أن حوحو في هذه التعابير وغيرها بدا متأثرا بلغة جبران خليل جبران العاطفية، فجاءت لغة منسابة شفافة، راقية، تمس شغاف القلب، وتحدث التفاعل بين مبدعها والقارئ.

- **اللغة المجازية (الشعرية):**

واللغة الشعرية «وصف ومستوى ومعيار، يعاين به كل نص سواء أكان نثريا أم شعريا، وتقف عند المفردة أو التركيب أو الجملة أو النص كاملا، وهي التي تميز بين النظم والشعر، وهي التي تغربل الكلام، فيدخل في رحابها كل ما كان فنيا وتضيق بكل ما كان دون ذلك مستوى وتجعله كلاما عاديا»[4].

والرواية وان تزينت عموما بالشّعر سردا ووصفا وحوارا، فإنّ حوحو في "**غادة أم القرى**" ينطلق من أنّ اللغة وسيلة إخبار وإفهام ، وينتهي بها إلى أن تكون ذات هدف بياني وجمالي، فوظف فنون البلاغة العربية توظيفا واسعا من استعارة ومجاز وكناية وتشبيه، إضافة إلى المفردات الغنية بالتعابير المجازية:

وتعد الاستعارة والتشبيه من الصور البيانية الأوفر حظا في الرواية ومنها:

- **التشبيه**: ونجده في قوله: ـ «**وهي تردد اسمه ما بين شفتيها كأنّها تتلو تسبيحة مقدسة**»[5]، ونجده أيضا في قوله:«**وهي منكبة على منسج التطريز بعطف وحنان عطف الأم الحنون على فلذة كبدها**»[6].

---

(1)-**أحمد رضا حوحو**: المصدر السابق، ص14.

(2)- المصدر نفسه، ص13.

(3)- المصدر نفسه، ص ن.

(4)- **بلال كمال رشيد:** اللغة والرواية، ص246.

(5)- **أحمد رضا حوحو**: المصدر نفسه، ص17.

(6)- المصدر نفسه، ص13.

وهذه التشبيهات الواردة في هذه الجمل، دقيقة في وصفها بإيجاز، ولكنها تمتد في الذهن لتمنحنا صورا وصفية أكثر وضوحا، وأجمل تعبيرا.

- **الاستعارة:** في قوله:«**وقلبها يخفق بشدة وهي تحاول أن تكبت من جموحه، كأنها تخشى أن يفضح سرها**»[1]، استعارتان مكنيتان، فمرة شبه قلبها بالحصان الجامح الذي تحاول ترويضه وكبت جموحه، ومرة بشخص له القدرة على الحديث وفضح الأسرار المخفية.

وفي قوله:« **عادها الوسواس، وكاد أن يستولي عليها اليأس**»[2]، استعارتان مكنيتان ، حيث شبه الوسواس واليأس بشخص له القدرة على العودة والاستيلاء.

إذن، لقد شكلت اللغة الشعرية معلما بارزا ومحورا مركزيا في الرواية، حيث استطاع حوحو من خلالها أن يتوغل في أسرار اللغة العربية في غناها الجمالي وخصوصيتها التصويرية، فظهر لنا كأنه يغترف من الشعر نثرا شعريا لا يخلو من الحس الروائي.

- **اللغة المباشرة التقريرية:**

اتسمت لغة حوحو في بعض المقاطع السردية والوصفية بالموضوعية المباشرة، حيث قام بتصوير الواقع تصويرا تقريريا حرفيا جافا خاليا من التصوير البياني، والوظيفة الجمالية الإيحائية.

وتظهر هذه اللغة في بعض المقاطع منها كقرار المحكمة في قضية جميل «**حيث أنّ جريمة السُّكر أشدُّ من جريمة الاعتداء، أُلغيت القضية الثانية، وحكم على جميل بحد الخمر، وهو ستة شهور سجنا وثمانون جلدة في كل شهر، وصرخ الفتى واستنكر الحكم، وأقسم على براءته ولكن دون جدوى**»[3].

ونجدها أيضا في وصفه لأم جميل و«**كانت لزوج سليمان أخت أرملة توفي زوجها فالضابط في الجيش، في الحرب اليمانية السعودية، تاركا لها ابنا تولى سليمان خليل السهر عليه، رباه وأحسن تربيته، وعلمه حتى إذا ما شب وحاز شهادته**

---

(1)-**أحمد رضا حوحو**: المصدر السابق، ص13.

(2)- المصدر نفسه، ص51.

(3)- المصدر نفسه، ص39 .

الابتدائية سعى له عمل في إحدى المصالح الحكومية»[1]، والغرض من هذه اللغة التقريرية هو إضفاء الواقعية والإيهام بصدق الواقع والفضاء التخييلي الذي تنقله الرواية، وهو الأمر الذي نجده عند أغلب الروائيين الواقعيين.

لقد كان اشتعال حوحو على الفصحى السّمة الأبرز في روايته وفي تعامله مع المفردات والتعابير ويظهر ذلك عبر جملة من الخصائص:

أ) **استعانته بالصور البيانية**، حيث قام بتوظيف علم البيان، ليقدم من خلاله نصوصه الغائبة في قالب شعري وجمالي يتلاءم مع لغة النص.

ب) **توظيفه للمحسنات البديعية**، وأكثرها الطباق والمقابلة باعتبارهما من المحسنات البديعية المعنوية، التي تساهم في توضيح المعنى **كالطباق**: في قوله: «**أن يفضح سرها الذي تحرص على كتمانه»**[2]، **وقوله:« تحبُّ من تشاء وتبغض من تشاء»**[3]، و**المقابلة** في قوله:«**فيرثي لحاله الصديق، ويشفي منه العدو»**[4]، وفي قوله: «**الفرار من المستقبل الغامض والعودة إلى الماضي الزاهر»**[5].

ج) **التناص**: إنَّ التناص في أبسط صوره هو« أن يتضمن نص أدبي نصوصا أو أفكارا سابقة عليه عن طريق الاقتباس أو التضمين أو التلميح أو الإشارة، أو ما شابه ذلك من المقروء الثقافي لدى الأديب»[6].

وقارئ رواية **"غادة أم القرى"** يلاحظ تناثر التناص فيها، فشكل تشابكا مع نسيجها بتعالق فني وفكري، أبان خبرة حوحو وانفتاحه على عدة ثقافات شكلت وعيه الأدبي ورؤيته إلى الحياة.

وأول تناص يقابلنا هو التناص الديني، لبعض النصوص القرآنية، والأحاديث الشريفة، حيث استفاد الكاتب منها باعتبارها مرجعا مقدسا، كما جاء في قوله:«**والعادة في مثل هذه الأسر التي تعيش بقلوبها وعواطفها حلقات متماسكة، إذا انفرطت حلقة**

---

(1)-**احمد رضا حوحو:** المصدر السابق ، ص24.

(2)- المصدر نفسه، ص16.

(3)- المصدر نفسه، ص18.

(4)- المصدر نفسه، ص48.

(5)- المصدر نفسه، ص19.

(6)- **بلال كمال رشيد:** اللغة والرواية، ص205.

منهـا هـوت الأخـرى إثرهـا، وإذا أصـابت يـد الأقـدار قلبـا تصـدعت بقيـة القلـوب وتألمـت»[1]، فهـذه الفقـرة تحيلنـا مباشـرة إلـى قـول الرسـول الله ـ صـلى الله عليـه وسلم:«**مثل المؤمنين في توادهم وتراحمهم وتعاطفهم مثل الجسد إذا اشتكى منه عضو تداعى له سائر الجسد بالسهر والحمى**»[2].

كما نلحظ أنّ نص الرواية حمل نصوصا قرآنية في متنه السّردي، شكلت سمتا أسلوبيا لحوحو، وهذا ما جعل واسيني الأعرج يحكم على لغته بأنّها«قد صبت في أغلبها في قوالب قرآنية جاهزة»[3].

ومن أمثلة ذلك قوله:«**وسيحق الله الحق، ويدحض الباطل**»[4]، وهو مأخوذ من قوله تعالى:« **لِيُحِقَّ الْحَقَّ وَيُبْطِلَ الْبَاطِلَ وَلَوْ كَرِهَ الْمُجْرِمُونَ**»[5].

وقوله أيضا:«**إلى أن ضاق مضيفه ذرعا به**»[6]، ونجده في سورة هود حيث يقول تعالى «**وَلَمَّا جَاءَتْ رُسُلُنَا لُوطًا سِيءَ بِهِمْ وَضَاقَ بِهِمْ ذَرْعًا**»[7]، وفي سورة العنكبوت: «**وَلَمَّا أَن جَاءتْ رُسُلُنَا لُوطاً سِيءَ بِهِمْ وَضَاقَ بِهِمْ ذَرْعاً**»[8].

كمـا أنّ توظيـف الكاتـب لمفـردات«**غيابـات السـجن**»[9]، و«**فـي غياهـب السجن**»[10]، إحالة إلى قصة يوسف ـ عليه السّلام ـ ، وإن لم يصرح الكاتب بالتشبيه الذي أراده ولكن المفردات(**غيابات وغياهب والسجن**) ساعدت القارئ كي يستحضر قصة **يوسف** ويقارن بينها وبين قصة **جميل** فكلاهما أدخل السّجن ظلما، بالرغم من عفتهما وطهارتهما، غير أن جميل يموت في سجنه مظلوما مقهورا، أما سيدنا يوسف فحين تظهر براءته يخرج من السجن ولو بعد سنين .

---

(1)- **أحمد رضا حوحو:** المصدر السابق، ص46.

(2)- **أخرجه مسلم والبخاري**: البر والصلة والآداب، باب تراحم المؤمنين وتعاطفهم وتعاضدهم، ج4، 1416 هـ / 1966م ، رقم 2586

(3)- **احمد رضا حوحو:** المصدر نفسه،(واسيني الأعرج: مقدمة الرواية)، **صXXIX** .

(4)- المصدر نفسه، ص48.

(5)- الأنفال/ الآية08.

(6)- **احمد رضا حوحو:** المصدر نفسه، ص31.

(7)- هود/ الآية 77.

(8)- العنكبوت/ الآية 33.

(9)- **احمد رضا حوحو:** المصدر نفسه، ص10.

(10)- المصدر نفسه، ص13

نستنتج من خلال ما سبق أنّ حوحو اعتمد في روايته على خلفية دينية ولا غرابة في ذلك كونه نشأ نشأة دينية، كما أنّه من رواد الفكر الإصلاحي الديني.

كما ينتقل بنا الكاتب عبر التّناص التراثي إلى رحاب حكايات ألف ليلة وليلة، ويوظفها كمفهوم قصصي، حين يمزج بين شخصية **زكية** وشخصية **بدر البدور** محاولا تصوير علاقة حب بالمعنى المباشر، وأن يقنعنا أنهما عاشتا الحالة ذاتها «**وتذكرت الحب في ألف ليلة وليلة ، تلك القصص التي كانت تسمعها من والدتها أوقات السهر، في ليالي الشتاء الطويلة، وقارنت ما بين حالتها وحالة بدر البدور، وهنا ارتعدت فرائصها وهتفت وهي بادية الخوف: إذن هذا هو الحب، فأنا أحب جميل، أجل إنّي أحبّه**»[1]، وبهذا التمازج بين الشخصيتين يغوص الكاتب في نفسية زكية محاولا إقناعنا بحقها في الحبّ، وأنه إحساس نبيل، لا يد لها فيه.

2. لغة الحـــــــوار:

يعدّ الحوار من الوسائل اللغوية التي يستخدمها الأديب، وهو كلام يجري على لسان شخصيات الرواية، تتحدث من خلاله شخصيتان أو أكثر حول قضية معينة .

ومن فوائد الحوار أنه يعمل على الفصل بين أحداثها بغرض تغيير رتابة السرد، ويساهم في تنويع طرائق التعبير والمواقف وإيضاحها، كما يعمل على نمو العمل الروائي باستمرار، ويكشف عن أعماق الشخصيات، وملامحها، ليتعرف عليها المتلقي.

وأحمد رضا حوحو في رواية **"غادة أم القرى"**وإن كنا نراه يهتم برسم شخصياته، ورصد عوالمها الداخلية والخارجية، كما يهتم بجمالية الصورة وروعة التعبير بما تتطلبه من مجاز واستعارات، شأنه في ذلك شأن أغلب الروائيين العرب، نجده يتجاهل منطوق شخصياته في المواقف المختلفة والتي تتطلب خطابا متنوعا.

لقد جعل حوحو لغة شخصياته متماثلة في أدائها ونبرتها لدرجة أنها تبدو لغته لا لغتها، وهذا ما يؤكده **واسيني الأعرج** في مقدمة الرواية بأنّ«**الاختلاف الوحيد هو الكاتب ولغته الخاضعة لعدة**

---

[1]-**أحمد رضا حوحو**: المصدر السابق، ص20 .

تلوينات، تتحدد بمدى تعاطفه مع هذه الشخصية أو تلك، أي أنّ الكاتب هو الذي يحرك طبيعة البنية اللغوية للخطاب الروائي»[1].

وحوحو في ذلك كله يتبنى رأي بعض النقاد في ضرورة«التمسك بالفصحى في الحوار، كما هو الحال في السرد والوصف، بحجة أن وظيفة الأدب هي أخذ الواقع، وجعله عملا أدبيا مفيدا وجميلا.» [2]، والرأي ذاته نجده عند عبد الملك مرتاض، الذي يرى أنّ لغة الحوار«ليس ينبغي لها أن تبتعد كثيرا عن لغة السرد»[3].

والملاحظ في الرواية أنّ كل المشاهد الحوارية جاءت باللغة الفصحى، وبتعبيرات ومفردات لا تتناسب مع منطوق الشخصيات، ولا تعبر عن مستواها الثقافي وربما يعود إلى حرصه على لغته العربية، بقدراتها الأسلوبية والبلاغية، كما في المشهد الآتي:

«**جميل ..جميل يا حبيبي متى أكون لك فأستقبلك بحريتي من دون أن يؤاخذنا أحد..**

متى .. يا حبيبي .. متى .. أأقف على مقربة منك ولا أستطيع أن أريك وجهي، ولا أن أسمعك صوتي، وأنا المتلهفة الولهى» [4].

فزكية هنا، تلجأ إلى اللغة الفصحى وهي تعبر عن أحاسيسها نحو حبيبها جميل، مع أن حوحو صرح لنا في موضع سابق أنها لم تدخل هي وأختها المدرسة، فأمهما«**اكتفت بتلقينهما الخياطة والتطريز، وأمّا القراءة والكتابة فلا تزالان سراً غامضا بالنسبة إليهما»**[5].

وفي مشهد أخر، نرى شخصية الشيخ **أسعد**، يتحدث هو أيضا بالفصحى،«**لا أدري إذا كان من الحكمة أن تزوج ابنتك من شاب فقير، يعيش من النزر التافه الذي تتكرم به** الحكومة عليه، وترفض

---

(1)-**أحمد رضا حوحو**: المصدر السابق، (واسيني الأعرج، مقدمة الرواية)، صIIIVXX

(2)- **محمد العيد تاورته:** المرجع السابق، ص 60.

(3)- **عبد الملك مرتاض:** في نظرية الرواية، ص177.

(4)- **أحمد رضا حوحو**: المصدر نفسه، ص17.

(5)- المصدر نفسه، ص 24 .

زواجها من ثري في استطاعته أن يسعدها ويسعدك» [1]، مع أنّه لم يتعلم قط، فـ«**الشيء الوحيد الذي يردده الجريئون من مواطنيه ويشهدونه هو جهله المطبق**»[2]، ومع ذلك فلغته أدبية فصيحة.

والأمر ذاته مع أم جميل(**فاطمة**)، فهي امرأة أميّة، حيث لجأت إلى كتبة العرائض لتقديم شكواها إلى الملك سعود، وبعد يومين«**سلمها العسكري المناوب تحريرها، ورجته أن يقرأ لها ما كتبه الملك على التحرير**»[3]، فهي حين تخاطب الملك **ابن السعود** أو تخاطب زوج أختها الشيخ **خليل سليمان** تستخدم لغة فصيحة، بمفردات لا تتناسب مع مستواها الثقافي ولا الاجتماعي، حتى أنها تبدو هي نفسها لغة الكاتب، كما في هذا المشهد «**وقبل أن يوجه إليها أي سؤال ابتدرته: قلت للملك كل شيء.. أخبرته أنَّ زوجي قُتل في الدفاع عنه، وأنّ ابني الوحيد، الثروة الوحيدة التي خلفها لي ذلك الزوج وسندي في هذه الحياة يرزح الآن ظلما تحت قيوده في غياهب السجن... أخبرته عن أسعد وعن أعماله وأفهمته أن ابني طاهر مستقيم، كل مكة تشهد له بذلك.. »**[4].

وهذا التشابه في منطوق الشخصيات منهج عام في معظم الرواية، فكل شخصيات حوحو ناطقة بالفصحى، مع أن العمل الروائي يقتضي وجود مستويات لغوية متباينة لا مستوى فصيحا واحدا، يتكلمه المثقف والأمي، الشاب والشيخ،.. فتشكيل الرواية اللغوي،«يفتقر إلى الحرارة والدفء الذي يجعل الرواية رواية وليس شيئا أخر»[5].

وحوحو في ذلك كله، لم يبذل جهده في الابتعاد عن اللغة الواحدة التي تشي بحضوره وبأنه مبدعها، ولم يستثمر التنوع اللهجي في استنطاق شخصياته، عن طريق تطعيم البنية السردية بمفردات وتعبيرات ولهجات محلية، بل ظل مخلصا للغته الفصحى، التي تذيب النبرات واللهجات في مستوى لغوي واحد، كما نراه يضحي بفنية وجمالية الحوار المنسجم والمتناغم مع التكوين الاجتماعي والثقافي للشخصيات في سبيل الدفاع عن الفصحى، وهذا ما لم يمنح الرواية ثراءً فنيا ودلاليا ممتعا وشائقا .

---

(1)- **أحمد رضا حوحو**: المصدر السابق، ص24.

(2)- المصدر نفسه، ص33.

(3)- المصدر نفسه، ص52.

(4)-المصدر نفسه ص 57.

(5)- المصدر نفسه، (واسيني الأعرج: مقدمة الرواية)، صXXIX .

الفصل الرابع: البناء الفني للمسرحية في أدب حوحو.

أولا. الفكـــــــــــرة.

ثانيا. الشخصيـــــــــة:

1. تعريفها.
2. أبعادها.
3. أنواعها في مسرحيات حوحو.

ثالثا. الحبكة:

1. تعريفها.
2. أقسامها في مسرحيات حوحو.

رابعا. الصـــــــراع:

1. تعريفه.
2. أنواع الصراع في مسرحيات حوحو.

خامسا. الحـــــــــوار.

1. تعريفه.
2. أنواع الحوار في مسرحيات حوحو.

سادسا. اللغـــــــــة.

1. تعريفها.
2. التشكيل اللغوي في مسرحيات حوحو.

أ. اللغة العامية.

ب. اللغة الفصحى.

المسرحية شأنها شأن الأجناس الأدبية الأخرى، عمل أدبي متكامل العناصر، تقوم على عرض حكاية تتضمن فكرة، تحاكي فعلا إنسانيا، أو تصور سلوكا نفسيا أو اجتماعيا، وهنا لابدّ من توافر شخصيات تقوم بالفعل المسرحي، وتنمو هذه الشخصيات عن طريق الحوار الدرامي، ومن خلال تصادم الشخصيات ينشأ الصّراع الدرامي الذي يميز المسرحية عن باقي الفنون الأدبية، ويحدث كل هذا ضمن إطار زماني ومكاني محدد، لتصل إلى النهاية من خلال تفاعل كل هذه العناصر، وهذا ما يسمى بالبناء الفني المتكامل.

ولعل الوعي بتلك العناصر وتقنياتها يساعد على توصيل القيم الجمالية ضمن نطاق خطاب النّص المسرحي بما يؤثر في المتلقي فيما بعد، لذا كان من الضروري دراسة هذه العناصر مجتمعة بالنسبة للبناء الدرامي في مسرحيات أحمد رضا حوحو، مستندين في ذلك على مبدأ تجزئة مكوناتها بالقدر الذي يسهل عملية البحث والدراسة، وليس الهدف فصل بعضها عن بعض، وسنحاول توضيح كل هذه العناصر من خلال الدراسة التطبيقية لنصوص المسرحيات:

أولا. الفكـــــــــــــرة:

الفكرة لغةً من «فكَـر الفَكْرُ والفِكْـرُ: إعمال الخاطر في الشيء،..وقد حكى ابن دريد في جمعه أفكارًا، والفكرة: كالفِكر وقد فَكَـر في الشيء،..والتفكر التأمل»[1]

والمسرحية هي «فن التعبير عن الأفكار الخاصة بالحياة »[2]، لهذا فالفكرة تأتي أولا، وتعدّ نواة النص الدرامي، وهناك من يؤكد على أهميتها، فـ« الشيء المهم في المسرحية هو الفكرة وليس الحوار لأنها الموضوع الذي يربط بين أجزاء المسرحية ويعطيها وحدة الانطباع»[3]، فهي عنصر حيوي، تصف الشخصيات أثناء صراعها وما تقوم به من أفعال في إطار زماني ومكاني.

---

[1]- **ابن منظور:** لسان العرب، مج11، ص 210. (مادة فكر)

[2]- **عدنان بن ذريل:** فن كتابة المسرحية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 1996م، ص 57.

[3]- **أبو بلال عبد الله الحامد:** فن التمثيلية، مركز الناقد الثقافي، دمشق، سورية، ط1، 2010، ص17.

وقد ذهب بعض أهل المسرح إلى تفسيرات أخرى لكلمة الفكرة فـ«قد فسروها مثلا بكلمة مشروع أو موضوع أو بحث، أو أطروحة، أو فكرة جذرية، أو فكرة أساسية أو هدف،[1]، وكل هذه التفسيرات القصد منها أن يكون للكاتب هدفا من مسرحيته.

ولمسرحيات حوحو أفكار أساسية تعالجها، ومن هدف يسعى إليه من خلالها:

- **فكرة مسرحية "ملكة غرناطة"**: تبدأ بصورة من صور الصراع العنيف بين ملكة غرناطة والوزير ابن حفصون، حيث يكيد كل منهما للآخر، وكردّ فعل على محاولة الملكة إرغام الوزير على الزّواج من خادمتها **"سناء"**، كي تذله، و تجبره على مغادرة القصر، نجده يقرر الانتقام منها:

ابن شهيد : ومن أين جاءت الضربة يا مولاي؟

ابن حفصون : من الملكة ..هذه المرأة الأعجمية الدخيلة التي استولت على عقل الملك الهرم الخرف.. ولكن سأنتقم..أنت الذي عشت معي كثيرا تعرفني وتعرف شدة انتقامي... [2]

ويستعين بخادمه **"عنبسة"** في سعيه للإيقاع بالملكة وفضحها، غير أنّ هذا الأخير يقع في حبها، كما تهيم به هي، وهذا ما كان سببا لإقدامه على قتل سيده، والانتحار، ليحافظ على شرفها وسمعتها، فتنتهي المسرحية نهاية مأساوية.

ولا يخفى أن هذه المسرحية وإن تناولت في ظاهرها عاطفتي الحب والانتقام، فإنَّ موضوعها يدور حول الطمع والهوى، فكل شخصيات المسرحية لها أمال عريضة وصلت لدرجة الطمع، فاتبعت هواها لتحقيقها، فكانت نهايتها نهاية قاسية، وعلى هذا ففكرتها الأساسية:**" الطّمع وإتباع الهوى يودي بصاحبه للهلاك"**

- **فكرة مسرحية "النائب المحترم"**: تحكي المسرحية قصة المعلم **"زعرور"** الذي لا يملك إلاّ قيمه ومبادئه، لكنه يتعرض للاستغلال أولاً من قبل مدير المدرسة **"خلاف"** وابنته **"ناجية"**، فالأول يستغله لإدخال تلاميذ جدد للمدرسة، ودفع نسبة مما يقدمه من

---

[1]- **لايوس إيجرى:** فن كتابة المسرحية، تر: دريني خشبة، نص: احمد عثمان، المركز القومي للترجمة، القاهرة، 2015، ص45.

[2]- **احمد رضا حوحو:** المصدر السابق، ج2، ص393 و394.

دروس الدعم، و"**ناجية**" تستغله للقيام بواجباتها كتصحيح الكراريس ومرافقة التلاميذ، لكنه يتعرض للطرد من المدرسة حين يتمسك بأخلاقياته:

خلاف : على كل حال هذه المسألة تخصك أنت وحدك، لكن هذا لا يمنع من أنّك ملتزم بدفع10% عن هذه الدروس الخصوصية على حسب السعر المعمول به...أفاهم؟

زعرور : نعم سيدي المدير...فاهم...ماذا أعمل؟

خلاف : ليس لديك ما تعمل سوى أن تدفع والسلام..أنا ذاهب الآن إلى عملي[1]

وثانيا يقع ضحية انتهازيين آخرين، أشد استغلالا، وأكثر خبثا وفساداً، هما "سيزان" و"عبد المنعم"، وبعد فوات الأوان يكتشف أنّه تحول من معلم مثالي إلى رجل أعمال فاسد:

زعـــرور : إنّي لم أرض بهذه الحالة الشاذة وهذه الأعمال الدنيئة السافلة، أعمال اللصوصية والخداع إلا من أجلك أنت.. لقد لعبت بي وبسذاجتي حتى أني كنت أحسبك امرأة شريفة، فإذا بك لصة محترفة ومحتالة ماكرة[2]

يعيش **زعرور** صراعا نفسيا بين مبادئه وواقعه، لتكون نهايته مأساوية، وعلى هذا ففكرتها الأساسية:**" الفساد الأخلاقي يؤدي إلى الفساد الاجتماعي والسياسي".**

- **فكرة مسرحية "البخيل"** : فكرتها واضحة، لأنّ الكاتب كان يعرف منذ البداية إلى أين تسير الأمور، والى أين تنتهي، حيث ركّز على شخصية "**شعبان**" فحبّه الشّديد للمال جعل منه إنساناً بخيلا، ينكر على نفسه وأهله الضرورات التي لا يستغني عنها أحد، لكن هذا المال الكثير، لم يكن ليحقق له السعادة، بل كان سببا لاضطرابه وقلقه، فهو دائم الشك فيمن حوله، معتقدا أنهم يخططون لسرقته:

---

(1)- **احمد رضا حوحو:** المصدر السابق ، ج2، ص338

(2)- المصدر نفسه، ج2، ص379.

دنـــــدان : أنا خديم ابنك، وقالي استناني اهنا.

شعبـــــان : روح أستناه في الزنقة، وقاعد مسمر هنا في داري زي عمود التلفون تقيد،.. في حركاتي وأعمالي، قاعد لي زي الجاسوس تشوف واش ندير واش ما ندير وتاكل في مالي وخيري بعينيك وتحب تغفلني وتسرقني[1]

يخطط شعبان لكل شيء بمنطق مادي بحت، حتى في العلاقات الإنسانية، وحين يقرر تزويج ابنته من شيخ لأنه غني، وابنه من امرأة مطلقة لأنها ذات ثروة:

شعبـــان : هيه..هذا البنت قررت أتزوج بيها، أما أخوك حضرت له واحد المرا هجالة وعندها قالولي عليها هذا الصباح... وأما زواجك يكون من سي المعطي إن شاء الله[2]

وتتأزم الأحداث حين يسرق ماله، فيصاب بنوبة عصبية تكاد تودي به إلى الجنون، ولا يهدأ حتى تعود إليه ثروته مقابل زواج ابنته بمن تحب، وابنه بالفتاة التي اختارها، وعلى هذا فالمسرحية تشتمل على فكرتين هما: **"البخل وحرمان النفس لا يحققان السعادة"، و"الحب الصادق يتحدى وينتصر في الأخير".**

- **فكرة مسرحية "سي عاشور والتمدن"**، فـ"عاشور" الرجل البدوي، الذي ورث ثروة، وانتقل إلى المدينة ليعيش حياة التمدن والتحضر، فاعتقد أن المال والمظاهر يجعلان منه متمدنا، ولكن بتصرفاته الساذجة يضع نفسه مواضع السّخرية والتهكم، فيتقرب منه الطامعون للاحتيال عليه وسرقة أمواله بكل الطرق:

الموسيقي : لازم نحمدو ربي يا سي جاب الله، جانبا ربي خبيزة على قدر سنينا زي يبارك في سي عاشور جابو زي من الدوار جيابو مليانة ما شاء الله وعقلو فرغان ومخلط ومريض بالتمدن وحب الترقي لو كانت الناس الكل كيفو رانا درك في ألف خير ونعمة[3].

