الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
-البويرة-
كلية الآداب واللغات

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -
Tasdawit Akli Muḥend Ulḥağ - Tubirett -
Faculté des Lettres et des Langues

جامعة البويرة

معهد الآداب واللغات

قسم اللغة و الأدب العربي

البعد الاجتماعي في أعمال أحمد رضا حوحو القصصية
مقاربة سوسيولوجية

مذكرة لنيل شهادة الليسانس في اللغة و الأدب العربي

إعداد:
-حليمة بن ضياف.
-عزيزة بدريسي.

إشراف الأستاذ:
-مصطفى ولد يوسف.

السنة الدراسية:
2013-2012

شكر وعرفان

قال تعالى » قل اعملوا فسيرى الله عملكم ورسوله والمؤمنون «

الحمد لله ربّ العالمين أنزل القرآن تحدى به الإنس والجان، علّم الرسول روائع البيان وجعل محبّته شرطا للإيمان، وطاعته فوزا بالرضوان.

الحمد والشكل لله الذي هدانا لطريق العلم وأعاننا على السير فيه وعلّمنا ما لم نكن نعلم وألهمنا القدرة على تحمل العناء وعلى إتمام هذا العمل المتواضع.

والشكر الجزيل إلى من حبّه ونوره ملأ القلب والعين إلى معلّم البشرية ومنبع العلم إلى نبي الرحمة سيدنا وقرة أعيننا محمد عليه الصلاة والسلام.

لا يسعنا في هذا المقام العلمي إلا أن نتقدم بالشكر الخالص والعرفان الصادق إلى الذي لم يبخل علينا بإرشاداته وتوجهاته وتكرّم ببلورة فكرتنا وإخراجها بحثا **الأستاذ الدكتور "مصطفى ولد يوسف"** فشكرا عرفانا بفضلك وتقديرا بجهدك.

نتوجه بالشكر والامتنان والتقدير إلى الذين حملوا أقدس رسالة في الحياة ومهدوا لنا طريق العلم والمعرفة أساتذتنا من الطور الابتدائي إلى الثانوي.

إلى الذين كانوا عونا لنا ونورا يضيء طريقنا إلى من زرعوا التفاؤل في دربنا وقدموا لنا المساعدات والتسهيلات والأفكار والمعلومات أساتذة كلية اللغات والأدب العربي.

إلى كل من أشعل شمعة في دربنا وقدّم لنا العون ومد لنا يد المساعدة وساهم في إعطاء فتيلة نور لإنجاز بحثنا حتى ولو بابتسامة أو كلمة طيّبة.

أما الشكر الذي من النوع الخاص فنحن نتوجه بالشكر إلى كل من لم يقف إلى جانبنا ومن وقف في طريقنا وعرقل مسيرة عملنا وزرع الشوك في طريق بحثنا فلولا وجودهم لما أحسسنا بالمتعة ولا حلاوة المنافسة الإيجابية ولولاهم لما وصلنا إلى ما وصلنا إليه

فلهم منّا كل الشكر والتقدير

عزيزة خديمة

إهـــــداء

بعد السجود لله شكرا على توفيقه لنا في إتمام هذا العمل أهدي ثمرة جهدي:

إلى الذي يخفق له قلبي باستمرار ضياء قلبي ونور صدري إليك يا شفيعي **رسولي صلوات الله وسلامه عليك.**

إلى من اقترنت طاعتهما بطاعة الله عزوجل.

إلى من تعجز الكلمات عن الوفاء بحقها والإشادة بفضلها إلى أغلى ما أملك في الدنيا وسر وجودي في البقاء إلى التي استوت الأرض إكراما لها وابت الجنة إلا أن تكون تحت أقدامها إلى ينبوع التضحية والحنان إلى أعذب الأسماء إليك **يا الحبيبة "أمي".**

إلى من تكبد عناء الدنيا وقسوتها وذاق طعم الحياة بحلوها ومرها إلى من ضحى بكل ما يملك من أجل أن يعلمني إلى الشمعة التي تحترق لتنيرنا الطريق إلى من أحمل إسمه بكل فخر واعتزاز إليك **"أبي".**

إلى من كان بعد الله سببا في وصولي إلى درب المعرفة والنجاح إلى العزيز الغالي إلى أبي الروحي إلى الذي لن أوافيه حقه مهما قلت إليك **عمي "محمد" شكرا وألف شكر.**

إلى سندي في هذه الحياة وقرة عيني إلى الذي به أكون أنا و بدونه لا أكون شيء إليك يا عمود البيت ومصباحه **أخي الصادق الأمين.**

إلى من قاسموني الحياة بحلوها ومرها اللواتي كن دائما مبعث عطائي واحترامي وطريقي في النجاح إلى التي زرعت في الأمل ولم تبخل علي بنصائحها نورة وزوجها منير.

إلى من سأبقى ممتنة لها طول حياتي ولن أوافيها حقها مهما قلت إلي: زهرة وزوجها عمار.

إلى من وجدتها كلما بحثت عنها إلى الأذن الصاغية لأفراحي وأخباري إلى من ساعدتني في هذا العمل: حورية وخطيبها ياسين.

إلى عالم البراءة والنقاء إلى الشموع التي أنارت بيتنا: سيد أحمد، عبد الحليم وأبناء عمي توأم العائلة: خير الدين و عزالدين.

أصل إليك فتتبعثر أفكاري ويعجز قلمي عن التعبير إلى عالم البراءة إلى النقاء إلى توأم روحي وهدية الله لي إلى من تفرح لفرحي وإن بكيت بكت معي إلى من إن شربت مرارة من كف هذا الدهر شربت معي إلى رفيقة دربي التي أحبها في الله صاحبة القول الصريح والرأي السديد: **عزيزة**

شريكتي في هذا العمل.

إلى كل عائلة بدريسي من صغيرها حتى كبيرها خاصة نبيلة.

إلى من عرفت معهم معنى الصداقة وعشت معهم جمال اللحظات خلال المشوار الدراسي: **حسيبة، نصيرة.**

إلى عالم الصداقة والزمالة إلى رفيقاتي في المشوار الدراسي: وداد أحلام، حميدة، فطيمة، رزيقة، ياسمينة، شريفة، صليحة،فتيحة، حنان، فطيمة، سهيلة، مهدي، إسماعيل، وأخص بالذكر محي الدين.

إلى كل من وسعتهم ذاكرتي ولم تسعهم مذكرتي.

إلى كل هؤلاء أهدي ثمرة جهدي.

حليمة

إهـــــداء

إذا كان الإهداء يعبر ولو بجزء من الوفاء فالإهداء إلى
منارة العلم والإمام المصطفى إلى من بلغ الرسالة وأدى الأمانة سيّد الخلق وحبيبي
محمد صلى الله عليه وسلم.

إلى من قال فيهما تعالى » وقضى ربّك ألا تعبدوا إلاّ إيّاه وبالوالدين إحسانا «

إلى الشمس التي لا تغيب إلى أغلى ما في الوجود وأكرم وأحنّ موجود إلى من ركع العطاء أمام قدميها إلى من أعطتني من دمها وروحها وعمرها حبّا إلى الغالية التي لا أرى الأمل إلاّ من عينيها إلى من رافقتني بدعواتها في كل زمان ومكان

أقول لك أحبك عبر صمتي عبر صراخي عبر جنون ظنوني أحبك بكل أشعاري وبكل معنى من معاني كلماتي فبك أنت أرى الحياة تفتح لي ذراعيها

أمي الحنونة "ذهبية" أطال الله عمرك.

إلى من كلّله الله بالهيبة والوقار إلى من علمني العطاء بدون انتظار إلى من أحمل اسمه بكل افتخار إلى الذي تحمل صعاب الدنيا لأجل تربيتي وتعليمي إلى من علمني أن أرتقي سلّم الحياة بحكمة

أبي الغالي "علي" حفظك الله.

إلى من كان لي نعم الأخ ونعم السند إلى من أنار في وجهي كل الصعاب ولم يبخل عليّ بشيء إلى من أرى التفاؤل بعينيه و السعادة في ضحكته إليك أيها العزيز

أخي فيصل"

أدامك الله تاجا فوق رؤوسنا وذخرا لعائلتك وإلى زوجته "نجاة".

إلى من آثروني على أنفسهم وعلموني علم الحياة إلى من أظهروا لي ما هو أجمل ما في الدنيا إلى من لو كان الاختيار لي ما اخترت غيرهم أخواتي حبيباتي:
نسميرة، سماح وزوجها عبد الغاني، غانية، كريمة.

إلى التي قضيت معها أجمل سنين حياتي واحتفظت وإياها بأحلى ذكرياتي إلى

توأم روحي أختي نبيلة.

إلى القلوب الطاهرة والنفوس البريئة إلى براعم الأمل وجيل المستقبل
نور الهدى، آية، علاء الدين، دعاء، مريم.

إلى زهرة النرجس التي تفيض حبّ ونقاء إلى النجمة الزهراء "بيان".

إلى من آنستني في دراستي وشاركتني همومي تذكارا وتقديرا إلى من تميزت بالإخاء والوفاء والعطاء إلى ينبوع الصدق الصافي إلى من معها سعدت ورفقتها في درب الحياة الحلوة والمرة سرت إلى من كانت معي على طريق النجاح والخير إلى من شاركتني في عملي هذا صديقتي ورفيقة دربي **"حليمة"**
دون أن أنسى عائلتها من أكبر فرد إلى أصغرهم.

إلى من حبهم يسري في عروقي ويلهج بذكراهم فؤادي إلى من كانوا ملاذ ي وملجئي إلى من تذوقت معهم أجمل اللحظات إلى رفيقتي دربي
حسيبة، نصيرة، أخي في الله محمد

إلى من بهنّ التقيت و بقدر الله طرت معهن إلى سماء العلم والإخاء سهيلة، فتيحة، صليحة، ياسمينة، شريفة، حنان، سامية، فاطمة، والثنائي فاطمة ورزيقة، نادية، زينب.

ما عساني أن أقول في هذا المقام إلا ما قاله الشاعر:

مهما نفترق فالودّ باق ولن يقضى الفراق على الوداد
ونرجو أن يكون لنا لقاء بظلّ العرش في يوم المعاد.

إلى كل من حصر في قلبي وغاب عن قلمي
أهدي ثمرة جهدي

عزيزة

خطة البحث

مقدمة.

الفصل الأول: القصة والمنهج الاجتماعي.

المبحث الأول: القصة الجزائرية قبل الاستقلال.

المبحث الثاني: المنهج الاجتماعي (تعريفه، نشأته، تطوره.....).

الفصل الثاني: الأبعاد الاجتماعية في الأعمال القصصية عند أحمد رضا حوحو.

المبحث الأول: البناء الفني (الشكلي) للقصص.

المبحث الثاني: موضوعات القصص وتجليات البعد الاجتماعي فيها.

الخاتمة.

قائمة المصادر والمراجع.

مقدمة:

لكل أمة ثقافة تميزها، ولكل حضارة إنسانية مقومات تقومها وعلوم تعلي من شأنها وآداب تترجم ثقافتها، ونحن الجزائريين لنا ما لنا من هذه الثقافات وعلينا ما علينا من مسؤولية في نشرها وحفظها في مكان يحفظ لها قدرها، ويعترف لها بمجهودات جنودها.

وأدبنا الجزائري يزخر بفنون أدبية متنوعة من بينها القصة القصيرة التي تعدّ فنا حديثا بالنسبة للساحة الأدبية الجزائرية، فلقد ظلت القصة أداة ولونا تعبيريا حاضرا دوما يُعنى بالحياة العامة للفرد والمجتمع الجزائريين، وتستلهم من واقع هذه الحياة مواضيعها حينا لمجرد تصوير مجريات هذه الحياة، وحينا أخر لنقد ما يعاب عليها فنقلت في مضامينها آلام الفرد ومعاناته وانتصاراته وانهزاماته وآلامه وطموحاته حيث كانت أولى المحاولات على يد **الدبسي** في قصة المناظر بين العلم والجهل سنة 1908م ومع ظهور الصحافة الجزائرية كالمقالة القصصية والحكاية والقصة المقاميّة وكان للصحف والمجالات فضل في بناء المشروع القصصي بدأ يحبوا شيئا فشيئا وبدأ التأسيس لقصة قصيرة جزائرية ناضجة في الخمسينات، ويعتبر **"أحمد رضا حوحو"** أهم أديب جزائري وصاحب أغنى تجربة أدبية، تفرّد في التعبير عن أفكاره بأشكال أدبية جديدة، وفاق معاصريه غزارة إنتاجية وقوة تعبير، ولذلك لقّب برائد الفن القصصي الجزائري المكتوب باللغة العربية ونال أدبه اهتمام وحفاوة وإعجاب فهو من أوائل الذين بدأو يتخلصون من الشكل التقليدي للحكاية والمقالة القصصية ويسردون قواعد الفن القصصي وتقاليده، ويظهر ذلك خلال مجموعته القصصية "صاحبة الوحي" التي اهتم فيها بالمشاكل الاجتماعية التي رآها في مجتمعه بكثرة المصابين بعاهة الفقر والبؤس، فكان يبكي ويستغيث ويكتب في الفقر والغنى والحب ويدعو إلى الإحساس والبر ويصوّر أكواخ الفقر وينادي إلى الفضيلة، وبذلك يكون **"أحمد رضا حوحو"** قد رصد إلينا قضايا إنسانية شغلت الكثير ممّن جاءوا بعده ونسجوا على إثره قدرا ليس بالهين من الروايات والكتب الأدبية، فلقد فرضت أعماله القصصية إشكالا مهمًا يتمثل في مدى إثراء هذه الأعمال في الساحة الأدبية وما الآثار التي تركتها اعمله؟

وبذلك تتمثل أهمية بحثنا هذا في محاولة الإجابة على هذا التساؤل.

ولعل السبب الحقيقي الذي دفعنا لاختيار هذا الموضوع والتوقف عند هذه الشخصية الأدبية التي أثرت الساحة الأدبية وتفتحت على الآداب العالمية هو إعجابنا بكتاباته ومحاولة لفت انتباه الباحثين بمثل هذه الشخصية التي غيرت مجرى الكتابة الأدبية علّنا بذلك نعطيها وزنها الذي تستحقه في عالم الأدب وما شدّنا إليه أكثر عطفه على البائسين ورأفته بهم فضلا عن كونه مصلحا اجتماعيا سعى إلى تطهير مجتمعه من كل الآفات، كما حاولنا من خلال عملنا هذا أن ننفض الغبار عن هذا الكاتب وإبداعاته.

واتبعنا في بحثنا هذا على خطّة تمثلت في:

مقدمة وجيزة للموضوع والعرض الذي يشمل فصلين، الأول تحت عنوان **"القصة والمنهج الاجتماعي"** وتطرقنا فيه إلى مبحثين: المبحث الأول نتعرف فيه عن نشأة القصة القصيرة قبل الاستقلال والمبحث الثاني عن المنهج الاجتماعي نشأته وتطّوره أما الفصل الثاني عنوناه **"الأبعاد الاجتماعية في الأعمال القصصية عند أحمد رضا حوحو"** حيث تناولنا فيه مبحثين: الأول البناء الفني والثاني موضوعات القصص وتجليات البعد الاجتماعي فيها، وفي خاتمة بحثنا هذا لخصنا أهم النتائج التي توصلنا إليها وهي نتائج تشجع على الاهتمام بدراسة الأدب الجزائري وتطبيق المناهج الحديثة عليه.

وما نريد أن نشير إليه في هذا البحث أن هناك بعض الصعوبات التي اعترضت طريقنا في انجاز هذا العمل المتمثل في: ندرة المراجع التي تتحدث عن موضوع القصة في الجزائر.

المبحث الأول: القصة الجزائرية القصيرة قبل الاستقلال (النشأة والتطور)

1- نشأة القصة الجزائرية القصيرة:

« إن الحديث عن نشأة القصة الجزائرية القصيرة هو في حدّ ذاته ضرب من المجازفة، ذلك لأن معظم الباحثين الذين خاضوا فيها لم يتفقوا على رأي واحد لبدايتها فهاهو الدكتور "عمر بن قينة" يعتبر سنة 1908 المعلم البارز لظهور هذا الفن»[1] «وأما الدكتور" عبد الملك مرتاض" يرجعها إلى سنة 1925 حين أخرج "محمد السعيد الزاهري" قصة "فرانسوا والرشيد"»[2]، «وهاهي عايدة أديب بامية تؤثر سنة 1926 كإيذان لميلاد هذا الفن في الجزائر.أما "عبد الله الركيبي" فقد عالج بدايات هذا اللون النثري بكثير من التحفظ في مرحلة زمنية مفتوحة لا تنتهي بسنة معينة كما أنها لا تبتدئ بسنة معينة».[3]

كما نشأت القصة الجزائرية القصيرة متأخرة بالنسبة إلى القصة في العالم العربي نتيجة وضع خاص وظروف عرفتها الجزائر دون غيرها من الأقطار العربية، وقد أحاطت هذه الظروف بالثقافة العربية في الجزائر فأخرت نشأة القصة إذ بينما كانت القصة في الأقطار العربية الأخرى قد خطت خطوات واسعة في بداية هذا القرن، كانت الجزائر في هذه الفترة تتلمس طريقها وتبحث عن شخصيتها التي حاول الاستعمار طمس معالمها والقضاء عليها، وكان من الممكن أن تستفيد القصة الجزائرية من القصة العربية في غير الجزائر، ولكن تأخر النهضة الثقافية في الجزائر إلى ما بعد الحرب العالمية الأولى والانعزال الشاذ الذي كانت تعيش فيه سياسيا و ثقافيا يسمح أن تظهر إلا في أواخر العقد الثالث من هذا القرن.[4]

1-عمر بن قينة، الأدب الجزائري الحديث تاريخا و أنواعا و قضايا وأعلاما، ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر(ب-ط) 1995م، ص 164.

