# قصة "سيدي الحاج" لرضا حوحو بين السخرية وفضح الو اقع

# Sidi al-Haj's Story between irony and reality

**جبورأم الخير**

جامعة محمد بن أحمد (الجزائر)

Amelkheir2020@gmail.com

| تاريخ الإرسال: 2023/03/05 | تاريخ: القبول: 2023/04/02 | تاريخ النشر: 2023/06/30 |
|---|---|---|

**الملخص:**

تابعنا في هذا المقال أبرز التصورات التي قاربت القصة القصيرة من حيث البناء والرسالة. فالقصة الأدبية هي كتابة تتميز بالإيجاز وأساسها البساطة والجزئية. ولكنها بالدرجة الأولى تستهدف قارئا حاضرا ينطلق في قراءتها من تناغم جميع عناصرها. وإذا حدثت القطيعة انتقل المتلقي إلى الرواية لتشبع تعطشه الفني والجمالي وليحقق بها ما عجزت عنه القصة القصيرة.

والقصة المتناولة هنا لرضا حوحو من مجموعته " نماذج بشرية" بعنوان سيدي الحاج ، و هي نموذج للقصص الإصلاحية ، فقد صور كاتبها النفاق الديني الذي كشفته النصوص الدينية برفقة النصوص الأدبية. والصورة الكاريكاتورية التي رسمها رضا حوحو عن الشخص المزيف وجدناها مقنعة جدا ومميزة يصعب نسيانها وذلك لسهولة اللغة التي انتقاها القاص وبسبب واقعية الحادثة والفكرة .

**كلمات مفتاحية:** القصة القصيرة؛ رضا حوحو؛ الجزائر؛ الشخصية؛ الكاريكاتورية.

**Abstract** :

In this paper, we attempt to highlight some features of the short story, namely its structure and the message it addresses to the reader. A short story is a writing characterized by brevity, simplicity and conciseness. It is aimed primarily at a present

reader who starts to read it in harmony with all its elements. If the rupture occurs, the recipient moves to the novel to satisfy an artistic and aesthetic thirst the short story could not achieve.

The story dealt with here is by Reda Houhou, from his collection "Human Models". Entitled *Sidi El Hajj* , it is a model for reformist stories, as its author portrayed the religious hypocrisy revealed by religious texts alongside literary texts. Reda Houhou's caricature of the fake person is compelling, distinctive and hard to forget because of the easy language of the story teller and because of the realism of the incident and the idea.

**Keywords** :short story; Reda Houhou; Algeria; character; caricature.

## 1.مقدمة:

من المعروف أن لكل جنس أدبي فضاءه الزمني، فضاء يتمكن فيه هذا الجنس من بسط هيمنته على باقي الأجناس الأدبية الأخرى، فهذا القانون هو قانون الوجود. وربما لا نبالغ إذا قلنا أن حاضرنا هو زمن سيطرة الرواية، فهذه الملحمة البورجوازية أزاحت عن طريقها القصيدة العمودية وكذا المسرحية والقصة القصيرة، فتراجعت هذه الأنواع إلى مراتب متأخرة، بعيدا عن الواجهة الأمامية التي تشاركت فيها هذه الأجناس في فترة ما مكانة الريادة في تواريخ متفاوتة. و دفعت هذه الوضعية إلى أن ترتفع أصوات معلنة عن موت القصة القصيرة ونهايتها، نظرا لقلة الإقبال عليها نشرا وقراءة.

ويبدو لنا أن سيطرة الرواية يعود إلى عوامل داخلية وأخرى خارجية ، أما الأولى فلطبيعة نصوصها التي تجدد دوما في تقنياتها وأما الخارجية، فتتعلق بدور وسائل الإعلام والثقافة في إبرازها والترويج لها وإلى تنوع الجوائز التي تعطى لكتابها وإلى المتابعة التي تحظى بها من قبل مؤسسات البحث الأكاديمي.

ومن البديهي كذلك أن علاقة الأدب بالنقد كانت واستمرت على حالها، علاقة جدلية تؤثر وتتأثر، فقد حرك الإبداع وحركت الكتابة المميزة ،دوما، أقلام النقاد، كما دفع النقد بدوره عجلة النصوص الفريدة والخالدة بتوجيهاته وأحكامه الثابتة والمتغيرة.

## 2.عوالم القصة القصيرة

### 1.2 تاريخ القصة:

ومن هذا المنطلق فقد اختلف النقاد والمتخصصون في تحديد الإطار الفني والتعريفي للقصة القصيرة، فتعددت التصورات وتنوعت المفاهيم. وأعتقد أن سبب هذا التنوع والانفتاح التعريفي يعود إلى قدم هذا الجنس في التاريخ الفني العالمي والعربي وكذا الجزائري. فالقصة القصيرة وجدت في تراثنا العربي وذكرت في قصص القرآن كما أنها كفن متكامل التقنيات وُجدت عالميا عند موباسان Guy de Maupassant مع منتصف القرن 19، فزعم هذا الكاتب، أنه يكفي للكاتب أن يتخيل موقفا وشخصيات عادية ليخلق قصة ما، وكأن الكتابة بهذه السهولة والبساطة.[1] والملفت للنظر أن تلقي قصص موباسان لم يكن يسيرا في بداياته، فقد رفضه جمهور القراء لكون قصصه مختلفة عما ألفوه بل لم يعترفوا بها. ولكن إصرار هذا الكاتب دفع نقاد المرحلة التي عاشها إلى اعتباره مرجعا لتقنياتها، فقيل عنه " إن القصة القصيرة هي " موباسان، و موباسان هو القصة القصيرة."[2]