---

(1)- **احمد رضا حوحو:** المصدر السابق، ج2، ص284.

(2)- المصدر نفسه، ص290.

(3)- المصدر نفسه، ص227.

حاول حوحو تصوير المظاهر الاجتماعية الزائفة، من خلال سذاجة عاشور، فهو يرفض تزويج ابنته من الشاب الذي أحبته لأنه غير متمدن، و يقبل به بعد أن تنطلي عليه حيلة الأمير الهندي التي دبرها خادمه، في مشهد بقدر ما يثير الضحك، نجده يبعث على النفور والاشمئزاز، لما فيه من مظاهر النفاق الاجتماعي، لذا تكون الفكرة الأساسية واضحة وهي " **المال وحده لا يصنع الإنسان المتحضر"**

- **فكرة مسرحية "أدباء المظهر"**: بقدر ما يعالج فيها الكاتب موضوع معاناة الأديب الذي يعيش حياة العوز والفقر في مجتمع أصبح لا يهتم بالأدب، فإنّه يكشف في الوقت ذاته بعض مظاهر النفاق الاجتماعي، ويفضح أدباء المظهر:

مـــراد : مالك وذلك الزمن؟ فذلك عصر قد مضى وهذا عصر جديد لا يعرفك فيه احد ولا يلتفت فيه لأدبك أحد..ولولا حرمة الحروف العربية لاشتروا كتبك بالميزان ليلفوا فيها البضائع ؟ فإنه لم يبق أحد يعترف بهذا الأدب فالأدب أصبح اليوم شيء آخر[1]

فبعد كساد بضاعة الأستاذ خليل وإفلاسه، يضطر لمسايرة ظروف مجتمعه، فيتنازل عن مبادئه في سبيل الحصول على لقمة العيش، يفتح باب بيته للشبان الكسالى من محبي المظاهر الزائفة كي يجعل منهم أدباء في ساعتين، وهنا تتحقق المفارقة الساخرة، لذا تتضح الفكرة الأساسية:**" ادعاء الأدب لا يجعل منك أديبا"**

ثانيا. الشخصيات:

1.تعريف الشخصية المسرحية:

الشخصية لغة من شخص:« الشّخصُ: جماعةُ شَخص الإنسان وغيره، مذكر، والجمع أشخاص وشُخوصٌ وشِخَاصٌ، والشخص: سوادُ الإنسان وغيره تراه من بعيد، وكل شيء رأيت جسمانه، فقد رأيت شخصه»[2]، ومعناها السمات العامة.

أمّا كلمة (**Personnage**) الفرنسية مأخوذة من «الكلمة اللاتينية (**Persona**) التي تشير إلى القناع الذي يرتديه الممثل»[3]، ويضعه على وجهه من أجل التنكر لأداء

---

(1)- **أحمد رضا حوحو:** المصدر السابق، ج2، ص100.

(2)- **ابن منظور:** لسان العرب، مج 8، ص36.

(3)- **محمد عثمان الخشت**: الشخصية والحياة الروحية في فلسفة الدين عند برايتمان، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2006م، ص15.

دوره المطلوب في المسرحية، وهي أيضا ترجمة لكلمة يونانية «تعني الدَّور الذي يؤديه الممثل عندما يضع القناع الخاص به»[1]، هذا لأن الممثل في المسرح اليوناني كان يؤدي عدة أدوار بتبديل الأقنعة في العمل المسرحي نفسه.

وقد توسع معنى(**Personnage**)، ليطلق على الشّخصية المسرحية باعتبارها «الوجود الحي الملموس الذي يراه المشاهدون ويتابعون من خلال سلوكه وانفعالاته وحواره كل المعاني التي يحملها الحدث المسرحي وبناء المسرحية العام»[2]، فهي عرض لنماذج حياتية بشرية، بأنماط سلوكية وأخلاقية، وأنواع من الرغبات، وأساليب متعددة في التفكير تتصارع في إطار محدد من الأحداث الاجتماعية والفلسفية.

وبما أنَّ عالم المسرح هو صورة مصغرة للواقع الإنساني، فإنّ«الشّخصية المسرحية هي شخصية إنسانية، ولكن تمَّ عزلُها ونقلها من الواقع إلى المسرح»[3]، والهدف من ظهورها على المسرح هو«نقل بعض الدلالات الخاصة وليس مجرد تصوير الناس كما هم في واقع الحياة»[4]، لذلك يجتهد الكاتب المسرحي كي يجعل من شخصياته تتناسب مع موضوع حبكة مسرحيته.

2. أبعاد الشخصية.

- **تعريفها:** يسعى المؤلف المسرحي كي يجيد رسم ملامحه شخصياته من خلال أبعادها الثلاثة التي حددها لايوس إيجرى[5]:

أ. البعد المادي (الفسيولوجي PHYSICAL):

هو الكيان المادي المتصل بتركيب جسم الشخصية المسرحية«وما تحمله من ملامح وخصائص كالوزن والطول والنوع الاجتماعي(الجنس) واللون،... وما بها من إعاقات طبيعية أو مكتسبة ومظهرها الخارجي، وحالتها الصحية»[6].

---

(1)- **ماري إلياس و حنان قصاب:** المعجم المسرحي، ص 269.

(2)- **عبد القادر القط:** من فنون الأدب المسرحية، دار النهضة العربية، بيروت لبنان، ط1، 2009م، ص 21.

(3)- **محمد جلال أعراب:** خطاب التأسيس في المسرح النقد والشهادة، تريفة بركان، المغرب، ط1، 2009م، ص75.

(4)- **عبد القادر القط:** نفسه، ص 23.

(5)- **ينظر: لايوس إيجرى**: فن كتابة المسرحية، ص 101.

(6)- **أحمد إبراهيم:** الدراما والفرجة المسرحية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، جمهورية مصر العربية، ط1، 2006، ص50.

ولأنّه أكثر الأبعاد وضوحا، يتوجب على المؤلف أن يهتم به و«يعنى به عناية خاصة لأنّه يمثل اللقاء الأول بين المتلقي والشخصية»[1] ويساعد على فهمها والتعرف عليها بصورة مباشرة، فهو الذي «يحرك أفعالها ويحدد نظرتها للمجتمع»[2].

ب. البعد الاجتماعي (السوسيولوجي SOCIAL):

هو الكيان الاجتماعي للشخصية «المتمثل في الوضع الطبقي، ونوع التعليم ونوع العمل والحياة الأسرية والمالية والدين والهوايات وما إلى ذلك من ظواهر التركيبة الاجتماعية للشخصية»[3].

وله أهمية كبيرة في تحديد الصورة العامة للشخصية المسرحية لما للأسرة والبيئة الاجتماعية من أثر كبير في السّلوك البشري وطريقة التصرف والتعامل مع الغير، لذلك يتوجب على الكاتب أن يعنى به ، وأن يلمّ بكل ما يتعلق بتركيب أسرة الشخصية من الناحية الاجتماعية والثقافية والسلوكية والعلاقات التي تربط أفرادها، وآثارها على تربية الشخصية وأفعالها وطموحاتها ورؤيتها للعالم.

ج.البعد النفسي (البسيكولوجي PSYCOLOGICAL).

ويقصد به الكيان المتصل بالتركيب العصبي، والشّعوري للشّخصية، فهو يشمل« النتائج المتكونة عن تاريخ الشّخصية السّوي من عناصر ايجابية وقوة، وما تعانيه من ضعف أو خلل نتيجة تاريخها غير السّوي»[4].

وهو ثمرة البعدين السّابقين وأثرهما المشترك في السلوك والفكر، حيث«يحي فينا المطامع ويسبب هزائمنا وخيبة آمالنا، ويكون أمزجتنا وميولنا ومركبات النقص فينا»[5].

وإذا أدرك الكاتب أنَّ هذه المقومات الثلاثة ليست منفصلة عن بعضها، بل متداخلة، يؤثر كل منها في الأخر، يمكن أن تمده بتعليل كل وجه من أوجه السّلوك الإنساني، فيصبح من اليسير عليه أن يكتب عن أي شخصية، وأن يتتبع دوافعها.

---

(1)- **عبد المطلب زيد:** أساليب رسم الشخصية المسرحية قراءة في مسرحية "مصرع كليوباترا" لشوقي، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع القاهرة، 2005م، ص07.

(2)- **رضا عبد الغني الكساسبة:** التشكيل الدرامي في مسرح شوقي وعلاقته بشعره الغنائي، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، جمهورية مصر العربية، ط1، 2004م، ص 444.

(3)- **عبد المطلب زيد:**المرجع نفسه، ص28.

(4)- **أحمد إبراهيم**: المرجع السابق، ص51.

(5)- **مجدي وهبه وكامل المهندس:** معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ص144.

وبالنظر لشخصيات مسرحيات حوحو، فإنّنا نلاحظ تعددها وتنوعها، منها التاريخية، والكاريكاتورية، والانتهازية، واستخدم كل الأساليب التي تتيحها له طبيعة المسرحية لرسمها، وتحديد أبعادها، وإخراجها نابضة بالحياة:

3. أنواع الشخصية في مسرحيات حوحو:

أ. الشخصية التاريخية:

الشخصية التاريخية هي شخصية يستوحيها المؤلف من كتب التاريخ ، التي«كانت وما تزال مادة غنية للأدب شعرا وقصة ومسرحا، فالإنسان يحبُّ أن يسمع الحكايات التي يعرفها، وأن يرى بعين الخيال أو بعين التشخيص أشخاصا رسخوا في ذاكرته»[1] وغالبا ما يكون موضوعها مقتبسا من سير الملوك، وقادة الحروب والثورات.

وحوحو من كتّاب المسرح الذين «انكبوا على التاريخ العام والإنساني وتاريخ المشرق وسجلوا مسرحياتهم اقتداء بالغربيين في منهجهم»[2]، حيث أدركوا و«هم يتناولون التاريخ أنّهم ليسوا مؤرخين وإن اعتمدوا الحدث التاريخي مادة لمسرحياتهم»[3]، فعمل المؤرخ هو ما قد حدث فعلا، وعمل المبدع هو ما قد يحدث أو يمكن أن يحدث، ومع ذلك، فهناك من ينتقد تلك التحويرات ويعتبرها تجاوزات غير مسموح بها، «لأنّها بالإضافة إلى كونها تشوه الحقائق التاريخية فهي تستغفل جمهور المشاهدين من جهة أخرى وتقدم له معرفة مغشوشة»[4]

وقد كتب حوحو مسرحيتين تاريخيتين هما: **"ملكة غرناطة" وصنيعة البرامكة"**، لكنه بالغ في التحويرات التي مست أحداث وشخصيات مسرحية **"ملكة غرناطة"** حيث لم يتقيد بحادثة تاريخية محددة الزمان والمكان معروفة الشخصيات، وراح يستعير«أسماء أندلسية لوقائع وشخصيات أخرى عاشوا في أماكن وأزمنة مختلفة»[5]،

---

(1)- **فرحان بلبل:** مراجعات في المسرح العربي منذ النشأة حتى اليوم، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001م، ص09.

(2)- **صالح لمباركية:** بناء الشخصية في مسرح ألفرد فرج، الهيئة المصرية العامة لقصور الثقافة، القاهرة، د.ت، ص 164.

(3)- **فرحان بلبل**: المرجع نفسه، ص22.

(4)- **أحمد منور:** مسرح الفرجة والنضال في الجزائر، ص146.

(5)- المرجع نفسه، ص148.

إلا أنه استطاع أن يكشف الستار عن حالة الممالك الإسلامية في بلاد الأندلس، ويصف أوضاعها السائدة لتكون رسالته للقارئ واضحة، وهي أن قوة الدولة بقوة قادتها.

وتتمثل الشخصية التاريخية في هذه المسرحية في شخصية "ملكة غرناطة" وشخصية "عنبسة" وشخصية "ابن حفصون":

- **شخصية ملكة غرناطة"[1]:**

- البعد المادي:

امرأة أعجمية، شابة جميلة فاتنة جمالها عامل جوهري في توجيه الأحداث، تقيم في القصر الملكي، استحوذت على قلب الملك العجوز أصبحت هي الآمرة الناهية، تسير شؤون الملك، ويظهر ذلك من خلال كلام بعض الشخصيات عنها:

ابن حفصون : من الملكة...هذه المرأة الأعجمية الدخيلة التي استولت على عقل الملك الهرم..[2]

أما عنبسة الخادم فيراها جميلة رائعة:

عنبسة : (وحده) إلهي ما أجملها، وما أروع حسنها [3]

ويصفها خادم أخر قائلا:

الخادم : لا يا سيدي، إنّها ملثمة برداء أسود، غير أنها رشيقة القامة، لطيفة القدّ، سوداء العينين.

عبد لملك : كفى..كفى ما دامت جميلة لطيفة، لابدّ أنّي صاحب الرسالة، أخبرها أنّي في انتظارها حسب الموعد[4]

---

(1)- **ملكة غرناطة**:إذا بحثنا في تاريخ غرناطة عاصمة بني زيري وعاصمة بني النصر أو بني الأحمر من ملوك الطوائف في بلاد الأندلس، فإنّنا لا نعثر على ملكة بهذه الصفات التي ذكرها الكاتب، أما في تاريخ الأندلس عامة، فإنّنا نجد ملكة واحدة : **الملكة صبح**، جارية بشكنسية جميلة، ظهرت في بلاط قرطبة في عهد الخليفة الحكم المستنصر بالله، كانت محظيته في تدبير شؤون الخلافة، وتعيين الوزراء، ازداد نفوذها حين رزق منها الخليفة بولده عبد الرحمن، ثم ولده هشام، بعد وفاة الخليفة حدثت أزمة توريث الخلافة، فاستعانت بالحاجب محمد بن أبي عامر وعينته وصيا على العرش، لينفرد بالحكم فيما بعد.**ينظر** :**المنجد في الأعلام**، دار المشرق، بيروت، ص549 و**امحمد بن لخضر فورار:** الشعر الأندلسي في ظل الدولة العامرية ، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، عين مليلة، الجزائر، 2009، ص31 و32

(2)- **أحمد رضا حوحو:** الأعمال الكاملة، ج2،[مسرحية ملكة غرناطة]، ص134.

(3)- المصدر نفسه، ص152.

(4)-**أحمد رضا حوحو:** المصدر نفسه ، ص169.

وهذه الصفات وفرت المادة الكافية لفهمها وتحليل طبيعتها، فمن القواعد الأساسية التي يستعملها الكاتب المسرحي التركيز على ما يميز الشخصية عن غيرها وإبراز ما يشد الانتباه إليها في المظهر الجسمي بما يخدم موضوع المسرحية.

- **البعد الاجتماعي:**

امرأة أعجمية لا أصل ولا نسب، تزوجها الملك فأصبحت هي الحاكمة الفعلية، تتمتع بنفوذ كبير، تدير شؤون الملك وتعين من تشاء من الوزراء وتعزل من تشاء:

ابن حفصون : ما أكبر هذه المصيبة التي حلت بي، هذه الصاعقة التي طاحت على راسي، هذه النهاية المحزنة يا ابن شهيد مطرود، معزول ذهب مستقبلي، وأصلي وكل هذا من أجل امرأة حقيرة لا أصل لها ولا مفصل لا حسب لها ولا نسب[1]

وملكة غرناطة تعيش حياة مترفة، الكل يسعى لإرضائها، فخادمتها "خديجة"تطلب من الوصيف**"ميمون"** أن يأتي ببعض المطربين والراقصات لتسليتها:

خديجة : (لميمون**) ميمون**

ميمون : (مسرعا**) نعم، ماذا تريد سيدتي؟**

خديجة : أخبر كبير المطربين بأن يعدّ شيئا لتسلية مولاتك الملكة.

ميمون : سمعا وطاعة(يحي ويخرج**)[2]**

فقد استطاع حوحو أن يصبغ على هذه الشخصية قدرا كبيرا من الصفات التي تؤكد أنها ابنة بيئتها، فأظهرها ساعية للانفراد بالحكم، طالبة للانتقام من خصومها، لا تترفع عن الدنايا، فهي منغمسة في أقذر أوحال النفس الإنسانية .

- **البعد النفسي:**

استطاع حوحو أن يميط اللثام عن البعد النفسي لهذه الشخصية، فهي خبيثة ماكرة، خائنة متهورة، تترجم أقوالها وأفعالها نوازع الخسة والدناءة، فهي صفات متأصلة فيها، فبقدر ما تتحكم في مصائر خصومها،وتتلاعب بهم، نجدها تخافهم وتهابهم:

---

[1]-**أحمد رضا حوحو**: المصدر السابق ، ص133.

[2]- المصدر نفسه، ص150.

الملكة : نعم يكرهني، وأنا لا أطيق رؤيته، إنّه مجرم خطير، إنّه الشيطان بعينه. إنّي أخافه، وكثيرا ما أراه في المنام، كأنه وحشٌ أسودُ يهددني

سناء : إنّها أضغاث أحلام يا مولاتي[1]

وكأنّ حوحو هنا يستعين باللاشعور **الفرويدي** في الأحلام الذي يعكس الوعي، فهواجسها وأحلامها التي تراودها أثناء نومها تنبئ بشدة عن مخاوفها من خصومها، فهي وإن بدت امرأة ذات بأس وقوة تولي وتعزل من تشاء، نجدها في مناجاتها لذاتها ضعيفة مستسلمة، تائهة مضطربة، تأخذها الظنون والوساوس كل مأخذ:

الملكة : (وحدها) سبب اضطرابي الحقيقي هذه الرسالة المجهولة من الحبيب المجهول، الذي خاطر بحياته، وتوصل إلى بيتي في ظلام الليل تاركا لي هذه الرسالة التي كلها غرام وهيام[2]

لقد بالغ حوحو في إظهار ضعفها واستسلامها، فعلى الرغم من علمها بأنّ خصومها يكيدون لها، نجدها منساقة وراء عواطفها، غير مقدرة لعواقب الأمور، منغمسة في اللذة والمتعة، غير مبالية بما هي عليه من علو المكانة وسمو القدر، لا تجد حرجاً في الاعتراف بحبها لخادم وضيع، تتصرف بطيش واستهتار وهي هنا اقرب إلى الأمة منها إلى المرأة الحرة.

- **شخصية "عنبسة[3]":**

شخصية "عنبسة" من الشخصيات النامية المتطورة ، حيث تطورت بتطور الحدث المسرحي، على المستويين العاطفي والاجتماعي، وهي بهذا تعكس تغير مفهوم البطولة، فبعد أن«كان البطل في المسرحية الإغريقية ملكا أو أميرا أو قائدا حين كان الملوك والأمراء هم وحدهم المحركون للأحداث والمسيطرون على أمور الدولة وفي

---

(1)- **أحمد رضا حوحو:** المصدر السابق، ص149.

(2)- المصدر نفسه، ص150.

(3)- إذا بحثنا في تاريخ الأندلس عن شخصية بهذا الاسم وتلك الصفات التي قدمها الكاتب فإننا لا نجد لها أثرا، غير أننا نجد شخصية أخرى مغايرة تماما لما ورد في المسرحية، إنه **عنبسة بن سحيم الكلبي**:(ت 107هـ) فاتح من الغزاة الشجعان، كان عامل الأندلس في عهد هشام بن عبد الملك أصيب بجراحات في بعض الوقائع فكانت سبب وفاته. **ينظر** : **ابن الأثير : الكامل في التاريخ**، مر: محمد يوسف الدقاق،ج3، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، 1987م، ص377

شخصياتهم تتمثل قضايا العصر والمجتمع»[1]،أصبح الإنسان العادي قادرا على التأثير في الحياة، وأصبحت مشكلاته جديرة بأن تكون محورا للصراع.

- **البعد المادي:**

لم يقدم لنا الكاتب الكثير عن هذه الشخصية، سوى أنّه شاب في مقتبل العمر:

خديجة : (تقدم عنبسة**) هذا هو يا مولاتي حامل الرسالة.**

الملكة : هذا الشاب؟

عنبسة : يا إلهي إنّها تنظر إليّ وتخاطبني[2]

كما أنه كان حرا ينام في العراء، وأصبح خادما مملوكا لسيده "ابن حفصون":

عنبسة : نعم، أنا خادم ابن حفصون هو سيدي ومولاي[3]

أحبّ عنبسة "ملكة غرناطة" الشابة الجميلة، وتعلق بها تعلقا شديدا، وأصبحت بالنسبة إليه منبع العاطفة النقية الطاهرة، منحته حبها وثقتها، وجعلت منه وزيرا أكبر للدولة، فكان حبها دافعا قويا له كي يغضب ويثور، بل يتحدى ويقتل.

- **البعد الاجتماعي:**

نشأ "**عنبسة**" نشأة اجتماعية غريبة، لا يعرف له أصل ولا فصل، فقير معدم، يعاني التشرد والبؤس، ينام في العراء، يقتات من فضلات الناس، ثم تتغير حياته تغيراً متسارعاً، فمن خادم حقير، يصبح فجأة سيدا عظيما ورجلا من رجال البلاط :

ابن حفصون : حسنا فعلت...ألبس هذه الملابس الجميلة إنّها لك، واحمل هذا السّيف فإنّه لك، غير ملابسك، أسرع، فإنّ الملكة ستمر من هنا بعد لحظة، فهاهم الوزراء والقضاة قد حضروا.

(عنبسة يلبس)، أنت الآن أصبحت سيدا عظيما من رجال البلاط، تعال أقدمك لرجال الدولة(يجره ويظهر ابن مبشر وأبو معاوية، وابن عامر)

---

[1]- **عبد القادر القط:** من فنون الأدب المسرحية، ص 27

[2]- **أحمد رضا حوحو:** المصدر السابق، ج2، [**ملكة غرناطة**]، ص152.

[3]- المصدر نفسه، ص142.

ابن مبشر : السلام عليك يا ابن حفصون، ما معك من أخبار؟

ابن حفصون : وعليك السلام يا وزير الدولة، هذا ابن عمّي عبد الملك بن حفصون رجع من غيبته[1]

بعد هذا التحول في وضعه الاجتماعي، هاهي الملكة تفتن بعنبسة، وتمنحه ثقتها، مع أنه كان حديث عهد بشؤون الحكم، لتقوم بتعيينه وزيرا أكبر للدولة، فتنتهي إليه أمور كثيرة، أبرزها سلطة عزل الوزراء والقضاة:

عنبسة : وأنا أمرت بعزلك يا بن مبشر، وكذلك أنت يا بن عامر، وأنت يا أبا معاوية، فمن الآن لا عمل لأحدكم في الدولة وخير لكم أن تنظموا إلى قطاع الطرق والسرّاق للنهب واللصوصية.

ابن عامر : نحن معزولون كلنا وبكلمة واحدة، هذا كثير،..كثير.

أبو معاوية : معزولون مطرودون في لحظة واحدة بعد هذه الخدمة الطويلة في الدولة أمرنا لله.

عنبسة : نعم، معزولون، وابتداءً من الآن، هيا انصرفوا من هنا.[2]

ومهما يكن، يبقى عنبسة ابن بيئته فـ«عيوب البيئة والتربية قد تورث نموذج الشخصية الضعيفة التي لا تستطيع تحمل المسؤولية»[3]، فهو وإن ثار باعتباره وزيرا، وأظهر قوة بعد ضعف، وجرأة بعد تراجع، يبقى في أعماق نفسه يشعر بالضعف والدونية، لأنه لم يكن يوما سيدا نبيلا، ولا قائدا شجاعا، بل مجرد خادم وضيع، وعبد حقير، فوعيه يقف عند حدود الإحساس بالظلم، ولا يتعداه إلى التغيير والتفاعل مع الأحداث بواقعية أكثر:

ابن حفصون : أراك قصير الذاكرة، كثير النسيان، أنسيت ما كتبته، وأمضيته بيدك؟ أنك عنبسة خادم ابن حفصون المطيع،.. فلو تعصي أمري ولا تطيع أوامري، فضحت كل شيء، تعرف الملكة أنّ الشخص الذي أحبته ما هو إلا خادم عدوها، خادم حقير لا قيمة له.

عنبسة : (محطما) كفى.. كفى أيّها الشيطان، سأفعل ما تريد، نعم، فأنا خادمك الضعيف، إنك جبّار إنّك الشيطان [4]

---

(1)- **أحمد رضا حوحو:** المصدر السابق ، 146و147.

(2)- المصدر نفسه، [ملكة غرناطة]، ج2، ص133.

(3)- **عبد الله خمّار:** تقنيات الدراسة في الرواية (1) الشخصية، ص87.

(4)- **أحمد رضا حوحو:** المصدر نفسه، ص 166.

- **البعد النفسي:**

عنبسة شخصية مركبة تتميز بالعمق السيكولوجي، تفردت عن باقي الشخصيات بسلوكها ومشاعرها ومواقفها وقوة تأثيرها في مسار الفعل الدرامي، محبّة للشهوات والملذات، راغبة في الثروة والجاه، يضيق ذرعا بحظه العاثر الذي جعل منه خادما وعبدا، ومن غيره ملكا وسيدا، خاصة بعد أن وقع في حبِّ الملكة، التي سعى ليحظى بقربها، فهو يرى نفسه الأحق بها والأجدر:

عنبسة : وهل أدري أنا ، لم لا أكون رجلا من رجال القصر، أتبختر في ملابسي.. الحريرية، أمامها كما يفعل غيري،ولكن ماذا أفعل، وأنا خادم في لباس الخدم، وهل أظهر أمامها في هذه الهيئة الحقيرة، ..ويمكنك إن تسألني كيف عشقتها تجد جوابا واحدا عندي، فانا أحبها والسلام،.. ما أتعسني! وما أشقاني.! [1]

يظهر عنبسة هنا عاشقا متيما، ولكنه ضعيف مهزوم، تتنازعه عاطفتان، الوفاء لمحبوبته، أو الولاء لسيده، وبهذا تتملكه الوساوس والأوهام، فلم يعد قادرا على أن يزن الأمور بميزان العقل،ولم يعد يميز بين الحبيب المخلص والخادم المطيع، لدرجة أصبح يخشى على الملكة حتى من زوجها الملك، يراه شيخا هرما لا يستحقها، ويراها شابة جميلة ولكنها تعيسة شقية معه.

وبهذا يكون الكاتب قد قدم لنا الدوافع الكافية التي تشكل مبررا لما سيقدم عليه عنبسة في النهاية حين يرتكب جريمتين اثنتين: يقتل سيده الذي كان قد قطع عليه عهداً بألاّ يخونه، ثم يقتل نفسه كي لا تحتقره الملكة بعد أن تعرف حقيقته :

عنبسة : (يستل خنجره**) أيها اللعين، أيها الشيطان** (يقترب من ابن حفصون**) لن تتحدث غرناطة إلا بقتلك أيها المجرم**(يرتمي عليه**) مت واذهب إلى الشيطان**

الملكة : (صارخة**) لا ...لا... لا تفعل.**

عنبسة : متْ.. متْ.. مت أيها اللعين.

الملكة : يا إلهي قتله(سكوت ووجوم)

---

[1]-**أحمد رضا حوحو:** المصدر السابق، ص144.

عنبسة : والآن يا سيدتي عفوك عنّي وصفحك علىّ
الملكة : ماذا تريد؟
عنبسة : العفو على عنبسة المسكين
الملكة : محال هذا محال.
عنبسة : محال؟
الملكة : نعم محال
عنبسة : (يخرج زجاجة السم ويشرب**)مت ياعنبسة انتهي يا حياتي التعيسة**[1]

وسلوك عنبسة هذا لا يفهم إلاّ ضمن التنسيقات الكاملة، التي سعى إليها الكاتب منذ البداية، فالأحداث جميعا مرتبطة ارتباط السبب بالنتيجة، فحب الملكة هو ما كان يبقيه قويا مفعما بالحياة، والآن وقد انتهى كل شيء، كان القتل والانتحار هما الحل الوحيد بالنسبة إليه، حتى وإن بدا لنا مخطئا في تقديره، قاصرا في نظرته.