2-عبد الملك مرتاض، فنون النثر الأدبي في الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر(ب-ط) 1982م، ص163.

3- عايدة بامية، تطور الأدب القصصي الجزائري(1925-1967)، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر(ب-ط)،(د، ت)، ص 306.

4- ينظر عبد الله الركيبي، القصة الجزائرية القصيرة، الدار العربية للكتاب، ليبيا تونس، الطبعة الثالثة 1977م، ص 10.

«ولكن مابين الحرب العالمية الأولى و العام 1930 ظهرت حركات سياسية وطنية وبدأ الشعور الوطني يتبلور فيما نادت به "الحركة الإصلاحية" التي نادا فيها العلماء بالرجوع إلى التراث القومي من لغة وتاريخ ودين، والتي تطورت بعد ذلك إلى جمعية العلماء المسلمين الجزائريين».[1]

كما ظهرت حركات سياسية مثل"النواب" وهذه الفترة هي بداية النهضة في الحركة السياسية التي أثرت في الثقافة فبدأت تنهض هي الأخرى، إلا أن التدهور الذي أصاب الثقافة العربية في الجزائر بدأ ينقشع شيئا فشيئا إثر انتهاء الحرب العالمية الأولى وظهور دعوات تنادي بإحياء اللغة العربية والثقافة العربية.

والواقع أن السبب الرئيسي في هذا التدهور سعى إلى القضاء على اللغة العربية التي اعتبرت لغة أجنبية بحكم القانون وطغت الفرنسية على شتىّ مظاهر الحياة في الجزائر، وقد أدى هذا الوضع إلى تأخر الأدب عامة والقصة بوجه خاص ونتج عن ذلك ازدواجية في اللغة والأدب معا، فظهرت تياران في القصة الجزائرية خضعا لظروف تتفقا في البعض وتختلف في البعض الأخر وهذان التياران هما: التيار العربي والتيار الغربي.

1-التيار العربي: ولد التيار العربي متأثرا بالثقافة العربية واتخذ اللغة العربية أداة لتعبير، فظهر بظهور الحركة الإصلاحية.

إن الدارس للقصة الجزائرية يجد أنها ظهرت في شكلها البدائي الأول بظهور الصحف العربية أواخر العقد الثالث في شكليي المقال القصصي والصورة القصصية أما القصة الفنية فلم تظهر بدايتها إلا بعد الحرب العالمية الثانية وتطورت بعد ذلك بسبب مؤثرات وعوامل.[2]

2-التيارالغربي:

الذي اتخذ اللغة الفرنسية أداة للتعبير، فقد نشأ هو الأخر متأخرا، فمع انه كان من المفروض أن تنشأ القصة الجزائرية بالفرنسية مبكرة بالنسبة إلى القصة الجزائرية بالعربية لأن اللغة الفرنسية كانت اللغة السائدة في الجزائر منذ توغل الاحتلال، وإنما تطورت القصة الجزائرية بالفرنسية بعد الحرب العالمية الثانية بظهور كتاب وطنيون يؤمنون بالشعب ويعيشون واقعهم ويحسون بالمشاكل التي كان يعانيها من جراء الاستعمار، ولم يجدوا وسيلة للتعبير عن هذا الواقع سوى اللغة الفرنسية التي تعلموها.[3]

1-ينظر: عبد الله الركيبي، القصة الجزائرية القصيرة، ص 11.

2-نفس المرجع، ص 12.

3-ينظر: عبد الله الركيبي، القصة الجزائرية القصيرة، ص 13-17.

***العوائق التي أدت إلى تأخر ظهور القصة الجزائرية القصيرة:**

لقد كانت هناك معوقات كثيرة حالت بين القصة وتطورها فقد تعرضت لعوامل وصعوبات أدت إلى عرقلتها وتأخرها و في مقدمتها:

أ-الاستعمار: «الذي وضع الثقافة في وضع يشل فاعليتها وحركتها مما نتج عنه تأخر الأدب الجزائري عامة ولاسيما أحدث فنونه وهي القصة القصيرة».[1]

ب-اللغة العربية: لقد كان اضطهادها محاولة للقضاء عليها من طرف الاستعمار الفرنسي وقد انعكس هذا على الأدب عامة وعلى القصة بصفة خاصة ذلك أن القصة كفن أدبي تحتاج إلى لغة مرنة متطورة وقد انعكس تخلف اللغة العربية على القصة في بدايتها الأولى وتطورها إلى الإنتاج القصصي الذي ظهر بعد الحرب العالمية الثانية وأثناء الثورة.[2]

ت-التقاليد: وهو ما يتعلق بوضع المرأة في المجتمع إذ كانت مغلقة لا يسمح لها بالاختلاط أو المشاركة في الحياة السياسية والاجتماعية ولهذا كان من الصعب أن تعالج القصة علاقة الرجل بالمرأة أو أن تتعرض لموضوع كهذا.[3]

ث-ضعف النقد: الذي أثر في القصة وكان سببا في تأخرها، كما أخر تطورها إذ لم يوجد ناقدا دارسا ليوجه القصة شكلا ومضمونا، لتصبح فنا له تأثره وقيمته في مجال الأدب و الحياة عامة، ولا يمكن أن نغفل هنا عدم وجود المتلقي لهذا الإنتاج ولو صدر، وكيف يوجد في ظل الأمية التي فرضتها سلطات الاستعمار الفرنسي على شعب الجزائر كي يظل متخلف، وهكذا يتضح أن انتشار الأمية وعدم التشجيع وضيق مجال النشر بالإضافة إلى الضغط الاستعماري قد أثر على القصة وعاقها على أن تزدهر.[4]

1-عبد الله الركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث (1830-1974)، دار نافع للطباعة،(د ب)،(ب ط) 1976، ص 161.

2-ينظر: عبد الله الركيبي، القصة الجزائرية القصيرة، ص 18-21.

3-ينظر: عبد الله الركيبي، تطور النثر الجزائري، ص 162.

4-ينظر: عبد الله الركيبي، القصة الجزائرية القصيرة، ص 44-46.

ج-الدين: فكان له تأثير في القصة القصيرة هذا التأثير نابغ من أمرين:

الأمر الأول: اضطهاد الدين والثاني من ارتباط القصة بالحركة الإصلاحية و خاصة في بدايتها الأولى وقد أدّى اضطهاد الدين الإسلامي من السلطات الفرنسية إلى رد فعل عنيف بالنسبة للشعب الجزائري مما لوّن الحياة الأدبية وصيغها بصيغة دينية. وهذا ما يفسر أثر الدين في القصة والدين استمر طويلا كما يفسر الدائرة الضيقة التي انحصرت فيها القصة في هذه الفترة.[1]

2- تطور القصة القصيرة:

قبل أن تبلغ القصة الجزائرية مرحلة نضجها الفني في أثناء الثورة التحريرية مرت بمرحلتين فنيتين يصعب الفصل بينهما فصلا تاما، فالمقال القصصي والصورة القصصية ظهرا تقريبا في آن واحد و اهتم بمعالجة موضوعات تكون واحدة و هي الموضوعات المتأثرة بالمنهج الإصلاحي الذي تجلى في كتاب **"الإسلام في حاجة إلى دعاية و تبشير"** ورغم هذه الصعوبة للفصل بينهما فإنه يمكن تمييز بعض الفروق الفنية بينهما.

أ-المقال القصصي: «الواقع أن المقال القصصي ما هو إلا صورة من المقال الإصلاحي الديني و خاصة في مضمونه ووظيفته، أما من جهة الشكل فهو مزيج من الرواية و المقال الأدبي ولم يكن الدافع إليه أدبيا فنيا بقدر ما كان خدمة للدعوة الإصلاحية

وشرحها بأسلوب قصصي جذاب يمكن القارئ من استيعابها وهضمها، فكان التركيز فيه أولا أساسا على الدعوة إلى الدين وشجب الأوهام والانحرافات و البدع التي تشوه الدين وتجرده من جوهره وهذا ما يفسر ظهوره مبكرا مرتبطا بالحركة الإصلاحية وإذا أمعنا النظر في المقال القصصي وجدنا أنه لا يحفل كثيرا بالسمات الأساسية للقصة القصيرة، من رسم للشخصية وربط منطقي فني بين الحوادث وإنما كان اهتمام كتابه موجها نحو السرد والحوار إلى جانب الفكرة التي كانوا يلحون عليها مباشرة ولقد تطور الشكل القصصي بعد الحرب العالمية الثانية حيث استمر إلى قيام الثورة، و كان تطوره بصورة أوضح من حيث المضمون فأخذ ينتقد مظاهر الحياة الاجتماعية المتخلفة والتقاليد البالية التي تعوق تطور المجتمع، كما أخذ يشرح مزايا الحضارة العربية الإسلامية بالمقارنة بينهما وبين حضارة الغرب المادية وتطور أيضا من جهة الشكل أصبح الحوار هو السمة الغالبة عليه».[2]

1-ينظر: عبد الله الركيبي، القصة الجزائرية القصيرة، ص22-24.

2-عبد الله الركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث (1830-1974)، ص 165.

ب- الصورة القصصية: «إذا كان المقال القصصي هو البذرة الأولى لبداية القصة فإن الصور القصصية هي البداية الحقيقية الجزائرية القصيرة. وقد نشأت في نفس الوقت مع المقال القصصي و سارت معه واستمرت حتى الاستقلال».[1]

والصورة القصصية تهدف إلى رسم صورة للطبيعة أو صورة كاريكاتورية لشخصية إنسانية أو التركيز على فكرة معينة والعرض منها إعطاء صورة لتنطبع في الذهن القارئ كما انطبعت في ذهن الكاتب.

وما من شك في أن الصورة القصصية الجزائرية لم تحرر تماما من تأثير المقال القصصي في أسلوبها و روحها خاصة في بدايتها الأولى، إذ لم تتخلص من الأسلوب المسترسل ومن الجمل الطويلة والتراكيب القوية القديمة.

إن أول صورة قصصية ظهرت هي قصة عائشة من خلال كتاب **" الإسلام في حاجة إلى دعاية وتبشير " لـ "محمد سعيد الزاهري "**، حيث تناولت الصورة القصصية في هذه المرحلة الموضوعات الإصلاحية وبعد الحرب العالمية الثانية تطورت إلى حد كبير في الشكل والمضمون.[2]

وبهذا تنوعت وظيفتها وتعددت باتساع الواقع وتيقظ الأذهان فرسمت شخصيات مختلفة وطبائع متنوعة، كما نقدت هذا الواقع من نواحي شتىّ ولم تغفل الحديث عن الحب وجمال الطبيعة.

تطور أسلوب الصورة القصصية وأصبح أكثر بساطة من قبل، ولكنه مع هذا لا يميل إلى التركيز أو الإيجاز بل يكثر فيه الإطناب والاستطراد لوصف الواقع وجزئيات لا تدخل ضمن النسيج الضروري للصورة وقد نتج هذا عن فهم الواقعية التي كانت سائدة في أدب العصر في العربية وغيرها من اللغات.

«وأخيرا فلقد قامت الصورة القصصية بدور واضح لملء الفراغ الذي أحس به الأدباء لانعدام هذا اللون من الأدب، ولكن دورها الأساسي كان معالجة موضوعات قد تبدو ا الآن جاهزة و عادية ولكن في تلك الظروف التي مرّ بها الشعب كانت موضوعات الساعة التي شغلت أذهان الناس فسجلتها الصورة القصصية كنقد للواقع ومعالجة له، وإن لم تعتمد على المعالجة الفنية التي تتطلبها القصة القصيرة، وعلى كل فإنها شكل من أشكالها، وإن تكن شكلا لم يتضح بعد».

1-عبد الله الركيبي، القصة الجزائرية القصيرة، ص 87.

2-ينظر: نفس المرجع، ص 87-91.

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

إضافة إلى المرحلتين: مرحلة القصة الاجتماعية وأبرز من يشملها " أحمد رضا حوحو " 1947-1956 ومرحلة القصة المكتوبة خارج الوطن التي كتبها الكتاب والأدباء الجزائريين المقيمون خارج الوطن لمواكبتهم لتطور الأدب العربي عامة والفن القصصي بصفة خاصة.[1]

1-ينظر: عبد الله الركيبي، القصة الجزائرية القصيرة، ص138-139.

***العوامل التي أدّت إلى تطور القصة القصيرة في الجزائر:**

1-اليقظة الفكرية:

ومن أهم الأسباب التي أثرت في تطور القصة الجزائرية القصيرة بعد الحرب العالمية الثانية هي اليقظة الفكرية التي صاحبة اليقظة السياسية عقب الحرب و انتفاضة " مايو 1945" «فهذه اليقظة كانت تعبيرا عن موقف حضاري أحس فيه الشعب الجزائري إحساسا عنيفا بشخصيته و قوميته وعروبته وماضيه، فظهرت القصة القصيرة التاريخية التي تلح على مقومات الشخصية الجزائرية رغم أن إنتاجها كان نزرا يسيرا، وقد جاءت هذه اليقظة تحرر الشعوب عامة ونتيجة مشاركة الشعب الجزائري في الحرب خاصة»،[1] ولهذا فإن الحركة السياسية قد تطورت معها أفكار المثقفين وقد انعكس هذا التطور على الصعيد الثقافي السياسي الاجتماعي، فمشاركة المرأة نفسها في المظاهرات الإلحاح على الوطن، كل ذلك فتح أفاقا جديدة أمام القصة القصيرة لتتحدث في موضوعات مختلفة تتناول الواقع وأنها لم تتخلص من أثر الصورة القصصية شكلا أو موضوعا وخاصة في بداية تطورها، فأصبح الحديث عن الحب و المرأة وإن كان حديثا فيه خجل وحياء فإنه على كل حال حديث وجد مكانه في الصحافة وفي بعض المؤلفات وبدأت ملامح الرومانسية تظهر في بعض القصص كما بدأ الاهتمام بعناصر القصة القصيرة.

2-البعثات الثقافية للمشرق العربي:

اتسع نطاق هذه البعثات بصورة أكثر عن ذي قبل، و توثق الاتصال بالأقطار العربية التي فتحت صدرها للجزائريين ليدرسوا في جامعاتها ومدارسها فاتصلوا بالثقافة العربية في منابعها، والثقافة الأجنبية في مترجماتها، «وطلعوا على نماذج فالقصة القصيرة العربية التي كانت قد بلغت درجة من الجودة والإتقان و وجدوا في هذه البنيات تفتحا أكثر، كل هذا أتاح الفرصة للقصة القصيرة الجزائرية أن تخوض تجارب جديدة إن كان في الشكل أو في المضمون».[2]

وهكذا ظهرت القصة التي تتحدث عن الشباب ومشاكله، وعن الحب و المرأة و علاقة المرأة بالرجل دون حرج ودون خوف من قيود البيئة أو الضغط الاجتماعي و لهذا اتضحت معالم القصة القصيرة الرومانسية، وبدأ البحث عن أشكال جديدة للقصة القصيرة الجزائرية.

1-عبد الله الركيبي، القصة الجزائرية القصيرة، ص153-154.

2-ينظر: نفس المرجع، ص154.

3-الحافز الفني لكتابة القصة:

إن الأدباء كانوا يطالبون و يلحون في هذا الطلب بضرورة وجود قصة عربية، وينعون على الأدب الجزائري خلوه من القصة وهذا نتيجة للظروف التي كانت تعيشها الثقافة العربية في الجزائر، أما في أواخر الأربعينيات وأوائل الخمسينيات و هي الفترة التي بدأ فيها التطور القوي للقصة القصيرة، فإن الأدباء أخذوا في المحاولة الجادة لكتابتها، ولكن هذه المحاولة تعددت حوافزها فهناك من كتب بدافع ملء الفراغ والشعور بأن الأدب الجزائري قد خلا من القصة القصيرة إلى حد التصريح بذلك، وهناك من كتب القصة للتجربة أو بدافع الحماس بسبب الثورة حتى أن منهم من كتب قصة واحة وقصصا لم تتجاوز عدد الأصابع، ولكن هناك من كتب القصة بدافع فني أدبي يحقق فيه ذاته ووجوده. وهذا النوع هو الذي استطاع أن يساهم في تطور القصة القصيرة الجزائرية وأن يواصل التجربة في هذا المجال.

وكما كانت محاولات الكتاب والأدباء لكتابة القصة القصيرة كانت هناك محاولات أخرى هي الأولى من نوعها لمناقشة بعض عناصر القصة القصيرة.[1]

4-الثورة:

لا شك أن الثورة قد فتحت مجالا أكبر لكتّاب القصة القصيرة فغيرة كثيرا من نظرتهم إلى الواقع، فبعد أن كان الحديث عن الواقع لا يعدو أن يكون تسجيلا له، كما كان الأمر في الصورة القصصية، أصبح التعبير عن هذا الواقع وتصويره هو هدف كتاب القصة القصيرة، وكان لثورة نوفمبر 1954 أثرها الواضح في تطور القصة القصيرة فقد فجرت في الأدباء الحماس ليكتبوا عن نضال الشعب الجزائري وعن الحرب التي خاضها من أجل الحرية والاستقلال، فأثناء الثورة ظهرت معظم المجموعات القصصية بالعربية والفرنسية، كما أن الموضوعات تنوعت وأخذ الكتاب يبحثون عن موضوعات جديدة لقصصهم، واهتموا بمفهوم القصة القصيرة وبحثوا عن أشكال لها نتيجة لظهور الثورة.[2]

«وبدأ التطور واضحا في مراعاة سمات القصة القصيرة من تعبير عن موقف و تركيز وإيجاز ووحدة واهتمام بالنهاية المعبرة».[3]

لقد كانت الثورة مجال لأدبائنا وخاصة أدباء القصة القصيرة للتعبير بصدق وإخلاص وبعفوية أساسها المسؤولية النضالية كحقيقة تاريخية لكفاح شعب تناولته

1- ينظر: عبد الله الركيبي، القصة الجزائرية القصيرة، ص 155-156.