وبرزت القصة كذلك على يد الأمريكي " إدغار آلان بو Edgar Allan Poe" والروسي " غوغول Gogol"، الذي اعتبره النقاد أبا للقصة الحديثة بمختلف تقنياتها ومظاهرها، فقد استفادت من تجربته الأجيال اللاحقة من الكتاب وها هو جوركي Maxim Gorkyيقول : " لقد خرجنا من تحت معطف غوغول "[3]

وعند العرب ظهرت أسماء عديدة يصعب حصرها، كمحمد تيمور و مخائيل نعيمة، فهذا الأخير مثلا تميز بتصوير الشخصيات وحبك النسيج القصصي حتى لقب ب"موباسان العرب"[4]

**2.2 تعريف القصة القصيرة:**

أما عن تعريف القصة القصيرة، ورغم تعدد التعاريف ولكنني وقفت عند تعريف مميز لكاتب وناقد إنجليزي هو " أليكس كيجان " ذكر عنها أنها شيء يمكن أن يُقرأ في جلسة واحدة، و يمنح القارئ تنويرا مفاجئا وذهنيا مثل شعاع الشمس وهو ينشق وسط غيمة سوداء." [5] إذن يشترط في القصة الزمن المحدود وتصور أفق انتظار المتلقي، ولكنها كتابة تؤتى لمن يمتلك أدوات الإبداع وقلم مبدع. وقد أضاف هذا الكاتب أنها شيء يمكن قراءته في ساعة، لكنه يثبت في الذاكرة مدى العمر.

إن القصة القصيرة شكل توضيحي لوجه واحد صغير من الطبيعة الإنسانية، بحيث غالبا ما تتجاوز الشخصية بعض الأحداث والتجارب التي وفرت لها التغيير، وقد دفع هذا السبب بعض الباحثين إلى القول أن القصص القصيرة عادة " تقول شيئا ما، يغلب أن يكون ضيقا وقصيرا، ولكن أحيانا يتم إيصاله بدقة، مما يجعل تأثيرها نفاذا، يمنح القارئ لحظة حياة، أو شيئا ما يماثل التجربة الدينية – الروحية أو رؤية " مشهد" لا يمكن تكراره في الطبيعة أبدا.[6]

تتأسس القصة إذن، على أشياء جزئية وبسيطة ولكنها تعرض مادتها بدقة متناهية بغية التأكد من تأثير ووصول ما تطرحه من سرد على القراء والمتلقين، فالقصة أساسا تسعى إلى إيصال الفكرة المقصودة محدثة هزة في مخيلة المتلقي، ولكن هل الفكرة مهمة في الكتابة القصصية، مما لا شك فيه أن الأفكار التي تطرحها حياتنا عديدة فالبعض منها قد يناقش الاختيار بين إرضاء الضمير أو إرضاء العاطفة، أو حتمية الموت أو مفهوم السعادة. ومن هنا فالأفكار هي البداية ثم في مرحلة ثانية يُلبس الكاتب هيكله القصصي ما يلزمه من أحداث وشخصيات بغية الوصول لنقطة البداية.

وبسبب الفكرة يقسم النقاد القصة إلى نوعين :

- قصص المعنى: وهي التي يقوم فيها الفعل والفاعل والحوادث والشخصيات بخدمة المعنى. وهذا النوع هو الأقرب إلى الإبداع الفني
- والقصص الخالية من المعنى: تسمى تسجيلية، تكتفي بتسجيل الحوادث تماما كما تفعل كتب التاريخ.[7]

وللقصة في النقد الغربي ضوابط، فالأمور الشكلية تحدد بإطار كمي، ولا تترك حسب حرية الكتاب الذين يمارسون هذا الفن، والملفت للنظر أنهم اتفقوا على أن يكون حجم القصة القصيرة عشرة آلاف كلمة، تمييزا لها عن الرواية. وقد ذهبوا إلى أن الكتاب العظماء، بمقدورهم أن ينجزوا في 600 كلمة، ما يصوغه الكاتب المتمكن في 1100 كلمة.[8]

إن القصة القصيرة أشد صعوبة، فهي تفترض أن يكون النص مثاليا بذاته، لمحدوديته، وهي هنا -كما ذكر أحد النقاد- أقرب إلى القصيدة الشعرية منها إلى الرواية، فهي تواجه المتلقي دفعة واحدة، فاستجابته تقف بين احتمالين، فإما أنها تحقق المراد الأول للكاتب أو لا تحققه.

رفض " راست هيلز Rust Hills " تعريف القصة القصيرة، واختار عوض ذلك الحديث عن طبيعتها، فالقصة تخبرنا عن شيء ما يحصل لأحد ما، وثانيا: القصة القصيرة تبرهن عن علاقات متناغمة بين كل عناصرها أكثر من أي شكل فني آخر، مع إمكانية استثناء "الشعر الغنائي".[9]

ويعرف " إدريس الخوري " القصة قائلا : " .... إن القصة، في حد ذاتها، لا تعدو أن تكون طفرة لواقع معين، رؤية، منفذ صغيرا للدخول إلى العالم.."