ب. الشخصية الانتهازية:

الشخصية الانتهازية شخصية وصولية، «تتسم بالمرونة وتجيد لعب كافة الأدوار، واقتناص الفرص، لتحقق مكاسب ومنافع شخصية، تمارس الحيل، حتى ولو كانت غير شريفة»[2]، ظاهرها المودة والحب، وباطنها المكر والنفاق.

وهذه الشخصية خصها الكاتب بحيز كبير في مسرحياته، ومن نماذجها شخصية "المدني" في مسرحية سي عاشور والتمدن، وشخصية "عبد المنعم" و"شخصية "سيزان" في مسرحية النائب المحترم، وسنكتفي بدراسة شخصية عبد المنعم" لتوافرها على كل مواصفات الشخصية الانتهازية.

- **شخصية عبد المنعم:**

- **البعد المادي:**

وصف حوحو عبد المنعم وصفا مجملا، لم يذكر فيه مقومات هذه الشخصية إلاّ ما هو مهم وضروري، لفهم أحداث المسرحية، فهو رجل في الأربعين من عمره، أنيق الملبس، يعمل نائبا في البلدية ، طموحاته لا تقف في وجهها القيم والمبادئ، فهو سياسي انتهازي يستغل منصبه في مشاريع وهمية من أجل الإثراء السريع:

---

(1)- **أحمد رضا حوحو**: المصدر السابق، ص 175و 176.

(2)- **سمير اسماعيل :** الانتهازية والانتهازيون، الحوار المتمدن، 2005/2/13، www.m.ahewar.org

كمـال : المسـألة يـا سـيدي بسـيطة، عبـد المـنعم نائـب بلـدي، يسـتغل نفـوذه فـي المجلـس لتبريـر مشـتريات للبلديـة مـن سـيارات، وخلافهـا، وطبعـا يقـدم شخصا غيره ليوقع على الاتفاقيات ويلتزم بالطلبات وتقديمها، ولكن في الواقع عبد المنعم هو الذي يقدم كل شيء من سلع وأدوات قديمة وبهذا يربح الملايين، وعندما يجد شخصا ساذجا مثلك يعطيه 45 ألف فرنك.[1]

- **البعد الاجتماعي:**

"عبد المنعم" هو من جسّد دور النائب المحترم، وهو يمثل قمة الفساد السياسي، وقد قدمه حوحو في صورة النائب البلدي الاستغلالي الذي اتخذ من السياسة غطاء لتحقيق مصالحه، يختلس ويسرق أموال البلدية كي تزداد ثروته:

سيـــزان : (تقدم له السجائر) سيجارة؟..هيه وبعد؟ كيف العمل؟

عبد المنعم : العمل..يجب أن نبحث عن شخص نتفق معه على تقديم السيارات بهذا المبلغ الذي هو((12,500,000)) فرنك، وبعد إمضاء العقد، ودفع الدراهم، نقدم السيارات القديمة التي عندنا في المخازن بعد إصلاحها وطلائها، ولن تتكلف لنا بأكثر من أربعة ملايين فرنك، لنربح منها ما يقرب من سبعة ملايين بعد حسم عمولة المقاول[2]

وهكذا يمكن تصنيفها ضمن طبقة الأغنياء، من ذوي الثراء الفاحش، الذين اغتنوا بالاحتيال والاختلاس، أما حالته العائلية فلم يذكر الكاتب عنها شيئا إلا شراكته لفتاة أجنبية اسمها سيزان تساعده في تنفيذ صفقاته وتتقاسم معه الأرباح:

سيـزان : حسنا ..وهـــذا المال؟

عبد المنعم : هذا المال؟ نصف الأرباح لي، والنصف الباقي بينك وبين المقاول الذي يتكلف بالمسألة ويتحمل مصائبها إذا ما حلت[3]

أمـا بقيـة الأشـخاص، فمـا يجمعـه بهـم هـو المنفعـة والمصـلحة، مثـل **"كمـال"** وغيره...يساعدونه في صفقاته المشبوهة متى احتاج إليهم:

---

(1)- **أحمد رضا حوحو:** المصدر السابق، ج2، [النائب المحترم]، ص 372.

(2)-المصدر نفسه، ص 372.

(3)- المصدر نفسه، ص 358.

سيـزان : لو راجعت ساعد أو عبد الرحمن؟

عبد المنعم : عبد الرحمن لا أظنـه يقبل لأنـه يبحث عن الصفقات البـاردة، أمـا ساعد فإنّه غائب، والمسألة يجب أن تنتهي هذا المساء.

سيـزان : كمال ...كمال ... ابحث عن كمال انه شاب مستهتر وهو دائمـا فـي حاجة إلى المال.

عبد المنعم : حقـا، إن كمـال خيـر من يصلح لهذه المسألة ، غيـر انـه ذكـي ولا أظنه يقع في هذه المسؤولية الخطيرة.[1]

- البعد النفسي:

اهتم حوحو بالجانب النفسي لهذه الشخصية، لأنّه البعد الذي يضيء لنا جوانبها الخفية، ويكشف طبيعة الشخص الانتهازي، فنعرف ما يؤمن به من قيم ومبادئ، وما يطمح إليه من غايات وأهداف، حيث خلع الكثير من الصفات السلبية على هذه الشخصية، فـ"عبد المنعم" شخصية انتهازية محتالة ماكرة، تنظر للحياة نظرة مادية بحتة، لا تأبه للأخلاق والقيم.

كما أنه معتد بنفسه، واثق بقدراته، لا يتواني عن التملق والكذب، متى اقتضت مصلحته ذلك، نجده في البداية يصف "زعرور" بالبليد والأبله:

عبد المنعم : لقد ضاع صوابك يا سيزان أتريدين حقا أن نستخدم ذلك المسكين بلحيته وطربوشه الهابط على أذنيه، أتريدين أن نستخدم أبله في قضايا شائكة... [2]

كما أنّه حاد الطباع، شديد الانفعال، سريع الغضب حين تتعارض المصالح، وقد ظهر ذلك جليا في تعامله مع شريكه الأول **"كمال"**، ومع **"زعرور"** فيما بعد:

سيـزان : هدئ أعصابك لماذا هذا الخصام دون طائل؟

كمال : ليس هناك داع للخصام، وأنا الآن ذاهب، فإذا وافقتم على العرض الذي قدمته لكم، فأنتم على علم أين تجدونني، في الخمارة كالعادة مساء الخير"يخرج"

---

(1)-**أحمد رضا حوحو**:المصدر السابق، ص358.

(2)- المصدر نفسه، [النائب المحترم]، ص362.

عبد المنعم : (محتدا) أنا سراق؟ والله لو يمت جوعا، فلن يتسلم فرنكا واحدا بواسطتي، حتى إذا لم يحترم شخصي، كان من الواجب أن يحترم منصبي[1]

يمثل **عبد المنعم** الشّخصية الانتهازية، سلوكها انعكاس لما يختلج في ذاتها، فالغاية تبرر الوسيلة، كل شيء يخضع لمنطق الربح والخسارة.

ج.الشخصية الكاريكاتورية[2]:

تمثل الأنموذج الذي لا يكاد يتغير، ولا تتبدل سماته طوال النص المسرحي، تحافظ على ثباتها دون أن تتأثر بالمتغيرات، وربّما هذا ما يجذب كتّاب الكوميديا إليها برسمها، ومع ذلك ف« لا يمكن أن تنجح نجاحا حقيقيا - أمام مشاهد مسرحي على مستوى طيب من الثقافة، وصلة كبيرة بالمسرح - إلاّ إذا كان لديها شيء من "المرونة" التي تتيح لها أحيانا أن تتمرد على صفتها الغالبة»[3].

وحوحو من الأدباء الذين تميزوا بالتّصوير الفكاهي السّاخر، فالسّخرية «ظاهرة شائعة في جميع آثاره، حتى الجاد منها، يلتجئ إليها للتعبير عن خلجات نفسه وآرائه في شؤون الحياة»[4]، بل تعدّ نزعة تميز أدبه، فشخصياته « ذات اتجاه ساخر هازل بحيث لا تعدم متنفسا يثير في نفس المشاهد الضحك والابتسام»[5]

ومن الشخصيات المسرحية الكاريكاتيرية نجد شخصية **"عاشور"** في مسرحية "سي عاشور والتمدن"، وقد اعتمد حوحو في رسمها على عنصر الإضحاك، ولكن ليس الإضحاك البريء، بل نجد فيه انتقادا شديدا لبعض المظاهر الاجتماعية الزائفة .

---

(1)-**أحمد رضا حوحو**: المصدر السابق، ص361 و362.

(2)- **كاريكاتير (Caricature):** اسم مشتق من الكلمة الإيطالية(Caricare) وتعني يبالغ، أو يحمّل مالا يطيق، **موسيني (Mosini)** أول من استخدمها، سنة 1646،والكاريكاتير فن ساخر من فنون الرسم، صورة تبالغ في إظهار تحريف الملامح الطبيعية، أو خصائص ومميزات شخص، أو جسم ما يهدف السّخرية، أو النقد الاجتماعي والسياسي. **ينظر**:موقع الفنون،https://sites.google.com

(3)- **عبد القادر القط:** المرجع السابق، ص26.

(4)- **أبو القاسم سعد الله**: دراسات في الأدب الجزائري الحديث، ص 92.

(5)- **عبد الملك مرتاض:** فنون النثر الأدبي في الجزائر، ص404.

- **شخصية سي عاشور:**

- **البعد المادي:**

ركز الكاتب على الجانب المادي لعاشور، ليقدمه للقارئ والمشاهد شخصية كاريكاتيرية شديدة التميز، تكشف نفسها بنفسها، يظهر رجلا في متوسط العمر:

عاشور : هذا نثر إمالا، عادلي 40 سنة وأنا نتكلم بالنثر، وما نيش عارف، بارك الله فيك اللي فيقتني[1]

وعاشور يحب المظاهر يسعى لأن يكون متمدنا، لذلك نجده يهتم بملابسه اهتماما مبالغا فيه، حيث اتخذ لنفسه خياطا يصنع له ثيابا مواكبة للتمدن والتحضر:

عاشور : اقعدوا ما تروحوش حتى تشوفوا كسوتي الجديدة درك يجيبها الخياط. أمرك يا سيدي، رانا قاعدين

الموسيقي : درك تشوفوني مصنوع من راسي لرجلي، تصنيعة أنتاع الصّح

عاشور : بالقماش والحرير.

المغني : ما عندناش شك يا سيدي[2]

ولأنّ الملابس جزء مهم من هيئة الشخصية بما تمدنا به من دلالات اجتماعية واقتصادية ونفسية، تساعدنا على تحليلها، فملابس عاشور تشير أولاً إلى أنّه غني وصاحب ثروة لا يلبس إلاّ الحرير، كما أنّه شديد التعلق بالمظاهر، كثير التفاخر بما يرتديه ويملكه، وتصرفاته بهذه الطريقة تومئ إلى خلل نفسي ما، فهو يشعر بالنقص، لذلك يسعى لتقليد المتمدنين، لاعتقاده أنّ التمدن يقتصر على المظاهر:

عاشور : (للخادم) تبعني وامشي ورايا نحب أنحوس في البلاد ونعت كسوتي للناس ولازم تكون خطوتك وراء خطوتي حتى يفهم الناس بأنك تبع فيّ.

الخادم : أمرك يا سيدي[3]

- **البعد الاجتماعي:**

---

[1]- **أحمد رضا حوحو:** الأعمال الكاملة ، ج2،[**سي عاشور والتمدن**]، ص242.

[2]- المصدر نفسه، ص229.

[3]- المصدر نفسه، ص 245

إنّ «اختلاف النّاس في النشأة والتكوين والثقافة والذكاء والأمزجة والطباع يؤدي إلى اختلافهم في الغايات والدوافع والوسائل»[1]، فكل إنسان يولد ضمن بيئة معينة، وبقدر ما تؤثر فيه، يظهر ذلك جليا في حديثه، وسلوكه، و"**عاشور**" رجل بدوي، أمي عاش محروما، ليصبح غنيا بين عشية وضحاها، ليجد نفسه فجأة في بيئة لا تهتم إلاّ المظاهر، لذا أراد يساير أهلها، ويصبح مثلهم متمدنا، ومن أصحاب الطبقة الراقيّة:

عاشور : توخرت عليكم شوية، لاني كنت مشغول بكسوتي اللي يحضر لي فيها الخياط، كسوة الناس المتمدنين، الناس الكبار،الناس العظماء مثلنا، يعني مثلي انا ما هوش أنتم[2]

وهو أرمل وله ابنة وحيدة "لطيفة" يرغب في تزويجها من رجل متمدن:

سعدية : لو فكرت في بنتك وزوجتها، اللي عادت في شرط الزواج خير لك من هذا التخرويض كله.

عاشور : ما عندو ما دخلك أنت، تتزوج بنتي لما يخطبها رجل مليح، متمدن[3]

ولهذه الأسباب يتحول **سي عاشور** قبلة لكل الطامعين، وتصير أمواله هدفا لهم:

سعدية : قل لي وهذاك اللي تعيطو سي المدني جاي كل يوم يتكسل هنا، ينفض في حوايجو من الغبرا، لا خدمة لا فتيل الحبل، وهو ينسل فيك، ويديلك في صويرداتك هكذاك بلاش.

عاشور : سي المدني رجل متمدن، من الناس الراقيين يا مغفلة، والصوارد اللي نعطيهم لو سلف برك ويردهم لي.. سمعتيهش لما يعيط لي يا صديقي؟ أنت تعطيه الصوارد وهو يعطيك يا (صديقي)[4]

- **البعد النفسي:**

إنّ التطلع إلى ما هو أفضل أمر فطري في كل البشر، غير أنّ حالة "سي عاشور"، ورغبته في التمدن بتسلق السلم الاجتماعي دفعة واحدة، حتى يعد من الأعيان،

---

(1)- **عبد الله خمّار:** تقنيات الدراسة في الرواية (1) الشخصية، ص26.

(2)- **أحمد رضا حوحو:**المصدر السابق، ج2، [**سي عاشور والتمدن**] ص229.

(3)- المصدر نفسه، ص248.

(4)- المصدر نفسه ، ص250.

إضافة إلى اهتمامه بالمظاهر اهتماما مبالغا فيه، يجعلنا ندرك أنّه يعاني مرضا نفسيا هو اضطراب في الشخصية وشعور بالنقص:

الموسيقي : لازم نحمدو ربي يا سي جاب الله جابنا ربي خبيزة قدر سنينا ربي يبارك في سي عاشور جابو ربي من الدوار جيابو مليانة ما شاء الله وعقلو فرغان ومخلط ومريض بالتمدن وحب الترقي لو كانت الناس الكل كيفو رانا درك في ألف خير ونعمة[1]

يبدو شخصا مغفلا غبيا من خلال تصرفاته وحديثه وسلوكه، تنطلي عليه حيل المحيطين به، يصدق أكاذيبهم، فالمدني يوهمه بصداقته، كي يستغله ويحتال عليه:

المدني : هذاك هو الصح، 75ألف فرنك، إمّا لا زدني 25ألف باش تعود مائة قد قد، وندفع لك المبلغ كله، في أول فرصة إن شاء الله.

سعدية : هيه، ابدأ اقبض.

عاشور : أسكتي علينا، آه..

المدني : وإذا ما يمكنش تعطيني هذا المبلغ، ماهوش لازم.

عاشور : لا، لا ما عليهش.

سعدية : سي المدني ردّك بقيرتو الحلابـــة.[2]

وتظهر سذاجة عاشور أكثر في الموقف الأخير، حين يوافق على زواج ابنته **لطيفة** من رجل غريب ادعى أنه أمير هندي، وهو في الحقيقة **رشيد** خطيبها السابق:

سفسوف : ما هوش لازم يا سي عاشور باش تقول للقاضي بللي راه، أمير هندي، راه يحسدك عليه، وماذا بيه، لو يعود نسيبو هو.

عاشـــور : لا، لا ما نقولوش عليه.[3]

واللغة التي اختارها الكاتب لينطق بها **"سي عاشور"** فقد لعبت دورا كبيرا في تحقيق الغاية الفنية، وصنع مفارقة جمالية كاشفة عن بعد الشخصية النفسي، حيث أوحت بالكثير من صفاتها الفكرية والعقلية، فعلى الرغم من كثرة معلميه، وما يمدونه به

---

(1)-**أحمد رضا حوحو:** المصدر السابق، ج2،[سي عاشور والتمدن]، ص227.

(2)- المصدر نفسه، ص253.

(3)- المصدر نفسه، ص275.

من علوم وفنون اللباقة والأدب، سرعان ما يتغلب عليه طبعه، فيعود إلى أصله، فيظهر لنا سليط اللسان، بذيء الكلام، لا يتوانى عن السّب والشتم :

عاشور : خديمي، خديمي..

الخادم : نعم سيدي.

عاشور : حمار..بغل..جحش.. قول يا سيدي هيا عاود...قل لي يا سيدي قدامها باش تسمع.

الخـادم : نعم يا سيدي[1]

ثالثا. الحُبكة.

1. تعريف الحبكة:

الحبكة لغةً من الفعل حَبَك و«الحَبْك: الشدُّ،.. الحُبْكة الحبل يُشدُّ به على الوسط، والتحبيك : التوثيق، وقد حبكتُ العقدة أي وثقتها،.. وحبكت الثوب إذا أحكمت نسجه، وكل شيء أحكمته وأحسنت نسجه فقد احتبكته»[2]، أما كلمة Intrigue فتعني «خلط الأمور بعضها ببعض»[3]، وتعد من المصطلحات الدرامية الهامة، وقد أكد على ذلك **أرسطو** حين استخدم كلمة **Mythos** وذكر أنها «الأساس الأول في التراجيديا بل جوهرها وروحها وإجادة صياغتها دليل على تميز الشاعر الدرامي»[4].

وهي اصطلاحا«مجموعة من أحداث تتشابك خيوطها بسبب تعارض رغبات الشخصيات، وهذا التعارض يترجم إلى أفعال يتحدد من خلالها المسار الديناميكي للمسرحية من البداية وحتى النهاية» [5]

و تسلسل أحداث الحبكة يبنى على السببية التي هي نتاج الصراع بين الشخصيات،« صراع بين قوى متضادة نحو ذروة وحل يحددان معنى العمل»[6]، لذا

---

(1)- **أحمد رضا حوحو**: المصدر السابق، ص 266.

(2)- **ابن منظور:** لسان العرب، مج 04، ص 19 و20 . مادة (حبك)

3)- **ماري الياس وحنان قصاب**: المعجم المسرحي، ص166.

(4)- **أرسطو**: فن الشعر، تر: إبراهيم حمادة، هلا للنشر والتوزيع، الجيزة ، مصر، ط1، 2014، ص35.

5)- **ماري الياس وحنان قصاب**: نفسه، ص ن.

(6)- **ليندا ج . كاوغيل:** فن رسم الحبكة السينمائية، تر: محمد منير الأصبحي، منشورات وزارة الثقافة – المؤسسة العامة للسينما، دمشق، سورية، 2013، ص27

فهي تبنى لتؤدي معنى معينا وتصل إلى ذروة وتنتج نتيجة محددة، فالتأكيد فيها يقع على عوامل هامة: ترتيب الأحداث والسببية والصراع.

2. أقسام الحبكة في مسرحيات حوحو:

تتكون الحبكة في المسرحية من ثلاثة أقسام رئيسة هي: البداية والوسط والنهاية، وقد تغيرت مسميات هذه الأقسام مع تطور الدراسات المسرحية، حيث« تمّ تسمية البداية عرضا أو استهلالا أو تمهيدا وسمي الوسط تعقيدا أو أزمة والنهاية سميت حلا»[1].

العرض التمهيدي: وفيه «يقدم الكاتب لشخصياته، ويوضح ما بينها من علائق ويعطي للمشاهد الحقائق اللازمة عن الأشخاص وأعمالهم »[2] ويجب على كاتب المسرحية الجيد ألّا يكون مغرقا في التفاصيل، وألّا يكشف جميع خفايا المشكلة.

التعقيد: تأخذ حبكة المسرحية مسارًا جديدا بعد نقطة الانطلاق حيث تفضي إلى ثلاث أزمات: أزمة التصعيد وأزمة التعقيد وأزمة الذروة:

نقطة التحول: وهي النقطة التي يحدث فيها تغير مفاجئ، وفيها «يبدو أن مصير الشخصية يأخذ مسارا مغايرا أو معاكسا تماما »[3]، ونقطة التحول تسبق نقطة الذروة وتتقدم عليها.

الحل: وهو أخر مراحل الحبكة « تستنزف فيه خطوط الحركة آخر طاقاتها وتميل إلى السُّكون أو التوقف»[4].

- **حبكة مسرحية ملكة غرناطة (عنبسة):**

هي مسرحية تراجيدية تشمل أربعة فصول تجري كل أحداثها في القصر الملكي، ومع ما يوحي به العنوان من إحالة للتاريخ الإسلامي في بلاد الأندلس[5] غير أنها في واقع الأمر لا تمت بصلة

---

(1)- **مجيد حميد الجبوري:** البنية الداخلية للمسرحية، دراسات في الحبكة المسرحية عربيا وعالميا، منشورات ضفاف، بيروت، لبنان - دار الفكر للنشر والتوزيع، البصرة ، العراق، ط1، 2013م، ص74.

(2)- **عبد الله الحامد أبو بلال:** فن التمثيلية، ص 69 .

(3)- **مجيد حميد الجبوري**: المرجع نفسه، ص 90 .

(4)- المرجع نفسه، ص91.

(5)- كتب حوحو في بداية المسرحية : مكان الرواية الأندلس، وزمانها : القرن الثالث (الهجري). **ينظر**: أحمد رضا حوحو: الأعمال الكاملة لأحمد رضا حوحو، ص131.

إليه، حيث لا يوجد في تاريخ غرناطة ولا في تاريخ الأندلس ما يتطابق مع ما جاء فيها من أحداث أو شخصيات.

وحبكة هذه المسرحية اعتمدت في بنائها مبدأ النمو المتصاعد الذي يكثر في الدراما التقليدية، وهي تضم حبكة رئيسة وحبكتان ثانويتان تتصلان بها، تتعلق الحبكة الرئيسة بعلاقة والي الملك "ابن حفصون" بملكة غرناطة، ورغبته في الانتقام منها، أما الحبكتان الثانويتان فأولاهما تختص بعلاقة ابن حفصون بابن عمه "عبد الملك" والثانية تختص بعلاقة الخادم "عنبسة" بملكة غرناطة وحبه لها.

ت. **الوضعية الاستهلالية** وتتطابق مع الوضعية الأساسية، إذ تتشكل في المشهد الأول، وتبدأ مع نقطة انطلاق الحبكة الرئيسية بوضعية متوترة:

ابن حفصون : (إلى عنبسة) **أغلق النافذة وافتح الباب.** (عنبسة يفعل)، **ثم يخرج بعد إشارة من سيده)**

(إلى ابن شهيد) **ما أكبر هذه المصيبة التي حلت بي، وهذه الصاعقة التي طاحت على رأسي، هذه النهاية المحزنة يا بن شهيد: مطرود معزول، ذهب مستقبلي وأملي، وكل هذا من اجل امرأة حقيرة لا أصل لها ومفصل، لا حسب لها ولا نسب.من أجل خادمة يأمروني بالتزوج منها، فأرفض،يعزلوني ويطردوني، أنا ابن حفصون أتزوج خادمة الملكة؟ هذا لا يطاق، وهكذا تهدم شرفي وعزتي، ووظيفتي وشرف أهلي في لحظة واحدة، أمام سخرية القوم وضحكهم. تطردني من**

ابن شهيد : **بلادي امرأة أعجمية تلوك لسانها، أنا العربي الصميم.**

ابن حفصون : **ولكن لا علم لأحد من الناس بهذه المسالة إلى الآن يا مولاي فلا داعي للانزعاج.**

ولكــن غــدا كــل النــاس تعلــم الحكايــة، لا أريــد أن أســقط مكتــوف اليدين،أريــد أن أختفــي، ولكــن قبــل أن أختفــي ستحدث أمور(يقوم ويمشي)[1]

يقــدم لنــا الكاتــب **عرضــا تمهيــديا** يخــص الحبكــة الرئيســة، يــتم مــن خلالــه التعــرف علــى بعــض الشخصــيات، وعلــى الفكــرة بواســطة حركــة الفعــل، وهــذا أســلوب شــيق يضــمن قــدرا كبيــرا مــن التــوتر، وإثــارة الاهتمــام منــذ البدايــة، فحالــة الغضــب التــي انتابــت "ابــن حفصــون" بعــد أن أمرتــه الملكــة بــالزواج مــن خادمتهــا تؤكــد قــوة الصــراع ، وتنــذر بوقــوع صــدام، كمــا تشــير إلــى أن المســرحية ســتتبع وســائل الدسيســة والمكــر والخداع.

وهذا التدفق والانطلاق الذي تشهده خطوط حركة الحبكة الرئيسة منذ بدايتها يدل على أن الحبكة ستدخل أزمة التصعيد ومرحلة الصراع مبكرًا، وهذا ما يفسره التقاطع المستمر في الإرادات، وحركة الفعل المباشرة التي حدثت في الفصل الأول، ومثال ذلك: تصادم عبد الملك مع ابن حفصون برفضه التعامل معه.

أما أزمة التعقيد فتظهر بعد تراكم العقبات، وبعد أن تتوحد خطوط حركة الحبكة الرئيسة والحبكتين الثانويتين، ويتضح ذلك من خلال أبرز المواقف الدرامية:

- **موقف "ابن حفصون"** من الملكة ورغبته في الانتقام منها .
- **موقف "عبد الملك"** من ابن عمه "ابن حفصون" ورفضه التعاون .
- **موقف الملكة** من "عنبسة" وحبها له.

أما أزمة الذروة، فإنّها تظهر بعد مجموعة من الأحداث المتسارعة المتلاحقة، فحين تكتشف الملكة أنَّ **عنبسة** هو كاتب الرسالة تقوم بتعيينه وزيرا، ليدرك هو فيما بعد حجم فساد رجال الدولة(وزراء وقضاة) فيقوم بعزلهم، وهذا ما يثير حفيظة **ابن حفصون**، فيعود إلى القصر مهددا متوعدا، لتشتد أزمة التعقيد وتزداد توترًا خاصة حين يرفض"**عنبسة**" أوامر سيده ويهدده بالسجن:

---

(1)- **أحمد رضا حوحو:** الأعمال الكاملة لأحمد رضا حوحو، ص133و134.

عنبسة : (غاضبا) لا تنس أني من رجال الدولة، وأني كبير الوزراء، في استطاعتي أن أحطم الرجل الذي يريد أن يقضي عليّ.

(ساخرا) ماذا..ماذا..أعد هذه الجملة..عنبسة الذي التقطته من

ابن حفصون : المزابل في أحقر الشوارع وزيرا؟ لا تنس أن الوزير إنّما هو عبد الملك ابن عمي، وليس خادمي عنبسة

عنبسة : سآمر الآن بسجنك والقبض عليك [1]

وتصل إلى ذروتها حين تستجيب الملكة للرسالة التي أرسلها ابن حفصون، وتذهب لزيارة **"عنبسة"** في بيته وتدرك بعد فوات الأوان، أنها ضحية مؤامرة حاكها لها "ابن حفصون"، وتتصاعد هذه الأزمة حتى تصل نقطة التحول حين ينقلب **"عنبسة"** انقلابا مفاجئا على سيده، ويعترف للملكة بأنّه مجرد خادم حقير، وما يعقب هذا التوتر و التأزم يعتبر انفراجا سريعا ونهاية مأساوية للمسرحية لحظة يهجم "عنبسة على سيده ويقتله ثم ينتحر متناولا السم.