2-ينظر: عبد الله الركيبي، القصة الجزائرية القصيرة، ص 51-52.

3-نفس المرجع، ص160.

القصة بتعامل المبدعين مع الثورة، فهذه الأخيرة أعلنت ميلاد قصة قصيرة جزائرية مصبوغة بطابع الثورة في كثير من مضامينها لما لذلك الحسن من تراكمات شكلت وعيا اجتماعيا فنيا مرتبطا بحتمية النمو المطرد مع واقع الشعب الجزائري وصداه في الفن القصصي.[1]

فكما أن الثورة قد أنشأت جيلا من الثوريين في قواعد القتال فإنها حولت كتاب القصة إلى كتاب ثوريين.[2]

3-ينظر: الحاج محجوب عرايبي، دراسات في القصة القصيرة المعاصرة، إيداع،(د ب)، ط1،1993م ص50-58.

4-ينظر: نور سلمان، الأدب الجزائري في رحاب الرفض و التحرير، دار العلم للملايين، بيروت لبنان،(ب ط)،(ب ت)،ص 38.

المبحث الثاني: المنهج الاجتماعي (النشأة و التطور...).

1- التعريف بالمنهج الاجتماعي:

تعددت التعريفات من قبل النقاد للمنهج الاجتماعي ومن بين هذه التعريفات نذكر:

«يعرف نقاد المنهج الاجتماعي بأنه المنهج الذي يستهدف النص ذاته باعتبار المكان الذي تدخل فيه ويظهره بطابع اجتماعي ما».[1]

فأولى علاقات هذا النقد أنه يبين الصلة بين النص والمجتمع الذي نشأ فيه.[2]

و يعرفه «**"جورج لوكاتش"** بأنه منهج بسيط جدا يتكون أولا وقبل أي شيء من دراسة الأسس الاجتماعية الواقعية بعناية».[3]

ويقول باحث أخر «أن الأدب يصور لنا الحياة الاجتماعية في الفترة التاريخية التي كتب فيها ويعطينا صورة واضحة عن وقائع اجتماعية محددة».[4]

مما سبق نستخلص أن التوجه الاجتماعي هو منهج قائم بذاته يدرس ظواهر اجتماعية لا يشاركه في دراستها علم آخر وبطريقة جديدة ومغايرة لتلك المألوفة لدى العامة، كما يتميز بظواهر اجتماعية وصفات نوعية توجد خارج شعور الفرد وليس باستطاعته أن يغير بطبيعتها كما يشاء لكن لا بد له من معرفة القوانين التي تخضع لها.

1- ولد قصاب، مناهج النقد الأدبي، دار الفكر، دمشق، ط1، 2007م، ص35.

2-ينظر: صايل حميدان، قضايا النقد الأدبي، دار الأمل، الأردن، ط1، 1991، ص 66.

3-آنريك آندريسون آمبرت، مناهج النقد الأدبي، ت: طاهر مكي، دار المعرفة الجامعية السويس، (ب ط) 2000م، ص103.

4-محمد لبيدي، علم اجتماع الأدب، دار المعرفة الجامعية، السويس، (ب ط)، 2004م، ص 103.

2- نشـــأة و تطـور المنهـــج الاجتمـــاعي:

أ-نشـــــأته:

يعتبر المنهج الاجتماعي من المناهج الأساسية في الدراسات الأدبية النقدية فقد انبثق هذا المنهج من حضن المنهج التاريخي تقريبا وتولد عنه واستقى منطلقاته الأولى منه خاصة عند المفكرين والنقاد الذين استوعبوا فكرة تاريخية الأدب وارتباطها بتطور المجتمعات المختلفة وتحولاتها طبقا لاختلاف البيئات والظروف والعصور.

لقد أسفر ذلك كله عن توجه عام للربط بين الأدب والمجتمع، ويمكن القول بأن المنهج الاجتماعي هو الذي يتبقى في نهاية الأمر من المنهج التاريخي و انصبت فيه كل البحوث والدراسات التي كانت في البداية متصلة بفكرة الوعي التاريخي إذ سرعان ما تحول هذا الوعي إلى وعي اجتماعي يرتبط بطبيعة المستويات المتعددة للمجتمع وبفكرة الطبقات وكذلك يرتبط بفكرة تمثيل الأدب للحياة على المستوى الجماعي و ليس المستوى الفردي بمعنى أنه كلما اعتبرنا الأعمال الأدبية تعبيرا عن الواقع الخارجي كان ذلك مدخلا لربطها بتفاعلات المجتمع وأبنيته ونظمه وتحولاته باعتبار هذا المجتمع هو المنتج الفعلي للأعمال الأدبية والفنية.[1]

ب- تطور المنهج الاجتماعي:

«كان الفكر المادي الماركسي أثر في تطور المنهج الاجتماعي و اكتسابه إيطارا منهجيا وشكلا فكريا ناضجا ومن المقرر في الفلسفة الماركسية أن المجتمع يتكون من بنيتين:

1- دنيا: يمثلها النتاج المادي المتجلي في البنية الاقتصادية.

2-عليا: تتمثل في النظم الثقافية والفكرية والسياسية المتولدة عن البنية الأساسية الأولى وأن أي تغير في قوى الإنتاج المادي لا بد أن يحدث تغيرا في العلاقات والنظم الفكرية».[2]

1-ينظر: صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، دار الآفاق العربية، القاهرة، ط1، 1417ه، ص 45-46.

2-صالح الهويدي، النقد الأدبي الحديث قضاياه و مناهجه، منشورات جامعة السابع من إبريل،(د ب)، ط1 1426ه، ص95.

ظهرت نظرية الانعكاس التي طورتها الواقعية إلا أن المشكلة التي كانت تواجه هذه النظرية تتمثل في فرضية مؤداها أنه كلما أزدهر المجتمع في نظمه السياسية والحضارية والاقتصادية ازدهر الأدب، إلا أن مراجعة تاريخ الآداب والمجتمعات أثبتت أن التلازم ليس صحيحا نضرب مثلا لذلك بالعصر العباسي الثاني الذي كان نموذجا لتفكك الدولة وانتقال السلطة من العرب إلى العجم (الأعاجم) ونشوء الدويلات، كل هذه الظواهر السلبية اقترنت بنشوء حقبة من الأدب الذي تميز بالإبداع الشعري في الثقافة العربية.

لقد قدم الماركسيون تصورا لتفادي هذه المشكلة سموه "قانون العصور الطويلة" [1]

مفادها أن نتيجة التطور الاقتصادي و السياسي... وارتباطه بالتطور الإبداعي الأدبي لا يظهر مباشرة بل يلزم ذلك مرور أجيال وعصور طويلة حتى يتفاعل الأدب مع مظاهر التطور المختلفة ويكتسب القوة منها فهذا القانون يرفض ارتباط الأدب بالمجتمع في فترات وجيزة.[2]

وقد عملت الماركسية مع الواقعية جنب إلى جنب في تعميق الاتجاه الذي يدعو إلى التلازم بين التطور الاجتماعي والازدهار الأدبي بما أسهم في ازدهار "علم الاجتماع" بتنوعاته المختلفة، كان من بينهما علم نشأ قبل منتصف القرن العشرين أطلق عليه "علم اجتماع الأدب" أو"سوسيولوجيا الأدب" وقد تأثر هذا العلم بالتطورات التي حدثت في الأدب من جانب أو ما حدث في مناهج علم الاجتماع من جانب آخر.[3]

1-ينظر: صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، ص46-47.

2-ينظر: صالح الهويدي، النقد الأدبي الحديث قضاياه و مناهجه، ص95.

3- ينظر: صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، ص48.

3- أســـس المنهـج الاجتمـاعي:

أ- ربط الأدب بالمجتمع و النظر إليه على أنه لسان المجتمع، فالأدب صورة العصر والمجتمع والأعمال الأدبية وثائق تاريخية واجتماعية.

ب- الأديب يؤثر في مجتمعه ويتأثر به ورؤيته تتبلور بتأثير المجتمع والمحيط والتربية.

ت- الأدب جزء من النظام الاجتماعي وهو كسائر الفنون ظاهرة ووظيفة اجتماعية.

ث- الأدب ضرورة لا غنى عنها للمجتمع ولا يستطيع الإنسان أن يقدم حضارة دونه.

ج- الأساس الاقتصادي هو الذي يحدد طبيعة الإيديولوجيا.

ح- الأدب لا يصور حال المجتمع تصويرا فوتوغرافيا بل ينقله من خلال فهم الأدب له.

خ- ربط المنهج الاجتماعي الأدب بالجماهير فجعله هدفا مباشرا لخطابه.[1]

1-ينظر: وليد قصاب، مناهج النقد الأدبي، ص39-40.

4- اتجـاهـات المنهـج الاجتمـاعي:

الاتجاه الأول: الكمي.

يطلق عليه علم اجتماع الظواهر الأدبية وهو تيار تجريبي يستفيد من التقنيات التحليلية في مناهج الدراسات الاجتماعية مثل: "الإحصاءات" و"البيانات" وتفسير الظواهر انطلاقا من قاعدة يبينها الدارس طبقا لمناهج دقيقة ثم يستخلص منها المعلومات التي تهمه ويرى هذا الاتجاه أن الأدب جزء من الحركة الثقافية وأن تحليل الأدب يقتضي تجميع أكبر عدد من البيانات الدقيقة عن الأعمال الأدبية، فعندما نعمد إلى دراسة رواية فإننا ندرس الإنتاج الروائي في فترة محددة، وبما أن الرواية جزء من الإنتاج السردي من قصة وقصة قصيرة وغيرها، فإننا نأخذ في التوصيف الكمي لهذا الإنتاج عدد القصص والروايات التي ظهرت في تلك البيئة، وعدد الطباعات التي صدرت منها ودرجة انتشارها والعوائق التي واجهتها، ولو أمكن أن نصل إلى عدد القراء واستجاباتهم وغيرها من الإحصاءات الكمية حتى يمكن لنا أن ندرس الظاهرة الأدبية كأنها جزء من الظاهرة الاقتصادية، لكنه اقتصاد الثقافة بمعنى أننا نستخدم فيها مصطلحات الإنتاج والتسويق والتوزيع، وكل ذلك نستخدمه لاستخلاص نتائج مهمة تكشف لنا عن حركة الأدب في المجتمع ومدى انتشاره.

وتزعم هذه المدرسة في دراسات سوسيولوجيا الأدب نقاد غربيون من أهمهم الناقد الفرنسي "سكاربيه" وله كتاب في "علم اجتماع الأدب" وهو يدرس الأدب كظاهرة إنتاجية مرتبطة بقوانين السوق، ويمكن عن هذا الطريق دراسة الأعمال الأدبية من ناحية الكم في الدرجة الأولى.[1]

وعلى ما سبق يغفل هذا الاتجاه الطابع النوعي للأعمال الأدبية فتتساوى لديه الرواية ذات القيمة الخالدة بالرواية الهابطة التي تعتمد على الإثارة، فتدرس الأعمال الأدبية على أساس أنها ظواهر اجتماعية تستخدم فيها لغة الأرقام وكل ما يتصل بالأعمال الأدبية من العوامل الخارجية من حيث عدد النسخ وعدد الطباعات ومجموع القراء وإذا كانت قد ترجمت إلى لغات أخر وتحولت الرواية مثلا إلى فيلم سينمائي وتغير في الأعمال الكمية للمتلقين.

ويمكن أن نستخلص من هذا المنظور بعض المؤشرات النوعية أنه لا يمتلك إمكانية الحكم بالقيمة على الأعمال الأدبية فهو لا شأن له بالكيف وبالتالي لا يمتلك رؤية جمالية في الحكم على الأعمال الإبداعية.

1-ينظر: صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، ص49- 50.

ولكن ما لبث هذا المنظور أن تطور وارتبط بشكل ما بالجانب الجمالي وبذلك سنضرب لذلك مثلا بدراسة تطبيقية أجريت في الثقافة العربية التي أجرتها الباحثة السويدية "مارينا ستاغ" وقد ترجمت إلى اللغة العربية في كتاب بعنوان "حدود حرية التعبير" هذه الدراسة توظف التقنيات التجريبية والإحصائية في علم اجتماع الأدب بشكل مختلف عن السابق، وذلك لأنها تختار ظاهرت مجددة وهي ظاهرة سقف الحرية التي يتمتع بها كتاب القصة القصيرة على وجه التحديد في مصر في فترة حكمي "عبد الناصر" و"السادات" وهي تتخذ منظورها من منطلقات منهجية حيث ترى أن الإبداع القصصي هو أكثر أشكال الإبداع ارتباطا بحركة المجتمع، وأن هذا الإبداع غالبا ما يصطدم بعوائق اجتماعية وهي الممنوعات الثلاثة التقليدية **(سياسية دينية، أخلاقية).**

أما المنطلق الثاني المنهجي للدراسة فيتمثل في رؤية الكاتبة للحرية بأنها قرينة الإبداع وأن مؤشر قمع الحرية هو أهم مؤشر لتدخل المجتمع في تكييف الإنتاج الأدبي، ويظهر هذا القمع لدى الكاتب نفسه قبل أن يمارسه عليه المجتمع ويتجلى ذلك في الرقابة الذاتية لدى الكاتب نفسه فهو بحكم خبرته الاجتماعية والحظر ومنع التداول و العقوبة ب السجن هي التي يمكن أن نقيس بها درجة حرية التعبير المسموع بها في المجتمع ودرجة التعبير ذات علاقة وثيقة بالقيمة النوعية بالأعمال الإبداعية، فهي ليست مؤشرا كميا فحسب ولكنها مؤثر نوعي يمكن قياسه.[1]

وعمدت الباحثة إلى تحديد حالات الكتاب المصريين الذين تعرضت أعمالهم الإبداعية في مجال القصة للحظر كليا أو جزئيا يمنع النشر أو الرقابة أو الحذف أو تعرضوا هم شخصيا للسجن نتيجة نشرهم هذه الأعمال واضطروا للهجرة بها خارج حدود السلطة هنا نجد أن تطبيق "مارينا ستاغ" وللمنهج الإمبريقي في سوسيولوجيا الأدب أدى إلى ربط التطور الحضاري لمجتمع من المجتمعات بالتطور الإبداعي لكتابه وأن قياس مستوياته يكون بمدى ما يتاح لهؤلاء الكتاب من هامش حرية ضيق أو واسع في نشر أعماله التي تخالف منظومة القيم المستقرة في المجتمع التي تزعم السلطات المتعددة في المجتمع أنها داعية لهذه المنظومة والحريصة على عدم المساس بها، وهي في حقيقة الأمر كما تكشف الدراسة ترعى مصلحتها ومصلحة المؤسسات التي تنتمي إليها.

1-ينظر: صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، ص50-52.

ومن هذا المنظور نرى أن الدراسة السوسيولوجية للأدب عندما تتخذ منطلقا مرتبطا بجوهر الأدب وهو التعبير عن الذات الفردية والاجتماعية، يمكن لها أن تنجوا من محدودية الدراسات الكمية التي لا تستطيع تقييم الظواهر طبقا لخواصها النوعية.

وليست هذه النماذج التي أتيحت للباحثة هي أفضل النماذج التي أبدعت المجتمع المصري في تلك الحقبة المحددة فليس المنع و القمع و السجن مقياسا لجودة الأعمال الأدبية، فهناك أعمال لا تقل جودة وجرأة وطموحا عنها إلا أن كتابها اتخذوا من الرمز والمجاز وغيرها من التقنيات الفنية للتعبير عن أرائهم بعيدا عن الرقابة ومع ذلك نجد أن بعض دراسات سوسيولوجيا الأدب التجريبية لها أهمية بالغة في الكشف عن علاقة الإنتاج الثقافي بالمستويات المتعددة الفعالية في بنية المجتمع من سياسية و اقتصادية واجتماعية.

أما النقد الذي يوجه لهذا الاتجاه بالإضافة إلى أنه غير قادر على كشف الخواص النوعية للأعمال الأدبية فإنه يكتفي برصد الظواهر ولا يتعمق في إمكانية تفسيرها و ربطها ربطا عميقا بل يقيم التوازي بين ظواهر غير متجانسة أصلا، لأن الأدب إنتاج تخيلي وإبداعي يغاير نوعيا طبيعة الحياة الخارجية.

وهذه نقطة ضعف جوهرية تعيق دراسات علم اجتماع الأدب، الأمر الذي يجعل نتائج عملها في نهاية المطاف مجرد إضافة لمجموعة من البيانات والمعلومات التي تخدم علماء الاجتماع ودراسة أكثر مما تخدم نقاد الأدب والمتخصصين فيه.

فالمقياس الذي اتخذه هذا الاتجاه مطعون فيه من الوجهة النقدية لأن النقد في جوهره لابد أن يمسك بتلك العناصر التي تقود إلى التمييز النوعي، ومع أن النقد الحديث يزعم دائما التخلص من أحكام القيمة إلا أنه عندما يفقد صلاحية إمكانياته للتمييز بين المستويات المختلفة في الأعمال الإبداعية يصبح معيبا في جوهره.