هناك اعتقاد نقدي شائع ، يزعم أن أغلب الكتاب العالميين، دون استثناء العرب منهم هجروا القصة القصيرة إلى كتابة الرواية التي لاقت اهتماما نقديا كبيرا ورواجا لدى القراء بخلاف هذا الجنس الذي كان أقرب إلى مرحلة مؤقتة وانتقالية للتدريب أو كما يحلو لبعضهم أن يسميها فأر تجربة، فكل المحاولات الأولى مرت على هذا النص كجسر يوصل إلى التمكن النهائي ممثلا في الرواية. ومثلما اتهمت الرواية بسحب التاج الفني من القصة القصيرة، فكذلك نجد من يتصور أن القصة الإخبارية تطورت لتُصاغ في ثوب المادة الإعلامية التي تقدم في الإعلام المكتوب والمرئي والسمعي وبعضها تحول إلى الكتابة التاريخية وغيرها...[10]

فها هو عبد الله الركيبي يعلق على المسألة، مؤكدا على أهمية القصة كمصدر لحقيقة الحياة الاجتماعية، ومتأسفا لغيابها ولعدم إعطائها الأهمية التي تستحقها، فيقول : " يكاد الأدب الجزائري يشهد خلوا من عنصر القصة التي أصبحت مادة أولى لمفاهيم الآداب العالمية الحديثة ....مما جعل

الباحثين في إنتاجنا، لا يظفرون بالطبيعة الاجتماعية التي تعيشها الأمة، و تمثلها فيما تبديه من نتائج عقلية و نفسية وذاتية وإنسانية..." [11]

والغريب في هذه المسألة الشائكة أن المكتوب الجزائري باللغة الفرنسية لم يسلم من نفور الكتاب من القصة ونسبيتها بين القراء بسبب حاجز اللغة، فيواصل ركيبي : " إن القصة القصيرة الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، وإن ساهمت نسبيا في ملأ الفراغ الموجود في الأدب الجزائري، إلا أن مساهمتها ظلت محدودة وخاصة قبل الاستقلال لقلة النماذج الناضجة منها ولعدم انتشارها بين الجزائريين." [12]

لم يكن هذا الناقد وحيدا في حكمه، فعديد الباحثين والنقاد أرجعوا تعثر القصة القصيرة في الجزائر لارتباطها بالحكاية والمقامة والمقالة القصصية، فهذا الجنس لم يعرف منذ بداياته انطلاقة صحيحة، فكتابه لم يمتلكوا آليات الكتابة القصصية أو يتوصلوا إلى سبل إيصالها إلى جمهور القراء، ولهذا لجأ بعضهم إلى نشر مجموعاته القصصية على نفقته الخاصة.[13]

و قد لا نجانب الحقيقة إذا قلنا أن النقد باعتباره مؤسسة فردية أو جماعية أو كجهة أكاديمية أو حرة تخلت عن القصة القصيرة دراسة ومتابعة مفضلة الأجناس الأخرى، وأبرز شاهد على ذلك قلة الدراسات الجامعية التي تناولت المجموعات القصصية أو كتابها. فهذه الملاحظة لا تحتاج إلى إحصاء أو أدلة بل يكفي أن نتصفح قائمة الرسائل الجامعية لنثبت صحة مزاعمنا.

وإضافة إلى النقد يلعب المتلقي أو القارئ دور الوسيط بين ثنائية المرجعية والنص، بحيث يتحقق بواسطته عنصري القبول أو الرفض.[14] إذ يقاسم القارئ الكاتب الدور الإنتاجي لمنظومة القيم المتفق عليها، فالمتلقي بقراءته للنص يعيد إنتاجه ثقافيا.

إن قطيعة ما، حدثت بين القارئ والنص القصصي، هي قطيعة متشابكة الأسباب، لكننا نفترض أنها تعود- حسب ظننا- إلى خيبة انتظار المتلقي، فهذا الانحصار يعود إلى محدودية قرائها من جهة وإلى توقف نصوصها عن إمتاع القارئ وعن تحريك خياله مثلما تفعل الرواية. فالكتابة القصصية ليست بتلك الكتابة العادية أو البسيطة أو الآلية ولا هي تدوين لأحداث كما في كتابات

التاريخ أو التراث، ولكنها رؤية ينتجها عقل مبدع ومفكر، فبناء هيكلها النصي يكون أقرب إلى المكاشفة بفكرة ما.

إن القارئ يوجد النص بقانون التأثير و التأثر:" هم يتغيرون في حالة وجود قصة ولهم قصة في حالة تغيرهم." إذن تتأسس حالة من الحوار الدائم بين القارئ والنص، تستمر فترات من الزمن نتيجة عوامل عديدة، بعض هذه العوامل متواجد داخل النص والبعض الآخر متواجد خارج النص.

خلاصة الكلام أن القصة القصيرة في الجزائر تقف داخل نفق مظلم، بحيث يصعب على كتابها مقاربة الرؤية الصحيحة لتقنيات كتابتها. فهي ترغب في إرضاء المتلقي وجذبه كما فعلت الرواية وتسعى إلى أن يلتفت النقاد إليها ليشجعوا على قراءتها ويبرزوا أهميتها في صناعة وعي المجتمع وتفكيره.