- **حبكة مسرحية "النائب المحترم":**

مسرحية واقعية تتضمن نقدا لبعض المظاهر الاجتماعية السلبية ، يتوسع حوحو في حبكتها حيث تمتد الوضعية الاستهلالية طويلا، ليكشف فيها بعض سمات البطل **"زعرور"** وما يؤمن به من مبادئ، وموضحا علاقاته بباقي الشخصيات، مشكلته الوحيدة كيف يصارح زميلته **"ناجية"** ابنة المدير بحبه لها ورغبته في الزواج منها، كل هذا ليبرر لنا الكاتب فيما بعد كيف تغير بعد أن وُضع في وسط ظروف جديدة وعلاقات متشابكة لم يستطع التأقلم معها.

أما نقطة الانطلاق فهي تتأخر ولا تظهر إلاَّ بعد اكتمال عناصر الوضعية الأساسية التي يحدث فيها الاضطراب والإخلال بالتوازن حين يكتشف المدير "خلاف" أنَّ "زعرور" يقدم دروسا مجانية في مدرسته الخاصة، فتثور ثائرته.

غير أنَّ هذا التصعيد يأخذ بالتراجع تدريجيا، ففي المشاهد الموالية يعمل الكاتب على إبطاء الإيقاع، فمن حركة واضحة الفعل أو حركة مادية للشخصيات انتقل الكاتب

---

[1]- **أحمد رضا حوحو**: المصر السابق، ج2، [ملكة غرناطة]، ص 165.

إلى استطرادات وحوارات جانبية ضعيفة الصّلة بحركة الحبكة، تجمع **"زعرور" و"غنام" و"عرفي"** في مشهد طويل، يمكن تقسيمه إلى قسمين: الأول طويل يمكن الاستغناء عنه أو اختزاله والثاني مهم في تطور حركة الحبكة أسهم في تفجير أزمة التعقيد بشكل مباشر.

وتعود حركة الحبكة إلى تدفقها من جديد، وتزداد حدة الصراع وتوتره حين يرفض **زعرور** طلب المدير بتغيير نتيجة اختبار أحد التلاميذ، وتزداد أزمة التصعيد كثافة في المشهد الموالي الذي يتدخل فيه **"عرفي"** كوسيط ويخبر المدير برغبة زعرور في الزواج من ابنته "ناجية"، فينزل هذا الخبر كالصاعقة على المدير، فيشتد غضبه، مما يتسبب في حدوث قفزة مفاجئة وتصعيد جديد، حيث يُطرد زعرور من المدرسة:

زعرور : (وحده) يا للكارثة أين اذهب؟ ماذا اعمل؟ماذا يكون مصيري؟ لا ينجح في الحياة إلا الرجل الشريف يا للكذب يا للبهتان[1]

ويبدأ الفصل الثاني بطيئا في إيقاعه يشتغل على تتبع حركة شخصيتين لهما دور فاعل في حركة الحبكة(**سيزان) و(عبد المنعم**)، ثم ينهض في المشهدين الأخيرين بين **"زعرور"** و**"كمال"** وبين **"زعرور"** و**"سيزان"** و**"عبد المنعم"**.

هذان المشهدان ضما نقاطا ساخنة في المسرحية حيث يدرك **"زعرور"** أنّه ضحية مؤامرة كبيرة دبرتها **"سيزان"** و**"عبد المنعم"**، وهنا تقفز حبكة المسرحية إلى أزمة التعقيد حين يتدخل **كمال** ويخبر زعرور بحقيقة العقد الذي وقعه :

زعرور : يا أخي أفهمني؟ أي شيء هذه المسألة؟ وهذه الألغاز؟

كمال : المسألة يا سيدي الشيخ بسيطة، عبد المنعم مائب بلدي يستغل نفوذه في المجلس لتبرير مشتريات للبلدية من سيارات وخلافها، وطبعا يقدم شخصا غيره يوقع على الاتفاقيات ويلتزم بالطلبات وتقديمها، ولكن في الواقع عبد المنعم هو الذي يقدم كل شيء من سلع وأدوات قديمة وبهذا يربح الملايين، وعندما يجد شخصا ساذجا مثلك يعطيه 45 ألف فرنك.

---

[1]- **أحمد رضا حوحو:** المصدر السابق، ج2، [النائب المحترم]، ص 355.

زعرور : يا للمصيبة، يا للداهية هذه سرقة لأموال الأمة، هذه قلة شرف، هذا انحطاط [1]

وهنا تتدخل **سيزان** محاولة تهدئة الوضع، فتعيد التوازن إلى الوضعية الأساسية، فتتفاوض مع **زعرور** مقترحة عليه الاستمرار في عمله (التوقيع على الأوراق) موهمة إياه بالسعي للحصول على مستندات تدين **"عبد المنعم"** وبهذه المصالحة التوفيقية تؤجل أزمة الذروة إلى حين، غير أنها لا تلغي التوتر نهائيا، ذلك أنها مصالحة مؤقتة أملتها ظروف خارجة عن إرادة **"زعرور"**.

أما الفصل الثالث والأخير فنلاحظ تراجعا في موقف **"زعرور"** وهذا يدل على حدوث انعطاف في حركة شخصيته، كما يدل على أنّ الصّراع أصبح صراعا خفيا بين الشخصية وذاتها، بعد أن كان بين الشخصية ومحيطها الخارجي.

كل هذه العوامل زادت عملية الترقب عند القارئ بسبب حركة الشخصيات ومما زاد من خطورة الموقف والعمل على تصعيد التوتر هو اكتشاف **زعرور** حقيقة **سيزان** وأنها شريكة عبد المنعم في كل أعماله الاحتيالية معلنا موقفه الرافض مرة أخرى ملقيا باللائمة عليها وأنها السبب في كل ما حدث ويحدث له:

زعرور : إنّي لم أرض بهذه الحالة الشاذة وهذه الأعمال الدنيئة السافلة، أعمال اللصوصية والخداع، إلاّ من أجل كانت... لقد لعبت بي وبسذاجتي حتى أني كنت أحسبك امرأة شريفة، فإذا بك لصة محترفة ومحتالة ماكرة.

سيزان : الصّدفة هي التي وضعتك في طريقي ...في الوقت الذي كنت ابحث فيه عن شخص لهذه القضية ..ثم لو لم أكن اعطف عليك لما قدمتك لهذا العمل وكان في استطاعتي أن أجد مئات غيرك يرضون به صاغرين.

زعرور : لو قتلتني لكان أحسن... ولكنت أرحت حياتي من العذاب... الموت أفضل عندي من هذه القاذورات التي أتخبط في حمأتها. [2]

---

[1]-**أحمد رضا حوحو**: المصدر السابق ، ص 372.

[2]-المصدر نفسه، ج2،[النائب المحترم]، ص379.

هذا الموقف المعارض الصّريح **لزعرور** أدى إلى تغيير موازين القوى ونقل الصراع إلى محور جديد، حيث أصبح زعرور نداً لعبد المنعم بعد أن أبطل التحالف المؤقت الذي كان بينه وبين سيزان:

زعرور : ولماذا تتأسفين يا سيدتي مادمت تسلمت مليونين من الفرنكات على حساب شرفي؟ ماذا يهمك؟ لكنني لن أستريح ولن يطمئن خاطري حتى أشاهدكما أنت وذلك النائب السافل معي في السّجن المؤبد[1]

تتخذ حركة الحبكة فيما بعد مسارا بطيئا بسبب الحوار الذي جرى بين زعرور وخلاف وناجية، وفي نهاية الفصل تقفز حركة الحبكة إلى أزمة الذروة بسبب المواجهة المباشرة بين زعرور وعبد المنعم ورفضه تصفية حساباته، وما يزيد من التوتر ووصول الأزمة إلى أقصاها حين يتسلم زعرور وسام المعارف، ليحدث الانقلاب في حركة شخصيته داخليا، فتتضح النهاية ويأتي الحل مأساويا حيث يلقي **زعرور** بنفسه من نافذة مكتبه منتحرا، ويستمر الشريكان في أعمالهما.

- **حبكة مسرحية "سي عاشور والتمدن"**

المسرحية كوميديا اجتماعية، وهي من حيث حبكتها تتكون من ثلاثة فصول، يشهد الفصل الأول توسيعا في العرض التمهيدي، إذ يقدم الكاتب استعراضا مطولا يكشف فيه عن السّمات المميزة للبطل **"عاشور"** الذي وضع في ظروف جديدة يحاول التآلف معها، فعاشور من حديثي النّعمة، حاول التمرد على واقعه الاجتماعي، حين أثرى بشكل مفاجئ ساعيا بكل قوته أن يكون متمدنا، ويظهر ذلك في حوار بين المغني والموسيقي:

المغني : المهمة نتاعي وانتاعك ماهيش ساهلة يا سي شعبان عندنا ما نتعبوا، وانكسروا دمغينا.

الموسيقي : لازم نحمدو ربي يا سي جاب الله، جابنا ربي خبيزة على قدر سنينا ربي يبارك في سي عاشور جابو ربي من الدوار جيابوا مليانة ما شاء الله، وعقلو فرغان ومخلط، ومريض بالتمدن وحب الترقي، لو كانت الناس الكل كيفو رانا درك في ألف خير ونعمة.

---

[1]-**أحمد رضا حوحو**: المصدر السابق، ص381.

المغني : هذا صحيح، لكن ماذابي لو كان جاء يفهم حتى شوية الشي اللي نقدموهولو.

الموسيقي : إن شاء الله عمروا ما يفهم، مادام يخلص مليح هذاك هو المهم، هذيك هي الفهامة[1]

الوضعية الأساسية تبدأ قبل بداية نص المسرحية ويستمر تشكلها حتى المشاهد الأولى من الفصل الأول، أمّا نقطة الانطلاق فنجدها تظهر بعد اكتمال الوضعية الأساسية، حين ينشب شجار بين المغني والموسيقي والملاكم ، فكل واحد يدعي أن وظيفته هي الأفضل، حتى يستفيد من "**سي عاشور**" ويستغله أكثر.

ومثل هذه الحبكة تبدأ بوضعية أساسية متقدمة، ونقطة انطلاق مبكرة، كان من المفروض أن تستمر بدايتها بالتوتر والحيوية؛ لأنّ حركة الحبكة تكون قد قطعت شوطا مهماً في نشاطها، غير أنّنا نلاحظ حركة بطيئة كما أن أزمة التصعيد تتأخر بالظهور ولا يمكن أن نلمسها إلا مع بداية الفصل الثاني.

يتكفل الفصل الثاني بتنامي أزمة التصعيد عندما تواجه الخادمة "**سعدية**" سيدها "**سي عاشور**" وتتهمه بتضييع أمواله وتبديدها على أصدقائه، وفي المظاهر الزائفة، كما أنّها تحذره من "**سي المدني**" الذي يحتال عليه مستغلا سذاجته.

غير أنّ الكاتب سرعان ما يقطع هذا التصعيد بمشهد يستغرق مساحة كبيرة، ويتضمن لحظات مفتعلة وغير مبررة، ما جعلها ضعيفة التأثير جاءت في شكل حوار دار بين "رشيد" و"سفسوف"، وبين و"رشيد" و"لطيفة"إذ لا يملك مبررات وجوده في سياق الحبكة، وهذا ما يجعله زائدا عن حاجتها.

وتتحرك أزمة التصعيد وترتفع حدة توترها ثانية، لتصل إلى أزمة التعقيد فيتقدم "رشيد" لخطبة "لطيفة" لكنه يرفض بحجة أنّه غير متمدن.

ويبدأ الفصل الثالث هادئا في حركته، بطيئا في إيقاعه، وينهض في المشهد الثالث، وتتدفق فيه حركة الحبكة بتسارع يتناسب مع التأزم الذي يظهر فيه، حين تتدخل

---

(1)- **أحمد رضا حوحو:** المصدر السابق، ج2، [سي عاشور والتمدن]، ص227 و228.

الخادمة " سعدية" مرة أخرى لتكون سببا في طرد "سي المدني" و"جغمومة" من بيت سيدها الذي تثور ثائرته ويغضب منها ويقوم تعنيفها:

لطيفة : ما عليهش يا سعدية ما فيها حتى عيب كون بابا يعرض الناس على القهوة في دارو.

سعدية : وهذا من الناس؟ هذا من اللي كل يوم يفلّسوا فيه من راسو لرجليه.

جغمومة : (المدني) هيا خرجني من هذا الدار

المدني : عندك الحق، هيا نخرجو..(يخرجان)

عاشور : يا خي ملعونة، يا خي كلبة، يا لوكان ما جيتنيش عيب انكسرلك راسك على القباحة نتاعك [1]

سرعان ما يهدأ في مشهد يدخل فيه "سفسوف" متنكرا في لباس هندي، ثم يتبعه "رشيد" مدعيا أنّه مهراجا جاء لخطبة "لطيفة"، وتبدأ أزمة الذروة في التشكل حين تدخل "لطيفة" ويجبرها والدها على الزواج منه، لكنها ترفض:

لطيفة : واش تقول ؟ من هم هادم؟

عاشور : (لسعدية)يعني قلت لك بالهندية بللي راني زوجت لطيفة مع ولد السلطان الهندي هذا اللي قدامي

لطيفة : أنا نتزوج هذا؟ محال، نقتل روحي خير.

سعدية : تعايللي خرجت من عقلك، تحب تزوج بنتك للسرك عمار.

عاشور : اسكتي يا ملعونة، واش دخلك، تتزوجو...[2]

وتزداد حركة الحبكة توترا حتى تصل إلى نقطة التحول حين تكتشف **لطيفة** أنّ المهراجا هو خطيبها"رشيد"، وتتجه حركة الحبكة نحو الانفراج، فتكون النهاية سعيدة للجميع، فرشيد يتزوج لطيفة، وعاشور أصبح صهرا للسلطان الهندي.

---

(1)- **أحمد رضا حوحو:** المصدر السابق، ج2، [سي عاشور والتمدن]، ص269 .

(2)-**أحمد رضا حوحو:** المصدر نفسه، ص273 .

- **حبكة مسرحية "البخيل"**

كوميديا ساخرة تتضمن نقداً لظاهرة البخل، تتألف من ثلاثة فصول تجري أحداثها تقريبا في مكان واحد هو منزل "شعبان" بطل المسرحية، وتمتد وضعيتها الاستهلالية طويلا، حيث تشتمل المشاهد الأولى لكل مكونات العرض التمهيدي، وقد أدى التنويع في حركة الشخصيات وإظهار خصائصها المختلفة إلى وضع القارئ في مواجهة مباشرة مع المشكلة الأساس وهي بخل "**شعبان**":

عزوز : واش صار يا حنيفة راني شايفك تغيرت من اليوم صرحت لي فيه بحبك ورضيت بللي تكوني خطيبتي، لعلك ندمت على ندمت على كلمتك ؟ على كل، رغم قلبي شاعل بحبك وغرامك، فأنا مستعد باش نحررك من وعدك، والمحبة عمرها ما تكون بالسيف.

حنيفة لا.. يا عزيزي راك غلطان، أنا خايفة على هذا الحب لا ما يتمش.

عزوز : واش سبب خوفك وأنا وأنت نحب بعض؟

حنيفة : ماية حاجة وحاجة مخوفيني، طبع بابا، أعراض العائلة، كلام الناس، وقلبك أنت يا عزوز، ... خايفة من قلبك لا يبرد من حرارة هذا الحبّ ويتبدل كي ما تتبدل قلوب الرجالة[1]

يُظهر هذا المقطع الحواري أن عزوز وحنيفة يحبان بعضهما، ويرغبان في الزواج، غير أن مسالة إقناع "شعبان"والد حنيفة تبدو مستحيلة.

تتأخر نقطة الانطلاق نوعا ما حيث تبدأ حين يصرح "شعبان" لـ "حنيفة" و"حسن" برغبته في الزواج، ليتسارع الإيقاع تدريجيا أولا حين يكتشف "حسن" أن من يريدها والده زوجة له هي حبيبته "جميلة" وثانيا حين يقرر شعبان تزويج ابنته حنيفة من عبد المعطي، وتزويج ابنه حسن من امرأة غنية ولكنها مطلقة :

حسن : واش تقول؟

شعبان : كيفاه واش نقول؟

حسن : عاود كلامك قلت قررت؟

---

(1)- **أحمد رضا حوحو:** المصدر السابق، ج2، [سي عاشور والتمدن]، ص 279 .

شعبان : قررت نتزوج بها واش فيه من غرابة؟

حسن : أنت؟

شعبان : نعم أنا..أنا..أنا.. واش اللي صار هذا؟

حسن : صابني دوران في راسي اسمحولي نروح

شعبان : هذا حتى شي روح للكوزينة واشرب ماء صافي (بغضب) **هيه.. هذا البنت يا بنتي قررت أتزوج بها، أما أخوك حضرت له واحد المرا هجالة وعندها قالولي عليها هذا الصباح.. وأما زواجك يكون من سي عبد المعطي إن شاء الله**[1]

وتبدأ أزمة التصعيد بموقف "**حنيفة**" الرافض ومواجهتها لوالدها، غير أن الكاتب سرعان ما عمل على إبطاء الإيقاع بتدخل "**عزوز**" من أجل تهدئة الوضع.

أما الفصل الثاني فيبدأ هادئا، ثم يتسارع لتدخل حبكة المسرحية أزمة التعقيد حيث تحدث المواجهة بين شعبان وحسن حين يكتشف حسن أن والده هو المرابي، فيحدث التصادم بين إرادتيهما بشكل مباشر مما يؤدي إلى تصعيد التوتر، مولدا بداية جديدة للصراع، وقد تميز اللقاء بينهما بإيقاع سريع بجمل قصيرة جاءت بصيغة اتهامات تكشف عن وجود مواجهة غير متكافئة بين الطرفين.

ويلجأ الكاتب مرة أخرى لتهدئة الوضع فيأخذ التّصعيد بالتّراجع في المشهد الموالي بين "**دكنون**" و"**شعبان**"، ونلاحظ استمرار الكاتب في تقديمه للمواقف الساخرة التي تفضح سلوك شعبان وتؤكد صفة البخل فيه، خاصة في المشهد الأخير من الفصل لتكتمل صورة الوضعية الأساسية.

أما الفصل الثالث فيشهد انخفاضا في توتر حركة الحبكة، فالبداية الهادئة تتضمن سعي بعض الشخصيات في إيجاد حل ونهاية لكل ما يحدث، حيث يتم الاتفاق بين "**دكنون**" و"حنيفة" و"حسن" و"جميلة"، وهنا تأخذ الحبكة مساراً مغايراً يهدف إلى

---

[1]- **أحمد رضا حوحو**: المصدر السابق، [البخيل]، ص 289و290

تخفيف حدة التصادمات والعمل على تقريب وجهات النظر، ما يسهم في إبطاء حركة الحبكة لبعض الوقت.

يبدأ الكاتب بتصعيد الصّراع في المشهد الموالي الذي يشمل أزمة التعقيد، حين يعترف حسن لوالده بحبّ جميلة ورغبته في الزواج منها، فتحدث المواجهة بينهما، وينتهي بتفجر أزمة الذروة حين يكتشف شعبان أن أمواله سرقت، فيلجأ إلى الشرطة صارخا مولولا، وتزداد تأزما حين توجه أصابع الاتهام لعزوز.

ومع أنّ هذا الفصل عرف تصعيد الصراع واشتمل على أزمة التعقيد ليصل إلى أزمة الذروة، إلا أننا نلاحظ ظهور بعض علامات تفكك الحبكة: كيفية اكتشاف عبد المعطي أن عزوز ابنه، والذي فقده في البحر منذ سنين، وتكتشف جميلة أن عبد المعطي والدها، ليجتمع شمل الأسرة بعد فراق طويل، ويغيّر شعبان رأيه مقابل استرجاع أمواله، لتبدأ علامات الحل تتضح بعد أن خفت حدة الأزمة، لتتجه حركة الحبكة نحو الانفراج بالاتفاق بين شعبان وأبنائه، فكانت النهاية سعيدة للجميع.

- **حبكة مسرحية "أدباء المظهر"**

مسرحية ساخرة من فصلين، حركة الحبكة فيها قصيرة ومكثفة، أما وضعيتها الاستهلالية فهي طويلة قياسا بالمسرحية، لدرجة أنّها تتداخل مع الوضعية الأساسية، ولا تتكامل الوضعيتان إلا بعد أن أدرك "مراد" حقيقة ما آل إليه الأدب:

مـــــراد : مالك وذلك الزمن؟ فذلك عصر قد مضى، وهذا عصر جديد لا يعرفك فيه أحد، ولا يلتفت فيه لأدبك أحد، ولولا حرمة الحروف العربية لاشتروا كتبك بالميزان ليلفوا فيه البضائع، فإنه لم يبق أحد يعترف بالأدب فالأدب أصبح اليوم شيء أخر..[1]

وتظهر نقطة الانطلاق في الوقت المناسب حين يهتدي خليل لفكرة الإعلان، ونشره في الصُّحف من أجل الترويج للأدب، ثم تقفز حبكة المسرحية بعد ذلك إلى أزمة التعقيد دون مرورها بأزمة التصعيد بما تضمنته من تقاطع إرادتي "خليل" و"مراد" وتزداد توترا في كل مرة يخاطب فيها "خليل" طلبته الجدد الراغبين في أن يكونوا أدباء

---

[1]- **أحمد رضا حوحو:** المصدر السابق، ج2، [أدباء المظهر]، ص100.

فـي سـاعتين، ومـع أن الكاتـب حـاول إظهـار الـدوافع الحقيقيـة للشخصـيات إلا أنّ نقطـة الذروة لا تظهر إلاَّ في المفارقة الساخرة التي تضمنتها عبارة الشّبان:

عزيز : أما يوجد عندكم طريقة أسهل من هذه يا أستاذ؟ لأنّ هذه تكاد تكون رجعية[1]

يـأتي الحل فـي رد الأستاذ "خليل":**(يكفـي إذا شئتم)**[2]، أمـا النهايـة فتكون حين يقبض"خليل" أجرة العمل ويخرج الشبان فرحين يحملون لقب الأديب.

وهكذا، فإنّ حبكة هذه المسرحية حبكة أحادية تدور حول شخصية محورية واحدة هي الأستاذ **"خليل"** تجري أحداثها في مكان واحد وفي زمن قصير ومكثف باعتباره عاملا حاسما، وفكرتها تحمل نقدا ساخرا فيه الكثير من القسوة التي تقترب من العبثية.

رابعا. الصراع [Conflit]:

1. تعريف الصّراع:

الصراع من الفعل صَرَعَ ويعني «المُصَارَعة والصِّرَاع : معالجتهما أيّهما يصرع صاحبه»[3]، أما كلمة **Conflit** فهي من« الفعل اللاتيني confligere الذي يعني يصطدم»[4]، أي أنه«مفهوم عام يفترض علاقة صدامية جسدية أو معنوية بين طرفين أو أكثر»[5]، أي أنَّه مبدأ يحكم العلاقات الإنسانية، كما نجده ضمن الذات البشرية.

والصراع في الأعمال الأدبية والفنية يكون «بأبسط أشكاله نوعا من التجسيد لعلاقات صدامية مستمدة من الواقع بين قوى أو رغبات متعارضة في موقف معين»[6]، أما في المسرحية فهو«النسيج الضامُّ لجميع أركان التأليف المسرحي، وهو الذي يحول أجزاء الحكاية التي تقوم بها شخصياتها، إلى عمل مسبوك محبوك مثير»[7]، باعتباره من أهم العناصر التي يرتكز عليها بناؤها الدرامي، وهذا ما يفسره **جورج لوكاش (G.Luckàcs)** في توضيحه للعلاقة بين البطل والصراع، حيث ربط تشكل البطل كبطل بعملية وعي الذات لديه، ويعتبر«أنّ هذا الوعي لا يتحقق إلاّ ضمن علاقة

---

(1)-**أحمد رضا حوحو**: المصدر السابق، ص105.

(2)- المصدر نفسه، ص105.

(3)- **ابن منظور:** لسان العرب، مج 8، ص 227 .مادة (صرع)

(4)- **ماري إلياس وحنان قصاب:** المعجم المسرحي، ص 288 .

(5)- نفسه، ص ن.

(6)- نفسه ص ن.

(7)- **فرحان بلبل:** النص المسرحي الكلمة والفعل، اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، 2003م، ص57.

صراعية، حيث يقف هذا البطل بمواجهة شخصية، أو قوى أخرى معارضة له، أو بمواجهة مبدأ أخلاقي»[1]، ومن شروطه:

- أن« يتولد الصّراع من تعارض القوى المتكافئة»[2]؛ أي أن يكون بين قوتين متكافئتين، حين تحدث المفارقة الدرامية التي تقوم على التضاد والتشابه معا.
- أن يظل الصراع قائماً وقوياً و«ممتداً من بداية التمثيلية إلى نهايتها»[3]، صاعدا متواترا، ليؤدي إلى تكون الأزمة، ويدفع الفعل باتجاه العقدة والذروة ثم الحل.
- أن يكون الصراع إراديا؛ أي «أنّه ليس صراعا عفويا يجيء نتيجة الصدفة المحضة»[4]، خاصة و«أن مقدار الصراع يحدد بـ(قوة الإرادة) عند الفرد»[5]، كما يجب أن يكون كل من طرفي الصراع واعيا لمعركته مع الطرف الآخر، فـ«إدراك أطراف الصراع لمواقعها يعدّ حجر الزاوية في بناء المسرحية على السببية»[6].

2. أنواع الصراع في مسرحيات حوحو:

وكما أنّ الصراع في الحياة داخلي أو خارجي، فكذلك هو في المسرحية:

أ. صراع خارجي:

قد يكون الصراع في المسرحية صراعا خارجيا، وله أشكال متعددة: صراع مبني على تنافس بين شخصيتين متضادتين أو بطلين متخاصمين، أو صراع مبني على تناقض بين رؤيتين للعالم، أو صراع ميتافيزيقي أو يكون مبنيا على تنافس بين شخصيتين لأسباب عاطفية، أو سياسية،..

والصّراع في مسرحيات حوحو من نوع الصراع الخارجي، فشخصياته تحاول فرض وجودها، وهي في سبيل ذلك تخوض صراعا مع بعضها البعض.

ففي مسرحية**[ملكة غرناطة]** يأخذ الصراع شكلين : صراع بين **الملكة** و**"ابن حفصون"** حين تتعارض مصالحهما، فيحاول كلا منهما القضاء على الأخر، وصراع

---

(1)- **ماري إلياس وحنان قصاب :** السابق ، ص289 .
(2)- **أبو بلال عبد الله الحامد:** فن التمثيلية، ص42 .
(3)-: المرجع نفسه، ص ن.
(4)- **عبد العزيز حموده:** البناء الدرامي، ص 125.
(5)- **عدنان بن ذريل:** المرجع السابق، ص33.
(6)- **فرحان بلبل:** المرجع السابق، ص54 .

آخر ينشب بين الوزير وخادمه **عنبسة** فالوزير يحاول السيطرة عليه واستغلاله في أغراضه الدنيئة في الانتقام من الملكة، لكن **عنبسة** يواجه ويتحدى، ويسير الصراع في صعود تدريجي، خاصة بعد أن يستشعر حجم الخطر الذي يهدد حبيبته الملكة:

عنبسة : (غاضبا)لا تنس أني من رجال الدولة، وأني كبير الوزراء في استطاعتي أن أحطم الرجل الذي يريد أن يقضي عليّ.

ابن حفصون : (ساخرا) ماذا.. ماذا..أعد هذه الجملة..عنبسة الذي التقطته من المزابل في أحقر الشوارع وزيرا؟ لا تنس أن الوزير إنما عبد الملك ابن عمي، وليس خادمي عنبسة.

عنبسة : سآمر بسجنك والقبض عليك .

ابن حفصون : ولكني سأفضحك وأقول لهم من أنت.

عنبسة : أنكر كل شيء.

ابن حفصون : ما أنت إلا طفل مسكين.

عنبسة : لا حجة عندك ضدي[1]

الأمر نفسه نجده في مسرحية [**النائب المحترم**]، **فزعرور** يواجه أولاً مدير المدرسة، ويشتد الصّراع بينهما، مما يكون سببا في طرده، ثم يواجه كلا من سيزان وعبد المنعم حين يكتشف أنّه كان ضحية لألاعيبهما الماكرة، ويشتد الصراع بينهم، ويأخذ شكلا عنيفا في الحوار بين زعرور وعبد المنعم:

عبد المنعم : سي زعرور أرجو أن تصفي الحساب الذي بيننا خذ مرتبك الشهري وأعطني المبلغ الباقي.