ومن هنا وبالتوازي مع الاتجاه السابق بدأت تنشأ مدرسة أخرى في سوسيولوجيا الأدب، وهي التي يطلق عليها المدرسة الجدلية وهي أكثر خضوعا للمفاهيم الفلسفية منها للمفاهيم الاجتماعية.[1]

1-ينظر: صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، ص52-56.

الاتجـاه الثــاني: المدرســة الجـدليــة.

تعود هذه المدرسة إلى **"هيجل"** ثم **"ماركس"** من بعده ورأيهما أن العلاقة بين البنى التحتية و البنى الفوقية في الإنتاج الأدبي، والإنتاج الثقافي، وهذه العلاقة متبادلة ومتفاعلة مما يجعلها علاقة جدلية.

وقد برز **"جورج لوكاتش"** كمنظر لهذا الاتجاه عندما درس وحلل العلاقة بين الأدب والمجتمع باعتبار انعكاسا وتمثيلا للحياة، و قدّم دراسات ربط فيها بين نشأة الجنس الأدبي وازدهاره، وبين طبيعة الحياة الاجتماعية والثقافية لمجتمع ما يسمى **"سوسيولوجيا الأجناس الأدبية"**، تناول فيها طبيعة ونشأة الرواية المقترنة بنشأة حركة الرأسمالية العالمية، وصعود البرجوازية الغربية.

ظلت أفكار**"لوكاتش"** تتصف بطابعها الفلسفي والميتافيزيقي لأنها تنبثق من تصور أساسي مفهومه أن دراسة الظواهر الأدبية لابد وأن تكون دراسة شاملة، لا تقف عند الجزئيات، وإنما تدرس الظاهرة في كلياتها وشموليتها.

وجاء بعد **"لوكاتش"** أكبر منظر لهذا التيار من سوسيولوجيا الأدب وهو **"لوسيان جولدمان"** ينطلق **"جولدمان"** من مبادئ **"لوكاتش"** ويطورّها حتى يتبنى اتجاها يطلق عليه "علم اجتماع الإبداع الأدبي" وهو يهتم بالدرجة الأولى بالجانب الكيفي على اتجاه **"سكاربيه"** الكمي واعتمد **"جولدمان"** على مجموعة من المبادئ العميقة والمتشابكة التي يمكن أن نوجزها في التالي:[1]

1- يرى **"جولدمان"** أن الأدب ليس إنجازا فرديا، ولا يعامل باعتباره تعبيرا عن وجهة نظر شخصية بل هو يعبّر عن الوعي الطبقي للفئات والمجتمعات المختلفة بمعنى أن الأديب وإن كان فردا لكنّه يختزل فيه ضمير الجماعة، هذه هي النقطة الأولى في نظرية **"جولدمان"** فالأدب ليس إنتاجا فرديا ولا نعامله باعتباره تعبيرا عن وجهة نظر بشخصية لأن وجهة النظر هذه متجسدة فيها عمليات الوعي و الضمير الجماعي، فكلما كان الأديب على درجة عالية من القوة والعمق زاد إقبال القراء على أدبه بسبب قوته في تجسيد المنظور الجماعي ووعيه الحقيقي بحياة المجتمع فيجد القارئ ذاته وأحلامه ووعيه بالأشياء والعكس صحيح لمن يملكون وعيا مزيفا.[2]

1-ينظر: صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، ص56-57.

2-ينظر: سعد أبو الرضا النقد الأدبي الحديث أسسه الجمالية و مناهجه المعاصرة، رؤية إسلامية،(د ب) (ب ط)، 1425هـ، ص71.

2- إن الأعمال الأدبية تتميز بأبنية دلالية كلية، وهي ما يفهم من العمل الأدبي في إجماله ويمكن أن نجد تناظرا بين بنية الوعي الجماعي من ناحية والبنية الدلالية من ناحية أخرى كأنهما حلقتان يمكن لهما الالتحام، بمعنى أننا عندما ننحو إلى إقامة البنية دلالية كلية، تتعّدل باستمرار كلما عبرنا من جزء إلى أخر في العمل الإبداعي وعندما ننتهي من القراءة تتكون لنا صورة عن بنيته الدلالية الكلية، وهذه الصورة هي المقابل الفكري للوعي والضمير الاجتماعيين المتبلورين لدى الأديب.

واعتمادا على ما سبق نجد بين العمل الأدبي ودلالته اتصلا وتناظرا، ونقطة الاتصال بين البنية الدلالية والوعي الجماعي هي أهم الحلقات عند **"جولدمان"** والتي يطلق عليها مصطلح "رؤية العالم" فكل عمل أدبي يتضمن رؤية للعالم، ليس العمل الأدبي المنفرد فحسب لكن الإنتاج الكلي للأديب انطلاقا من هذا المنظور في علم اجتماع الإبداع الأدبي، أسس **"جولدمان"** منهجه في سوسيولوجيا الأدب والذي يطلق عليه المنهج التوليدي كما نسميه في المشرق والمنهج التكويني في المغرب العربي كما قام بإجراء عدد من الدراسات.

التي ترتبط بعلم اجتماع الأجناس الأدبية كما فعل **"لوكاتش"** من قبله فقد اصدر كتابا بعنوان "من أجل تحليل سوسيولوجي للرواية"، درس فيه نشأة الرواية الغربية و كيفية تحولاتها المختلفة في مراحلها المتعددة تعبيرا عن رؤية البرجوازية الغربية للعالم.

وقد استخدم بعض الدارسين العرب المنهج التوليدي في تحليل ظواهر الأدب العربي من أبرزهم **"طاهر لبيب"** رئيس جمعية علماء الاجتماع العرب وقد درس رسالته الدكتوراه في أوروبا على يد **"جولدمان"** درس ظاهرة في غاية الطرافة وهي ظاهرة الغزل العذري في العصر الأموي درسها من حيث تعبيرها عن رؤية العالم لفئة اجتماعية معينة حاول فيها أن يقيم علاقة بين ظاهرة الغزل العذري، وبين طبيعة الأبنية الاجتماعية والاقتصادية لهؤلاء الشعراء العذر ّيون، ومدى نجاحهم في تقديم رؤية للعالم تعبر عن واقعهم الاجتماعي.[1]

1-ينظر : صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، ص58-59.

إن التطور الذي حدث في المناهج النقدية الحديثة في العقود الأخيرة منذ السبعينات فقد أسفر عن تولد تيار جديد في سوسيولوجيا الأدب يختلف عن التيارين السابقين الكمي و الكيفي مما أدى إلى نشوء علم جديد في العقود الأخيرة هو "علم النص" و هذا الأخير يطلق عليه "علم الاجتماع النصي" فهو يعتمد على اللغة باعتبارها الوسيط الفعلي بين الأدب و الحياة فهي مركز التحليل النقدي في الأعمال الأدبية، فاتخاذ اللغة منطقة للبحث النقدي في علم اجتماع النص هو الوسيلة لتفادي الهوة النوعية بين الظواهر المختلفة.

الخطاب الأدبي إذن شديد التوازن و القرب من خطاب الحياة العامة، و يمكن لتحليل العلاقة بينهما أن يكون هذا المدخل الملائم الذي يجمع الظاهرتين، و يتفادى الطابع المفاهيمي الفلسفي للمناهج و التيارات السابقة لسوسيولوجيا الأدب، لأن هذه المناهج السابقة كانت تقتصر في دراسة الأدب على المفاهيم و الأفكار المنبثقة عنها.حتى أن مصطلح "رؤية العالم" في نهاية الأمر سوى رؤية فكرية ذهنية فلسفية و لكنه ليس تصورا تعبيريا أو لغويا و ليس مرتبطا بجذور الظاهرة الأدبية ذاتها.

إن علم اجتماع النص تصور لغوي يرتبط بجذور الظاهرة الأدبية، بحيث نجد الناقد **"بيير زيما"** في كتابه "النقد الاجتماعي" يتميز من خلال عرضه للاتجاهات التي سبقته ثم أهم الصعوبات و الانتقادات التي وجهة إليه ثم يقترن تصورا أكثر نضجا و تصورا في سوسيولوجيا الأدب.[1]

1-ينظر: صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، ص60-63.

5-المنهج البنيوي التكويني:

يعنى بالمنهج البنيوي التكويني بالأدب بوصفه ظاهرة اجتماعية تاريخية، آخذا بالاعتبار ببنياته الخاصة التي يفسرها في إطار العلاقات الموجودة بين العناصر المكونة لها، و بينها وبين العناصر المتفاعلة معها.

وترجع جذور هذا المنهج إلى الناقد المجري **"جورج لوكاتش"** الذي عمل على ربط أشكال الوعي كافة بالبنية الاقتصادية المحددة لها، ففي كتاباته عن **"بلزاك"** و**"اميل زولا"** كشف عن العلاقة الجدلية بين دلالات الأعمال الإبداعية الكبرى والدلالات البنيات الاجتماعية.[1]

هكذا نظر إلى الأعمال الأدبية بوصفها انعكاسات لمنظومة ظاهرة، والانعكاس عنده يعني تكوين بنية ذهنية يتم التعبير عنها بالكلمات،[2] ولابد من الإشارة إلى أن الانعكاس لا يعني التصوير الفوتوغرافي للواقع وإنما هو تشكيل للنمط.[3]

كما يقول **"بيير زيما"**:«إن هذا التحول يعدّ قفزة نوعية كبرى فبعد أن كانت المقولات عنده **"كانط"** أشكالا سابقة للذهن، مستقلة عن كل يعد تاريخي، أصبحت تاريخية عند **"هيغل"** و لكنها ترتبط بتطور الذهن الموضوعي، أما عند **"لوكاتش"** فقد صارت البنيات الذهنية حقائق تجريبية تفرزها عبر التطور التاريخي مجموعة اجتماعية و طبقات اجتماعية على الخصوص»،[4] «يؤكد ذلك قوله :"التنميط منسوب بمهارة في الكتابة إلى التطورات الاجتماعية و التاريخية"».[5]

وعلى هذه المقدمات بنا أطروحته القائلة بأن الرواية ليست إلا ملحمة برجوازية حين صارت الطبقة السائدة، إذ أن صورة العالم في ذهن البرجوازية تتألف من قوى مادية ملموسة، و ليس من أرواح و أشباح على الأرض يقرره البشر وحدهم من دون تدخل أي قوى غيبية،[6] وقد استقى جانبا كبيرا من هذه النظرية من **"هيغل"**.

1-ينظر: محمد خرماش، إشكالية المناهج في النقد المغربي المعاصر (البنيوية التكوينية بين النظرية و التطبيق)، فاس، ط1 2001م، ص6-7.

2-ينظر: رامان سيلون، النظرية الأدبية المعاصرة ت:سعيد الغانمي،بيروت، ط1 1996، ص 50-51

3-ينظر:بييرزيما، النقد الاجتماعي (نحو علم الاجتماع للنص الأدبي) ت: عايدة لطفي، دار الفكر لدراسات و النشر و التوزيع، القاهرة، ط1 1991، ص 49

4-لوسيان جولدمان، سوسيولوجية الأدب ت-د حسن المنيعي. /http : //Lamniae.Free.Fr

5-جورج لوكاتش، معنى الواقعية الاشتراكية ت: أميني العيوطي، دار المعارف، مصر، (ب ط)، ص 177.

6-ينظر: حنا عبود، تاريخ الرواية، دمشق،(ب ط)، 2003، ص 13.

تنطلق البنيوية التكوينية من الفرضية القائلة بأن كل سلوك بشري هو محاولة لتقديم جواب دلالي على موقف معين، و غايتها خلق توازن بين الذات الفاعلة و بين موضوع الفعل أي العالم المكتنف بها، هذا الاتجاه نحو التوازن يحافظ دائما على طابعه المتبدل و المؤقت بحيث أن كل توازن مقبول نوعا ما بين البنيات الذهنية والعالم الخارجي يهدف إلى موقف يغير أثناءه سلوك البشر، هذا التغيير يجعل التوازن كلا كافيا، و يولد نزوعا نحو توازن جديد سوف يتم تجاوزه هو أيضا.[1]

1- ينظر: محمد نديم خشفة، تأصيل النص (المنهج البنيوي لدى لوسيان جولدمان)، مركز الإنماء الحضاري،(د ب)، ط1 1997، ص 57.

أ- لوسيان جولدمان:

لقد تطورت هذه الأفكار على يد الناقد الفرنسي **"لوسيان جولدمان"** الذي انطلق من جملة فرضيات في مقدمتها أن السلوك الإنساني يحاول إيجاد توازن بين الذات الفاعلة و موضوع الفعل. غير أن سرعان ما تصبح الوضعية المتوازنة متجاوزة متجاورة و بذلك تكون الوقائع الإنسانية متمثلة في عملية هدم و بناء متراتبتين، و أن الدراسة العلمية تتطلب الكشف عن كلا الوضعيتين.[1]

ومن التساؤلات التي يطرحها **"جولدمان"** من هي الذات الفاعلة؟ أهي الفرد أم الجماعة؟

يجيب **"جولدمان"** أن الجماعة ما هي إلا شبكة معقدة من العلاقات المتبادلة بين الأفراد، و يتطلب التحليل تحديد بنية الشبكة و دور الأفراد الفاعلين فيها، لندرك العلاقة الموضوعية بين الإنتاج و المبدع الحقيقي، و هو الجماعة الاجتماعية و ليس الفرد و هو بذلك يقترب كثير من مقولة **"هيغل"** الحقيقي هو الكلي لكنه لا يتجاهل دور الفرد فالفرد بفعل ولادته أو وضعه الاجتماعي يؤلف جزءا من الجماعة.[2]

إن النقلة المنهجية التي حققها **" جوردمان"** من المنهج النقدي الاجتماعي التقليدي الذي يربط بين محتوى الإنتاج الثقافي و محتوى الوعي الجماعي إلى المنهج الذي يدرس المضامين الاجتماعية في أشكالها. هي دراسة العمل الثقافي بوصفه بنيات مماثلة و مناظرة للبنيات الاجتماعية، و لكن في عالم يتمتع باستقلاله و بقوانينه الخاصة، أي أن بنيات العالم المتخيل مناظرة أو مماثلة للبنيات الذهنية لدى الجماعة الاجتماعية، فالجماعة الاجتماعية تشكل نسقا من البناءات التي ثبت في وعي الأفراد ميولات عاطفية وفكرية وعملية، تندفع نحو درجة ما من التجانس محققة ما اصطلح عليه **"جولدمان"**بـ**"رؤية العالم"** التي بها يستطيع الكاتب الفذّ الذي يخلق عالما متخيلا في غاية الانسجام حيث تطابق بنياته البنيات التي تنزع إليها الجماعة فيعي أفرادها ما كانوا يفكرون أو يحسونه أو يفعلونه دون أن يعرفوا دلالاته معرفة موضوعية.[3]

1-ينظر:محمد خرماش، إشكالية المناهج في النقد الأدبي المغربي المعاصر (البنيوية التكوينية بين النظرية و التطبيق)، ص18.

2-ينظر: عبد الله أبو هيف النقد العربي الجديد (في القصة- الرواية- السرد)،دمشق،(ب ط)، 2000م ص175.

3-ينظر: محمد خرماش، إشكالية المناهج في النقد الأدبي المغربي المعاصر (البنيوية التكوينية بين النظرية و التطبيق)، ص19-22

إن مفهوم **"رؤية العالم"** الذي تحدث عنه **"جولدمان"** ما هو إلا النسق الفكري الذي يسبق عملية تحقق النتاج،[1] و يتخلص في أنه مجموع التطلعات والعواطف و الأفكار التي يلتف حولها أفراد المجموعة أو الطبقة التي تربطها روابط اقتصادية تفعل الكثير في تكوين إيديولوجيتها فتجعل منهم معارضين للمجموعات الأخرى من أجل تحقيق التطلعات و الأفكار المشار إليها، و تبعث لديهم وعيا طبقيا متفاوت الوضوح والتجانس، يبلغ ذروة وضوحه وتجانسه لدى الفيلسوف أو الفنان.[2]

إن ما يؤسس **"رؤية العالم"** هو الوعي القائم الممكن باصطلاح **"جولدمان"** وهو يحدد الوعي ابتداء بأنه: مظهر معين لكل سلوك بشري يستتبع تقسيم العمل، غير أنه يميز بين نوعين الوعي:

الأول: أجناس بظرفية واحدة يجمع بين أفراد الجماعة و ذلك هو الوعي القائم، وهو وعي متطور في بنيات متغايرة و متلاحقة.

أما الثاني: فهو الوعي الممكن و هو تصور لما ينبغي أن يكون، أي تصور إمكانية تغيير الواقع القائم و تعديله على وقف ما تراه الجماعة محققا لتوازن المنشود.[3]

تلك هي المنطلقات الأساسية للبنيوية التكوينية، وقد حصرها **"جولدمان"** في كتابه **"المنهجية في علم الاجتماع الأدبي"** في خمس نقاط:

1- العلاقة الجوهرية بين الحياة الاجتماعية والإبداع الأدبي تهم البنى الذهنية التي تنظم الوعي التجريبي لفئة اجتماعية معينة والكون التخيلي الذي يبدعه الكاتب.

2- إن البنى الذهنية ذات الدلالة ليست ظواهر فردية وإنما ظواهر اجتماعية.

3- إن العلاقة بين الوعي الجماعة و البنية المنظمة للعمل الأدبي متماثلة تماثلا دقيقا، إلا أنها غالبا ما تشكل مجرد علاقة ذات دلالة.

4- إن البنى الذهنية (المقولاتية) هي ما يمنع العمل الأدبي وحدته.

1-ينظر: تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية، ت: مصطفى المسناوي، دار الحداثة بيروت، (ب ط) 1981م، ص234.

2-ينظر: محمد خرماش، إشكالية المناهج في النقد المغربي المعاصر، ص35-36.