**3.2 القصة الجزائرية:**

كانت البدايات الأولى للقصة القصيرة في الجزائر محتشمة ومضطربة إنتاجا من حيث الكم والكيف، بسبب الوضعية التاريخية التي عاشتها البلاد ونتيجة القهر الثقافي الاستعماري ومحاربة اللغة العربية، ولهذا ألفينا تأثير المؤسسات الدينية كجمعية العلماء المسلمين على الأقلام الرائدة والمبدعة ودفعها لكتابة أعمال إصلاحية تربوية وتوجيهية من شأنها أن تنبه لعديد المخاطر التي تترصد الفرد الجزائري وتزرع شكوكا في هويته وحقوقه المادية والمعنوية، فمبدأ الفن لأجل الفن لم يكن متداولا بين الأدباء أو الشعراء حينذاك، إذ كان ينتظر من الكتابة ومن كل ممارسة جمالية وفنية أن تنجز دورا فعالا ومستعجلا فرضته المرحلة التي عاشتها الجزائر، فالظروف على أرض الواقع لم تكن طبيعية وعادية لتسمح بتحرر المواهب المبدعة. وإنما رسالة الجميع كانت الدفاع عن الشخصية الجزائرية وانتمائها العربي والإسلامي. ولهذا السبب اعتبر عديد الدارسين و منهم عايدة أديب بامية، أن هناك مرحلتين للقصة في الجزائر : مرحلة أولى هي للإصلاح وفيها تم مقاربة الجوانب الاجتماعية والتعليمية والفكرية ومرحلة ثانية بدأت مع الحرب التحريرية. [15] أرخت هذه الناقدة لأول قصة جزائرية، بحيث انتقت نص " دمعة على البؤساء " لعلي بكر السلامي سنة 1925 . ثم وضعت محمد بن العابد الجلالي كرائد لهذا الجنس الأدبي.[16]

وفي هذه الورقة البحثية سنقف عند مجموعة قصصية لقاص جزائري لم يأخذ حقه من المتابعة والتحليل في الأوساط الأكاديمية، كما صرح الناقد شريط أحمد شريط،[17] ألا وهي " نماذج بشرية" لرضا حوحو. و ينتمي رضا حوحو إلى المرحلة الأولى التي أسلفنا ذكرها.

تضم هذه المجموعة اثنتي عشرة قصة قصيرة، تجوّل من خلالها القاص مع نماذج مميزة، صادفهم في حياته أو سمع عن حكاياتهم وقد كانت على التوالي بهذا الشكل المنتقى (الشيخ رزوق – عائشة – العصامي – العمُّ نتيش- السكير – رجل من الناس – فقاقيع الأدب – الشخصيات المرتجلة – الأستاذ – سيدي الحاج- يحي الضَّيف – سي زعرور – التلميذ) كما صنفت هذه الكتابة القصصية - حينذاك- ضمن النوع الإصلاحي.

إن الوقوف على العنوان الأساسي للمجموعة ( نماذج بشرية) يوحي بالتعدد ويشير إلى أن الحديث سيكون محصورا على الإنسان باعتباره نموذجا متكررا، أما القصة المقصودة بالدراسة " سيدي الحاج " فهي صياغة موجزة ومركبة من لفظين، وهي مألوفة في متداولنا اليومي الجزائري قديما وحديثا، ومنسجمة مع محتوى النص الأدبي، تطلق –عادة- على الرجل الذي يؤدي فريضة الحج، إذ يتم تعطيل المناداة باسمه لينوب عنه هذا اللقب الذي يستخدم تقديرا واحتراما له بعد عودته من زيارة الكعبة المشرفة. والجميل في هذا العنوان أنه كان مفتاحا لولوج هذه القصة بحيث سهل للقراء توحيد أفكارهم المتعلقة بالحج والحجيج، فكان ذلك أقرب إلى تمهيد لجلب كل القصص المعاشة أو المسموعة عن هذه الفريضة لمقارنتها تأكيدا أو رفضا. ومن هنا تفتح لنا الدائرة التأويلية على مصرعيها لتحقيق نوع من التفاعلية بين كاتب النص ومتلقيه.[18] ألا يُقال " الفن إثبات للتكرارات ولعب عليها. "[19]

ما يستشفه القارئ أن الشخصيات الغالبة بالمتتابعة - في المجموعة ككل- كانت على العموم من الرجال، في حين اكتفى القاص بشخصية واحدة من النساء هي ( عائشة) أما الطباع فقد تنوعت بين المنافقين المتظاهرين بالورع والدين والمجتهدين الراغبين بتعلم كل العلوم والحرف وكذا الدراويش البسطاء المتعاطفين مع الجميع، والمدمنين على السكر والخمر والرجال الذين يفاجئوننا بحياتهم

السرية والبسطاء الذين يخدمون الجميع متناسين أنفسهم أو الذين يبهرون العالم حينما تمنح لهم فرصة إظهار ذلك.