زعرور : وأي حساب ؟ أي مبلغ؟ إني لست مدينا لك بفرنك واحد، وحسبك ما تسلمته مني حتى هذه الساعة.

عبد المنعم : ماذا؟ ماذا تقول؟..

زعرور : الأمر بسيط .. المكتب باسمي، والأعمال باسمي والأموال الناتجة عن هذه الأعمال هي طبعا أموالي . وأنت ماذا تريد مني؟

---

[1]- **أحمد رضا حوحو:** المصدر السابق، ج2، [ملكة غرناطة]، ص 165 و166.

عبد المنعم : إنك مجنون..هيا اخرج من هنا حالا وإلا ألقيت بك في الشارع من النافذة.

زعرور : إنني في محلي ومكتبي وجميع المستندات باسمي أما آنت فانك رجل فضولي لا عمل لك سوى أن تتسكع في محلات الناس وتشغلهم عن أعمالهم وارج وان تتوكل على الله وتتركني اتمم أعمالي ليس لدي وقت للثرثرة..وأنت مثله يا مدام سيزان ارج وان لا أراك بعد الآن هنا في هذا المكتب.

عبد المنعم : حسنا، سترى ما سأفعله بك يا زعرور[1]

أمّا **مسرحية** [**البخيل**] فالصراع الخارجي كان بين أفراد العائلة الواحدة خاصة بين "شعبان" وابنه "حسن" حين تعارضت مصالحهما، فكلاهما يريد "جميلة" زوجة له، وصراع حسن أول الأمر كان مستترا؛ وحين ازداد ظلم والده، حاول تغيير واقعه:

شعبان : اسمع يا بني لازم تنسى هذا البنت وتنح من قلبك هذا الحبّ، لأن هذا البنت عاد نتزوجها أنا، أما أنت فإن المرا الهجالة الغنية اللي قتلك عليها راهي تستنى فيك، وكن مستعد باش تتزوجها...

حسن : هكذا لعبت بي أماله، اعلم بأن نتخلاش على جميلة وما نخليش هذا الزواج اللي بالدراع يتم بينك وبينها لأنك راجل خرفت ومراكش عارف واش تدير..[2]

وفي مسرحية [**سي عاشور والتمدن**] يتجسد الصّراع الخارجي في المناوشات الكلامية بين أساتذة "عاشور"التي تتحول إلى شجار حقيقي فكل واحد منهم يحاول أن يثبت أفضلية مهنته:

الملاكم : ولهذا كانت صنعتنا أشرف صنعة وأرقى علم ما كيفها لا غناء ولا موسيقى.

المغني : اسمع يا سي البوكسور من فضلك لما تتكلم عن الغناء اتكلم باحترام

---

(1)- **أحمد رضا حوحو:** المصدر السابق، [**النائب المحترم**]، ص 392 و393.

(2)- المصدر نفسه، [**البخيل**] ص 318.

وأتعلم من فضلك احترام فن الموسيقى

الموسيقي : راكم غلطانين ومساكين إذا جيتم تعلموا تمسخيركم وتنعاقكم كيف علمي وفني.

الملاكم : إيه شوف الحيوان اللي حوافرو في يديه

الموسيقي : (يتقدم) أمالا درك نعلمك كيفاش تغني على السيكا وأنت ضرك انخلي

الملاكم : سنيك يضربو في السنيطرة[1]

كما نجده أيضا في تلك المواجهة التي تبديها الخادمة **سعدية** تجاه سيدها، ناصحة إياه للحفاظ على ثروته، لكنه يتحداها ويستمر في تصرفاته الساذجة الحمقاء، التي تجعل منه عرضة لاستغلال الانتهازيين أمثال "سي المدني":

عاشور : واش تديري؟ نظفي الدار كلها حتى اذا جاو الضياف يلقوها نظيفة.

سعدية : خلاص ما عدتش نضحك ودرك نبكي لما نتفكر ضيافك المقروجين كلما جاو وخرجوا نقعد انهاري كامل انظف في وسخهم.

عاشور : تحبيني على شان خاطرك نقفل داري في وجوه الناس؟

سعدية : لازم تقفلوا في وجوه هذوك المقروجين.

عاشور : أصحابي ومشايخي مقروجين يا قليلة الحيا؟

سعدة : رديت الدار اكثر من سوق الخروب هذا ينطر وهذا يغني وهذا ينقز ويضرب بالبونية وهذاك بولحية طول النهار وهو يمضغ في لسانه، كل الجيران اشكاوا مساكن من الحس والعياط وانا كرهت من المسح والتسياق، كل الطين اللي في البلاد يهزوه في صبابطهم ويجيبوه لي هنا.

عاشور : أنا جايبك هنا تخدمي والا جايبك تربيني وتنعتي لي كيفاش انعيش؟[2]

ب.صراع داخلي:

صراع سيكولوجي، ساكن يكاد لا يظهر، يحتدم في النفوس والعلاقات الخفية بين شخصيات اختلفت وجهات نظرها، وغالبا ما يأخذ شكل نزاع أخلاقي بين الواجب

---

(1)-**أحمد رضا حوحو**: المصدر السابق، [**سي عاشور والتمدن**]، ص 235و 236

(2)- المصدر نفسه، [سي عاشور والتمدن]، ص 247.

والرغبة أو العقل والعاطفة، ورغم سكونه الظاهري، فهو عميق مستمر قوي، وقد «غلب على الواقعيين المحدثين تصوير الصراعات الداخلية»[1]، وغرضه تصوير النفس البشرية في نزواتها ودوافعها وأزماتها.

وهذا النوع موجود بنسبة قليلة في مسرحيات حوحو، ففي مسرحية [**ملكة غرناطة**]، تعيشه كل من الملكة و"عنبسة" فكلاهما واقع تحت ضغوطات نفسية، سببها الصراع بين العقل والهوى، فعنبسة الخادم يقع بين عاطفة حبه للملكة وواجب طاعته لسيده، وهنا تتجاذبه نوازع نفسية مختلفة، فيقف عاجزا، بين الحبّ والولاء:

عنبسة : نعم، أحبها..أحبها في صمت وسكون وأي شيء يقدر أن يعمل خادم ضعيف مثلي إلا أن يحب في صمت، ويعيش في خيال، فالإله خلقنا متساوين ولكن العباد ونظام العباد جعلوا الفوارق بين البشر ، فجعل مني الزمن خادما حقيرا، وجعل منها ملكة عظيمة لا يجوز لمثلي أن يحبها ويهيم بها، وأنا مع كل ذلك أحبها..[2]

والملكة هي أيضا تعيش صراعا نفسيا عنيفا، حين تقع في غرام هذا الحبيب المجهول، وهي الزوجة والملكة ذات السلطة والجبروت تجد نفسها تائهة بين ما يمليه الواجب وما تنشده العاطفة فتفقد بذلك توازنها النفسي:

الملكة : سبب اضطرابي الحقيقي هذه الرسالة المجهولة من الحبيب المجهول الذي خاطر بحياته وتوصل إلى بيتي في ظلام الليل تاركا لي هذه الرسالة التي كلها غرام وهيام[3].

وهناك أنواع أخرى للصراع الدرامي، حددها **لايوس إيجرى** في أربعة أنواع: الصّراع الساكن، والصّراع الواثب، والصّراع الصّاعد، والصّراع المرتقب أي الذي ينبه إلى نتيجة وسنحاول الكشف عن بعضها في مسرحيات حوحو فيما يأتي:

---

(1)- **عدنان بن ذريل:** فن كتابة المسرحية، ص32.

(2)- **أحمد رضا حوحو:** المصدر السابق، [ملكة غرناطة]، ص 143.

(3)- المصدر نفسه، ص 150.

- **الصراع الساكن:**

ونجده في مسرحية [**أدباء المظهر**]، فعلى الرغم من أنّ مغزاها الأخلاقي والاجتماعي جميل وهادف، إلاّ أنّها لا تتوفر إلا على القليل من الصراع، وفي أماكن متفرقة من المسرحية، ولكنه صراع فاتر ساكن.

الشخصيتان الرئيستان الأستاذ (خليل) وتلميذه(مراد)، وإن كشف الكاتب عن التباين الواضح في موقفيهما، حيث انتقل الأستاذ من موقف المهتم بالأدب، المؤلف للكتب إلى موقف المساير للمجتمع، المحب للمظاهر، في الوقت الذي بقي فيه تلميذه(مراد) ثابتا على موقفه، مدافعا عنه، فقد صرّح بمعارضته لتصرفات خليل، إلاَّ أن معارضته لم تتعد حد التبرم والتعليق الساخر:

مـــراد : ماذا تريد أن تفعل بالأدب الآن؟!

خليـــل : عليك أن تنشر الإعلان، وبقية العمل عندي..

(يخرج مراد مشمئزا مستفظعا لهذا العمل الذي سيقوم به أستاذه**)**[1]

فشخصية مراد من الشخصيات التي لا تستطيع الحسم في الأمور، وبالتالي تكون مسؤولة عن سكون الصراع، خاصة «أن الصّراع إنّما ينشأ عن الشخصية»[2]، فكل ما قام به الأستاذ **خليل** من أفعال لم يكن ليسبب أية ردة فعل على الإطلاق من قبل **مراد**، ذلك الرّد الذي كان بإمكانه أن يشعل فتيل التحدي، ويدفع عجلة الصراع نحو الذروة، فـ«الصراع الصاعد لا يمكن أن يوجد ما لم يتوفر الهجوم والهجوم المضاد»[3].

وشخصية مراد تبقى ساكنة في الوقت الذي كان بإمكان الكاتب أن ينتفع بها على النحو المفيد، كأن يستغل حبّه للأدب، ودفاعه عنه، كمبرر ليتحدى أستاذه ويواجهه، فيتحرك الصراع صعودا، لكننا لا نجد شيئا من ذلك سوى بعض التعليقات الساخرة، التي لا ترقى إلى المستوى الذي يخلق الصراع الذي لا غنى عنه في المسرحية وهو ما ينتظر من هذه الشخصيات التي لا تزيد عن كونها بوقا يرسل فيه المؤلف أفكاره ، ويوضح وجهة نظره.

---

(1)- **أحمد رضا حوحو**: المصدر السابق، ج2،[أدباء المظهر] ص 101.

(2)- **لايوس إيجرى:** فن كتابة المسرحية، ص251.

(3)- المرجع نفسه، ص267.

ووجود هذه الشخصية لا يزيد ولا ينقص في المسرحية شيئا، فعدم موافقته لتصرفات أستاذه لا تزيد من توتر الموقف، فهي أقرب إلى الشخصية السّلبية الضعيفة التي لا تستطيع لأي سبب من الأسباب أن تتخذ قرارا في موضوع ما.

أما بقية الشخصيات فهي سطحية، وإن ملأت المسرحية حركةً بدخولها وخروجها، نجدها تفتقر إلى أهم شيء وهو الصراع، حيث بدت هادئة ساكنة، فكل ما يتمناه هؤلاء الشباب أن يصبحوا أدباءً وإن كان بالكذب والنفاق.

- **الصراع الصاعد(المتدرج):**

وهو الصراع الذي يكون «نتيجة لمقدمة منطقية واضحة محددة، والشخصيات متناسقة تناسقا بديعاً، اكتملت أبعادها الثلاثة، وقامت بينها الوحدة على أساس قويم ثابت»[1]، ونجده في مسرحية [**ملكة غرناطة**] التي أجاد فيها حوحو ومنذ البداية اختيار الموقف الذي تصاعدت منه الأحداث، ونما بسببه صراع صاعد:

ابن حفصون : من أجل خادمة يأمرني بالتزوج منها فأرفض، يعزلوني ويطردوني، أنا ابن حفصون أتزوج خادمة الملكة ؟ هذا لا يطاق وهكذا تهدم عزتي ووظيفتي وشرف أهلي في لحظة واحدة، أما سخرية القوم وضحكهم[2]

الملكة حين تجبر "**ابن حفصون**" على مغادرة البلاد بعد رفض الزواج بخادمتها، يشتد الصراع بينهما في تصاعد ليكشف عنهما، وعن العوامل التي صنعتهما، والموقف الذي تتخذه كل شخصية، والهدف الذي تسعى إليه.

بداية نلاحظ المسرحية أنّ "**ابن حفصون**" و"**الملكة**" شخصيتان متكافئتان، فالملكة بسلطتها وقوتها، وابن حفصون بخبثه ودهائه، فكل منهما يحاول أن ينتصر على الأخر، ويقضي عليه مهما كانت الوسائل، ويزداد الصراع شدة بدخول شخصية **عنبسة**

---

[1]-**أحمد رضا حوحو**: المصدر السابق، ص295.

[2]- المصدر نفسه، ج2،[**ملكة غرناطة**]، ص 133.

الخادم ليستمر الصراع بين هذه الشخصيات الثلاث الكاملة البالغة غاية النضج، المتباينة المواقف، والمتعارضة المصالح.

فالملكة تمقت الوزير **ابن حفصون**، وترى فيه عدوها الأول، وتسعى لإبعاده، وابن حفصون بدوره يكرهها، لأنها امرأة أعجمية تسيطر على زوجها الملك، أما **عنبسة** فهو الواقع بين نارين، نار حبه للملكة، ونار ولائه لسيده **ابن حفصون**.

وهنا تتجلى براعة حوحو في رسمه لهذه الشخصيات وإبراز خصائصها حتى بدت كل واحدة منها متميزة عن غيرها، متمسكة بموقفها، لا تتنازل عن رأيها، ولعل هذا هو السبب في توفير التوتر داخل المسرحية، فالصراع الصاعد المتدرج يعود إلى هذه الشخصيات المحورية الثلاث، فيما تقوم به من هجوم وهجوم مضاد، فابن حفصون شخصية لا تلين ولا تعرف التراجع:

ابن حفصون : ...ولكن سأنتقم أنت الذي عشت معي كثيرا تعرفني وتعرف شدة انتقامي...سأنتقم على كل حال... كيف انتقم؟ لا أدري ولكن أريد انتقاما فظيعا قاسيا..[1]

وهكذا فإنّ أي إنسان يستطيع أن يتفوه بمثل هذا الكلام قادر على أن ينشب من حوله صراعا عنيفا، وقد فعل ذلك حقا.

كما نجد حبّ **عنبسة** للملكة تعاطفه معها، قد جلب له المصائب والنكبات، فإصراره على حمايتها والدفاع عنها هو الذي كان يسوقه ويدفعه إلى نهايته المأساوية، فأول الأمر أبدى معارضة لسيده لا تلبث أن تتحول إلى صراع صاعد بالتدرج إلى أن تصل إلى المواجهة والتحدي، فينشأ الهجوم والهجوم المضاد:

عنبة : (غاضبا) لا تنس اني من رجال الدولة، وأني كبير الوزراء في استطاعتي أن أحطم الرجل الذي يريد أن يقضي عليّ.

ابن حفصون : (ساخرا)ماذا..ماذا..أعد هذه الجملة ..عنبسة الذي التقطته من المزابل في أحقر الشوارع وزيرا؟ لا تنس إن الوزير إنّما هو

---

(1)- **أحمد رضا حوحو**: المصدر السابق، ج2، [**ملكة غرناطة**]، ص134.

عبد الملك ابن عمي وليس خادمي عنبسة..

عنبســـة : سآمر الآن بسجنك والقبض عليك.

ابن حفصون : ولكني سأفضحك وأقول لهم من أنت.

عنبســـة : أنكر كل شيء.

ابن حفصون : ما أنت إلا طفل مسكين.

عنبســـة : لا حجة عندك ضدي.

ابن حفصون : أراك قصير الذاكرة، وكثير النسيان، أنسيت ما كتبته وأمضيته بيدك أنّك عنبسة خادم ابن حفصون المطيع؟ [1]

وهكذا نلاحظ أن كل كلمة هنا تتقدم بالصراع وتزيده قوة، فعنبسة يحاول أن يستغل سلطته الجديدة، وابن حفصون لا يمهله بل يسخر منه، فكلماته تحمل هجوما عنيفا، لتكون ضربة قوية تكاد تقضي على عنبسة، ولو قضى عليه لانتهت المسرحية، ولكنه يتراجع قليلا حتى يستعيد أنفاسه، ليتمكن فيما بعد من هجومه المضاد ويقضي على خصمه في النهاية.

وبقدر ما توافرت هذه المسرحية على صراع خارجي بين شخصياتها، فقد توافرت أيضا على صراع داخلي، وهو ذلك الصراع الذي ينشب في نفس الشخصية ذاتها بين نوازع نفسية مختلفة، وهذا ما عاشه كل من "عنبسة" و"الملكة".

خامسا. الحـــــــوار:

1. تعريف الحوار:

الحوار في اللغة العربية من«حور: الحَوْرُ: الرجوع عن الشيء والى الشيء»[2]، ومن معانيها أيضا الجواب، فحين تقول:«كلمته فما أحار إليَّ جوابا وما رجع إليَّ حويراً، ولا حويرة ولا محورة، ولا حواراً أيْ ما ردَّ جواباً»[3]

أما كلمة **Dialogue** فهي «منحوتة من اليونانية **dia** التي تعني اثنين، و**logos** التي تعني الكلام»[1]، وبهذا يكون الحوار - عموما- شكل من أشكال التواصل يتم فيه

---

[1]-**أحمد رضا حوحو**: المصدر السابق، ص165 و166.

[2]- **ابن منظور:** لسان العرب، مج 4، ص264

[3]- نفسه، ص264.

تجاذب أطراف الحديث وما يتبعه من تبادل للآراء والأفكار، أي أنه«أحد أهم وجوه التعبير الإنساني»[2]، ويمكن تسميته بالحوار العادي، فهو« حديث بين اثنين على الأقل ويتناول شتى الموضوعات»[3].

أما في مجال الأدب فهناك الحوار الفني، وهو«تبادل الحديث بين الشخصيات في قصة أو مسرحية»[4]؛ أي أنّه يوظف في كل الفنون الأدبية تقريبا؛«في الشعر والقصة القصيرة والروايات والتمثيليات لتصوير الشخصيات ودفع الفعل إلى الأمام»[5]، إلاَّ أنّه يرتبط ارتباطا وثيقاً بالمسرح، فهو الذي يميزه كجنس أدبي عن بقية الأجناس الأخرى التي تملك السّرد أداة تساعد على التعليق والتحليل، وربط المواقف بعضها ببعض، «فإذا كان الصّراع جوهر الدراما والحدث هو هيكلها، فإنّ الحوار هو نسيجها ولحمتها»[6]، بل يمكن اعتباره«عمدة العناصر الأدبية في النص المسرحي...وأهم أسس نجاح العمل الفني المسرحي ككل »[7] .

فالمأساة في بداية نشأتها عند اليونان «كانت في شكل مناوبة بين ممثل فرد والجوقة»[8]، ثم تطور الأمر ليصبح الحوار هو مركز الثقل داخل بنية النص المسرحي، من حيث تأثيره على العناصر الأخرى المكونة له.

والحوار في مجال المسرح يختلف اختلافا تاما عن الحوار العادي، حيث يتميز بأنّه«اقتصادي ودلالي دائما ولا مجال للاعتباطية فيه»[9]، كما أنَّ له جملة من الوظائف نفعية وغير نفعية، أما غير النفعية فهي أنه يمتع المشاهدين، لما فيه من جماليات، لكن هذه وظيفة ثانوية إزاء وظائفه النفعية المتعددة، أبرزها :

---

(1)- **ماري إلياس وحنان قصاب** : المعجم المسرحي، ص175 .

(2)- **قيس عمر محمد:** البنية الحوارية في النص المسرحي ناهض الرمضاني أنموذجا، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2012م، ص20.

(3)- **ماري إلياس وحنان قصاب**: نفسه، ص175.

(4)- **مجدي وهبه وكامل المهندس:** معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ص154.

(5)- **إبراهيم فتحي:** معجم المصطلحات الأدبية، ص148و149.

(6)- **رضا عبد الغني الكساسبة:** التشكيل الدرامي في مسرح شوقي وعلاقته بشعره الغنائي، ص380.

(7)- **أحمد زلط**: مدخل إلى علوم المسرح، دراسة أدبية فنية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، ط1، 2001، ص151.

(8)- **قيس عمر محمد**: المرجع نفسه، ص28.

(9)- **ماري إلياس ـ حنان قصّاب حسن:** المرجع نفسه، ص 175 .

أ. تطوير عقدة المسرحية(الحبكة)، فـ«منه نعرف قصة المسرحية وما انطوت عليه من حوادث ومواقف»[1]، أي أنّ وظيفته هي أنّ يدفع إلى تطوير الحدث الدرامي وتجليته، فهو ليس حوارا لذاته، بل« تقديم حدث درامي إلى الجمهور دون وسيط،»[2].

ث. الكشف عن الشّخصيات بتوضيح أبعادها المادية والاجتماعية والنفسية، «فلابد أن نعرف من طريقه طبائع الأشخاص ودخائل نفوسهم»[3]، حيث يكشف لنا ما ظهر منهم وما خفي، كل ذلك يجب أن يتم بطريقة غير مباشرة، مع ضرورة أن يكون ملائما للشخصية، ناطقا بلسانها، معبرا عن مستواها الفكري والفلسفي.

ويتميز الحوار عن الإرشادات الإخراجية التي «تعطي معلومات تحدد الظرف أو السّياق الذي يبنى فيه الخطاب»[4] في أنّ«الكاتب يعلن نفسه كصاحب الخطاب في الإرشادات الإخراجية بينما يختفي وراء الشخصيات في الحوار»[5]، وهذه العبارات تغيب في العرض كنص لغوي، وتظهر كعلامات مرئية أو سمعية.

2. أنواع الحـــــوار في مسرحيات حوحو:

الحوار الدرامي نوعان:

أ. الحـــوار الخارجي:

هو حوار يتطلب وجود الآخر، وينطلق من علاقة تبادلية بين طرفين؛ أي أنّه يتوجه بالخطاب نحو شخص ما، فهناك متكلم و متلقي الخطاب، والبعض، ويسميه الحوار التناوبي، حيث« تتناوب فيه شخصيتان أو أكثر بطريقة مباشرة ذلك التناوب هو السّمة الإجرائية الظاهرة عليه»[6]، ويعرف أيضا بالكلام التقاطعي، أي«الأخذ والعطاء

---

(1)- **توفيق الحكيم:** فن الأدب، دار مصر للطباعة، د ت، ص141 .

(2)- **عبد العزيز حمودة:** البناء الدرامي،الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998، ص139 و140.

(3)- **توفيق الحكيم:** المرجع نفسه، ص141.

(4)- **ماري إلياس ـ حنان قصّاب حسن:** المرجع السابق، ص22.

(5)- المرجع نفسه، ص175.

(6)- **قيس عمر محمد:** المرجع السابق، ص40 .

فـي الكـلام أو بمعنـى الأهـداف المتقاطعـة»[1]، ويقـوم علـى نظـام الـدّور لأنّ «ثنائيـة المتحدث/ المستمع التفاعلية هي طريقة أساسية في الحوار الدرامي»[2].

وقد أُعتبره البعض «أسلوب التعبير الدرامي النموذجي والصيغة الأكثر ملاءمة لتعبير الشخصية والأكثر مشابهة للواقع»[3]، ولهذا نجد أن له في المسرح هيمنة طاغية مقارنة بالحوار الداخلي.

وفـي مسرحيات حوحو نجد أمثلة واضحة للحوار الخارجي الجيد، حيث قدمه بطريقة بارعة، عبّر من خلاله عن صراع الشخصيات، وفي الوقت ذاته نجح في خلق التوتر الذي يعتبر هو أيضا من أهم عناصر البناء الدرامي.

ومن الأمثلة التي توافرت فيها مقومات الحوار الدرامي، ما جاء في مسرحية "ملكة غرناطة" فقد أحسن اختيار المقطع الحواري الذي يبدأ به نص المسرحية:

ابن حفصون : (إلى عنبسة) **أغلق النافذة وافتح الباب.** (عنبسة يفعل، ثم يخرج بعد إشارة من سيده)

(إلى ابن شهيد) **ما أكبر هذه المصيبة التي حلت بي، وهذه الصاعقة التي طاحت على رأسي، هذه النهاية المحزنة يا بن شهيد: مطرود معزول، ذهب مستقبلي وأملي، وكل هذا من اجل امرأة حقيرة لا أصل لها ومفصل، لا حسب لها ولا نسب.من أجل خادمة يأمروني بالتزوج منها، فأرفض،يعزلوني ويطردوني، أنا ابن حفصون أتزوج خادمة الملكة؟ هذا لا يطاق، وهكذا تهدم شرفي وعزتي، ووظيفتي وشرف أهلي في لحظة واحدة، أمام سخرية القوم وضحكهم. تطردني من بلادي امرأة أعجمية تلوك لسانها، أنا العربي الصميم.**

ابن شهيد : ولكن لا علم لأحد من الناس بهذه المسالة إلى الآن يا مولاي فلا داعي للانزعاج.

---

[1]- **ريموند هال:** كتابة المسرحية، تر : صبري محمد حسن، المركز القومي للترجمة، القاهرة ، مصر، ط1، 2012م، ص216.

[2]- **قيس عمر محمد:** المرجع السابق،ص40

[3]- **ماري إلياس ـ حنان قصّاب حسن:** المرجع السابق، ص175.

ابن حفصون : ولكن غدا كل الناس تعلم الحكاية، لا أريد أن أسقط مكتوف اليدين، أريد أن أختفي، ولكن قبل أن أختفي ستحدث أمور[1]

فهذا المقطع يعتبر مثالا للحوار الدرامي، بالنظر لطبيعة المسرحية باعتبارها تراجيديا، كما أنّ حوحو أعطى من خلاله للجمهور فرصة استيعاب ما يحدث وفهمه، بتقديمه للمعلومات الكافية والضرورية عن الجو العام للمسرحية، حين كشف أولاً عن بعض الشخصيات المشاركة فيه وهي : "ابن حفصون" والي الملك، و"ابن شهيد" حاجبه، و"عنبسة" خادمه، وأعطى نبذة عن شخصية أخرى (**الملكة**) التي لم تظهر بعد على خشبة المسرح، فهي:(**ملكة، أعجمية، دخيلة تلوك لسانها**..)، ثم أوضح العلاقة التي تجمع بين الاثنين، ليقدم بعدها السبب المباشر للصراع بينهما، وتبريرا لموقف ابن حفصون الغاضب، ورغبته في الانتقام منها.

كما استعمل التصرفات في المقطع لنقل جزء من القصة ومثال ذلك(أغلق النافذة وافتح الباب) فهذا التصرف يعني الكثير للجمهور، وكذلك(يقوم ويمشي) وهذه عبارة أكثر إيحاءً وتعبيراً من السطور التي يقولها ابن حفصون، فهي تدل على اضطرابه وغضبه الشديد لدرجة أنّه لم يستطع البقاء جالسا، فالكاتب هنا يدرك تماما أهمية الحدث عندما يتعاون مع الحوار على نحو ينبض بالحياة، يستطيع توصيل المعلومات بسرعة للجمهور، كما يساعد على تقدم الحبكة وتطورها.

وحوحو يشير في هذا المقطع إلى احتمالية وقوع الصدام بين الشخصيتين (**ولكن قبل أن اختفي ستحدث أمور**)، و(**ولكن سأنتقم**)، و(**أريد انتقاما فظيعا قاسيا**) ليعطي للجمهور تجربة انفعالية عاطفية، كلها ترقب وانتظار لما سيحدث.

ومن وظائف الحوار الخارجي أن يقول شيئا عن البيئة الاجتماعية أو السياسية أو الطبيعية.. التي تدور فيها الأحداث، ومسرحيات حوحو وإن كانت في الأصل مقتبسة من الأدب الغربي، فإنّه حاول جاهدا أن يشير في أكثر من موضع إلى البيئة التي نقلها إليها، وقدم لنا بعض ملامحها ومثال ذلك:

ابن عامر : لقد تلقينا أمر تعيينك وزيراً للدولة الآن يا عبد الملك، فإليك تهانينا

---

[1]- **احمد رضا حوحو:** المصدر السابق،ج2،[ملكة غرناطة]، ص133 .