3-ينظر: لوسيان جولدمان، البنيوية التكوينية و النقد، ت: محمد براءة، مؤسسة الأبحاث العربية بيروت،ط1 1984م، ص33-40.

5- إن البنى الذهنية المشار إليها سيرورات غير واعية مماثلة لتلك التي تنظم عمل البنى العضلية و العصبية، لهذا فإن الكشف عنها متعذر على الدراسة الأدبية المحايثة و على الدراسة المتجهة نحو البنيات الواعية للكاتب أو في علم النفس الأعماق و لا يتحقق إلا ببحث من النمط البنيوي و السوسيولوجي.

ب- جاك لينهارت:

من الذين أعقبوا **"جولدمان"** و أسهموا في تطوير نظريته **"جاك لينهارت"** فقد طبق على اللغة أفكار **"جولدمان"** التي طبقها على الأدب نلاحظ أن العلاقة اليومية للناس باللغة تعتمد على مسلمة أن السيرورة الخطابية تعبر عن المعنى بصفة موحدة باعتمادها على القيمة الاستعمالية، و نجده في كتابه **"قراءة سياسية للرواية"** الصادر عام 1973م يعرض تحليلا لرواية **"غيرة"** لـ **"آلا ن روب غرييه"** يؤسسه على أربعة أسئلة هي:

أ- هل تقدم **"غيرة"** بنية دالة متماسكة؟ و هل تحدد هذه البنية الرواية المعينة فقط أم عموم أعمال **"روب غرييه"**.

ب- هل يمكن أن تدرج أنّ البنية الدالة المتركزة على "الغيرة" في إطار تيار إيديولوجي أعم مثل تيار **"الرواية الجديدة"**.

ج- إذا كانت تلك البنية الإيديولوجية موجودة فهل لها علاقات وظيفية بطبقة اجتماعية أو بفئة اجتماعية.

د- هل تمثل هذه الطبقة أو الفئة الاجتماعية مكانا مدركا في البنية الشاملة للمجتمع الفرنسي.[1]

1-ينظر: تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية، ت: مصطفى المسناوي، ص234-238.

ت- يوري لوتمان:

يشكل **"لوتمان"** تطويرا و إضافة نوعية على ما قدمه **"جولدمان"** مستفيدا من انجازات المادية التاريخية و مدرسة الشكلانيين الروس، و مدرسة المعلومات وعلم الاتصال و السيبرنيطيقيا..... وعنده أن المعنى يتولد من نسق لغوي يقوم على مبدأ التشابه و التضاد، و عليه فإن النص يحمل في ثناياه لغتين، و إن المعنى هو محصلة للتأرجح بينهما، و لا يمكن الإحاطة بالنص إلا بالإحاطة بلغتيه معا في تفاعلهما.[1]

وقبل ذلك هو يفهم اللغة على أنها «نظام من العلامات المنتظمة تقوم بوظيفة اتصالية، و يترتب على تعريف اللغة بأنها نظام مناقشة وظيفتها الاجتماعية، فهي تؤمن و تضمن تبادل المعلومات و تضمن خططها و تراكمها في المجتمع الذي يستخدمها.... و لكي تقوم اللغة بوظيفتها الاتصالية يتحتم بأن يكون لها نظام من العلاقات جاهز للاستخدام».[2]

وجوهر منهج **"لوتمان"** فهم جدلية النص الأدبي على وجهين الوجه الداخلي و يعنى إدراك الجدل المستمر بين مستويات النص، و بين العناصر المكونة لكل مستوى منها.

الوجه الثاني إدراك العلاقات الجدلية بين النص و ما يحيط به خارج النص.[3]

في كتابه **"بنية النص الأدبي"** الصادر عام 1970م يعالج **"لوتمان"** كيفية ارتباط بنية النص ببنية الفكرة،[4] «مبينا أن بنية النص نظام شديد التعقيد و أن تحديدها يتطلب القيام بنمذجة يتحقق فيها عزل الخواص الثابتة، و لتحقق ذلك استفاد من محوري السياقي و الاستبدالي، جاعلا الأول يسيطر على النص القصصي و الروائي و الثاني يسيطر على النص الشعري فوضعنا بذلك أمام خصيتين مهتمتين من مجمل الخواص الثابتة، لقد توصل "لوتمان" إلى أن اللغة الطبيعية هي نموذج أول للعالم، أما اللغات النوعية (الشعرية، الأدبية....) فهي نظم كنمذجة ثانوية هكذا يفسر مضمون النص في اللغة العادية بحدود شفرة مفردة، أما الانحرافات في العمل الفني

1-ينظر: عزام محمد، النقد والدلالة نحو تحليل سيميائي للأدب، منشورات وزارة الثقافة،(د ب)، ط1 1996، ص70.

2-يوري لوتمان، مدخل إلى سيميائية القلم، ت: نبيل الدبس، دمشق، ط1 1998، ص6.

3-ينظر: عزام محمد، النقد و الدلالة نحو تحليل سيميائي للأدب، ص 71.

4-ينظر: جان إيف تاديه، النقد الأدبي في القرن العشرين، ت: منذر عياشي، مكتبة الإسكندرية القاهرة (ب ط)، (ب ت)،ص 326.

فهي عناصر في نظام أخر تشكل شفرات مفسرة، تختلط بعناصر الشفرة الأصلية ومن ثم فإن تعددية النظم خاصية لازمة في الفن، إذ ينتج عن اصطدام عناصر نظامين أو أكثر توتر يخلق التأثير الفني».[1]

6- نقد المنهج الاجتماعي:

للمنهج الاجتماعي جوانب تقصير عديدة تحاول إيجازها في التالي:

أ- إصرار أصحاب المنهج الاجتماعي على رؤية الأدب على أنه انعكاس للظروف الاجتماعية للأديب و نجد أن هذا أن الرأي صحيح إلى حد ما، فليس الأديب شيئا منعزلا عن مجتمعه لكنه أيضا يحتاج لأن يعبر عن أشياء أخرى مختلفة غير هموم مجتمعه.

ب- سيطرت التوجهات المادية على كل شيء في هذا المنهج، فالبنية الدنيا المادية في نظر الاتجاه الماركسي تتحكم في البنية العليا التي يعتبر الأدب جزء منها فتزول حرية الأديب لأنها مبنية على سيرورة المادة، ومن جانب أخر لا يعقل هذا المنهج جانب الغيبيات وأثرها الفاعل وفي توجيه الأدباء من خلال الخلوص لله سبحانه، واستحضار خشية في القول والفعل وهو يتصل بالمرجعية الدينية كجزء من الحكم النقدي.

ت- يهتم هذا المنهج بالأعمال النثرية كالقصص والمسرحيات ويركز النقاد على شخصية البطل وإظهار تفوقها على الواقع المادي مما يؤدي إلى التزييف نتيجة الإفراط في التفاؤل فتصوير البطل يجب أن يكون من خلال الواقع وتمثل الجوهر الحقيقي لواقع الحياة.

ث- يغلب على أصحاب هذا الاتجاه إفراطهم في الاهتمام بمضمون العمل الأدبي على حساب الشكل فجاء "علم اجتماع النص" كتعويض لهذا النقص حيث يهتم باللغة باعتبارها الوسيط بين الحياة والأدب، وهي أداة فهم المبدع وإبداعه.[2]

1-عزام محمد، النقد و الدلالة نحو تحليل سيميائي للأدب، ص73-75.

2-ينظر: سعد أبو الرضا، النقد الأدبي الحديث أسسه الجمالية و مناهجه المعاصرة، ص74-75.

المبحث الأول: البناء الفني.

1- التعريف بالمجموعة القصصية:

لقد واجه **" رضا حوحو"** مشاكل زمنه بكل شجاعة ومقدرة فنية عالية، أهلته له ثقافته المفتحة والمتنوعة، حيث استفاد بفعل من التراث العربي و كان على إطلاع واسع على الثقافة الفرنسية، وما الاقتباسات التي كان يقوم بها من قصص غربية إلا دليل على ذلك أن الإبداع شيء، والاستعمار شيء آخر.

وتشكل القصص التي نقدمها هنا معظم ما كتب رضا حوحو في هذا الجنس الأدبي في مجموعته "صاحبة الوحي"[1] وهي المجموعة القصصية الأولى تضمنت تسع قصص كتبها كما جاء في مقدمة المجموعة « في فترات متباعدة وفي ظروف مختلفة» طبعت هذه المجموعة سنة 1954م بالمطبعة الإسلامية الجزائرية بقسنطينة.[2] حيث كان **"أحمد رضا حوحو"** يحمل قلما وحزمة أوراق ليكتب قصته أين كان يجد موضوعه ومن أين سيستعير تفاصيل السرد، وأين يتلقى شخصياته ومن أين يستقي لغته وصوره....؟ والإجابة عن هذه الأسئلة و الاستفهامات بسيطة جدّا. **"فأحمد رضا حوحو"** يحمل بذرة المبدع الخلاق داخل شبكة من الظروف الصعبة والمستحيلة، فيكتشف منها تغيير الأوضاع وإصلاحها من خلال الأدب الذي بقيّ نظيرة لنا اليوم لنواجه بها إحباطات مرحلة جديدة.[3]

قد خلف **"أحمد رضا حوحو"** ثلاث مجموعات قصصية أولاها "صاحبة الوحي" ثم المجموعة الثانية "الحجازيات" والمجموعة الثالثة "نماذج بشرية" بالإضافة إلى "غادة أم القرى" التي دأب النقاد الجزائريون على اعتبارها "النواة التأسيسية للرواية العربية في الجزائر" بودها تشير إلى ما كان يطمح إليه الكتاب مستقبلا فهي إرصاص لما كان يتخلق بداخله كمبدع يرغب في أن يخرج عن السائد و المتعارف عليه.

وتدور مواضيع المجموعة حول أحداث واقعية ضمن سياق اجتماعي زمني معين، فجميع قصصه تحاول أن تمسرح لغتها والنص ميدان لاختيارات وتأملات وإرصادات واردة ومحتملة فيصور فيها الأوضاع الاجتماعية المعيشة أثناء الحرب أو الاستعمار الفرنسي، وظل هاجسه هو الكشف عن كل الأشكال الفاسدة في الحياة من موقع واقعي انتقادي بمسحة رومانسية إصلاحية، تستند القصص إلى معطيات ذاتية

1-ينظر: واسيني الأعرج، مقدمة غادة أم القرى، موفم للطباعة والنشر، الجزائر،(ب ط)، 2000، ص58.

2-ينظر: أحمد منور، قراءات في القصة الجزائرية، مكتبة الشعب، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع،الجزائر، (ب ط)،1981، ص28.

3-ينظر: احمد رضا حوحو، الأعمال الكاملة القصص، نشر رابطة كتاب الاختلاف، الجزائر،(ب ط)،2001 ص09.

أكثر من استنادها على القوانين العامة للفن و الحياة ففي "صاحبة الوحي" تبدأ الحياة من صدق وتنتهي عند حدوده فالفنان لا يمكن أن يكتب إلا إذا توفر هذا الشرط والمرأة في "صاحبة الوحي" هي سبب تواصله مع الحياة، فقد أخذة حصة الأسد من المعاينة وتحليل عند **"حوحو"** الذي أكد فقط على شيء غير مسمن، غير مفكر فيه وأنه أيضا سؤال المرأة الأساسي، والذي يبدو أنه لم ينل كل حظه من التحليل والمراجعة في المجتمع العربي الإسلامي.[1]

إن ذاك يعني أن الرهان الخاص بالخروج من عصر والدخول في آخر هو التمثيل غير الشفاف والطوعى للأنثى في المجتمع الأبوي.

ليستخلص مايلي: المعنى المبين في تجربة **"احمد رضا حوحو"** هو قدرة اختراق المشكلات المعالجة لزمنها والتزام ذلك العبور لا سبب فيه.

لا يثقل **"أحمد رضا حوحو"** كاهل القارئ بحكاية سرق منه انتباها تعويضيا وصارحا إلى درجة الهروب من مسلسل الحياة الموصوف وإنما يدق، حيث تتحرك المخيلة اليقظة لتتأمل كم هو ضروري ذلك القص المحتج على هشاشة الأشياء و عدم نيلها.

فقد عالج **"أحمد رضا حوحو"** طبيعة العلاقات الاجتماعية ضمن مناخ عائلي ظلّ حبيس أفكار لم تعد كافية لربط الصلات الاجتماعية بنظر يغلب عليها طابع التصوير الرومانسي.[2]

1-ينظر: أحمد رضا حوحو، الأعمال الكاملة القصص، ص09.

2-ينظر: أحمد رضا حوحو، صاحبة الوحي وقصص أخرى، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، موفم للنشر و التوزيع،الجزائر،(ب ط)، 2000م، ص11.

2- البناء الفني للقصص:

أ- الأحداث: تنوعت طرائق عرض الحدث عند **"حوحو"** تنوعا كبيرا، ويجب الإشارة إلى أن الطريقة التقليدية هي الغالبة في بناء الأحداث، و مرّد ذلك إلى تأثره بأساليب القصة التقليدية آنذاك في العالم العربي، ولعله كان يرى في الأساليب التقليدية روح أصالة شخصيته الأدبية.

عرض **"حوحو"** حدث "صاحبة الوحي" من نهايته، ثم رجع إلى العناصر الأخرى كالمقدمة والعقدة بحيث استخدم في ذلك الطريقة الارتجاعية (الخطف خلفا).

ونجح **"حوحو"** بعض النجاح في رسم لحظة التأزم لدى بطل القصة، حيث جعله يتردد عدة مرات في سرد قصته، إلا أن أسئلة الصديق الكثيرة شجعته وأطلقت عقدة لسانه، فانطلق يسرد قصة حبه مع فتاة أحبها حبا مثاليا إلا أن هذا الحب سرعان ما أنهار عندما اكتشف فجأة أنها من البشر توجد لها رذائل وفضائل مثل بني جنسها.[1]

أما في القصة "القبلة المشؤومة" فقد مهد لها بوصف البيئة القصصية التي وقع فيها الحدث، واتضح من خلال المقدمة أن الحدث انتهى، وإنما بطل القصة فقد أعاد روايته لصديقه بطل القصة وحديثهما في مواضيع شتى كالحب والغزل عند الأجانب كما احتوت أراء الكاتب حول دور الحب في التقدم البشري وليس في المقدمة تركيز لطولها وتنوع أحداثها، كما يمكن أن نعدها في حد ذاتها قصة تبدأ بجولة الكاتب المعتادة حيث يشاهد في طريقة المباني والبساتين ثم ينتهي به المطاف إلى المقهى حيث ينال الراحة إلى أن يحين وقت المساء فيعود إلى بيته.

يمكن القول أن **"حوحو"** استعمل الطريقة الحديثة عفوياً في هذه القصة ويدل ذلك على ضعف بنيتها.[2]

نجد في قصة "فتاة أحلامي" تدرجت الأحداث من المقدمة إلى الخاتمة متولدة عن بعضها البعض بطريقة سببية وبذلك يكون قد اعتمد على الطريقة التقليدية في سرد الأحداث ويندرج الحدث في هذه القصة ويبلغ ذروته ابتداء من جلوس بطل القصة داخل قاعة السينما ومجيء الفتاة وجلوسها بجانبه والتحدث معها إلى أن يترافقا ويصل إلى باب الجامعة ويعرف بأنها العانس "بولوني".[3]

1-ينظر: أحمد رضا حوحو، الأعمال الكاملة قصص، ص47.

2-ينظر: المصدر نفسه، ص55.

3-ينظر: المصدر نفسه، ص65.

وقد استخدم القاص الطريقة الارتجاعية وبنجاح أكبر في قصة "ثري الحرب" فسرد قصة "سي شعبان" من نهايتها، وقام عنصر الحوار بين الراوي وصديقه بوظيفة الإثارة والتشويق، وبعد ذلك رجع صديق الراوي إلى الزمن الماضي وسرد حياة "سي شعبان" في الحرب العالمية الثانية، وهكذا قاد الكاتب الحدث إلى بدايته، فصور حياة "سي شعبان" تصويرا دقيقا حيث كان التركيز على حياته أثناء الحرب التي تحولت إلى الجشع على المال حتى تكونت لديه ثروة مالية كبيرة، وقد ختم **"حوحو"** الحدث بتعليق وعظي على عادة معظم الأدباء الإصلاحيين ثم أورد حوار قصير بين الروي وصديقه استخلص فيه العبرة من قصة "سي شعبان" وعدّه نموذج للإنسان الجشع.[1]

بدأ الحدث في قصة "الفقراء" بالنمو بطريقة عفوية المقتبسة من الفرنسي "فيكتور هيجو" مستخدما في ذلك الطريقة التقليدية.[2]

باستخدامه الطريقة نفسها في سرده للأحداث عرض القاص في مقدمة قصة "صديقي الشاعر" حديثا مفصلا عن موهبة بطل القصة الأدبية ولقد تنامى الحدث بهدوء إلى أن وصل إلى نقطة القمة، وذلك عندما تعرف الناس على الشاعر من قرب، ولم يجدوه شيخا وإنها وجدوه شابا صغيرا فعزفوا عن شعره وانتقدوه وانتهت الأحداث باستسلام الشاب وانزوائه بعيدا عن الحركة الأدبية تاركا الفرصة للشيوخ المتأدبين.[3]

عرض الحدث في قصة "خولة" بتصوير البيئة القصصية في وصف يتلاءم مع موضوع القص العاطفي، وبدأت تتطور أحداث القصة بقرار "خليل" والد "خولة" تزويجها من "صالح" ابن شيخ القبيلة وبلغ الحدث ذروته عندما زعمت "أم سعد" لابنها وفاة "خولة" فتشابكت الأحداث أكثر.[4]

واصل **"حوحو"** في استخدامه للطريقة التقليدية في عرضه قصة "جريمة حماة" التي بدأت أحداثها من خلال لقاء "إبراهيم" بصديقه الأديب الذي يصر على "إبراهيم" إخباره بما يجري له و ما سبب عصبيته المفرطة ويبلغ الحدث ذروته عندما يبدأ "إبراهيم" بسرد قصته المؤلمة وما سببته له حماته من وجع وألم.[5]

1-ينظر: أحمد رضا حوحو، الأعمال الكاملة القصص، ص71.