في البداية استهل رضا حوحو مؤلفه برسالتين وقعهما بتاريخ 30 سبتمبر 1955 بمدينة قسنطينة، والمرجح أنهما كتبتا بعد الانتهاء من المؤلف. الرسالة الأولى كانت إلى الكُتاب، وهي مقولة للكاتب الفرنسي ( لابرويار La Bruyère) الذي يبدو متأثرا به وبمؤلفاته و خاصة كتابه "السمات الشخصية les caractères"، جاء فيها دعوة لكل أديب بالتزام الصدق كتابة وتفكيرا، مع الاحتفاظ بمساحة من الحرية بينه وبين القراء. فورد في النص المنتقى ما يلي: " يجب أن نتكلم كلاما صادقا، وأن نفكر تفكيرا صائبا، دون أن نحاول جلب الآخرين إلى أذواقنا وعواطفنا... إن ذلك لهو العمل الجليل. " ومعروف عن كاتبنا أنه استمد ثقافته الأدبية من مصدرين، الأول عربي و الثاني فرنسي ، إذ تأثر بفيكتور هيغو و لامارتين ولابرويار.[20]

أما الرسالة الثانية فقد كانت إلى القراء، يعلمهم فيها أنه سيرافقهم بعرض مجموعة من الطباع الإنسانية المتنوعة تنوع عقولها السامية أحيانا بإنجازاتها وإرادتها القوية أو النازلة في الحضيض بسبب تصرفاتها المرفوضة. ويؤكد رضا حوحو لقارئه أنه استمد مادته من الواقع ومن معايشة الأشخاص "ثم إني لم أعمد في عرض هذه النماذج إلى الخيال فأستخدمه في التنميق والتزويق، أو إلى التحليل النفساني فأسخره لإثبات فكرة أو إدحاض أخرى..."

فكرة قصتنا " سيدي الحاج" بسيطة هي النفاق المرضي عند بعض البشر، وهذا المفهوم ليس جديدا بل تم تناوله في النص الديني في عديد السور القرآنية وخاصة سورة البقرة، فإذا كانت فريضة الحج يؤديها الراشد المؤمن الصالح الذي حبب الله إلى قلبه الإيمان وزينه في عينه وكره له الكفر والفسوق والعصيان، في مقابل ذلك هناك من يقوم بتلك الزيارة، وهو لا يحمل مثقال ذرة من إيمان. فثمة أقوال لا تعكس الفعل والعمل، تفضحها الحياة بشكل متواصل، قال تعالى: "ومن الناس من يعجبك قوله في الحياة الدّنيا و يشهد الله على ما في قلبه وهو ألدُّ الخصام."[21]

تجسد النفاق في هذا الحاج الذي لم يقترب قيد أنملة من الصورة المألوفة لدينا عن المسلم الورع التقي. كما عكس ذلك النموذج المتكرر اجتماعيا، قديما وحديثا، ألم يصرح باشلار أنه من السهل إدراج العالم في كلمة ، في عبارة ... أو بالأحرى في صورة .[22]

بدأ الكاتب " رضا حوحو" حكايته، متحدثا عن نفسه وظروف غربته وكأنه جزء مما سيحدث لاحقا، فهو عايش هذه الحادثة معايشة شخصية، فكان طرفا فيها، يعلم نهايتها قبل أن يبدأ كتابتها بقوله ( كانت هذه الرحلة مجانية تغري بعض الفضوليين الذين لا يهمهم الإسلام ولا مناسك الحج) الأمر الثاني الذي يضيفه " رضا حوحو " والمتعلق بشخصه، أنه مختلف عن بعض الوافدين الجزائريين وإن كان تحمّل قربهم وتواجده برفقتهم فلأجل رابطة الوطن فقط.

إن الصورة الكاريكاتورية لهذا الحاج لخصت لنا الحكاية ونابت عن الأحداث الكبرى التي تتطلبها الأعمال الإبداعية الرائدة. فاللافت للنظر أنها تشكلت بفضل مكونات عديدة سنذكرها لاحقا متعلقة بالشكل والأقوال وكذا التصرفات وردود الفعل. ولكن الأكيد أن رضا حوحو استخدم الطريقة التقليدية مقحما معها الطريقة التمثيلية المستمدة من فن المسرح. فأسلوبه الخاص تلخص في المبالغة بتصوير الجانب الجسدي وإشراك القارئ عن طريق خلق حالة من الاستغراب والدهشة بغية تحريك تفكيره ووعيه.

إن هذه الصورة التي بنيت بفضل اللغة شكلت رسما في مخيلة كل قارئ بحيث أنجزت مهاما عديدة هي الإخبار والتدليل على المعنى المنوط والذي هو " إفلاس القيم الدينية" عند بعض الجزائريين في فترة الاحتلال الفرنسي، فهذا الحاج منحنا معرفة مصغرة عن النفاق بجهله المتعمد ورفضه للفرص التي تمنحها الحياة بين الحين والآخر. كما دفعنا للتفكير جديا في جوهر الأشياء والأشخاص. والغريب أن الكاتب عرض موضوعه دون أن يتدخل ودون أن يقترح حلولا لمواجهة هذه الظاهرة. فالسؤال لماذا؟ غاب كلية عن النص السردي و تم الاكتفاء بكيف؟

يميز القارئ بسهولة بين "الدين والتدين " فالدين أصل إلهي والتدين تنوع بشري، الدين جوهر الاعتقاد، والتدين هو نتاج الاجتهاد"[23] ومن هنا وجدنا مفاهيم متعلقة بالتدين الكلامي، والتدين

الانتقائي والتدين الموسمي والتدين المتكامل والتدين النفاقي ( من أجل مصلحة تحقق) والأكيد أن الفهم الصحيح للدين يفضي إلى التدين الصحيح بل هو الأصل في التدين وما يقابل الفهم هو الجهل والتجاهل.