القلبية.

عنبسة : وأنا أهنيكم على اقتسامكم لأموال الدولة وخيراتها في هذا الظرف الحرج الذي تقاسي فيه المملكة العناء الكبير ، يعينكم الملك قضاة ووزراء لخدمة الدولة فإذا بكم لا تعرفون إلا شهواتكم ولا تخدمون إلاّ بطونكم فهذه اشبيليا عدوتنا تعد الجيوش لغزونا فماذا أعددتم لها سوى بطونكم الجائعة التي لا يشبعها شيء، وماذا دبرتم لمقابلتها تجتمعون هنا فبدلا من النظر في أمور الدولة وشؤون الأمة، تأخذون في اقتسام الأموال ونهب خزينة الدولة وبيت مال المسلمين، فأنتم الخراب الأكبر والوباء الوبيل. [1]

فهذا المقطع الحواري يبين لنا أنّ بيئة المسرحية بيئة فتن وحروب، بيئة مؤامرات ودسائس بين ممالك الأندلس، فها هي اشبيليا تُعدّ العدّة، وتجهز الجيوش لغزو غرناطة، في الوقت الذي يتنافس فيه رجال الحكم على مصالحهم بنهب وسرقة أموال الدولة.

وفي هذا المقطع الحواري يضع الكاتب ضمن كلام **"عنبسة"** سطورا تحتوي أفكاره وتعبر عن رأيه أكثر مما تعبر عن رأي الشخصية، ويعود ذلك على الأرجح إلى الدور الإصلاحي الذي يقوم به الكاتب ضمن جمعية علماء المسلمين، فـ«الكاتب المسرحي الذي يسعى لتقديم العظات والدروس هو الذي يقع في مثل هذا الخطأ»[2]، وللسبب نفسه أورد بعض العبارات الخطابية المباشرة على لسان بعض شخصياته ومثال ذلك ما جاء على لسان **"زعرور"** في مسرحية "النائب المحترم":

زعرور : إنَّ عين الله لا تنام، وخزي القدر لا يخطئ، أنا الآن انتظر عقابي لأنّي متحقق أنَّ من يزرع الجريمة يحصد العقاب[3]

ويعدُّ هذا «من أخطر ما تتعرض له لغة المسرح أن تكون خطابية»[4]، فحين تكون لغة الحوار الخارجي غير ملائمة للشخصية، و«أن يكون أسلوبها خطابيا لاسيما

---

(1)- **أحمد رضا حوحو:** المصدر السابق،ج2، [ملكة غرناطة]، ص 157.

(2)- **ريموند هال:** المرجع السابق، ص237.

(3)- **أحمد رضا حوحو:** المصدر نفسه،[النائب المحترم]، ص385.

(4)- **محمد غنيمي هلال:** النقد الأدبي الحديث، ص613.

حين يتوجه المتحدث بالكلام إلى جمهور المتفرجين لا إلى الشخصيات الأخرى، حتى ينسى الكاتب عمله الفني ويعبر عن رأيه مباشرة إلى الجمهور»[1]، مع أنّه يدرك أنَّ وظيفة الحوار هي إظهار حركة الشخصيات، ووجهة نظرها.

ومن خصائص الحوار الخارجي أن يلائم بين الموقف والحدث، فالمواقف العاطفية مثلا تتطلب جملا تفيض بالأحاسيس، ولكن هذا لا يعني أن «تهبط إلى وصف المشاعر الذاتية للشخصية فتفقد القوة الحركية»[2] ومثال ذلك:

الملكة : لا... لا... زدني من هذا الكلام العذب ، تكلم لا تخف.

عنبسة : (يجثو على ركبتيه) ما أنا يا سيدتي إلاّ عاشق مسكين، أحب الشمس المرتفعة التي لا تصل إليها يدي، فما أنا إلاّ بائسٌ ولهان أُضحي بحياتي في سبيل راحة مولاتي وسعادتها، فلا تهمني المناصب، ولا تهمني الأموال ولكن يهمني شيء واحد هو أن أكون بقربك وأتمتع بعطفك..نعم ذلك كل همّي وسعادتي.

الملكة : (تضع يدها على رأسه)وما أدراك لعلي أقاسمك الشعور؟

عنبسة : ما أسعدني إذن يا مولاتي، إذا كنت أتمتع بشيء من حبك فالملك والثروة والجاه كلها لا تساوي ذرة من عطفك يا مولاتي فأنا سعيد بهذا الحب وشقي به، لأنني أحقر من أن أحب ملكة عظيمة مثلك، وأصغر من أن تصل يدي إلى الشمس فأي شيء أنا بجنبك ؟ لا شيء نعم لا شيء.

الملكة : كلنا صغار وضعاف أمام سلطان الحب الجبار[3]

فالكاتب لم يكن مقنعا في هذا المقطع الحواري، فمن غير المعقول أن تتعلق الملكة بشخص كـ"**عنبسة**" لمجرد أنّه كتب لها رسالة حب وغرام، وأن تسارع بمصارحته بحبها وتعلقها به، ويصدر عنها هذا الكلام، وهي على ما رأينا من دهاء، وما تتمتع به من سلطة، إذ لابد أن يكون في حبيبها ما يجذبها إليه جذبا.

ب.الحوار الداخلي: (MONOLOGUE)

---

(1)- **عبد الغني الكساسبة**: المصدر السابق، ص 382

(2)- **محمد غنيمي هلال**، المرجع السابق، ص614

(3)- **أحمد رضا حوحو**: المصدر السابق،ج2،[ملكة غرناطة]، ص160 و161 .

حوار غير مباشر يكون بين الشّخصية وذاتها، وهو«نمط تواصلي لا يستدعي الأخر»[1]، ويأتي «من دافع نفسي تعيشه الشخصية بكل أبعاده من توتر وصراع ومواقف فكرية» [2]، تعبر من خلاله عن أفكارها الباطنية مما يوحي بوجود أفكار تتداعى نتيجة تراكمات سابقة، ويؤدي الوظيفة ذاتها التي يؤديها الحوار الخارجي، إضافة إلى أنّه يكشف عمّا تعانيه الشخصية من مشاكل وأوهام.

ويمكن تسميته أيضا بالمونولوغ (MONOLOGUE)[3]، وهو عبارة عن «تكوين كلامي، فردي الروح، يلقى، أو يكتب، وبهذا فهو يمثل كلام متحدث واحد»[4]، وفي اللغة العربية كثيرا ما تستخدم الكلمة الأجنبية بلفظها وأحيانا «تترجم إلى المناجاة، أو النجوى»[5]، إلاّ أنّ هناك فوارق بينهما.

فالمونولوج الدرامي «حوار داخلي منعزل بين صوتين لشخصية واحدة، أحدهما هو صوته الخارجي العام، أي صوته الذي يتوجه به إلى الآخرين، والأخر صوته الداخلي الخاص الذي لا يسمعه أحد غيره،...إذ يبرز لنا كل الهواجس والخواطر والأفكار المقابلة لما يدور في ظاهر الشعور أو التفكير»[6]، أما المناجاة فهي «خطبة طويلة إلى حد ما تلقيها شخصية واحدة بمفردها عن بعض أفكارها ولنفسها في صوت مسموع دون مقاطعة وفي هذه الإلقاءة الانفعالية تعبر الشخصية عن بعض أفكارها الداخلية العميقة ودوافعها أو تهدف إلى إخطار المتفرجين بمعلومات معينة ترتبط بما يجري في المسرحية من وقائع»[7]

وبهذا يمكن للحوار الداخلي«أن يأخذ شكل مناجاة فردية مع الذات إذ تتساءل الشخصية من خلاله عمّا تشعر به من مشاعر متضاربة وتعبر به عمّا بداخلها من

---

(1)- **قيس عمر محمد:** المرجع السابق، ص57.

(2)- المرجع نفسه، ص ن..

(3)- الكلمة منحوتة من الكلمتين اليونانيتين (MONO) واحد و(LOGOS) الكلام. ينظر: **ماري إلياس، وحنان قصاب:** المعجم المسرحي، ص 494.

(4)- **إبراهيم حماده:** معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، ص271 .

(5)- **ماري إلياس، وحنان قصاب:** المرجع السابق، ص ن.

(6)- **عبد الغني الكساسبة**: المرجع السابق، ص 414

(7)- **إبراهيم حماده:** المرجع نفسه، ص 265.

تمزق أمام ضرورة اتخاذ قرار ما»[1]، ويمكن أن يكون « نوعا من السَّرد لوقائع لا يعرفها المتفرج»[2]، للتوجه إلى المتلقي مباشرة لإعلامه بما يحصل.

لقد وظف حوحو الحوار الداخلي لكن مساحته أقل بكثير، ومن المسرحيات التي وظفه فيها:"البخيل" و"النائب المحترم"، و"ملكة غرناطة" ومن أهم سماته الذاتية، حيث نقل لنا ما تشعر به الشّخصية في لحظات توترها نقلا أمينا:

- الحوار الداخلي في مسرحية "**البخيل** "قليل ومتداخل مع الحوار الخارجي كما أنه اقتصر - تقريبا- على شخصية "شعبان" بطل المسرحية، وقد جاء في مجمله كنوع من الالتفات الجانبي الذي تقول فيه الشخصية كلاما يسمعه المتفرج ولا تسمعه الشخصيات الأخرى على خشبة المسرح، ومثال ذلك:

شعبان : (وحده**) أظن بللي يتغامزو عليّ ويحبو يسرقوللي ماليتي** [3]

فهذا الكلام يظهر خبايا هذه الشخصية وأحاسيسها الداخلية بصورة مكثفة، ويعكس صوتها الداخلي، والهواجس التي تراودها، فشعبان يعيش حالة من الخوف، فكل حركة هي مصدر قلق بالنسبة إليه، ويفسرها على أنّها محاولة لسرقة أمواله.

كما أتاح الكاتب لهذه الشخصية أن تسترسل في الكشف عن مخاوفها، وتبرير تصرفاتها ومحاولة إقناعنا بها:

شعبان : (وحده) **مصيبة اللي يخمل الصوارد عندو، ويعود الواحد في دارو كاملة ما يلقاش محل أمان يخمل فيه، حتى رحت خملتماية ألف فرنك تحت التراب مائة ألف حسبة ما شاء الله**[4]

وهذا الكلام عميق في دلالته، فالطبيعة الإيحائية له لا تعتمد على الوصف فقط بل يتجه الكاتب فيه إلى التشخيص، فشعبان لا يرى نفسه بخيلا، بل يرى من حوله طامعين فيه، وخوفه له أسبابه، ودفنه لأمواله في الحديقة له مبرراته.

---

[1]- **ماري إلياس، وحنان قصاب:** السابق، ص 494.

[2]- المرجع نفسه، ص 494 .

[3]- **أحمد رضا حوحو:** المصدر السابق، ج2،[البخيل]، ص288.

[4]- المصدر نفسه، ص286 و287.

وفي نهاية المسرحية عندما يكتشف "شعبان" أنّ أمواله سُرقت، فإنّ الحوار الداخلي يعبّر بوضوح عن حالة الهلوسة والهذيان التي تكاد تلامس الجنون:

شعبان : (يصرخ)**يا بوليس..يا بوليس..السارق..القاتل..الحرامي،آه يا ربي اتخذت انسرقت خذاوني، هلكوني، قتلوني، سرقوني، يا خلايا على روحي، لو قطعولي راسي أومادوليش صواردي– صواردي العزيزة واش نعمل لمن نروح لمن نشكي** (يمسك ذراعه)**آه حكمتك يا بن الحرام هاتلي صواردي، جيبهم ضرك، آه هذا أنا يا خلايا جنيت خبلت، راح مالي راح عقلي– دراهمي العزيزة، وخدوني فيك، حرموني منك، واش من حياة بقاتلي بعدك، الموت أهون لي من فراقك، فراقك صعيب يا لعزيزة –آه لازم نروح نشكي، ضرك نجيب الكوميسار، نشكي بأولادي أو خدامي أو جيراني أو جيران جيراني الناس الكل، الكل حتى أنا منخلي حتى واحد**[1]

تعمد حوحو في هذا الحوار التكرار للتأكيد على حالة الضياع والهلوسة التي تمر بها هذه الشخصية، ويطلعنا على الجانب النفسي لها وأن البخل متأصل فيها، وهو حالة مرضية ميؤوس منها، وبهذا يكون قد أجاد تصوير هذه الشريحة من المجتمع، التي تجد لذة في كنز المال وحرمان أقرب الناس منه.

وفي مسرحية "**النائب المحترم**" لجأ الكاتب أيضا إلى الحوار الداخلي للكشف عن شخصية "**زعرور**" ، فقد عبّر بوضوح عن نفسيته وهو في حالة تفكير واضطراب وصراع داخلي خاصة بعد أن اكتشف طبيعة المهمة الموكلة إليه:

زعرور : وأخيرا يا زعرور بعد تلك الحياة الشريفة في التعليم وخدمة العلم ينتهي بك المطاف إلى هذه البؤرة الساقطة وهذه الأعمال السالفة... بعد الشّرف والنّزاهة أصبح لصاً... سارقاً...أبداً لن أنحدر إلى هذه الهوة ولو أموت جوعا[2]

---

[1]- **أحمد رضا حوحو:** المصدر السابق، ج 2 ،**[البخيل]** ص288.

[2]- المصدر نفسه، [**النائب المحترم**]، ص372.

فـ"**زعرور**" يخاطب نفسه في هذا المقطع الحواري، يلومها على سوء تصرفها بصوتين: صوت ضمير المخاطب(يا زعرور، ينتهي بك..)، وصوت ضمير المتكلم (أصبحُ، أنحدرُ، أموتُ..)، وكأنّ الحوار يدور بين شخصين داخل زعرور، وقد سمح لنا بالاقتراب أكثر من دواخله، فتعرفنا على خصوصياته النّفسية، بل جعلنا نتعاطف معه رغم سذاجته، فإصراره على التراجع عن هذه الأعمال الدنيئة، ورغبته في العودة إلى مبادئه، باتت تشفع له عند المتفرج.

وتتسم بقية الحوارات بالذاتية، حيث جاءت نقلا أمينا لما يدور في نفسية "زعرور"لتكشف عن مكنوناتها ومثال ذلك :

زعرور : (وحده) يا للكارثة.. أين أذهب؟ وماذا أفعل؟ ماذا يكون مصيري؟ لا ينجحُ في الحياة إلاّ الرّجل الشّريف..يا للكذب، يا للبهتان...[1]

وما يميز هذا الحوار الداخلي أنّه جاء في شكل تساؤلات، فـ **زعرور** في حيرة من أمره، قلق على مصيره، وما سيؤول إليه بعد أن أصبح عاطلا عن العمل.

ولأنّ الحوار الداخلي «وسيلة إلى إدخال القارئ مباشرة في الحياة الداخلية لتلك الشخصية دون تدخل المؤلف»[2]؛ فهو بمثابة اعتراف، وكشف لعمق الأزمة التي يعاني منها، فبمجرد استلامه لوسام المعارف، ينفجر ساخطا، غاضبا:

زعرور : ماذا؟..وسام المعارف؟..تحصلت عليه في الحقيقة والواقع لا في المعنى، وسام المعارف لي، أنا زعرور المحتال السارق، محال...هذا وسام السَّرقة، لأنّي...سارق، محتال، خبيث، تعالوا، خذوا وسامكم، إنّي لا أستحقه، فأنا رجل مليء بالقاذورات، محتال خبيث، إنّي لا أستحقه[3]

يكشف"**زعرور**" في هذا الحوار عما يعيشه من صراع نفسي، حيث تتوالى في ذهنه صور وأفكار تكاد لا تتوقف، ولا تخضع لتتابع سببي منتظم، فهي أقرب إلى التداعي، تبرز التناقض الحاد بين الوعي واللاوعي، والصّراع بين العقل والمشاعر،

---

(1)- **ماري إلياس، وحنان قصاب:** المعجم المسرحي، ص494.

(2)- **قيس عمر محمد:** البنية الحوارية في النص المسرحي، ص57.

(3)- **أحمد رضا حوحو:** المصدر السابق، ج2، [النائب المحترم]، ص386.

فوسام المعارف رمز للنزاهة والشرف، و"زعرور" لطالما أراده، ورغب في الحصول عليه، ولكنّه الآن منغمس في الرذيلة، فهولا يستحقه.

نجد نسبة الحوار الداخلي في "ملكة غرناطة" أكثر قليلا ، كما جاء في معظمه كنوع من السرد لوقائع لا يعرفها المتلقي، ليؤدي وظيفة إبلاغية، فحوحو أنطق بعض شخصياته لتتوجه فعليا إلى الجمهور لإعلامه بما يحصل ومثال ذلك:

عبد الملك : آه يا بن حفصون لقد بعتني إلى المغاربة بإفريقيا، حيث قاسيت الهموم والمشاق، سأنتقم منك يا بن حفصون شر انتقام... [1]

وفي مواقف أخرى نجده يلفت انتباهنا إلى حيرة الشخصية لحظات توترها الحرجة، كاشفا عن مكنون ذاتها في مناجاة فردية معبرة عما تحسه من مشاعر متضاربة، وعما يحدث في داخلها من تمزق وهي عاجزة عن اتخاذ قرار:

عنبسة : وأخيرا انتهى بي المطاف إلى هذه الحالة المحزنة، طارت الأحلام الذهبية مع الرياح، ذهب كل شيء مع حضور هذا الشيطان اللعين ابن حفصون، لم يبق لي شيء في الدنيا لا منصب ولا حبّ، فأنا الآن وحدي، والمنزل خال، سأذهب من هذه الحياة، من العذاب(يخرج زجاجة من جيبه) **نعم في هذه الزجاجة الراحة والهدوء، وسأشربها، وبعد لحظات سأكون جثة هامدة لا تحس ولا تشعر (يجلس) مت يا عنبسة، فإنّ هو علاجك الوحيد حتى إذا جاء الشيطان وجد ضحيته جثة لا تضر ولا تنفع لا تخاف ولا تحس،... نعم الموت هو الراحة، الوداع يا ملكتي - الوداع يا حبيبتي الوداع..**(يحاول شرب السمّ إذ تدخل الملكة فيغلق الزجاجة ويخفيها)[2]

لقد أسهم هذا المقطع الحواري بطريقة ما في تكثيف الحدث، والكشف عن حجم التحول من السعادة إلى الشقاء في حياة البطل عنبسة، كما أظهر لنا حالته النَّفسية

---

[1]-**أحمد رضا حوحو**: المصدر السابق ، ج2، [ملكة غرناطة]، ص167.

[2]- المصدر نفسه، ص173.

المضطربة وهو في هيئة تفكير، وصراع داخلي، حيث يقف عاجزاً عن مواجهة سيده ابن حفصون، مفضلا طلب الموت والسعي إليه بشرب السم.

ولأنّ الحوار الداخلي ينبع من شخصية قائله، ومن صميم وجدانه، معبرا عن حقيقة طباعه، وعن حجم قدراته العقلية والنفسية، فإنّ كل ما قاله "عنبسة" في هذا المقطع لا يختلف كثيرا عن وعينا بالتكوين النفسي ، ولا يتنافر مع البعد الدرامي الذي رسمه له الكاتب منذ البداية، فهو وان أصبح وزيرا سيبقى يفكر تفكير الخادم.

سادسا. اللغة.

1. تعريف اللغة المسرحية:

عرّفت اللغة بأنّها«أصَواتٌ يُعَبِّر بها كل قوم عن أغراضهم»[1]، أي أنها وسيلة لتبادل المشاعر والأفكار كالإشارات والأصوات، وهذا ما يجعلها«مخزن التجربة البشرية المعبرة عن محتواها، الدالة على جزئيات معرفتها البشرية»[2].

و اللغة ليست جامدة ولا ميتة، بل هي«كائن يولد وينمو ويتطور وينضج ويهرم على محتوى يشيع في بيئة ما، وينتقل عبرها لأماكن أخرى ليكتسب خبرة ودلالة ليعود أكثر شبابا وأكثر حمية وأكثر خبرة وتجربة»[3]، وبها تتشكل فنون الأدب جميعا.

وهي في المسرح« المظهر المادي لكل مقومات المسرحية وغايتها، وبها تتحقق الصلة بين المسرح والجمهور»[4]، إذْ تنتقل من مخيلة الكاتب إلى رؤية فنية أدائية للتخاطب على ألسنة الشخصيات، فالجملة في المسرحية كتبت أصلا لتُقال، لا لتقرأ.

2. التشكيل اللغوي في مسرحيات حوحو:

اتجه كتاب المسرح الجزائري منذ الانطلاقة الأولى بداية العشرينيات إلى الاقتباس من المسرح الأوروبي، بحكم معرفتهم وإتقانهم للغة الفرنسية، باعتبارها اللغة الرسمية آنذاك على حساب اللغة العربية، كما حاولوا جاهدين تأسيس لغة مسرحية نابعة من ثقافة المجتمع الجزائري معبرة عن هويته وأصالته.

---

(1)- **ابن منظور:** لسان العرب، مج13، ص214 .مادة (لغا).

(2)- **حلمي بدير**: فن المسرح، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، ط1، 2003م، ص124.

(3)- المرجع نفسه، ص124.

(4)- **غنيمي هلال**: المرجع السابق، ص620.

وحوحو من هؤلاء الكتّاب، حيث«اتجه بدوره إلى المسرح الفرنسي ليقتبس منه عدة أعمال»[1]، مراعيا انسجام النصوص المقتبسة مع واقع وتقاليد البيئة الجديدة المنقولة إليها، وخصوصية اللغة العربية، سواء أكتب بالفصحى، أو بالعامية.

ولما كان المسرح عند حوحو«وسيلة تربوية هامة تهدف بالدرجة الأولى إلى تقييم سلوك الأفراد، ومحاربة الآفات الاجتماعية»[2]؛ لذا يجب أن ننظر إلى لغة مسرحياته في إطارها التاريخي، حيث استطاع أن يجمع بين لغة الواقع، ولغة الأدب والفكر.

وحوحو في قبل اختياره للغته يأخذ بعين الاعتبار مكونات العملية المسرحية:

- أولهما طبيعة المسرحية: كان اختياره لنوع اللغة يعود لطبيعة المسرحية، فقد وظف اللهجة العامية حين كان يكتب الملهاة، فقد كتب«ما لا يقل عن نصف أعماله المسرحية باللهجة العامية[3]، مثل:(البخيل) و(سي عاشور والتمدن)،...ويوظف اللغة الفصحى إذا كانت المسرحية من نوع الدراما مثل:(بائعة الورد) و(ملكة غرناطة)، و(صنيعة البرامكة)، و(النائب المحترم)..

- ثانيهما الجمهور المستهدف: اجتهد حوحو ليرضي جميع الأذواق، إذ لجأ إلى اللهجة العامية حين كان يخاطب جمهورا بكل فئات المجتمع، حيث يقول:«ربما يعسر على الإنسان العادي فهم عبارة من كتاب أو استجلاء جملة من صحيفة ولكنه لا يصعب عليه فهم أكبر عالم إذا ما خاطبه في مسألة ما بلغته التخاطبية»[4].

وقد كتب بعض مسرحياته بالفصحى، حين توجه إلى المعلمين والتلاميذ والمثقفين، وهو«جمهور خاص إلى حد ما، يتكون في معظمه من أناس منسجمين فكريا ومتعلمين»[5]، ولعل في استخدامه للفصحى استجابة لأهداف جمعية العلماء المسلمين، التي جعلت من اللغة العربية قضية وطنية، «اتخذوا المسرح وسيلة للتثقيف وتربية النشء، وهذا الاتجاه هدفه الإصلاح الاجتماعي والتوعية وإيقاظ الشعور الوطني»[6]

---

(1)- **أحمد منور:** مسرح الفرجة والنضال في الجزائر، ص93 .

(2)- المرجع نفسه، ص89.

(3)- المرجع نفسه، ص87.

(4)- **محمد مصايف:** النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، ص202.

(5)- **أحمد منور:** المرجع نفسه ، ص86 .

(6)- **صالح لمباركية:** المسرح في الجزائر، ص 153.

إذن، فحوحو لم يتخذ موقفا واضحا من اللغة الدرامية التي يكتب بها مسرحياته، ولم يحسم أمره اتجاهها، فقد أمسك العصا من وسطها، فهو بقدر ما رأى أن اللغة الفصحى هي الأقدر على حمل القيم الجمالية، والأفكار العميقة ذات البعد الفلسفي، نجده يرى في العامية انعكاسا للمجتمع، بما لها من«قوة حيوية موضوعية في التصوير قد تفوق فيها اللغة الأدبية ذات الطابع الفني»[1]

أ. اللغة العامية:

نجح حوحو في استعمال اللغة العامية، دون تكلف أو تصنع، فجاءت ألفاظه سهلة وتراكيبه بسيطة، يفهمها المشاهد، غير أنّه وفي بعض الأحيان وهو يسعى لتحقيق واقعية الأداء، وظف بعض الألفاظ ذات الطابع المحلي لمنطقة قسنطينة مثل: **(رديت الدار أكثر من سوق الخروب)** [2]، و**(إذا عطى ربي تفتح نصبة في الرنبلي)**[3]، فهذه الألفاظ وان أكسبت المسرحية واقعية،فإنّ فيها غموضا يتعذر على غير أهل تلك المنطقة فهم دلالاته.

واعتمد حوحو كثيرا الألفاظ المأخوذة عن التعبير العامي الجزائري الممزوج باللغة الفرنسية، خاصة في مسرحيتي "البخيل" و"سي عاشور والتمدن" ومثال ذلك:

المسرحية	الصفحة	الكلمة العامية	أصلها بالفرنسية	معناها بالفصحى
سي عاشور والتمدن	229	الفوربيات	Fourberie	احتيال ونصب
	232	التفنيين	Feignant	الكسل
	255	ترانكيل	Tranquille	هادئ
	232	البوكس	Boxe	الملاكمة

---

(1)- **محمد غنيمي هلال:** النقد المسرحي، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، د ت، ص75.

(2)- **أحمد رضا حوحو:** المصدر السابق،ج2، [سي عاشور والتمدن] ص 247 .

(3)- المصدر نفسه، ص 298.

البخيل	284	سوفاج	Sauvage	متوحش
	284	سنتينال	Sentinel	حارس، رقيب
	296	النوتير	Notaire	الموثق
	297	كانابي	Canapé	أريكة
		رسورات	Ressort	نابض
		فرشيطة	Fourchette	شوكة
	298	ريدوات	Rideaux	ستائر
	308	بردسو	Pardessus	معطف
	310	شوفور	Chauffeur	سائق
		طومبيل	Automobile	سيارة
	319	الطابلية	Tablier	مئزر
	322	الكرافاش	Cravache	سوط
	323	بوليس	police	شرطة
		كوميسار	Commissaire	مفتش(محافظ)

وإن كان استعمال حوحو لهذه الكلمات الفرنسية الدخيلة على العامية الجزائرية في مسرحياته المكتوبة بالعامية له ما يبرره، فإننا لا نكاد نجد له ما يجيز ذلك في مسرحياته المكتوبة بالفصحى، خاصة في "بائعة الورد" و"النائب المحترم"، فكان عليه تحري الدقة لتجنب هذا الأمر،" مثل: (البيسري)pâtissier (الحلواني)، و(كنتوار) Comptoir (طاولة لعرض السلع وبيعها)، و(الدوسي) dossier (الملف)،..

وظف حوحو بعض الأمثال والحكم العربية في مسرحياته، يحاكي بها المقام ويلخص المقال، كما وظف بعض الأمثال الشعبية «تأكيداً لواقعية الحكاية وتثبيتا لملفوظية الحاكي وبيان مستواه الثقافي والفكري ودلالة ذوقه»[1] ومن بينها:

[1]- **بلال كمال رشيد**: اللغة والرواية، دار فضاءات للنشر والتوزيع، عمان الأردن، 2015م، ص226.

- مسرحية [ملكة غرناطة]:(**أمسك لي أقطع لك**)[1] ، وفي مسرحية [سي عاشور والتمدن]: (**خبيزة على قد سنينا**) ،و(**لا خدمة لا فتيل الحبل**)، و(**بقيرتو الحلابة**) ، و(**كلامو عيطة في واد**)[2].