2-ينظر: المصدر نفسه، ص83.

3-ينظر: المصدر نفسه، ص89.

4-ينظر: المصدر نفسه، ص93.

5-ينظر: المصدر نفسه، ص77.

ب- البيئة:

إن الوسط أو البيئة التي تدور فيها أحداث القصة وتتحرك شخصيتها وهي تعني مجموعة القوى والعوامل الثابتة والطارئة التي تحيط بالفرد وتأثر في تصرفاته في الحياة وتوجهها وجهات معينة وهذا العنصر في القصص يعتمد على ما ظهر في القرن الماضي وأوائل القرن الحالي، من توكيد لأثر البيئة في تكييف الحياة الإنسانية، فلم يعد الإنسان سيد نفسه، كما لا يمكن أن يعتبر ظاهرة مبنية عن أسبابها ونتائجها بل هو الحلقة الأخيرة من سلسلة طويلة من الأجداد والآباء، وهو عضو في أسرة كبيرة، وآلة تديرها يد ضخمة قوية هو يد الطبيعة أو يد القدرة أو يد المجتمع.[1]

وتلعب البيئة دورا هاما في بعض القصص يتفاوت بتفاوت نظرة القاص واهتمامه ويدخل ضمن البيئة والمكان بمظاهره الطبيعية وصوره المادية المختلفة أو بمجموعة هذه الأشياء مضاف إليها القيم المعنوية للمجتمع، وقد تكون البيئة على هذه الصورة الأخيرة طبقة من طبقات المجتمع الأرستقراطية أو الوسطى، كما أن لها دور في تطور الأحداث والحبكة القصصية وفي حياة الأبطال وصراعاتهم مع القوى المختلفة لهذه البيئة أو الظروف التي تمليها عليهم، وتكون العنصر السائد عند الواقعيين.[2]

آثر حوحو "المقهى" لرواية أحداثه، وأما أحداث القصص التي تدور في أماكن أخرى كالشوارع والساحات العامة والبيئة، فإن البيئة المصوّرة فيها باهتة وتكاد تختفي وذلك لاعتماد القاص على عنصر السرد دون غيره، وخلو القصة من الحركات مثلما هو واضح في قصته "صاحبة الوحي" فهي تكاد تكون محض مناجاة رومانتكية لولا بعض الحوار القصير بين صديقه الشاعر.[3]

الكاتب وفي قصة "القبلة المشؤومة" يكتفي بذكر أحد الأماكن مثل ضاحية "المسفلة" وهي إحدى ضواحي مكة المكرمة كما اعتنى في البداية بتصوير المقهى والكراسي وأشجار النيم، أما عنصر البيئة في الحدث الرئيسي فلا يكاد يبين و أن كل ما هنالك إيماء، إلى لقاءات صديق الراوي بحبيبته، في أماكن خاصة عن طريق الصدفة.[4]

1-ينظر: يوسف نجم، فن القصة، دار صادر، بيروت، ط1، 1996، ص23.

2-ينظر: هـ، ب.تشارلتن فنون الأدب، ت زكي نجيب محمود، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، (ب ط) 2011، ص140.

3-ينظر: أحمد رضا حوحو، صاحبة الوحي، ص20.

4-ينظر: المصدر نفسه، ص23.

تظهر البيئة الحجازية المدنية في القصة "فتاة أحلامي" من خلال الأماكن التي جرى الحدث فيها كالسينما والجامعة، وقد استخدم هذه البيئة ليصوّر لنا ذلك التحفظ والمفاهيم التقليدية عن الحبّ التي كانت تقف حائلا بينه وبين إيجاد علاقة عاطفة ناجحة.[1]

مثّل الشاعر قصة "ثري الحرب" في بيئة "المدينة الجزائرية" التي يظهر فيها نوعان من الأحياء، يتكون الأول من مجموع الأحياء الفقيرة التي يسكنها الأهالي الجزائريون وأهم ملامحها الفقر والمرض والجهل وقلة الإمكانيات المادية، أما النوع الثاني فيقطنه الأوربيون وأعوانهم من الجزائريين الخونة والتجار الكبار، حيث وظّف القاص هاتين البيئتين لتصوير شخصية "سي شعبان" وتعميق تطوره من نقيض إلى نقيض أي من الفقر والطيبة إلى الثراء والاحتيال، فالبيئة هنا معتمدة ومتنوعة، الأمر الذي جعلها تفتقد إلى عنصر التركيز الداخلي لقربها من بيئة الرواية.[2]

تظهر "البيئة الحجازية المدنية" بوضوح كلما تقدمت أكثر من قراءة قصص **"حوحو"** ففي قصة "جريمة حماة" ملامح أكثر للبيئة الاجتماعية التي جرى الحدث فيها، فقد تحدث بطل القصة عن غنى والدته وثروتها الكبيرة والرعاية الفائقة التي شملته بها.[3]

وردت ملامح "البيئة الفرنسية" في قصة "الفقراء" وهي تدل على مدى تأثر **"حوحو"** بالثقافة الفرنسية وقد اتفقت القصة على تصوير الريف الفرنسي وقسوة العيش فيه، حيث وقعت القصة في بيئة جبلية على شاطئ المحيط فحفلت بالظلمة الشديدة والرياح والفقر والعواصف وقد أدت دوراها الفني في تقوية الجانب الدرامي في القصة، وعموما فهي بيئة مناسبة لمعالجة الموضوعات الاجتماعية كالفقر وتضامن الضعفاء في أوقات الشدة.[4]

أما بالنسبة لقصة "صديقي الشاعر" قد استخدم "البيئة الثقافية الجزائرية"، وذلك لتصوير الصراع بين الأدباء الشيوخ والأدباء الشباب، الذين يميلون نحو تجديد الأساليب الأدبية و تطويرها ولكنه لم يتمكن من استغلال هذا في تأزم الحدث القصصي، وإنما ركز كل جهوده على تقريظ خصائص شعر الأديب الشاب، فلم يقدم

1-ينظر: أحمد رضا حوحو، غادة أم القرى وقصص أخرى، ص92.

2-ينظر: أحمد رضا حوحو، صاحبة الوحي وقصص أخرى، ص41-42.

3-ينظر: المصدر نفسه، ص69.

4-ينظر: أحمد رضا حوحو، غادة أم القرى وقصص أخرى، ص136.

بيئة فاعلة تجسد الصراع الأدبي الذي دارت رحاه بين الأدباء الشباب والأدباء الشيوخ، وعموما فإن البيئة المثقفة قامت بدور فني، رغم الضعف والذي قد يلاحظ على بعضها وذلك بسبب تركيز **"حوحو"** على جوانب أخرى كتصوير النموذج الأدبي من دون الإحاطة ببقية الجوانب الفنية وغير ذلك.[1]

تظهر "البيئة البدوية الحجازية" في قصة "خولة" أطول قصة في المجموعتين المطبوعتين وأهم ما تتصف به البيئة هنا أنها واسعة جدا كما امتازت بالتنوع والتعدد وهو الأمر الذي نشأ عنه كثرة الأحداث والشخصيات، مما كاد يجعل بنية هذه القصة بنية روائية، وقد عبر عن عنصر البيئة بعدة وسائل كذكره للأمكنة وأسماء القرى وظواهر الطبيعة كالواد، الغدير، الجبال، الأنغام والمرعى، كما أن عنصر البيئة في هذه القصة واسع لا تطيقه القدرات الفنية للقصة القصيرة.[2]

1-ينظر: أحمد منور، كتابات حوحو في الحجاز (المقال)، مجلة الإنسان،(ب ط)، 1983، ص26.

2-ينظر: أحمد رضا حوحو، غادة أم القرى وقصص أخرى، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية موفم للنشر والتوزيع، الجزائر،(ب ط)، 2000، ص152.

ت- الشخصيات:

1- صاحبة الوحي:

استخدم **"حوحو"** الطريقة التحليلية في بناء الشخصية المحورية في قصة "صاحبة الوحي"، وقد صوّر الراوي بعض ملامح القصة من خلال الحب المثالي الذي جمع بين البطل والفتاة التي كانت مصدر وحيه.[1]

2- القبلة المشؤومة:

استخدم **"حوحو"** الطريقة التحليلية في بناء الشخصية المحورية وقد صوّر الراوي بعض ملامحها من خلال إعجابه بأفكار بطل القصة، حيث كان لعنصر الحوار فضل في وصف شخصية القصة وحيرته وقلقه، حيث يلح الراوي على صديقه أن يشرح سبب حزنه فالحوار في هذه القصة دار بين شخصيتين الأولى وهي الشخصية المحورية التي تقوم بدور الراوي وهو الذي يعيد سرد القصة التي روتها الشخصية الأولى.[2]

3- فتاة أحلامي:

تسرد ملامح شخصية "بولوني" على لسان الشخصية المحورية المتمثلة في "طالب الجامعة" فقد عرّف الكاتب بها خلال السرد على امتداد النص تعريفا وافيا وأظهر ملامحها الخارجية وجاهد لجعلها واقعية بذكر اسمها، ومقر عملها وعمرها وجاءت بعض صفاتها المعنوية على لسان الراوي، خصوصا سخريتها الشديدة التي تهاجمه بها، لكن اعتماد القاص على عنصر السرد المباشر كان له أثر في إضعاف بناء شخصية "بولوني".[3]

4- ثري الحرب:

استخدم **"حوحو"** نفس الطريقة التحليلية في بناء الشخصية المحورية التي جاءت على لسان الراوي منذ مقدمة القصة فالشخصية الرئيسية والتي مثلها "سي شعبان" تبدو نامية ومتطورة، إلا أنها لا تتحرك بحرية داخل القصة إذ تحس أن شخصية الصديق هي المحرك الرئيسي وأنها تتحرك بإرادته وأوامره وهي خطة تتلائم مع المعنى القصصي العام.[4]

1-ينظر: أحمد رضا حوحو، غادة أم القرى وقصص أخرى، ص70.

2-ينظر: أحمد رضا حوحو، صاحبة الوحي وقصص أخرى، ص21.

3-ينظر: المصدر نفسه، ص9، 19، 33.

4-ينظر: المصدر نفسه، ص42.

5- جريمة حماة:

استعمل الطريقة التمثيلية في عرض شخصيات القصة فأورد ملامحها على لسان "إبراهيم" الذي اعترف أنه مستسلم لتصرفات الحماة التي تمكنت من التفريق بينه وبين زوجته رغم الحب القوي الذي ربطهما كذلك علاقة الطفلين اللذين أنجباهما.[1]

6- الفقراء:

استخدم **"حوحو"** الطريقة نفسها في قصة "الفقراء" لعرض شخصياتها رغم كثرتها حيث ركز القاص على عنصر الحوار لإبراز ملامح شخصية الصياد الإنسانية في حوار قصير بين الزوجة والزوج في آخر القصة، وهو لا يخلو من إيحاء إلى المعنى القصصي الذي أورده في مقدمة القصة.[2]

7- صديقي الشاعر:

ركز القاص على عنصر السرد لتصوير ملامح الشخصية الخارجية والداخلية وهو الأمر الذي نتج عنه خلوّ القصة من الأفعال الصادرة عن الشخصية المحورية، وأدى هذا بدوره إلى خلوّها من العنصر الدرامي الذي يعبر عن صراعات البطل ونشدانه الخير مع قوى الشر المتمثلة في مجموعة "الشعراء التقليديين".[3]

8- خولة:

اعتمد **"حوحو"** في عرضه لقصة خولة على الشخصية الرئيسية وهي "خولة" و "سعد "بالإضافة إلى الشخصيات المساعدة، والتي تلخص جلها في شخصية جارة والدة "أم سعد" وهي الأرملة العجوز "سلمى" وقد جاءت ملامحها في أثناء السرد، والقاص هنا موفق في تصوير ذكائها وحيويتها حيث غيّرت مجرى الحدث الفني بعدما كان متجها نحو زواج "خولة" من "صالح" ابن شيخ القبيلة المجاورة بالإضافة إلى الشخصيات المعارضة والتي مثّلها كل من شيخ "خليل" والد خولة، شيخ "حمود" (رئيس القبيلة المجاورة) وخطيب خولة "صالح".[4]

1-ينظر: أحمد رضا حوحو، غادة أم القرى وقصص أخرى، ص126.

2-ينظر: أحمد رضا حوحو، صاحبة الوحي وقصص أخرى، ص33، 71.

3-ينظر: المصدر نفسه، ص83.

4-ينظر: المصدر نفسه، ص116.

المبحث الثاني: موضوعات القصص وتجليات البعد الاجتماعي فيها.

1- الموضوعات:

الموضوعات التي تناولها **"حوحو"** في قصصه ثرية ومتنوعة لا تخلو في بداياتها من الانفعالات الذاتية وطغيان الأحداث العاطفية، أما في مرحلته الأخيرة خصوصا بعد عودته إلى الجزائر، فقد أولى اهتماما أكبر بالموضوعات الاجتماعية والإنسانية، فهو أول كاتب جزائري استجاب لتأثيرات الظروف السياسية والاجتماعية والثقافية الجديدة، ومن ضمن كتاباته حل القضايا المعاصرة كقضية تثقيف المرأة والتعليم وبناء المجتمع وقضية الإصلاح الديني وتطور الحركة الثقافية والأدبية.

وسنبين أهم الموضوعات التي عالجها في مجموعته القصصية "صاحبة الوحي" بقصد إبراز الصلة بين موضوعاته وبين الأشكال التي صيغت بها.

أ- الموضوع العاطفي(الذاتي):

لم يعتني أدباء الحركة الإصلاحية بالموضوعات العاطفية لأن الحياة العامة تنظر إليها على أنها عوامل هدم لبنية الشخصية الجزائرية، إلا أن هذه الرؤية سرعان ما بدأت تضمحل بفعل العوامل والظروف الجديدة التي شاهدتها الحياة العامة في الجزائر بعد الحرب العالمية الثانية، إذ شرع بعض الكتاب في تناول قضية المرأة واضعين في حسابهم النظرة الأخلاقية المنبثقة أصلا من روح الإسلام، وقد لجأ بعض الأدباء إلى الرمز والإيحاء أو التوقيع بأسماء مستعارة حينما أرادوا التعبير عن أحاسيسهم العاطفية فلا يشذ عن هذه القاعدة سوى كتابات **"أحمد رضا حوحو"** ففيها جرأة وتجاوز للعادات في تلك المرحلة الزمنية وكان يبحث في معظم قصصه العاطفية عن حب رومانسي مكلل بالصدق.

ومن المعروف أن مجموعته الأولى "صاحبة الوحي" تضمنت خمس قصص وهي "صاحبة الوحي"، "القبلة المشؤومة"، "جريمة حماة"،"خولة"، "فتاة أحلامي" فهي كلها تعبر عن علاقة الحب التي تنشأ بين فتاة وفتى، عبر ظروف مختلفة في الزمان والمكان و تتدخل التقاليد والعادات متمثلة في الأهل والأقارب فتمنع زواج الحبيين لأسباب طبقية في الغالب، لأن الحب لا مكان له في عرف الناس ولا يدخل في حساب التقاليد و العادات.

وهذا ما يحدث في قصة "صاحبة الوحي" حيث تتزوج بشخص آخر أما بطلة "القبلة المشؤومة" تزوجت عن إرادتها، أما في "جريمة حماة" فالبرغم من احتماء الحب برباط الزواج فإنه لم يسلم من نكران الأقارب له، أما بطل قصة "خولة" لجأ إلى الفرار رغم الظروف التي كانت تحيط بهما حيث كانت أكثر قسوة بسبب العادات والتقاليد التي كانت تتحكم في تلك البادية وحتى في هذه الحالة فإن القرار لا يعني انتصار الحب بقدر ما يعني انهزامه أمام وطأة التقاليد، أما بالنسبة لقصة "فتاة

أحلامي" فيتعرض الكاتب لتلك التقاليد المستحكمة وانعكاسات سلوك الفرد إزاء الجنس الأخر.

ب- الموضوع الاجتماعي:

يدل ورود الموضوع الاجتماعي في قصص **"حوحو"** على عمق إحساسه بقضايا المجتمع وهموم الشعب و الموضوع الاجتماعي ليس جديدا لكن حافز الحرب العالمية الثانية وتأثيراتها في تطور الوعي العام عمقت الحاجة إلى مثل هذا الموضوع، وكما نعرف أن المجموعة القصصية "صاحبة الوحي" تتناول موضوع اجتماعي ويمكن ذلك في قصة "ثري الحرب" إذ نجد طمع وجشع "سي شعبان" التغير الذي طرأ على أخلاقه حيث صور القاص ذلك بسخرية بالغة لأن هذا الرجل أصبح يحمل لقب "سي" بعدما كان مجرد من أي لقب ولم يتغير في أخلاقه وحدها بل تغير في مظهره أيضا وذلك بسبب طمعه في المال واعتلاء مناصب مرموقة في المجتمع الذي جعلت منه صاحب سلطة ونفوذ.