كانت الأداة الأساسية المحركة للقصة المقصودة بالدراسة هي السخرية، وقد لعبت هذه التقنية دورا بارزا في خلق متعة فنية للمتلقي، إضافة إلى أنها سعت إلى أن تحمل في طياتها رسائل خفية، يتم من خلالها انتقاد الأوضاع الاجتماعية والتقاليد البالية ولتنبيه القارئ إلى فئة من الناس تتظاهر بالتقوى ولكنها بعيدة عن صدق المشاعر والنوايا. والسخرية تسعى إلى "تعويد الناس وتدريبهم على ملكة النقد الذاتي، وتنبيههم إلى أخطائهم."[24] فالأكيد أننا ابتسمنا مع بداية قراءتنا لهذا النص ولكننا تأسفنا حينما وصلنا إلى نهايته وانتبهنا أن الأمر كان أعمق وأخطر من البساطة التي طُرح بها الموضوع.

تعتبر السخرية وسيلة ذكية لتنبيه الظالمين والمتعجرفين بطريقة غير مباشرة، تمكنهم من التخلص منهم، كما يتخذ منها الشعراء سلاحا للمواجهة وطريقة لاسترداد حقوقهم المسلوبة."[25]

تقوم السخرية على عنصر المحاكاة والمشابهة وتتحقق بالكلام وبالتصرفات الجسدية، وانطلاقا من مجموع هذه الثنائيات تتميز الشخصية التي تنعت بالسخرية. ففي الجانب اللغوي أو الكلامي يتم التلاعب اللفظي كتقنية جالبة للسخرية بحيث تكتسب الألفاظ المستخدمة معاني جديدة بعيدا عن المعاني التي تعودنا عليها حين استخدامها. أما التلاعب بالمعنى فيكون الهدف منه هو استحضار دلالات خفية بعيدا على الدلالات المباشرة. وثالثا المفارقة التي تتحقق بتوظيف نقطتين أحدهما مقبول وآخر غير مقبول. إذن ينبغي أن نلاحظ أن كل شيء في الكتابة مهما كان بسيطا، فهو قادر على أن يتحدث إلينا وأن يفضح ويكشف واقع الجزائر في تلك المرحلة.

إن استيعاب وتذوق هذه القصة لا يتم دفعة واحدة وإنما تتطلب العملية العبور على مستويات متعددة، من التواصل والاتصال، ونقصد بذلك أن فهمنا يمر بمرحلة من القراءة المعلقة،

فالقصة المقدمة يعاد تخيلها من جديد عن طريق وعينا الحالم وبعد ذلك إسقاطها على صور حياتية سابقة مشابهة (إن الشيء يشبه بالشيء في صورته و شكله أو حركته وفعله أو في لونه وطبعه).

ونحن أمام مجريات أحداث هذه القصة نختار مسلكا واحدا بين الإعجاب أو الرفض/ التفسير القديم أو ابتكار تفسير جديد. فمثلا في التفسير القديم يمكننا أن نضيف تفاصيل غيبت عن النص بل بدت لنا ضمن الفراغ الذي يميز أحيانا بعض النصوص الأدبية، فإذ كانت هذه الشخصية لا تعرف الأمور الأساسية للإسلام (الوضوء والصلاة)، فما مقدار معرفتها وممارستها لفريضة الصيام. كما أننا نتساءل عن واقع حياتها في الجزائر وكذا عن الأسباب التي منعتها من تحضير نفسها لهذه الشعيرة الدينية بالاستفسار والتعلم البسيط.

حاول الكاتب في نصه هذا " سيدي الحاج" أن يدهش القارئ ويخلق حالة من الاستغراب، ألم يذكر باشلار أن الدهشة تثير المنطق [26] كما اعتبر الموضوع الذي يعلما يغيرنا، إذ يحدث الاندهاش أولا حينما نكتشف أن الحج في حكايتنا لم يكن إلا سياحة وتجوالا في الأسواق وشراء لحاجيات لا حاجة إليها. و ثانيا يفضح المكان الذي نزل فيه هذا الحاج حالته الميسورة، ألم يتم إخبارنا أن البيت كان منفردا مع امتياز خادم خاص.

أما الحدث وكما عرفه أحد النقاد فهو أهم عنصر في القصة القصيرة، ففيه تنمو المواقف، وتتحرك الشخصيات... يتطلب الحدث اهتماما كبيرا بالفاعل والفعل، لأنه خلاصة هذين العنصرين."[27] وتتضح هذه التقنية تدريجيا انطلاقا من الجولة التي جمعت السارد بالحاج الجزائري، فلولا هذه الخرجة لصعب فضح خبايا هذه الشخصية الغريبة، فالمرافقة أزالت ما كان مستورا في حياة هذا الكائن من سلوكيات معيبة يرفضها كل إنسان عاقل. وقد قامت هذه القصة على خطاب واحد، جاء على لسان السارد ( رضا حوحو)، بحيث أوصل لنا رؤيته للقضية وللفكرة، في مقابل ذلك غاب عنا خطاب الحاج الذي كان سيزيد من حركية الأحداث.

والملاحظ في الحدث أن الكاتب "رضا حوحو " اتبع في عرض موضوعه على الطريقة التقليدية وفيها يتم اتباع التطور السببي من مقدمة إلى العقدة ثُم أخيرا النهاية. فجاءت هذه العناصر موجزة

وسلسة مع ذكر الأساسي والمفيد في الكتابة الإبداعية واستخدام الوصف في بناء حكايته وخاصة الوصف المتعلق بالشخصية.