- مسرحية [النائب المحترم]: (**من يزرع الظلم يحصد الشر**)، و(**من يزرع الجريمة يحصد العقاب**)، و(**يعرف من أين تؤكل الكتف**)، و(**الشيب والعيب**)[3]، وهي أمثال تؤكد ثقافة حوحو، وأنه ابن بيئته ولصيق بأفراد مجتمعه.

ولأنَّ لغة المسرحية يجب أن تكون«مهذبة بعيدة عن الثرثرة والقذف، تخاطب جمهورا له مكانته، وحساسيته»[4]، فليس كل ما نسمعه في الواقع ينقل على خشبة المسرح لأن«الفن ميدان انتخابي يجب فيه التنخل والتدقيق»[5].

لذا فإنّ ما يؤخذ على حوحو في مسرحياته الكوميدية مجاراته للجمهور، واعتماده على التنابز بالألقاب، والمبالغة في توظيف عبارات السّب والشتم:

الملاكـــم : واش تقول يا فيلسوف الكلاب؟

الموسيقي : عاود كلامك ترى، يا جحش.

المغنـــي : يا قليل الحيا والأدب

الفيلسوف : واش تقولوا، يا سقاط، **يا** خنازير، **يا** ملاعين؟

عاشـــور : آه، يا سيدي الفيلسوف، وين راح وعظك وارشادك؟

الفليسوف : يا نقاص **يا** رخاص **يا أحقر الناس يا اللي ما تسواوش فرماس**[6]

وقد تكون هذه العبارات مبعث السرور للجمهور، إلا أنّها تتعارض مع جوهر الكوميديا في معناها الناضج فنيا واجتماعيا، فـ«النكات من أجل النكات فقط تتلف استمرار الموضوع وتمزق أوصاله»[7]، لأنّ الغاية من الكوميديا ليست الإضحاك في

---

(1)- **أحمد رضا حوحو:** المصدر السابق، ج2، [ملكة غرناطة]، ص 157.

(2)- المصدر نفسه، [سي عاشور والتمدن]، ص 227و 250و253.

(3)- المصدر نفسه،[النائب المحترم]، 346و 385و388و 389.

(4)- **عبد العزيز بوشلالق:** تجليات اللغة المسرحية على النص والعرض، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، جامعة الوادي، الجزائر، مج7، ع7، 01. 06. 2015، ص199.

(5)- **لايوس إيجرى:** فن كتابة المسرحية، ص 414.

(6)- **أحمد رضا حوحو:** المصدر نفسه،ج2، [سي عاشور والتمدن]، ص238.

(7)- **لايوس إيجرى:** المرجع نفسه، ص 414.

ذاته، بل السّخرية التي ترمي إلى معنى عام مسل وعميق، لأنّ«خير الملاهي ما لا يعتمد على عبارات الإقذاع والسخرية، بل على الموقف الذي تكون فيه الإيعازات والتلميحات أكثر إبهاجا»[1]

ولا يمكن للكاتب أن يتخذ هذه العبارات تعلة لتحقيق واقعية الفن،فالواقعية «لا يقصد بها واقعية اللغة، بل واقعية النفس البشرية، وواقعية الحياة والمجتمع»[2]، فبقدر ما يتحقق للكاتب الرواج المادي، يخسر القيمة الفنية لعمله، وتخفق الملهاة في تصوير الموقف الذي يثير الضحك بالمفارقات إثارة عميقة، فيذهب التأثير، وتضيع الفائدة.

ب.اللغة الفصحى:

سار حوحو على نهج المسرحيين العرب واعتمد اللغة الفصحى في مسرحياته التاريخية مثل(عنبسة) و(صنيعة البرامكة)، ومسرحية (النائب المحترم)، حيث وجد اللغة الفصحى أكثر تعبيرا عن«المسرحيات المترجمة عن الآداب العالمية أو المسرحيات التاريخية الموضوع»[3]، لما تتميز به من خصائص جمالية، و قدرة على التعبير عن المعاني الدقيقة والمشاعر الرقيقة.

وقد نجح إلى حد ما في توظيف اللغة العربية الفصحى، والتي حمّلها أفكاره، وإيحاءاته، وكشف بها عن دواخل شخصياته، التي اختارها إما من التاريخ، وإما من أوساط المجتمع الجزائري، حيث اعتمد لغة عربية فصيحة منتقاة نوعا ما، وأسلوبا خطابيا يوحي بالجمال ويقدم الفكرة بيسر وسهولة.

وما يؤخذ على حوحو أنَّه اتخذ الجملة الحوارية وسيلة لإيصال الفكرة، دون مراعاة التناسب بينها وبين المستوى الثقافي والاجتماعي للشخصيات، فجاءت لغته ذات مستوى واحد، لا فرق بين كلام الشخصيات رغم تباينها الاجتماعي، فهذا مثلا "عنبسة" الذي نشأ مشردا في شوارع غرناطة ، يقتات من فضلات المزابل، ثم أصبح خادما للوزير "ابن حفصون" يخاطب الملكة:

---

(1)- **محمد غنيمي هلال**: المرجع السابق ، ص625

(2)- المرجع نفسه ، ص76 .

(3)- المرجع نفسه، ص78.

عنبسة : ما أنا يا سيدتي إلا عاشقٌ مسكين، أحبّ الشّمس المرتفعة التي لا تصل إليها يدي، فما أنا إلاّ بائس ولهان، أضحي بحياتي في سبيل راحة مولاتي وسعادتها، فلا تهمني المناصب ولا تهمني الأموال، ولكن يهمني شيء واحد، هو أن أكون بقربك وأتمتع بعطفك...نعم ذلك كل همّي وسعادتي[1].

فبقدر ما نجحت هذه اللغة في التعبير عن دواخل عنبسة، وإظهار أحاسيسه ومشاعره اتجاه الملكة، إلاّ أنّها لا تتناسب ومستواه الثقافي والاجتماعي، فاللغة يجب أن «تظهر مستوياتها المختلفة، ليسير الحوار سيراً طبيعياً، ويساهم في بلورة الأفكار وتطور الأحداث ونمو المواقف»[2].

والملاحظ وجود بعض الأخطاء اللغوية في مسرحياته بكافة أنواعها، وهي أخطاء لا يمكن تصنيفها ضمن الأخطاء المطبعية، لأنها تكررت في أكثر من موضع، وهذا ما يرجح أن حوحو كتب مسرحياته على عجل، ليدفع بها للعرض، فالوقت لم يكن في صالحه كي ينقح ويدقق، ومع هذا فلا يمكن التهوين من شأنها، فـ «الأدب عمل لغوي بالدرجة الأولى والأعمال الجيدة منه على نحو خاص ينبغي أن تكون نموذجا يُحتذى»[3] لذا كان من الواجب على حوحو تفاديها وهو الأستاذ المعلم في صفوف جمعية العلماء المسلمين الجزائريين، وهذه بعضها مع التصويب:

المسرحية	الصفحة	الخطأ	الصواب
ملكة غرناطة	143	خذ وتعال معي **تعيش** حرا	خذ وتعال معي **تعش** حرا
	146	**أعطيني** هذه الرسالة	**أعطني** هذه الرسالة
	153	تضع زجاجة العطر **في** أنفه	تضع زجاجة العطر **على** انفه
	155	أرى **أمر خطير**	أرى **أمراً خطيراً**
	156	أن **تعطني**	أن **تعطيني**
	156	**وتنس** نفسك	**وتنسى** نفسك

(1)- **أحمد رضا حوحو:** المصدر السابق،ج2، [ملكة غرناطة]، ص160.
(2)- **عبد العزيز بوشلالق**: المرجع السابق، ص199.
(3)- **محمد غنيمي هلال:** المرجع السابق، ص78.

بائعة الورد	180	نعم، إني لم **أنسى**	نعم، إني لم **أنس**
	192	لا **تبكي** يا بني	لا **تبك** يا بني
	196	لم **نلتقي**	لم **نلتق**
	199	أكتبُ **عليك** نصف المصانع.	أكتبُ **لك** نصف المصانع.
	221	لم **تكفي** لإرجاعك	لم **تكف** لإرجاعك
	222	تركت أولادها ولم **تراهم**	تركت أولادها ولم **ترهم**
	222	**قتلتوها**	**قتلتموها**
	223	لم **أنساه**	لم **أنسه**
النائب المحترم	333	ألم **ترى** أبي؟	أ لم **تر** أبي؟
	336	عفوت **عليك**	عفوت **عنك**
	343	لكن، لا **تنسى**	لكن، لا **تنس**
	353	لكن فيه فرق **بينهم**	لكن فيه فرق **بينهما**
	358	لم **أرى** حتى الآن..	لم **أر** حتى الآن..
	362	لو **يمت** جوعا	لو **يموت** جوعا
	389	إنّ هذا **كثيرا**	إنّ هذا **كثيرٌ**

و نشير إلى بعض العبارات العامية التي استخدمها حوحو كقوالب جاهزة، مع أنها تتعارض فصاحة اللغة العربية، منها:

المسرحية	ص	العبارة العامية	ما يقابلها بالفصحى
النائب المحترم	387	لا يخفاك	لا يخفى عليك
	385	لم يبق فيك ما يصلح	لم يبق فيك شيء صالح
	387	ماذا يريدون عندي؟	ماذا يريدون مني؟
	352	ويتركني للشر	يتركني للفقر
	386	يا الله	هيا بنا

الديباج المظهر	106	يطبقون دفاترهم	يطوون دفاترهم
	103	لا يخفاكم	لا يخفى عليكم
ملكة غرناطة	143	الإله خلقنا كيف كيف	الله خلقنا متساوين
	143	هذا الملك المخرف	هذا الملك الخرف
	145	على كيفك	كما تحب
	146	تعيش في الخير والنعمة	تعيش غنيا مترفا
بائعة الورد	197	كثيرة الحس	كثيرة الضوضاء
	199	هايل يا ابن العم	جيد يا ابن العم

كما لم تسلم مسرحياته المكتوبة باللغة الفصحى من استخدام بعض الألفاظ الفرنسية، حيث كان بإمكانه تفاديها وتعويضها بألفاظ عربية فصيحة:(رحنا عند **البيسري**)[1]، وأصلها(**Patissier**)، ويقابلها في العربية(الحلواني أو بائع الحلويات)، وكذلك (**دوسيا**) [2] وأصلها(**Dossier**) ويقابلها بالعربية (الملف)، لذا كان من واجب حوحو أن يحافظ على ألفاظها الفصيحة وتراكيبها السليمة، حتى يكون أمينا على لغته العربية، حريصا على نقل المستوى الفصيح الذي يليق بها، حيث يجب أن تتماسك المسرحية بجملها بألفاظها ويشد بعضها بعضا حتى تنقل للجمهور إيقاع كل مشهد، ومعناه بالصوت والإحساس دون خلل أو اضطراب.

---

[1]- **أحمد رضا حوحو:** المصدر السابق،ج2، [بائعة الورد] ، ص195.

[2]- المصدر نفسه،[النائب المحترم]، ص368

خاتمة

أما وقد وصل البحث إلى نهايته، كان لزاما عليّ أن أسجل بعض الملاحظات والنتائج التي توصلت إليها من خلال هذا الجهد والتي يمكن إجمالها في الآتي:

1. عاش أحمد رضا حوحو في فترة حرجة من تاريخ الجزائر، سياسيا واجتماعيا وثقافيا، فقد عاصر الحربين العالميتين، كما شهد اندلاع الثورة التحريرية، وكان واحدا من شهدائها، لذلك عرفت حياته القصيرة حالة من عدم الاستقرار، ورغم ذلك استطاع أن يبدع أدبا راقيا من الناحية الفنية، وملتزما بقضايا وطنه وأمته، خاصة بعد عودته للجزائر، وانضمامه لجمعية العلماء المسلمين الجزائريين.
2. يعد حوحو من أبرز رواد حركة الإصلاح الفكري والثقافي في الجزائر، ومن دعاة التجديد في الأدب الجزائري الحديث، عرف بكثرة نشاطه وسعيه الدائم إلى تغيير الأوضاع، لم يفصل محاربة الاستعمار الفرنسي عن محاربة الجهل والتخلف، فحارب مظاهر التدين الزائف ودافع عن المرأة، بكل جرأة وشجاعة.
3. يعتبر حوحو من أبرز كتّاب المقالة الذين أسهموا في إثراء الحركة النّقدية والأدبية الحديثة في الجزائر وخارجها، ترك الكثير من المقالات في مجالات مختلفة من الفكر والأدب والنقد والمجتمع، تبنى كثيرا من القيم الفكرية والاجتماعية في ضوء وعيه بطبيعة العصر ومتطلباته، فكان ينشد التقويم والإصلاح و العمل على التغيير نحو الأحسن، فتميزت كتاباته بالواقعية رغم توافر سمات الرومانسية، ولم ينس انتماءه الوطني تجاه أمته وبلاده وقف موقف المناضل الثوري في سبيل توعية الشعب الجزائري بما يحاك ضده من مؤامرات في مقالاته السياسية.
4. تعد القصة القصيرة الأثيرة لدى حوحو، فهو من المؤسسين الأوائل للفن القصصي في الحجاز وواضعي اللبنة الأولى للقصة العربية الحديثة في الجزائر، وقد تنوعت موضوعات قصصه بين اجتماعية وعاطفية وإنسانية، وتجلى ذلك في الطرح الاجتماعي لقضية المرأة، داعيا إلى تحريرها وتعليمها بجرأة وتجاوز للعادات والتقاليد في تلك المرحلة الزمنية، وحارب انحراف بعض رجال الدِّين عن المسار الصحيح للعقيدة الإسلامية، حيث انتقل من الواقعية التسجيلية إلى الواقعية الانتقادية الفنية كما أبدع في تصوير الحب المثالي، ووصف الانفعالات والمواقف الرومانسية في قصصه

العاطفية، رغم أنه بالغ في الإغراق في الخيال والحلم وطغيان الذاتية، كما كان للأدب نصيب في قصصه حيث أكد على أهميته ولفت الانتباه لمعاناة المبدعين .

5. تعد **"غادة أم القرى"**أهم انجاز أدبي في حياة حوحو، به حقق ريادة الفن الروائي في الأدب الجزائري، ومضمون الرواية يجمع بين الرومانسي الواقعي، حيث استثمر فيها البعد الاجتماعي والنفسي والديني، وقد انصب تركيزه فيها على وضع المرأة الحجازية بين ما تعيشه وما تطمح إليه، وهدفه الكشف عن أشكال الظلم الاجتماعي الذي تتعرض له وسط مجتمع مكبل بقيود العادات والتقاليد، يعاني الكبت، محاولا انصافها كي تحظى بحقها في الحياة وتنال المكانة التي تستحق.

6. برع حوحو في فن المسرح اقتباسا وتأليفا وتمثيلا، كما أسس جمعية "المزهر القسنطيني" خدمة للمسرح الجزائري ، وتنوعت مسرحياته بين الكلاسيكي والرومانسي، وبين الكوميدي والمأساوي، فأغلبها يحمل طابعا اجتماعيا، وبعضها له علاقة بالواقع السياسي، كفساد رجال الدولة، واستهتارهم بشؤون الرعية والحكم، وانحراف النواب المنتخبين وتجاوزاتهم الخطيرة في حق منتخبيهم، وقد وظف التاريخ بطريقة مغايرة، خالف فيها معاصريه من الكتاب فلم يكن يهدف لتمجيد أبطاله، بل كان انطلاقا من موقف انتقادي يعكس نظرته إلى الحياة والوجود.

7. أجاد حوحو بناء مقالاته فاختار لها عناوين مألوفة اللفظ، بسيطة التركيب، كما اقتصد فيها، مفضلا صيغة الجمل الاسمية، أما البنية اللغوية للاستهلال فتقوم على الجملة الفعلية لإضفاء الحيوية والحركة، مع براعته في التخلص، وقدرته على الانتقال من الاستهلال (المقدمة) إلى العرض(الموضوع) بدقة متناهية، كما اِعتنى بالخاتمة فاتسمت بالتّنوع والاختلاف بحسب طبيعة الموضوع.

8. نجح حوحو في تنويع أساليب مقالاته: فالأسلوب القصصي في المقالات ذات المغزى الاجتماعي والإنساني ، **والأسلوب الساخر** يرسل من خلاله انتقاداته اللاذعة إلى المجتمع، أما التصوير الكاريكاتوري فاعتمده لانتقاد أوضاع معينة ولفت الأنظار إلى حقائق ذات أهمية فكان همه التوجيه والتربية والإصلاح، أما لغة مقالاته بسيطة

واضحة في إطار الجمال الفني تناسب مقام المخاطبين ومستواهم، وتعكس تكوين حوحو الثقافي.

9. تنوعت طرائق حوحو في عرض أحداث قصصه، فاعتمد القص التقليدي في أغلبها، والقص الحديث في بعضها، أما الشخصيات فقد اعتمد شخصية رئيسة واحدة تحمل الفكرة وعددا قليلا من الشخصيات الثانوية المساعدة والمضادة مستعملا الأسلوب التحليلي لرسم اغلبها، والطريقة التمثيلية في عدد قليل منها، وقد أخذت المرأة حيزا كبيرا فيها، وما يعاب عليه أنّ بعض شخصياته تحمل أفكارَه وتتبنى آراءَه.

10. وظف حوحو عددا من تقنيات السرد: *تقنية الاسترجاع*، الوقفات الوصفية، المشهد الحواري، أما الأمكنة فاتسمت بالتنوع، وتعدد بيئاتها، تميزت لغة السرد والوصف بالشاعرية والسلامة الغوية، أما لغة الحوار فكانت ذات جمالية خاصة ومستوى عال من الدقة والإيحاء مما جعلها أحيانا تعبر عنه لا عن شخصياته.

11. تقوم بنية الرواية عند حوحو على عدد قليل من الشخصيات والأحداث الموزعة على امتداد الخط الزمني، تجري كلها في مدينة مكة، اعتمد فيها على الرّاوي العليم من النوع المحايد على درجة من المعرفة بنوايا الشخصيات وبطريقة تفكيرها، واستخدم حوحو عددا من التقنيات السردية: تقنية الاسترجاع، وتقنية الاستباق، الحذف، الوقفة الوصفية، المشهد **الحواري**، كما اهتم بتوظيف المكان فنيا، فعرّفه بدقة متناهية، وأحسن تصويره، وشخصيات الرواية بتنوعها وعلاقاتها المتداخلة تجسيد لوعي حوحو بالواقع، واعتمد على الطريقة التقليدية مازجا بين السرد الذاتي والسرد الموضوعي، متمسكا باللغة العربية الفصحى في السرد والوصف ومعبرا بمستوى لغوي واحد في الحوار، فكل المشاهد الحوارية جاءت باللغة الفصحى، وبتعبيرات ومفردات لا تتناسب مع منطوق الشخصيات، ولا تعبر عن مستواها الثقافي.

12. ضمّن حوحو مسرحياته أفكارا أساسية تعالجها وأهدافا تسعى إلى تحقيقها، فتعددت شخصياتها وتنوعت،استخدم كل الأساليب لرسمها، وإخراجها نابضة بالحياة، معتمدا في حبكاتها على مبدأ النمو المتصاعد، فغلب عليها الصراع الخارجي،

فشخصياته تصارع بعضها البعض لفرض وجودها، وقد وفق في خلق التوتر الذي يعد من أهم عناصر البناء الدرامي.

13. جمع حوحو بين لغة الواقع، ولغة الفكر والأدب، مراعيا طبيعة المسرحية، والجمهور المستهدف، وما يعاب عليه أن الحوار غالبا ما يحتوي أفكاره ويعبر عن رأيه، وعدم مراعاته التناسب بين الشخصية ومستواها الثقافي والاجتماعي، كما وظف بعض الألفاظ ذات الطابع المحلي خاصة في مسرحياته الكوميدية مجاراة للجمهور، بالغ أحيانا في توظيف عبارات السّب والشتم، وبعض الألفاظ باللغة الفرنسية وهذا يفقد المسرحية قيمتها الفنية فيما نعتقد.

وعموما فإنّ هذا العمل يبقى جهدا في حاجة الى دراسات أخرى تميط اللثام عن جوانب كثيرة من حياة حوحو وأدبه لان الرجل فعلا يستحق منا وقفة بل وقفات.

قائمة المصادروالمراجع

- **القرآن الكريم برواية ورش.**

أولا. المصادر.

01. **أحمد رضا حوحو**: غادة أم القرى وقصص أخرى، موفم للنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 2000م.
02. : أحمد رضا حوحو الأعمال الكاملة، 1- القصص، دار الاختلاف، الجزائر، 2001م.
03. : البخلاء وبائعة الورد ونصوص أخرى،تق: أحمد منور، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2012م
04. : نماذج بشرية، وزارة الثقافة والفنون والتراث، دولة قطر، 2014م.
05. :الأعمال الكاملة لأحمد رضا حوحو، ج1، تق: بشير متيجة والطيب ولد لعروسي، ، موفم للنشر الجزائر، 2015.
06. :الأعمال الكاملة لأحمد رضا حوحو، ج2، تق: بشير متيجة والطيب ولد لعروسي، موفم للنشر الجزائر، 2015.
07. : الأعمال الكاملة، (المقالة والصورة الأدبية)، مقامات، للنشر والتوزيع، الجزائر، 2015م.
08. : الأعمال الكاملة، (القصة القصيرة والرواية)، مقامات، للنشر والتوزيع، الجزائر، 2015م.
09. : الأعمال الكاملة، (المسرحية)، مقامات، للنشر والتوزيع، الجزائر، 2015م.

ثانيا. المراجع:

أ. المراجع العربية:

10. **إبراهيم خليل:** بنية النص الروائي، الدار العربية للعلوم ناشرون،بيروت لبنان، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر، ط1، 2010م
11. **إبراهيم فتحي**: معجم المصطلحات الأدبية، التعاضدية العمالية للطباعة والنشر، صفاقس، الجمهورية التونسية، ط1، 1986م
12. **إبراهيم مصطفى، وآخرون**: المعجم الوسيط: ج1، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، إسطنبول، دت،
13. **ابن سعيد المغربي:** المُغرب في حُلى المغرب،ج1، تح: شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ج م ع، 1993م

14. **أبـو بـلال عبـد الله الحامـد:** فـن التمثيليـة،مركز الناقـد الثقـافي، دمشـق، سـورية، ط1، 2010
15. **أبو الحسن بن عبد الله بن الحسن النُباهي المالقي الأندلسي:** تـاريخ قضـاة الأنـدلس(كتاب المرفبة العليا فيمن يستحق القضاء والفتيا)، منشورات دار الأفاق، بيروت لبنـان، ط5، 1983م
16. **أحسن ثليلاني:** المسرح الجزائري دراسة تطبيقية في الجذور التراثية وتطور المجتمع، دار التنوير الجزائر، ط1، 2013م
17. **أحمـد إبـراهيم:** الـدراما والفرجـة المسـرحية، دار الوفـاء لـدنيا الطباعـة والنشـر، الإسكندرية، جمهورية مصر العربية، ط1، 2006
18. **احمد أمين:** فيض الخاطر، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، جمهوريـة مصـر العربية، ج1، 2012م
19. **أحمد بيوض**: المسرح الجزائري ، نشأته وتطوره، دار هومه للطباعة للنشر والتوزيع، الجزائر،2011م،
20. **أحمد الخطيب**: جمعيـة العلمـاء المسلمين الجزائريين وأثرهـا الإصـلاحي فـي الجزائـر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر1985
21. **أحمـد دوغـان**: فـي الادب الجزائـري الحـديث، منشـورات اتحـاد الكتـاب العـرب، دمشق،ط1، 1996م
22. **أحمـد العـدواني** : بدايـة الـنص الروائـي مقاربـة لآليـات تشـكل الدلالـة، النـادي الأدبـي بالرياض و المركز الثقافي العربي ، بيروت، ط1، 2011م
23. **أحمد الشايب**: الأسلوب، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط8، 1988م.
24. **أحمد طالب**: الأدب الجزائري الحديث (المقال القصصي والقصة القصيرة)، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر، د.ت،
25. **أبـو القاسـم سـعد الله**: دراسـات فـي الأدب الجزائـري الحـديث، دار الرائـد للكتـاب، الجزائر، ط5، 2007م.
26. **أحمد دوغان:** فـي الأدب الجزائري الحديث، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1996 م
27. **أحمد مختـار عمـر:** معجم اللغـة العربيـة المعاصـرة، مـج3، عـالم الكتـب، القـاهرة، ط1، 2008م
28. **أحمد مرشد:** البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسـة العربيـة للدراسـات والنشر، بيروت، ط،1، 2005م،
29. **أحمـد منـور:** الأدب الجزائـري باللسـان الفرنسـي نشـأته وتطـوره وقضـاياه، ديـوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،2007،

30. **:** مسرح الفرجة والنضال في الجزائر، دراسة في أعمال أحمد رضا حوحو، دار هومه، الجزائر، ط1، 2005م
31. **أحمد هيكل** : تطور الأدب الحديث في مصر، دار المعارف القاهرة، ط6، 1994م
32. **إدريس قرقوة**: الظاهرة المسرحية في الجزائر، دراسة في السياق والأفاق، دار الغرب للنشر والتوزيع وهران، الجزائر، 2005م.
33. **آمنة يوسف**: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت لبنان، ط2، 2015م
34. **أنيس المقدسي**: الفنون الأدبية وأعلامها في النهضة العربية الحديثة، دار العلم للملايين، بيروت لبنان، ط6، 2000م.
35. **أوريدة عبود**: المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، دراسة بنيوية لنفوس ثائرة، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2009م
36. **إياد جوهر عبد الله**: البناء الفني في قصص كاظم الأحمدي، دار المعتز للنشر والتوزيع عمان الأردن، ط1، 2017م
37. **بسام خلف سليمان الحمداني**: المقالة عند محمود درويش، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1، 2016م
38. **بشر بن أبي حازم الأسدي: ديوان** بشر بن أبي حازم، تق: مجيد طراد، دار الكتاب العربي، بيروت لبنان، ط1، 1994
39. **بلال كمال رشيد:** اللغة والرواية، دراسة في نماذج مختارة من الرواية الأردنية، دار فضاءات للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2015م
40. **تركي رابح عمامرة**: جمعية العلماء المسلمين الجزائريين التاريخية (1931-1956) ورؤساؤها الثلاث، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية الجزائر، ط1، 2004م
41. **جرول بن أوس (الحطيئة)**: ديوان الحطيئة، شر: ابن السَّكيت، تح: مفيد محمد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط1، 1993م
42. **جعفر الشيخ عبوش:** السرد ونبوءة المكان، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2015م،
43. **حامد عبده الهوّال**: السخرية في أدب المازني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1982
44. **حسن بحراوي:** بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط2، 2009م
45. **الحسن بن عبد الله بن سهل أبو هلال (العسكري) :** كتاب جمهرة الأمثال، ج2، دار الكتب العلمية بيروت لبنان، ط1، 1988م،
46. **حميد لحمداني:** الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي - دراسة بنيوية تكوينية، دار الثقافة، الدوحة، ط1، 1985،

47. **:** بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط3، 2000م.
48. **خالد الصوفي:** تاريخ العرب في اسبانيا، (نهاية الخلافة الأموية في الأندلس)، منشورات مكتبة دار الشرق، حلب، ط1، 1986م
49. **رشاد رشدي:** فن القصة القصيرة، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط2، 1964
50. **رضا عبد الغني الكساسبة:** التشكيل الدرامي في مسرح شوقي وعلاقته بشعره الغنائي، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، جمهورية مصر العربية، ط1، 2004م.
51. **سعيد بورنان**: شخصيات بارزة في كفاح الجزائر (1830-1962)، ج2، روّاد الكفاح السياسي و الإصلاحي 1900- 1954 ، دار الأمل للطباعة والنشر و التوزيع تيزي وزو، الجزائر، ط2، 2004
52. **سعيد يقطين:** تحليل الخطاب الروائي، (الزمن –السرد- التبئير)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط4، 2005م
53. **سليمان بن أحمد الطبراني:** المعجم الأوسط، تح: طارق بن عوض الله عبد المحسن بن ابراهيم الحسيني، ج5، دار الحرمين للطباعة والنشر والتوزيع القاهرة، مصر 1995م.
54. **سمر روحي فيصل**: الرواية العربية البناء والرؤيا – مقاربات نقدية – منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003م.
55. **سناء سلمان العبيدي**: الشخصية في الفن القصصي والروائي عند سعدي المالح، دار غيداء للنشر والتوزيع عمان الأردن، ط1، 2016م.
56. **السّيد أحمد الهاشمي**: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، دار ابن خلدون الإسكندرية، د.ت
57. **سيد علي إسماعيل:** أثر التراث في المسرح المعاصر، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2000م،
58. **السيد مرسي أبو ذكرى:** المقال وتطوره في الأدب المعاصر، دار المعارف، القاهرة، 1982م.
59. **سيزا قاسم:** بناء الرواية، مكتبة الأسرة، القاهرة، 2004م
60. **شاكر عبد الحميد:** الأسس النفسية للإبداع الأدبي في القصة القصيرة خاصة، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1992م،
61. **شكيب أرسلان:**خلاصة تاريخ الأندلس، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت لبنان، 1983م.
62. **صالح أبو إصبع . محمد عبيد الله**: فن المقالة، أصول نظرية ـ تطبيقات ـ نماذج، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2002م
63. **صالح لمباركية:** بناء الشخصية في مسرح ألفرد فرج، الهيئة المصرية العامة لقصور الثقافة، القاهرة، د.ت

64. : المسرح في الجزائر، النشأة والرواد والنصوص حتى سنة 1972، دار الهدى عين مليلة، الجزائر، 2005
65. **صالح مفقودة**: أبحاث في الرواية العربية، منشورات مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر بسكرة، د ت.
66. المرأة في الرواية الجزائرية، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، ط2، 2009.
67. **صلاح فضل:** أساليب السرد في الرواية العربية، دار المدى للثقافة والنشر، دمشق سورية، ط1، 2003م.
68. **صلاح مؤيد العقبي**: الطرق الصوفية والزوايا بالجزائر تاريخها ونشاطها، دار البراق، بيروت، لبنان، 2002م
69. **الطاهر احمد مكي:** القصة القصيرة دراسات ومختارات، دار المعارف القاهرة، ج م ع، ط5، 1988م،
70. **طه وادي**: دراسات في نقد الرواية، دار المعارف، القاهرة، ط3، 1994
71. **الطيب ولد العروسي**: أعلام من الأدب الجزائري الحديث، دار الحكمة للنشر، الجزائر، 2009م.
72. **عاشور شرفي**: الكتاب الجزائريون، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2007م
73. **عايدة أديب بامية:** تطور الأدب القصصي الجزائري1925 – 1967م، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر، 1982م
74. **عباس محمود العقاد**: يسألونك، دار الكتاب العربي، بيروت لبنان، ط2، د ت
75. **عبد الخالق ربيعي:** فن المقالة الذاتية في الأدب العربي الحديث، دار المعرفة الجامعية،الإسكندرية، مصر، 2010م.
76. **عبد الرحمن شيبان**: في موكب الثورة، دار الخلدونية للنشر والتوزيع، الجزائر، 2011م.
77. **عبد الرحمن علي الحجي:** التاريخ الأندلسي من الفتح الإسلامي حتى سقوط غرناطة 92 - 897هـ ، (711- 1492م)، دار القلم، دمشق ـ بيروت، 1976م.
78. **عبد الرشيد زروقة**:جهاد ابن باديس ضد الاستعمار الفرنسي في الجزائر(– 1940 1913) ، دار الشهاب بيروت لبنان، ط1 ، 1420هـ - 1999م.
79. **عبد العزيز شرف:** أدب المقالة من المعاصرة إلى الأصالة، دار الجيل، بيروت، لبنان، 2000م.
80. : الأسس الفنية للإبداع الأدبي، دار الجيل، بيروت، ط1، 1993.
81. **عبد العزيز عتيق**: في النقد الأدبي، دار النهضة العربية، بيروت لبنان، 1972م.
82. **عبد الفتاح الحجيري:** عتبات النص، البنية والدلالة، منشورات الرابطة، الدار البيضاء، ط1، 1996م.