ت- الموضوع الأدبي:

برع **"حوحو"** في معرفة الأصول النظرية لعدة فنون تعبيرية تجلى ذلك في مقالاته التنظيرية لفن القصة، فكان يملك حبا فنيا للتعبير عن هذه القواعد بالشكل المناسب، ويتبين ذلك في مجموعته القصصية لقد سعى إلى معالجة حال الأجيال الأدبية ووضعية الأدب الجزائري فقصة "صديقي الشاعر" حوّل فساد الذوق الفني وغياب الحكم النقدي الرصّين عن الساحة الأدبية والفنية، فالعامة لا تقوّم الفن من خلال نصوصه وإنما تحكم عليه بالرداءة أو الجودة والمظهر الخارجي، وقد أدّت هذه النظرة إلى سطحية والحكم إلى قتل كثير من المواهب الأدبية.

فهذا الشاعر تنمو موهبته الأدبية كما يخوض تجارب أدبية تثير إعجاب الناس لها فيها من روح شاعرية قوية ولكن حينما يتعرفون عليه يستصغرونه ويسخرون من صغر سنه ومن ثقافته.

ث- الموضوع الإنساني:

في قصص **"أحمد رضا حوحو"** تركيز على تصوير النموذج الإنساني الذي هو أهم محاور أدبه فقد التقط موضوعاته من واقع الحياة البشرية وقد أولى اهتماما متميزا بالطبيعة النثرية بروحه الخفيفة ودقة ملاحظاته وعمق موهبته واتساع ثقافته ومقدرته على تحويل إحساساته الإنسانية إلى أحداث فنية جميلة متنوعة حيث يظهر عمق الإحساس بالقضايا الإنسانية في قصة "الفقراء" فهي تمثل صورة حية لعائلة كانت تحت وطأة العيش الضنك وتلبية احتياجاتهم في ظروف قاسية وعلى الرغم من الظروف الصعبة في حياتهم إلا أنها تكفلت بيتيمين وكل هذا يؤكد تمسكهم بالجوانب الإنسانية.

2- تجليات البعد الاجتماعي في القصص:

أ- صاحبة الوحي:

يمثل النوع الأول من الرومانسية فهي تتحدث عن شاعر كانت صاحبته تلهمه الشعر فلما افتقدها افتقد إلهام قول الشعر، لأنه اكتشف أنها تحب جسدها وهو يؤمن بالحب الروحاني.

تبدأ القصة في مقهى بمكان منعزل حيث اعتاد الراوي أن يسمع أشعارا من صاحبه الغارق في الأحلام والآمال الوهمية.

«كان شاب في ريعان الشباب كله آمال في الحياة، فكنت أعيش معه في دنيا عذبة دنيا الحب والآمل ولم أشأ أن أفسد عليه دنياه المزدهرة وأكشف له عن باطنها المزيف فأحدّثه عن أوضارها تاركا ذلك للأيام القريبة أو البعيدة التي ستزيح له يوما هذا الستار الأخضر عن بواطن الحياة فتبدوا له عارية بمنظرها البشع المخيف».[1]

وجمال هذه المرأة هو منبع الوحي بالنسبة له، لكن الأيام لم تتأخر في الكشف عن الحقيقة حيث أقبل هذا الصديق الشاعر على صاحبه في جلسته الجديدة.

«يرسل زفرات حارة متوالية بل تلك النعمة الساذجة الشجية»[2]

وهو يعلن أنه فقد صاحبة الوحي إلى الأبد الملاك ذات الوجه الصبيح فيشرع يصفها له وصفا سرعان ما انتقل فيه من خمائل الأحلام والآمال والأشواق إلى تجريدية لفظية سطحية «إنها فاتنة يفيض حسنها بأنوار الطهر والقداسة خفيفة الروح، يتمنى الرائي إليها أن يضعها داخل سويداء قلبه ليستمد القلب من نورها الوضاء.....».[3]

غير أن ذلك الوصف لم تبرره النتيجة حين أفصح الشاعر لصاحبه أن ملاكه "صاحبة الوحي" استحالت شيطانا بعدها «أفسدها الإنسان بشروره وأصبحت شيطانا بعدما كانت ملاكا».[4]

تعبر القصة عن تجربة الحب والنظرة الرومانسية للخير و الشر هي التي جعلت من هذه الفتاة "ملاكا" ثم "شيطانا" في النهاية لأنها استجابت لنوازع النفس وأحبت أخر وذهبت معه.

1-أحمد رضا حوحو، غادة أم القرى وقصص أخرى، ص70.

2-المصدر نفسه، ص70.

3-المصدر نفسه، ص72.

4-المصدر نفسه، ص76.

وإذا نظرنا إلى موضوع قصة "صاحبة الوحي" فإننا نجدها بالنظر إلى موضوعاتها هزيلة إذ لا جدوى للقراء من قراءة قصة امرأة كانت مصدر إلهام الشاعر وإذا نظرنا إليها من الناحية الفنية فإننا نجد فيها أوصاف بليغة وطلاوة مطربة.

ب- القبلة المشؤومة:

تتحدث قصة "القبلة المشؤومة" عن أحد الشباب الذين أتعبهم الحب وعذّبهم. تبدأ القصة بحديث الراوي مع صديقه عن مغامرات الحب بقوله «وكنت أشرح له ضرورة الحب في الحياة وأؤكد له أنه دافع التقدم ومبعث النبوغ ومرسل العباقرة، كما كنت أفهمه أنه لا دخل للحب في الفسق على عكس ما كان يتوهم، وأن الحب الحقيقي الصادق لا يكون إلا طاهرا نقيا».[1]

والحب بهذا المفهوم له ضرورة من ضروريات الحياة، ودافع من دوافع التقدم والنبوغ، ولا يمت بصلة إلى الفسق وكان هذا الشاب ينصب إلى كلام الراوي باهتمام وكان حسن الخلق والظرف رغم تباعد أعمارهم.

وبعد مرور أيام شاهد الراوي صديقه يمشي بسرعة وحين وصل إليه سلم عليه وملامح الحزن والكآبة على وجهه وبعد إلحاح الراوي على سبب غضبه انطلق البطل في سرد قصته حبه مع فتاة أحبها حبا مثاليا يقول:«جمعتني بها الصدفة كما جمعت بيني وبينك، فوجدتها طريفة جذابة.....وأصبحت أشعر بارتياح عظيم بجانبها»[2] وبدأ يلتقي بهذه الفتاة وكان يتحدثان ساعات طويلة ويجدان متعة في هذا اللقاء، وبعد عدة أيام صارحت هذا الشاب وأخبرته بأنها بحاجة ماسة إلى أن يكون لديها صديق وأجابها أنه هو أيضا وأبر الشاب والفتاة اتفاقا بأن تبحث له عن صديق ويبحث لها عن صديقة وافترقا على هذا الاتفاق، ولما اجتمعا مرة أخرى قالت:«هات إذن صديقي وخذ حبيبتك.... وارتمت في أحضاني بدلال ونسيت تحفظي.... وأنا أطبع على ثغرها قبلة طويلة حارة حطمت كياني».[3]

ولما التقيا مرة أخرى جمعت بينهما قبلة أشعلت نار الشاب ولكن لم تشأ الأقدار أن يجتمعا ذهبت الفتاة «اختفت إلى الأبد» لقد تزوجت الفتاة رغما عنها، وهكذا ينتهي أمر الشاب بالاختفاء إلى الأبد كما اختفت فتاته.[4]

1-أحمد رضا حوحو، الأعمال الكاملة قصص، ص56.

2-المصدر نفسه، ص58.

3-المصدر نفسه، ص59.

4-المصدر نفسه، ص61.

ت- فتاة أحلامي:

تبدأ قصة "فتاة أحلامي" بشاب يتحدث في البداية عن حياته في الثانوية ويصف خجله الشديد الذي يعتريه كلما هم بالحديث مع الفتيات، وكانت مجرد نظرة عابرة من إحدى الفتيات تجعله يفر مضطرب مرتجفا يقول الكاتب على لسانه «ومعظم ما كنت أفعله هو ما كنت أسميه ملاحقة الحسان- هو أن أعرض نفسي للفتيات كأني بضاعة بائرة، وأقف في طريقهم منتظرا أن تعثر فيّ أحداهن فتلتقطني لتجعل مني(دون جوان العصر)، ولكن للأسف طال انتظاري دون أن أجني أية فائدة وخيّل إليّ أن جميع فتيات المدينة الجميلات منهم والدميمات أضربن عن مغازلتي وأبرمن اتفاقا بذلك».[1]

يمضي الكاتب في عرض هذه الشخصية على هذا النحو من الشخصية ليتعثر البطل في نهاية المطاف على فتاة أحلامه بإحدى قاعات السينما حيث كان الظلام يمنعه من رؤية وجهها مما أدى إلى عدم معرفتها «وبدت لي في غسق الغرفة المطفئة الأنوار رشيقة القد»،[2] وقد شجعته حين وضع سهوا يده على يدها على المتكأ المشترك الذي بين مقعديهما فاضطرب كيانه لذلك.

وقد تصور أنه عثر أخيرا على فتاة أحلامه ولكنه أراد أن يظهر في موقف قوة، من دون جدوى حتى انتهى العرض السينمائي وأشعلت الأنوار لكنه لم يجدها أمامه فحاول أن يلحق بها وبعد اللحاق بها شجعته مرة أخرى على مصاحبتها فلم تمانع في أن يحمل لها طردا كان بين يديها، بينما كان يأمل أن تتجه به إلى بيتها ووجدها تتجه به إلى الجامعة، ففتحت باب المسكن القائم على يسار بوابة الجامعة الحديدية الضخمة وبعد أن قدم لها الطرد وأجابته بقولها «سأمنحك غدا قطعة شوكلاطة مقابل الطرد».[3]

فتفطن من غفوته وعرف بأن فتاة أحلامه وعشيقته في تلك الليلة لم تكن سوى العانس "بولوني" قارعة جرس الجامعة.

1-أحمد رضا حوحو، غادة أم القرى وقصص أخرى، ص92.

2-المصدر نفسه، ص94.

3-المصدر نفسه، ص96.

ث- ثري الحرب:

تتحدث قصة "ثري الحرب" عن شخص أُمي كان تاجرا بسيطا في حي من الأحياء القديمة يبيع بعض اللوازم الضرورية وكانت تجارته لا تشد حتى أبسط المتطلبات «فكان لا يفارق متجره الصغير إلا في ساعة متأخرة من الليل حتى اعتقد سكان هذا الحي أنه يسكن هذا المتجر».[1]

فكان متواضعا يعيش مع زوجته وابنته لا يعرف عن المجتمع شيء «وما كادت الحرب تضع أوزارها حتى وجد شعبان نفسه "سي شعبان" ووجد ثروته تضخمت وأصبحت تعدّ بالملايين».[2]

فقد اغتنم فرصة الحرب العالمية الثانية وجمع ثروة مالية كبيرة وغيّر بيته المتواضع بقصر أنيق متخم بالأثاث الثمين، وهنا طلّق زوجته الأولى وكوّن أصدقاء جدد وانخرط في المجالس النيابية بالمزيد من الشهرة والأوسمة والمناصب وقد تمكن في ظرف قصير من أن يحصل على كل ما رغب فيه حيث جاء على لسان الراوي قوله « والربح عنده حلال مشروع ما دام مصدره التبادل التجاري ورضا الطرفين البائع والشاري...».[3] وتظهر في القصة تجارب السوق السوداء والتخلي عن أخلاقيات التجارة، فشاع سيط "سي شعبان" وقصده الكثير للمشاركة معهم في صفقات مختلفة فتجمعوا حوله.

« إلى أن تبددت الثروة وبيعت الأملاك في الديون...وذهب الجاه العريض إثر الجاه الطويل وفرّت زوجته حاملة معها...ولم يعثر لها على أثر».[4]

فانتهى "سي شعبان" سريعا إلى الفقر وفي ذلك عبرة أراد الكاتب التمكين لها في النفوس، حيث أصبح فقر مدقع.

1-أحمد رضا حوحو، الأعمال الكاملة قصص، ص72.

2-المصدر نفسه، ص73.

3-المصدر نفسه، ص73.

4-المصدر نفسه، ص76.

ج- جريمة حماة:

عرض **"أحمد رضا حوحو"** قصته "جريمة حماة" بنفس الطريقة المعتادة التي تبدأ بحوار بين الراوي وصديقه والذي يدور حول معاناة المجتمع وعن تخلي الأدباء لمعالجة مثل هذه القضايا الإنسانية، تبدأ القصة بسؤال الراوي "إبراهيم" بقوله « وهل لديك يـا أخي صورة من هذه الصور الواقعية التي تعنيها، تستحق العناية والاهتمام».[1]

فيبدأ "إبراهيم" بسرد قصته على الراوي وعن الحياة التعيسة التي عاشها رغم ثرائه والنعيم العظيم واهتمام والدته الزائد به بعد وفاة والده، وبعد بلوغه سن الرشد أرادت تزويجه بفتاة من أسرة عريقة ضنا منها أنها ستسعده، وتم الزواج وعاشا في سعادة وهناء إلى أن طرق البؤس بابهما «...يترقب الفرض وأخيرا تقدم بخطوات ثابتة ووضع مديته الحادة في يد حماتي وقال لها "اطعني" وطعنت الحماة»،[2] سعت الحماة بكل ما تملكه للتفريق بين "إبراهيم" وزوجته ولكن حبهما في بداية الأمر كان أكبر من كل محاولاتها ولكن لم تيأس إلى أن أتتها الفرصة المواتية حين قرروا الذهاب في نزهة فاعترضت الحماة طريقهما مرة ثانية ولم تسمح لابنتها بالذهاب مع زوجها رغم محاولات "إبراهيم" ولكن ضحت الزوجة من أجل زوجها رغم اعتراض والديهما على السفر « ورغم أسلحة الحب القوية التي كانت تحرسنا لم ييأس البؤس من النجاح في مهمته....فتضاعفت قواها وقد غاظها إخفاق محاولتها الأولى»،[3] فاستعانت الحماة بزوجها لإتمام مخطط التفريق بينهما وبدأت بتعذيب ابنتها والإساءة إليها ظنا منها أنها تحسن إليها بالتفريق بينها وبين "إبراهيم" وعاشا تلك السنوات في ألام وأحزان إلى أن أنجبا طفليهما رغم تلك الظروف «وها هو اليوم قد أقدمت حماتي المجرمة على أفضع جريمة وفرّقت بيننا».[4]

تنتهي القصة بافتراق "إبراهيم" عن زوجته بسبب حماته وهو يتجرع رؤوس ألام هذا الفراق، فرغم ذلك الملك والثراء لم يجعله سعيد مع زوجته بل جعله أتعس البشر وأشقاهم « ألست مع كل هذا أشقى البشر وأتعس المخلوقات؟...أجبته من دون وعي...بل! فأنت كذلك يا صديقي».[5]

1-أحمد رضا حوحو، الأعمال الكاملة قصص، ص78.

2-المصدر نفسه، ص80.

3-المصدر نفسه، ص81.

4-المصدر نفسه، ص82.

5-المصدر نفسه، ص82.

ح- الفقراء:

تمثل لنا قصة "الفقراء" لـ **"أحمد رضا حوحو"** تضامن أبناء الطبقة الواحدة مع بعضهم البعض وهي تتحدث عن أسرة فقيرة تسكن كوخا ولكن رغم ذلك الفقر فهم يتمتعون بسمو في الأخلاق وجلهم محب للإيثار والتضحية في سبيل الأخريين، تبدأ القصة بهذه الجملة « كانت أسرة هذا الحوّات فقيرة تتكون من سبعة أشخاص الأم والأب وخمسة أطفال صغار لا حول لهم ولا قوة».[1]

تحضر الزوجة طفلي جارتها بعدما مات أبواهما وتركاهما متشردين دون استشارة زوجها، ثم تجد نفسها في حيرة ودهشة وخوف شديد بسبب فقره وكثرة أفراد عائلته وفي القصة تبدو الأم أو الزوجة في حيرة (في فقرة وبعبارة مركزة) ماذا تقول لهذا الزوج الذي يقضي طول نهاره وجزءا من ليله في كدّ متواصل وتعب شديد وكفاح دائم في سبيل الحصول على ما يشد الرمق، وقد عبرت هذه العقدة عن معنى اجتماعي كبير يوحي بتضامن الفقراء والإشارات الإنسانية النبيلة.

تنتهي القصة بحوار بين الزوجين وحول مصير الطفلين اليتيمين والبعد الإنساني والاجتماعي العميق الذي يتصف به نفوس الفقراء رغم وضعيتهم الاجتماعية وشدة حاجتهم.

« قومي أيتها المرأة!اذهبي حالا!آت بهما!سنكتفي الليلة بشربة ماء ونطعمهما وسأضاعف الجهود...».[2]

1-أحمد رضا حوحو، غادة أم القرى وقصص أخرى، ص135.

2-المصدر نفسه، ص139.

خ- صديقي الشاعر:

تعالج هذه القصة موضوع الأدب الصادق متمثلا في قصائد الصديق الشاعر الذي كان شعره «يمتاز بمعانيه الرائعة القومية ونغمته الموسيقية العذبة وأسلوبه السلس، لم يعهده قومه من قبل فأنكروه ونظم غيره كلاما أجوف فقبلوه وصفقوا له».[1]

وهذا المفهوم كما هو واضح ينطوي على معاني فضفاضة وبحصد المسألة في بعض المظاهر الشكلية حيث اصطدمت تجربته الشعرية على الرغم من ثرائها بجدار الأدباء الشيوخ الذين يقدمون الأدب من خلال شخص صاحبه، وليس من خلال النصوص الأدبية بحيث تعتبر إشارة ضمنية لإفساد الذوق الأدبي وسيادة المفاهيم السطحية الساذجة.