كما لجأ القاص إلى طريقة الترجمة الذاتية، فقد كان سرد الأحداث بضمير المتكلم باعتباره شخصية من شخصيات الحكاية، وتُدخل هذه التقنية القارئ في حيرة كبرى لحظة رغبته في تحديد انتماء القصة بين الخيالي والواقعي. وخاصة حينما يعود إلى سيرة " رضا حوحو" و يجده قد انتقل بالفعل إلى الحجاز قبل الحرب العالمية الثانية واستقر هناك لعشر سنوات من ( 1935 إلى 1945) ودرس في كلية الشريعة بالمدينة المنورة ،كما جاء بمتن القصة.

لقد قدم السارد الشخصية المركزية بلسانه ومن خلال وجهة نظره، بحيث دفعنا هذا الأسلوب إلى الاعتقاد أن الأحداث المروية عايشها رضا حوحو شخصيا، فالحكاية لغرابتها كانت تحتاج إلى صوت ثان هو صوت الحاج، حتى يشرح لنا وجهة نظره أو الدوافع التي جعلته يؤدي هذه الفريضة دون وازع ديني أو تحضير مسبق. فاستغرابنا ورفضنا وسخريتنا من الصورة السلبية للفكرة المعروضة، تذكرنا أن ثمة نماذج أخرى تمكنت من إخفاء هذه الحقيقة ونجحت في خداع بيئتها ومجتمعها. لقد اهتم القاص بالبعد الجسمي والاجتماعي والنفسي للشخصية الأساسية دون سواها، ويعود هذا التركيز إلى طبيعة القصة القصيرة التي لا تتحمل أن تستعرض شخصيات عديدة. وقد وفق رضا حوحو في رسمه للشخصية بصورة كاريكاتورية حتى أننا تصورنا في مخيلتنا ملامح مطابقة لها، لا تبتعد عن المكتوب الخيالي.

يقال أن عقدة القصة الجيدة، يجب أن تجيب عن هذين السؤالين: وماذا بعد، ولماذا؟[28] وهذا ما حققه رضا حوحو في قصته " سيدي الحاج"، فبتوالي الأحداث وبعد اكتشاف السارد جهل الشخصية للوضوء والصلاة، استوقفتنا الشعائر الدينية الأخرى بين الحضور والغياب ثم تساءلنا : هل هذا الشخص الغريب مسلم فعلا وكيف تنعت الغفلة التي تميزه؟ ولكن الغريب أنّ الجزء الثاني من العقدة أُغفل تماما ولم يتم مقاربته فنيا والمتمثل في ( لماذا؟) فلماذا تمتلأ الحياة بأمثال هؤلاء ؟

## 4. الخاتمة:

إن القصة القصيرة جنس أدبي قديم، رافقنا بشكله المكتوب والشفهي، وهي دوما تضيف إلى فكرنا وذاكرتنا ورؤيتنا العميقة للأشياء، كما أنها تقوم على عناصر بسيطة ومتكررة اجتماعيا، وهدفها الأساسي إيصال فكرة ما بأسلوب دقيق ومباشر.

وعكس ما يخاله عديد قرائها، فإن القصة القصيرة لا تقل صعوبة في كتابتها عن الرواية أو القصيدة الشعرية، لأن تلقيها يقف على احتمالين، فإما القبول والترحيب أو الرفض و التجاوز.

بالنسبة للقصة الجزائرية، فإن وضعها الحالي لا يختلف عن بداياتها، فقد طبعها التعثر المتواصل وابتعاد الكتاب عن ممارستها ومقاطعة القراء عن تصفحها، مفضلين الرواية وكل سرد طويل.

أما نموذجنا "رضا حوحو" فقد نجح في قصة " سيدي الحاج" في كتابة عمل أدبي مميز لا يقل إبداعا عن أعمال كبار القصاصين. فالتزم بمحدودية المساحة النصية كما هو مطلوب تقنيا من كتاب هذا الجنس. وبنى حكايته انطلاقا من فكرة النفاق الديني، معتمدا على تفاصيل وأحداث بسيطة مستمدة من تجربته الحياتية ومقتربا بذلك من قصص المعنى. وقد يعود تميز هذه القصة القصيرة إلى طابعها الساخر وإلى كاريكاتورية الموقف والحادثة ككل. ولهذا ألفينا قارئها متمتعا بأسلوب الكاتب البسيط والمباشر، بحيث تبقى الحكاية عالقة في ذهنه بعد وصوله إلى الكلمة الأخيرة.

إن قصة " سيدي الحاج" إبداع جزائري، كتب في فترة الاحتلال الفرنسي للجزائر ولكن الموضوع المطروح لازال مستمرا إلى يومنا هذا، نشاهده من خلال بعض الشخصيات التي تطابق ما صوره "رضا حوحو". ولعل الجميل في النص الذي استوقفنا هنا هو تحريك خيالنا كقراء نحو تصور قصة متكاملة لهذا الحاج لما بعد إتمام مراسيم الحج.

**قائمة المراجع:**


- أليكس كيجان،(2010)، ما القصة القصيرة، ترجمة محمد عبد الله، مجلة فيلادلفيا الثقافية ، الأردن، العدد6 .