83. **عبد القادر القط:** من فنون الأدب المسرحية، دار النهضة العربية ، بيروت لبنان، ط1، 2009م.
84. **عبد الكريم بوصفصاف**: جمعية العلماء المسلمين الجزائريين وعلاقتها بالحركات الجزائرية الأخرى (1931- 1945)، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع قسنطينة، ط5، 2013م
85. **عبد الله خمّار:** تقنيات الدراسة في الرواية(1) الشخصية، دار الكتاب العربي للنشر والتوزيع والترجمة الجزائر، 1999م
86. **عبد الله ركيبي**: تطور النثر الجزائري الحديث1830 - 1974، دار الكتاب العربي الجزائر، 2009م
87. : القصة الجزائرية القصيرة، دار الكتاب العربي الجزائر،2009م
88. **عبد الله الشافعي** (ابن عساكر): تاريخ مدينة دمشق، تح: علي سري، ج60، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت ، لبنان، ط1، 1997م
89. **عبد اللطيف حمزة:** الصحافة المصرية في مائة عام، وكالة الصحافة العربية ناشرون، الجيزة، جمهورية مصر العربية، 2018
90. **عبد اللطيف محفوظ**: وظيفة الوصف في الرواية، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر- الدار العربية للعلوم ناشرون ، بيروت لبنان، ط1، 2009م
91. **عبد المطلب زيد:** أساليب رسم الشخصية المسرحية قراءة في مسرحية "مصرع كليوباترا" لشوقي، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع القاهرة، 2005م
92. **عبد الملك مرتاض:** فنون النثر الأدبي في الجزائر 1931- 1954، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1983
93. : في نظرية الرواية، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، 2005م،
94. **:** القصة الجزائرية المعاصرة، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران الجزائر، ط4، 2007م
95. **عدنان بن ذريل:** فن كتابة المسرحية ، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 1996م
96. **عز الدين إسماعيل**: الأدب وفنونه دراسة ونقد، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، ط9، 2004م
97. **عز الدين جلاوجي**: النص المسرحي في الأدب الجزائري، دار هومه للطباعة و النشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2000.
98. **عمر إبراهيم توفيق:** فنون النثر العربي الحديث، دار غيداء للنشر والتوزيع والنشر، عمان ، الأردن، ط1، 2013م.
99. **عمر بن قينة:** الخطاب القومي في الثقافة الجزائرية ، منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق، 1999

100. **:** فـي الأدب الجزائـري الحـديث، تاريخـا.. وأنواعـا.. وقضـايا..وأعلاما، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط2، 2009م.
101. **عمر الدسوقي:** نشأة النثر الحديث وتطوره، دار الفكر العربي، القاهرة، 2007م.
102. **علي الراعي**: المسرح في الوطن العربي، عالم المعرفة، الكويت، ط2، 1999م.
103. **علي سلالي**: شروق المسرح الجزائري، تر: أحمد منور، منشورات التبيين الجاحظية، الجزائر، 2000م.
104. **علي عواد:** غواية المتخيل المسرحي مقاربات لشعرية النص والعرض والنقد، المركز الثقافي العربي المغرب، ط1 ،1997م.
105. **فؤاد قنديل:** فن كتابة القصة، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط2، 2010م.
106. **فرحـان بلبـل:** مراجعـات فـي المسـرح العربـي منـذ النشـأة حتـى اليـوم، منشـورات اتحـاد الكتاب العرب، دمشق، 2001م.
107. **فيصـل غـازي النعيمـي:** جماليـات البنـاء الروائـي، عنـد غـادة السـمان دراسـة فـي الـزمن السردي، دار مجدلاوي عمان الأردن، ط1.
108. **لسان الدين بن الخطيب:** تاريخ اسبانية الإسلامية ـ كتـاب أعمـال الأعـلام فـي من بويـع قبل الاحتلام من ملوك الإسلام، نـح: إ. ليفـي بروفنسـال، دار المكشـوف، بيـروت لبنـان، ط2، 1956.
109. **محبوبة محمدي محمد آبـادي**: جماليـات المكـان فـي قصـص سـعيد حورانيـة، منشـورات الهيئة العامة السورية للكتاب وزارة الثقافة ـ دمشق، 2011م
110. **المحسن بن علـي التنـوخي:** الفـرج بعـد الشّـدة، تـح: عبـود الشـالجي، ج03، دار صادر بيروت، لبنان، 1978.
111. **محمد بسكر**: أعلام الفكر الجزائري، ج2، دار كردادة للنشر والتوزيع، بوسعادة، الجزائر، ط2، 2015م.
112. **محمـد بـن اسـماعيل البخـاري**: صـحيح البخـاري، دار ابـن كثيـر للطباعـة والنشـر والتوزيع، دمشق، بيروت، ط1، 2002م.
113. **محمد جلال أعراب:** خطاب التأسيس فـي المسـرح النقد والشـهادة، تريفـة بركـان، المغرب، ط1، 2009م
114. **محمد حسن عبد الله**: الريف في الرواية العربية، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1989م
115. **محمـد زغلـول سـلام**: دراسـات فـي القصـة العربيـة الحديثـة، أصـولها، اتجاهاتهـا، أعلامها، منشأة المعارف بالإسكندرية، 1973م
116. **محمـد شـفيق غربـال**: الموسـوعة العربيـة الميسـرة، المكتبـة العصـرية (صـيدا ـ بيروت) لبنان، ط1، 2010م.

117. **محمد الصالح رمضان**: شخصيات ثقافية جزائرية، دار الحضارة للطباعة والنشر والتوزيع الجزائر، ط1، 2007م.
118. **محمد الطاهر فضلاء:** المسرح..تاريخا.. ونضالا.. المسرح العالمي . المسرح العربي، ج1، HORIZON COMMUNICATION، Alger، ط1، 2009م.
119. **محمد عثمان الخشت**: الشخصية والحياة الروحية في فلسفة الدين عند برايتمان، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2006م.
120. **محمد العربي الزبيري**: تاريخ الجزائر المعاصر، ج1، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1999م.
121. **محمد علي سلامة**: الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، ط1، 2007م.
122. **محمد العوين:** المقالة في الأدب السعودي الحديث، مطابع الشرق الأوسط، الرياض، ط1، 1992م.
123. **محمد مرتاض**: السرديات في الأدب العربي المعاصر، دار هومه للطباعة والنشر والتوزيع، بوزريعة، الجزائر، 2014م.
124. **محمد مصطفى أبو شوارب**: المدخل إلى فنون النثر الأدبي الحديث ومهاراته التعبيرية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2007م.
125. **محمد مصطفى هدارة:** دراسات في النثر العربي الحديث، الإسكندرية، 1992م.
126. **محمد ناصر بوحجام**: السخرية في الأدب الجزائري الحديث (1925 - 1962) جمعية التراث القرارة غرداية، الجزائر، ط1، 2004م.
127. **محمد يوسف نجم**: فن المقالة، دار الثقافة بيروت لبنان، ط4، 1966م.
128. **:** القصة في الأدب العربي الحديث، دار مصر للطباعة، القاهرة، 1953م.
129. **محمود تيمور:** دراسات في القصة والمسرح، مكتبة الآداب
130. **مخلوف عامر:** مظاهر التجديد في القصة القصيرة بالجزائر، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، تيزي وزو، الجزائر، 2008م.
131. **مسعد بن عيد العطوي**: الاتجاهات الفنية للقصة القصيرة في المملكة العربية السعودية، إصدارات نادي القصيم الأدبي ببريدة، السعودية، ط1، 1415هـ،
132. **مها حسن القصراوي:** الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، القاهرة، مصر، ط1، 2004،
133. **مهدي عبيدي:** جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه، (حكاية بحار ـ الدقل ـ المرفأ البعيد) منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب وزارة الثقافة ـ دمشق، ط1، 2011م.
134. **مولود عويمر**: جمعية العلماء المسلمين الجزائريين، مسارات وبصمات، شركة الأصالة للنشر، الجزائر، ط1، 2016م.

135. **ميمون بن قيس(الأعشى):** ديوان الأعشى الكبير، تح: محمد حسين، مكتبة الآداب بالجماميز، مصر،د.ت.
136. **نجلاء مشعل**: تحليل الخطاب الروائي النسوي أنموذجا، مصر للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2014م.
137. **نور الدين أبو لحية**: جمعية العلماء المسلمين والطرق الصوفية وتاريخ العلاقة بينهما، دار الأنوار للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط2، 2016م.
138. **واسيني الأعرج:** اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986م
139. **وديع أبو زيدون:** تاريخ الأندلس من الفتح الإسلامي حتى سقوط الخلافة في قرطبة، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2005م.
140. **يحي بوعزيز:** ثورات الجزائر في القرنين التاسع عشر و العشرين من شهداء ثورة أول نوفمبر 1954-1962، دار الهدى، عين مليلة،الجزائر، 2008م.

ب. المراجع المترجمة:

141.**أرسطو:** فن الشعر، تر: إبراهيم حمادة، هلا للنشر والتوزيع، الجيزة ، مصر، ط1، 2014م.
142.**جورج لوكاتش**: نظرية الرواية وتطورها، تر: نزيه الشوفي، حقوق الطبع والتوزيع محفوظة للمترجم، 1987م.
143.**جيرالد برنس:** قاموس السرديات، ثر: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1، 2003م.
144.**رولان بارت وآخرون**: طرائق تحليل السرد الأدبي، تر: حسن بحراوي وآخرون، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط، ط1، 1992م
145.**غاستون باشلار**: جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت لبنان، ط2، 1984م
146.**لايوس إيجرى:** فن كتابة المسرحية، تر: دريني خشبة، نص: احمد عثمان، المركز القومي للترجمة، القاهرة، 2015م.
147.**ميخائيل باختين:** الكلمة والرواية، تر: يوسف حلاق، وزارة الثقافة دمشق ، سوريا، ط1، 1988م.
148. **هـ - ب - تشارلتن:** فنون الأدب، تع الدكتور زكي نجيب محمود، لجنة التأليف والترجمة والنشر، مصر، ط2، 1959م.

ج. المعاجم:

149.**جمال الدين محمد بن مكرم (ابن منظور)**: لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط 08، 2014م.

150.عبد النور جبور: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط2، 1984م.
151. لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، ككتبة لبنان ناشرون، بيروت لبنان، ط1، 2002م،
152. لويس معلوف: المنجد في اللغة والأدب والعلوم، المطبعة الكاثوليكية بيروت لبنان، ط19، 1966م.
153.ماري إلياس ـ حنان قصّاب حسن: المعجم المسرحي، مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت لبنان، ط1، 1997م
154.مجدي وهبة وكامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت لبنان، ط2، 1984م.
155. مجموعة من العلماء والباحثين: الموسوعة العربية الميسرة، المكتبة العصرية بيروت لبنان، ط1، 2010م.
156. محمد بن يعقوب *الفيروز آبادي* مجد الدين(الفيروزآبادي) القاموس المحيط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ج 4، ط3، 1980م.

د. الدوريات:

157. البصائر: دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط1، 2005م.
- **(السنة الأولى من السلسلة الثانية)**

ع**01** - 25 جويلية 1947م. وع**02** - 1 أوت 1947، ع03- 08 أوت 1947م
- **(السنة الثانية السلسلة الجديدة)**

ع**27** - 15 مارس 1948/ ع**33** - 26 أفريل 1948م / ع**44** - 26 جويلية 1948 / ع**53** - 18 أكتوبر 1948/ ع**55** - 08 نوفمبر 1948/ ع**64**- 24 جانفي 1948م/ ع**65**- 31 جانفي 1949م/ ع**66**- 7 فيفري 1949م/ ع**69**- 28 فيفري 1949م/ ع**70**- 07 مارس 1949م/ ع**90** - 05 سبتمبر 1949م.
- **(السنة الثالثة السلسلة الجديدة.)**

ع**92**- 17 أكتوبر 1949م/ ع**95** - 14 نوفمبر 1949م/ ع**96** - 28 نوفمبر 1949م/ ع**99** - 19 ديسمبر 1949م.
- **السنة الرابعة السلسلة الجديدة)**

ع**165** - 1952
- **(السنة الخامسة السلسلة الثانية).**

ع**209**- 15 ديسمبر 1952م/ ع**211**- 29 ديسمبر 195م / ع**218** - 20 فيفري 1953م/ ع**221**- 13 مارس 1953م.
- **(السنة السادسة السلسلة الثانية)**

ع **237** - 17 جويلية 1953م/ ع**244** - 23 أكتوبر 1953م/ ع**258** - 12 فيفري 1954م/ ع**260** – 26 فيفري 1954م / ع**262** - 12 مارس 1954م/ ع**263** - 19 مارس 1954/ ع**265** – 02 أفريل 1954م/ ع**262** – 12 مارس 1954م/ ع**265** – 2 أفريل 1954م/ ع**266** – 9 أفريل 1954م/ ع**268** – 23 أفريل 1945م.

- **(السنة السابعة السلسلة الثانية)**

ع**297** – 17 ديسمبر 1954م.

- **(السنة الثامنة السلسلة الثانية)**

ع**352** – 03 فيفري 1956م.

158.المنار: دار البصائر للتوزيع والنشر، حسين داي الجزائر، ط1، 2007م.

159.ع 49 – 20 نوفمبر 1953م.

160.مجلة العلوم الإنسانية – جامعة محمد خيضر بسكرة،الجزائر، ع02، نوفمبر 2001.

161.مجلة العلوم الإنسانية – جامعة منتوري قسنطينة،الجزائر، ع21، جوان 2004م.

162. : ع28، ديسمبر 2007م.

هـ الرسائل الجامعية:

163. أحسن ثليلاني: المقاومة الوطنية في المسرح الجزائري ما بين 1954- 1962، مخطوط رسالة ماجستير، جامعة منتوري قسنطينة، 2005 – 2006م.

164.صفاء المحمود: البنية السردية في روايات خيري الذهبي "الزمان والمكان" مخطوط رسالة ماجستير، جامعة البعث السورية، 2009 – 2010م.

و. مواقع الأنترنت:

165.أحمد منور:(الاقتباس وطرقه في تجربة أحمد رضا حوحو المسرحية)،4- 8- 2018م cultures-algerie، http://cultures-algerie.wifeo.com

166.جبر الشوفي: (ابن المقفع رائد الأدب السياسي والقصة العربية)، جيرون، 22-02 – 2018م، https://geiroon.net

167.الحبيب الدريدي :(نور الدين بن محمود (1914 - 1990) : كالنّسر فوق القمة الشّماء)، ليدرز العربية، 30.- 11- 2018، ar.leaders.com.tn

168.حسن غريب أحمد: (التقنيات الفنية والجمالية المتطورة في فن القصة القصيرة)، www .alkottob.com

169.سليم بتقة: (حفريات في المسرح الجزائري)، صحيفة المثقف، ع 901، السنة الثالثة، الأربعاء 26-11-2016 www.almothaqaf.com

170.الشريف الأدرع: (الشروط الجمالية لمسرح رضا حوحو)، الفجر، 27-05-2015، : www.al-fadjr.com

171.**محمد بسكر:** (**الأديب أحمد رضا حوحو في ذاكرة مجلة المنهل السعودية**)، أصوات الشـــمال، الأربعـــاء 16 ربيـــع الأول 1436هـــ الموافـــق لـــ : 07-01-2015، www.aswat-elchamal.com

172.**مخلـوف بـوكروح**: شخصـيات مسـرحية جزائريـة، فضـاء المسـرح، 13- 11- 2017 www.el-madar.com

173.**مولود عويمر**: (الأديب الشهيد أحمد رضا حوحو في الصحافة التونسية)، رابطة أدباء الشام، 12 -04- 2014م، http://www.odabasham.net

ي. المراجع الأجنبية:

174.De MONTEPIN XAVIER: La Porteuse de pain, Col, De Poche France,1982.

175. GASTON BACHELARD: La Poetique de l'espace, les presses universitaires de France, Paris, 3e édition, 1961.

176.HUGO VICTOR : Ruy Blas, cd Bardas, Col, P.C.B.France,1965,ed, Larousse, Col,NCL,France,1984.

177. MOLIERE JEAN BAPTISTE : L'Avare, Ed, Larousse, Col, N.C.L, Paris 1971.

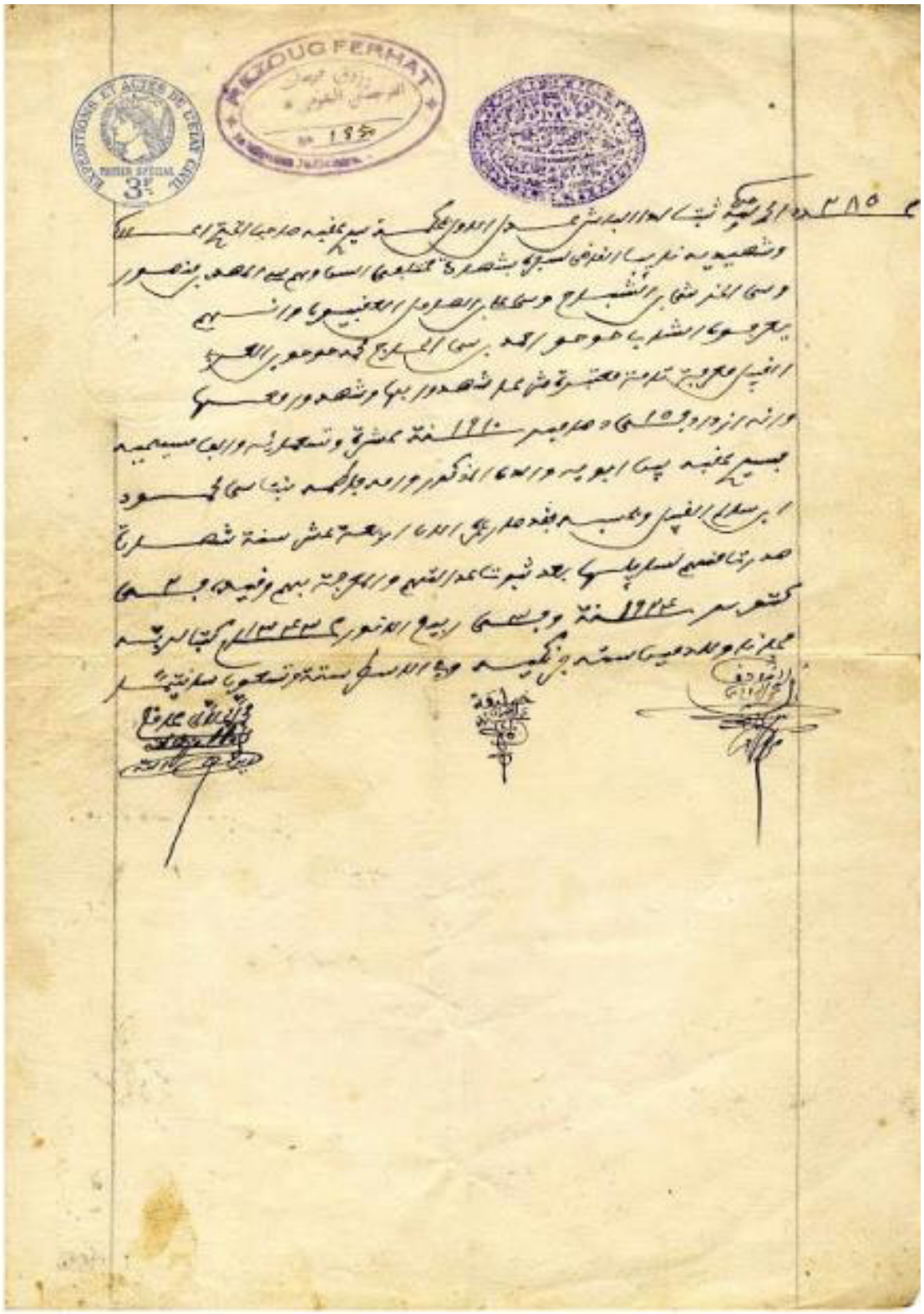
178. : Le bourgeois Gentil Homme, ED, Bordas,Col, P.C.B. France 1968.

فهـــرس الموضوعات

مقدمـــــة .....أ
فصل تمهيدي: الأديب وعصره. 1
أولا : الحياة العامة في الجزائر: 2
ثانيا : حياة أحمد رضا حوحو 12
الباب الأول الأبعاد الموضوعاتية في أدب حوحو: 42
الفصل الأول: فن المقالة في أدب حوحو 43
أولا . مفهوم فن المقالة: 44
ثانيا. نشأة فن المقالة في الأدب. 49
ثالثا. المقالة وأنواعها عند حوحو: 58
الفصل الثاني: فن القصة في أدب حوحو. 94
أولا . تعريف القصة(المفهوم والمصطلح): 95
ثانيا. نشأة فن القصة. 97
ثالثا. حوحو والقصة القصيرة: 107
الفصل الثالث: فن الرواية في أدب حوحو.....123
أولا . فن الرواية التعريف والنشأة. 124
ثانيا . الرواية في أدب حوحو: 129
الفصل الرابع: فن المسرحية في أدب حوحو.....155
أولا: المسرحية المفهوم والنشأة. 156
ثانيا. المسرحية في أدب حوحو: 164
الباب الثاني الأبعاد الفنية في أدب حوحو: 203
الفصل الأول: البناء الفني للمقالة في أدب حوحو..... 204
أولا . بناء المقالة 205
ثانيا. الأسلـــوب: 215
ثالثا. لغة المقالة: 226
الفصل الثاني: البناء الفني للقصة في أدب حوحو. 235
أولا . الحدث القصصي وطرائق بنائه. 236
ثانيا. الشخصية القصصية وطرائق بنائها. 244
ثالثا. الزمن القصصي: 260
رابعا. المكان. 267
خامسا. اللغة. 283
الفصل الثالث: البناء الفني للرواية عند حوحو. 292
أولا . الرؤية السّردية: 293

ثانيا. الإطار السّردي للرواية:.....297
ثالثا. الشخصية الروائية:.....324
رابعا. الحدث الروائي:.....344
خامسا. اللغة.....348
الفصل الرابع: البناء الفني للمسرحية في أدب حوحو.....363
أولا. الفكـــــــــــــرة:.....364
ثانيا. الشخصيات:.....368
ثالثا. الحبكة.....385
رابعا. الصراع :.....398
خامسا. الحـــــــــوار:.....407
سادسا. اللغة.....419
خاتمة.....428
قائمة المصادر والمراجع 433
فهـــــــــرس الموضوعات.....446
ملحق البحث.....449

ملحق البحث



شهادة ميلاد أحمد رضا حوحو المستخرجة سنة 1924

الأديب الشهيد أحمد رضا حوحو باللباس الحجازي

أحمد رضا حوحو مع ابنه مصطفى بمارسيليا
سنة 1946

مكتب إدارة مؤتمر المعلمين الأحرار بمركز جمعية العلماء بالعاصمة المنعقد من الخامس شوال إلى عاشره 1365هـ ، ومن فاتح سبتمبر إلى سادسه 1946م، يمثل الرسم من اليمين إلى اليسار الأساتذة والمشايخ الآتية أسماؤهم :

في الصف الأمامي: محمد المنصوري الغسيري، محمد صالح رمضان، أحمد رضا حوحو، أحمد بن ذياب

في الصف الوسط: باعزيز بن عمر، عبد اللطيف القنطري، العربي تبسي، البشير الإبراهيمي، محمد العابد الجلالي، نعيم النعيمي، محمد الصالح بن عتيق.

في الصف الخلفي: بلقاسم بن رواق امحمد الشوكي، أحمد بوشمال، علي مرحوم، أحمد سحنون، الجيلالي حجاج.

الباش آغا بن قانة الذي كان سببا في هجرة عائلة حوحو إلى الحجاز

فرقة المزهر ويظهر حوحو ممسكا بالعود الأول على اليسار

طابع بريدي يحمل صورة الأديب الشهيد أحمد رضا حوحو صدر سنة 2008م

الأديب الشَّهيد أحمد رضا حوحو