«كان طفلا صغيرا قميء القامة، ضعيف البنية، نحيل العضلات، لكنه يتوقد ذكاء وفطنة متصفا بشيء غير قليل من الشذوذ ببقية زملائه، ينظر إليه بعين الازدراء والاحتقار».[2]

عندما تعرف الناس على الشاعر من قرب ولم يجدوه شيخا ضخما وإنما وجدوه شابا ضعيفا هزيل الجسم قبيح المنظر فكرهوه وانتقدوه.

1-أحمد رضا حوحو، غادة أم القرى وقصص أخرى، ص146.

2-المصدر نفسه، ص143.

د- خولة:

إن أحسن نموذج في رأي النقاد للقصة القصيرة فيما يتعلق بالموضوعات العاطفية هو "خولة" وهي قصة فنية استطاع **"أحمد رضا حوحو"** أن ينتقل بها إلى قصة الفن القصصي من الجزائر خلال هذه الفقرة بسبب تعقيد الموضوع وتركيبه وتشكيله.

تبدأ قصة "خولة" بالتعريف بشخصية "سعد" و"خولة" اللذان تجمعهما قرابة العمومة ووصف الكاتب للحب الذي جمع بينهما منذ نعومة أظافرهما يكبر الشابان على ذلك الحب الصادق «أصبحت لا تحلو لها الحياة إلا بجانبه، تحزن لحزنه وتفرح لفرحه»[1] ولكن بدأ الشك يساور "سعد" بعد انقطاع زيارات "خولة" للغدير وازدادت مخاوفه عندما علم بتردد الشاب الثري على بيت عمه « فغلى الدم في عروقه حتى صعد إلى عينه وبدا منظره بشعا مخيفا... لن تجرأ أيها الآثم ثم عاد إلى رشده...»[2] يجلس "سعد" وهو ينتظر "خولة" في مكانه المعتاد مسترجعا كل الوعود والأحلام التي كانت بينهما إذ وفجأة يرى موكب عرس متجه إلى منزل "خولة"، وفي هذه الأثناء يكون "خليل" في نقاش حاد مع أهل قريته الذين حاولوا أن يمنعوه من أن يزوج "خولة" من "صالح" ابن الشيخ "حمود" ولكن "خليل" كان صلب شديد العناد بحيث لم يخضع لتهديدات كل شيوخ القبيلة ورجالها بل بقي مصرًا على رأيه غير آبه بتهديداتهم « أنا لا أزوج ابنتي من شخص فقير لا يملك من الثروة إلا ثناء الناس على أبيه وسخافاته... ولكن ما دام على هذه الحال البائسة من الفقر فلا أسمح أبدا بقرانها منه».[3]

التقى "سعد" إثر عودته إلى القرابة وهو شاحب الوجه بامرأة بدت له بأنها "خولة" لكن بعدما اقتربت منه أكثر تيقن بأنها أمه « ماذا جرى؟ يا والدة..أخبريني بربك... هل ماتت خولة؟ أم زوجها أبوها من ذلك الثري... ماذا أخبريني».[4] فزعمت أم "سعد" لابنها وفاة "خولة" فتعجب "سعد" وبدأ بالبكاء والصراخ وأخذت أمه تواسيه وتخفف عنه إلى أن جاءت العجوز "سلمى" صديقة والدته التي كانت تجهل الأمر الذي جعل سعد غارق في حمى شديدة ويهذي بكلمات لا تفهم، « أخذت الحمى تحف

1-أحمد رضا حوحو، الأعمال الكاملة قصص، ص96

2-المصدر نفسه، ص97

3-المصدر نفسه، ص99

4-المصدر نفسه، ص101

عن سعد وأخذ جسمه الناري يبرد ويتصبب عرقا... ونهض مفزوعا لما تذكر حوادث البارحة وبادرته سلمى بعدما ألقت نظرة سريعة... سعد خفف عنك خولة على قيد الحياة».[1]

لقد سعت العجوز "سلمى" ليلا إلى "سعد" بعدما استغفلت والدته وأخبرته بأن "خولة" على قيد الحياة على عكس ما ذكرته أمه، ثم دبرت أمر اختطافها وخططت لذلك كما قامت بدور الوسيط بين "سعد" و"خولة" إلى أن علم بالمكان الذي تتواجد فيه فقرر أن يختطفها من بيت خطيبها ويرحل بها إلى قبيلة أخواله وقد ساعدته في مهمته جارته العجوز، ومنها ساعد "سعد" على تحقيق حلمه أيضا هي شجاعته وقوته الجسمية التي أدت إلى قطع ذراع خطيب "خولة" في أثناء قبضه على معصميها حين أسرعت نحو الشجرة التي يختفي تحتها "سعد".

ختم الكاتب قصة "خولة" بقرارها من بيت الزوج وهذه عاقبة سوء الآباء الذين يخاطرون ويغامرون ببناتهم فالمرأة المكرهة إن لم تستطيع الفرار بجسمها فإنها تفر بقلبها.

نلخص من كل هذا القول بأن قصص **"حوحو"** كما بدت لنا في هذه المجموعة كانت قصصا اجتماعية عاطفية أخذ الكاتب موضوعاتها من واقع الحياة اليومية، ومن مشاهدته ووحي علاقته مع الناس وكان في الغالب ظرفا فيها مما يجعلها قريبة من المذكرات خاصة وقد غلب عليها الطابع النمطي في تصوير الشخصيات والسرد التقليدي في العرض وفي استعمال اللغة وكل هذا يجعل منها وثيقة أدبية هامة تؤرخ لفترة زمنية معينة اجتماعيا وفنيا، وتمثل مرحلة هامة من مراحل نشأة القصة وتطورها في أدبنا الجزائري.

1-أحمد رضا حوحو، الأعمال الكاملة قصص، ص130.

الخاتمة:

لقد حاولنا في هذا البحث المتواضع أن ندرس القصة الجزائرية من ناحية سيسيولوجية مركّزين على أحد الكتّاب الذين برعوا في كتابة القصة ألا وهو شهيد القلم **"أحمد رضا حوحو"** الذي دافع عن وطنه إلى آخر رمق في حياته ونعتقد أننا بلغنا هذه المرحلة النهائية من هذا البحث لأننا استطعنا أن نحقق ذلك الهدف الذي وضعناه في أعيُننا وتوصلنا من وراء ذلك إلى نتائج قد اعتبرناها ذات أهمية كبيرة في مجال الدراسات الأدبية عن طريق المناهج الحديثة وتتمثل هذه النتائج بالخصوص في مايلي:

-تعدّ القصة القصيرة أولا وأخيرا نموذج من أدب الثورة الذي عبّر عن تفاعل الكتّاب في عنفوان الكفاح مع قضية وطنهم تفاعلا بدأت تمثل فيه القضية الوطنية المكانة الأولى، وقد صار لحب الأرض والوطن مقرنا بحب الزوجة الوطنية الجميلة طعم عذب لذيذ.

-تنوعت الموضوعات وتعددت فبدا في قصصه متأثرا بالموضوعات العاطفية والروح الرومانسية، ثم أخذ يتخلص من تأثير هذا التيار بتطوير نظرته ومفهومه للأدب وللواقع الحياتي فاتسمت قصصه الأخيرة بتأثير الاتجاه الإصلاحي والواقعي وتخلصت النهايات القصصية من النظرة التشاؤمية.

-أمّا من الناحية الشكلية اتسمت أعماله في مجملها بالقصر، وحققت عدّة شروط أساسية لفن القصة على أنّه أحيانا ابتعد عن خصائص بنية القصة الفنية واقترب من روح الرواية أو بعض الأشكال الأدبية الأخرى خصوصا المقالة الأدبية.

نحن لا ننفي أن تكون بعض قصصه قد اتسمت بالتركيز وتوافر العناصر الفنية لوحدة الحدث، وقصر الزمن، ولكن قصص عديدة لم يوفق فيها **"أحمد رضا حوحو"** في صياغتها، وقد حوّل بعض الشخصيات إلى دمى خالية من أي إحساس بشري وأفقدها حيويّة الشخصية الأدبية ذات الاستقلال التام والكيان المستقل، كما أن الشخصيات في قصصه تدل على اتّصاله بالواقع الحياتي وبيئات مجتمعه وتأثره بما يدور فيه، وبما يعانيه الإنسان، ومن هنا اختلفت عنايتها برسم شخصياته حسب أهمية الشخصية وقوّة موقفه منها.

ومع هذا كله اتسم فن القصة عنده بالثراء والتنوع فكشف عن موهبة أدبية خصبة قدمت الكثير وحسبه أنه ظهر في وقت تحارب فيه الثقافة العربية والإسلامية بشتى الوسائل الاستعمارية فضلا عن فقر تاريخنا الأدبي الجزائري ، وخلوّه من حركة نقدية تواكب مسار إبداعاته.

وهكذا شقّ **"حوحو"** طريقه الأدبي ورسم بعض معالم القصة العربية في الأدب الجزائري المعاصر، فاستحق أن يكون عالما ورائدا لهذا الفن الأدبي خلال مرحلته الأولى.

نلخص من هذا أن البدايات الأولى للقصة الجزائرية جاءت على أيدي عدد من الكتاب منهم "الجيلالي" و"ابن عاشور" وغيرهم، وأنها أخذت صورة شكلين قصصيتين هما: "المقال القصصي" و"الصور القصصية".

حيث تميّز المقال القصصي في المرحلة الأولى بأن سيطرت عليه النبرة الخطابية والسرد الوعظي، ونشر الحكم الدينية كالدعوة إلى الإسلام ونشر مبادئه الصحيحة.

أما المرحلة الثانية تمايز عنصر الحوار عن الأسلوب المقالي وأخذت الشخصيات القصصية والأحداث تتحرر من طغيان شخصية المؤلف لتظهر في شكلها الفني.

أما الصورة القصصية فامتزجت في مرحلتها الأولى بخصائص فنية لأنواع أدبية أخرى كالرواية والمقالة إلا أنها في المرحلة الثانية تطورت بسرعة على أيدي عدد من الكتّاب يأتي **"أحمد رضا حوحو"** في طليعتهم فصار للقصة لغتها وكثافتها وإيحاؤها، كما اهتم الكتّاب برسم الشخصيات والأحداث، ومكنّوا العناصر الفنية الأخرى من خدمتها وتصويرها.

وفي هذه المرحلة الفنية من مسار القصة الجزائرية علت تجربة **"أحمد رضا حوحو"** على بقية تجارب الكتّاب الآخرين لثرائها ونضجها الفني خصوصا في قصصه التي كتبها بعد سنة 1947م وبذلك استحق أن يطلق عليه النقاد رائد فنّ القصة القصيرة الجزائرية المكتوبة باللغة العربية في الأدب الجزائري الحديث.

ولا ننسى أننا من خلال دراستنا للقصة القصيرة اتخذنا المنهج الاجتماعي للتحليل إذ يعتبر من المناهج الحديثة التي سعت إلى إظهار أبعاد الملامح الاجتماعية في أعمال المؤلف أو الكاتب وأنه من أهم الحوافز الدافعة إلى ازدهار الإبداع الأدبي.

قائمة المصادر والمراجع

المصادر:

- أ -

-أحمد رضا حوحو، الأعمال الكاملة القصص، نشر رابطة كتاب الاختلاف الجزائر (ب ط)، 2001م.

-أحمد رضا حوحو، صاحبة الوحي وقصص أخرى، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، موفم للنشر والتوزيع الجزائر، (ب ط)، 2000م.

-أحمد رضا حوحو، غادة أم القرى وقصص أخرى، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، موفم للنشر والتوزيع الجزائر، (ب ط)، 2000م.

-أنريك آندريسون آمبرت، مناهج النقد الأدبي، ت: طاهر مكي، دار المعرفة الجامعية السويس، (ب ط)، 2000م.

- ب-

-بييرزيما، النقد الاجتماعي (نحو علم الاجتماعي للنص الأدبي)، ت:عايدة لطفي، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع القاهرة، (ط 1)،1991م.

-ج-

-جان إيف تاديه، النقد الأدبي في القرن العشرين، ت:منذر عياشي، مكتبة الإسكندرية القاهرة، (ب ط)، (د ت).

-جورج لوكاتش، معنى الواقعية الاشتراكية، ت: أمين العيوطي، دار المعارف مصر (ب ط)، (د ت).

- د-

-درامان سلون، النظرية الأدبية المعاصرة، ت:سعيد الغانمي، بيروت، (ط1) 1996م.

- ل-

-لوسيان جولدمان، البنيوية التكوينية والنقد، ت:محمد براءة، مؤسسة الأبحاث، بيروت (ط 1)، 1984م.

- هـ-

-هـ ب: تشالتن، فنون الأدب، ت: زكي نجيب محمود، الهيئة المصرية العامة للكتاب مصر، (ب ط)، 2011م.

- ي-

-يوري لوتمان، مدخل إلى سيميائية القلم، ت: نبيل الدبس، دمشق، (ط 1)، 1989م.

المراجع:

- أ-

-أحمد منور، قراءات في القصة الجزائرية، مكتبة الشعب الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1981م.

-ح-

-حنا عبود، تاريخ الرواية، دمشق، (ب ط)، 2003م.

-الحاج محجوب عرايبي، دراسات في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة إبداع (ط 1)، 1993م.

- م-

-محمد خرماش، إشكالية المناهج في النقد المغربي المعاصر (البنيوية التكوينية بين النظرية والتطبيق) فاس، (ط 1)، 2001م.

-محمد لبيدي، علم اجتماع الأدب، دار المعرفة الجامعية، السويس، (ب ط)، 2004م.

-محمد نديم خشفة، تأصيل النص (المنهج البنيوي لدى لوسيان جولدمان)، مركز الإنماء الحضاري، (ط 1)، 1997م.

-محمد عزام، النقد والدلالة نحو تحليل سيميائي للأدب، منشورات وزارة الثقافة، (ط 1)، 1996م.

-مصطفى المنساوي، تحليل الخطاب على ضوء المناهج النقدية الحداثية، دار الحداثة بيروت، (ب ط)،1981م.

-نور سلمان، الأدب الجزائري في رحاب الرفض والتحرير، دار العلم للملايين، بيروت، (ب ط)، (د ت).

- ص-

-صالح فضل، مناهج النقد المعاصر، دار الأفاق العربية، القاهرة، (ط 1)، 1417هـ.

-صالح الهويدي، النقد الأدبي الحديث قضاياه ومناهجه، منشورات جامعية السابع من أبريل، (د ب)، (ط 1)، 1426هـ.

-صايل حميدان، قضايا النقد الأدبي، دار الأمل، الأردن، (ط 1)، 1991م.

- ع-

-عايدة بامية، تطور الأدب القصصي الجزائري (1925-1967)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (ب ط)، (د ت).

-عبد الله أبو هيف، النقد الأدبي العربي الجديد (في القصة والرواية والسرد)، دمشق (ب ط)، 2000م.

-عبد الله الركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث (1830-1974)، دار نافع للطباعة (د ب)، (ب ط)، 1976م.

-عبد الله الركيبي، القصة الجزائرية القصيرة، دار العربية للكتاب، ليبيا، تونس، (ط 3)، 1397هـ-1977م.

-عبد المالك مرتاض، فنون النثر الأدبي في الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، (ب ط)، 1982م.

-عمر بن قينة، الأدب الجزائري الحديث (تأريخا، أنواعا، قضايا وأعلام)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (ب ط)، 1995م.

- س-

-سعد أبو الرضا، النقد الأدبي الحديث أسسه الجمالية ومناهجه المعاصرة رؤية إسلامية، (د ب)، (ب ط)، 1425هـ.

- و-

-واسيني الأعرج، مقدمة غادة أم القرى، موفم للطباعة والنشر، الجزائر، (ط 2) 2000م.

-وليد قصاب، مناهج النقد الأدبي، دار الفكر، دمشق، (ط 1)، 2007م.

- ي-

-يوسف نجم، فن القصة، دار صادر،بيروت، (ط 1)، 1996م.

المجلات:

-أحمد منور، كتابات حوحو في الحجاز(مقال)، مجلة الإنسان، (ط2)، (دب) 1983م.

الموقع الالكتروني:

-لوسيان جولدمان، سوسيولوجيا الأدب /http://Lamniae.Free.Fr

فهرس الموضوعات

***-مقدمة**.....

I-الفصل الأول: القصة والمنهج الاجتماعي.

المبحث الأول:القصة الجزائرية القصيرة قبل الاستقلال(النشأة والتطور).....3

1- نشأة القصة الجزائرية القصيرة.....3

2- تطور القصة القصيرة.....6

المبحث الثاني: المنهج الاجتماعي (النشأة والتطور).....12

1- التعريف بالمنهج الاجتماعي.....12
2- نشأة وتطور المنهج الاجتماعي.....13
3- أسس المنهج الاجتماعي.....15
4- اتجاهات المنهج الاجتماعي.....16
5- المنهج البنيوي التكويني.....22
أ- لوسيان جولدمان.....24
ب- جاك لينهارت.....26
ت- يوري لوتمان.....27

6- نقد المنهج الاجتماعي.....28

II-الفصل الثاني: الأبعاد الاجتماعية في الأعمال القصصية عند أحمد رضا حوحو.

المبحث الأول: البناء الفني.....29

1- التعريف بالمجموعة القصصية.....29
2- البناء الفني للقصص.....31

المبحث الثاني: موضوعات القصص وتجليات البعد الاجتماعي فيها.....38

1- الموضوعات.....38
2- تجليات البعد الاجتماعي في القصص.....40

***-الخاتمة**.....49

- فهرس المصادر و المراجع.....51

- فهرس الموضوعات.....54