- بوضروة زهرة ،( 2006-2007 )،القصة الجزائرية بين الاتباع و الإبداع ، دراسة نقدية لقناديل الظلام لعميش عبد القادر، ماجستير جامعة الشلف، الجزائر.
- رشاد رشدي،(1959) ،فن القصة القصيرة، مكتبة الأنجلو المصرية الطبعة 1،مصر.
- شريط احمد شريط، (1998)،تطور البنية الفنية للقصة، اتحاد الكتاب العرب، سوريا.
- عايدة أديب بامية ،(1982)، تطور الأدب القصصي الجزائري ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر.
- عبد العالي معزوز، ( 2014)، فلسفة الصورة، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء المغرب.
- عبد الله الركيبي، (1983)القصة الجزائرية القصيرة، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر
- عبد المالك أشهبون،( 2011)، العنوان في الرواية العربية، محاكاة للدراسات و النشر والتوزيع، سوريا.
- غاستوف باشلار، (2010)، جماليات الصورة ، الطبعة الأولى ، التنوير للطباعة و النشر ، تر غادة الإمام. بيروت ، لبنان.
- محمد عبيد الله ،فن القصة القصيرة ،(2010) فلاديلفيا الثقافة ، ملف العدد، القصة القصيرة، العدد 6 ، الأردن.
- محمد معتصم، ( 2013) القصة المغربية الحديثة، المفهوم و القضايا، نسخة إلكترونية المغرب.
- ملفوف صلاح الدين،(2008)، بيبليوغرافية القصة الجزائرية القصيرة( النشأة والتطور)، الأثر، مجلة الآداب و اللغات ، جامعة قاصدي مرباح، الجزائر، العدد السابع ماي.
- يوسف زيدان ، دوامات التدين ، الطبعة الأولى 2013 دار الشروق، مصر.

[1]) ينظر رشاد رشدي،(1959) ،فن القصة القصيرة، مكتبة الأنجلو المصرية الطبعة 1،مصر، ص8.

[2]) ينظر المرجع نفسه، ص ص9-10.

[3]) محمد عبيد الله ،فن القصة القصيرة ،(2010) فلاديلفيا الثقافة ، ملف العدد، القصة القصيرة، العدد 6، الأردن، ص52.

[4]) المرجع نفسه، ص 53.

[5]) أليكس كيجان،(2010)، ما القصة القصيرة، ترجمة محمد عبد الله، مجلة فيلادلفيا الثقافية ، الأردن، العدد6، ص60.

[6]) المرجع نفسه، ص 60.

[7]) رشاد رشدي،(1959) ،فن القصة القصيرة، مكتبة الأنجلو المصرية الطبعة 1،مصر ،ص 56.

[8]) أليكس كيجان، ما القصة القصيرة، ترجمة محمد عبد الله، ص60.

[9]) المرجع نفسه، ص 60.

[10]) محمد معتصم، ( 2013) القصة المغربية الحديثة، المفهوم و القضايا، نسخة الكترونية المغرب ، ص16.

[11]) عبد الله الركيبي، (1983)القصة الجزائرية القصيرة، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، ص 19.

[12]) المرجع نفسه، ص 273.

[13]) ملفوف صلاح الدين،(2008)، بيبلوغرافية القصة الجزائرية القصيرة( النشأة والتطور)، الأثر، مجلة الآداب و اللغات ، جامعة قاصدي مرباح، الجزائر، العدد السابع ماي ، ص 158.

[14]) بوضروة زهرة ،( 2006-2007 )،القصة الجزائرية بين الاتباع و الإبداع ، دراسة نقدية لقناديل الظلام لعميش عبد القادر، ماجستير جامعة الشلف، الجزائر ، ص 27.

[15]) عايدة أديب بامية ،(1982)، تطور الأدب القصصي الجزائري ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، ص 305.

[16]) عايدة أديب بامية ،(1982)، تطور الأدب القصصي الجزائري ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، ص 306.

[17]) ينظر شريط احمد شريط، (1998)،تطور البنية الفنية للقصة، اتحاد الكتاب العرب، سوريا ، ص 70.

[18]) عبد المالك أشهبون،( 2011)، العنوان في الرواية العربية، محاكاة للدراسات و النشر والتوزيع، سوريا ، ص 69

[19]) عبد العالي معزوز، ( 2014)، فلسفة الصورة، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء المغرب، ص 106.

[20]) ينظر شريط احمد شريط، (1998)، تطور البنية الفنية للقصة، اتحاد الكتاب العرب، سوريا، ص 63

[21]) سورة البقرة، الآية 204

[22]) غاستوف باشلار ، (2010)، جماليات الصورة ، الطبعة الأولى ، التنوير للطباعة و النشر ، تر غادة الإمام. بيروت ، لبنان ، ص 235

[23]) يوسف زيدان ،( 2013)، دوامات التدين ، الطبعة الأولى دار السرور ، المقدمة

[24]) أحمد الجوفي، الفكاهة في الأدب أصولها و أنواعها، نهضة مصر للطباعة و النشر و التوزيع، القاهرة، 2001 ص 20.

[25]) شمس واقف زادة،( 1971)، الأدب الساخر ، أنواعه و تطوره على مدى العصور الماضية ،دراسات الآداب المعاصر، العدد 12، إيران، ص 105.

[26]) غاستوف باشلار ، (2010)، جماليات الصورة ، الطبعة الأولى ، التنوير للطباعة و النشر ، تر غادة الإمام. بيروت، لبنان، ص 49.

[27]) شريط احمد شريط، (1998)، تطور البنية الفنية للقصة، اتحاد الكتاب العرب، سوريا ، ص 21.

[28]) شريط احمد شريط، (1998)، تطور البنية الفنية للقصة، اتحاد الكتاب العرب، سوريا ، ص 27