

بنية الشخصية في القصة الجزائرية القصيرة "قصة خولة" لأحمد رضا حوحو "نموذجاً"

د/ علي رحمانى
جامعة بسكرة

الملخص :

Abstract :

The story is considered as one of the literary works which carries the values of societies and nations, through it the writer can monitor the various social, political and intellectual manifestations and transformations... Through this research paper we seek to prove the existence of Algerian literature that is deserves to study, for that reason we focused on one of the symbols in Ziban's area Biskra, which is the birthplace of the writer 'Ahmed Ridha Houhou' who wrote the story of 'khawla', and that story was narrate the real lifestyle in the society at that time.

تعتبر القصة من أكثر الجسور الأدبية الحاملة لقيم المجتمعات والأمم، والتي من خلالها يمكن للأديب أن يرصد مختلف المظاهر والتحوليات الاجتماعية والسياسية والفكرية... ونحن من خلال هاته الورقة البحثية نروم إلى الإثبات بوجود أدب جزائري جدير بالدراسة؛ ولأجل ذلك توجهنا بالدراسة صوب عالم من أعلام منطقة الزيبان -بسكرة- مسقط رأس الأديب "أحمد رضا حوحو" صاحب قصة "خولة" قيد الدراسة، من حيث أن هذه الأخير تصور الحياة الواقعية التي يعيشها المجتمع آن ذاك.

تمهيد

لقد استطاع الأدب الجزائري أن يخطوا خطوة نوعية تَمَكَّن من خلالها أن يفرض وجوده على الساحة العربية والعالمية على حدّ السواء، من حيث أن القصة هي أكثر الجسور الأدبية الحاملة لقيم المجتمعات من خلال رصد مختلف مظاهرها وتحولاتها السياسية والاجتماعية والاقتصادية والفكرية؛ ولا زال يسبح على فضاء الرقي والتفوق بفضل مشاعلة جزائريين حملوا على عاتقهم هذه المهام فنذكر على سبيل المثال لا الحصر محمد العيد الزاهري وأحمد رضا حوحو ومحمد العابد الجيلالي وأحمد بن عاشور وأبو القاسم سعد الله وغيرهم من الأدباء الذين وجدوا ضالتهم في كتاباتهم انطلاقاً من واقعهم المعاش، وأحمد رضا حوحو قد بنى قصته انطلاقاً من مجتمعه المعاش، ولقد اخترنا في هذه الورقة البحثية دراسة القصة الجزائرية القصيرة بالبحث في بنية الشخصية والتعرف على ما يحتويه النص من جماليات فنية وأدبية، فكان "أحمد رضا حوحو" ابن مدينة بسكرة (المولود في 15 سبتمبر 1910) وجهتنا الأولى، فقد كان من الدعاة إلى التمسك بالشخصية الوطنية في الوقت الذي عمل فيه المستعمر على فرض اللغة الفرنسية على الساحة الجزائرية، و"قصة خولة" محطتنا كونها تجسيدا للواقع العربي عموماً والجزائري خصوصاً ذلك لقرب نصوصها وأجوائها من أنفسنا التي نلاحظ فيها تجسيدا للصراع القائم بين الحالة النفسية للشخصية وبين المجتمع الريفي المتمثل في المرأة والسلطة والثقافة؛ فارتأينا تسليط الضوء على هذا النوع الأدبي الذي ظهر متأخراً في الجزائر مقارنة بالفنون الشعرية، بالرغم من ذلك استطاع أن يغني النص القصصي العربي ويثمنه بروافد تعبيرية جديدة لم تكن متوقعة منه مقارنة بما هو موجود في الدول العربية الأكثر عراقة في الممارسة القصصية، وأيضاً بسبب عزوف بعض الدارسين والباحثين عن دراسة الأدب الجزائري بسبب تعاليهم ونظرتهم إليه بازدراء... ونحن في هذا العمل نحاول أن نثبت بوجود أدب جزائري جدير بالدراسة والتناول؛ ومنه يتضح لنا أنه هناك عدّة إشكاليات تطرح نفسها في هاته الورقة البحثية يمكن لنا أن نصوغها كما يلي:

- ما مفهوم القصة الجزائرية؟ وما هي اتجاهاتها وأعلامها؟
- كيف نشأت القصة القصيرة؟
- كيف ساهمت الشخصيات في تصعيد أحداث القصة؟
- كيف وظف أحمد رضا حوحو شخصياته؟

أولاً: مفهوم القصة:

1- لغة: مادة قصص في لسان العرب تعني تتبع أثر الشيء شيئاً بعد شيء وإيراد الخبر ونقله للغير، وتعني أيضاً الجملة من الكلام¹.

2- اصطلاحاً: يعترف "شلوفسكي" الناقد الروسي الشهير بصعوبة تعريف القصة ذلك لصعوبة تحديد الخواص المميزة لها، والتي يجب أن تتمازج معا لكي نحصل على مبنى حكاية (sujet) مناسب، ذلك أن وجود صورة ما أو وصف لحادث معين لا يكفي -كما يقول- لكي يترسّب لدينا انطباع بأننا أمام قصة قصيرة²؛ ولقد جاءت لفظ قصة (story) بشكل عام في الإنجليزية من الأصل اللاتيني (historia) الذي يعني التاريخ (historié) والذي يشير إلى العمليات الخاصة بسرد قصة أو حكاية أو مجموعة أخبار وكذلك طريقة سردها، وإن القصة يمكن أن تكون حقيقية أو خيالية، طويلة أو قصيرة، كاملة أو ناقصة شفوية أو مكتوبة، مستحيلة أو ممكنة... أي أن سلسلة الأحداث التي ينظمها الناس باعتبارها تسجيلاً أو محاكاة للحياة أو تحويلاً لها وابتعاداً عنها يمكن أن تكون قصة، حتى عندما لا تستخدم الكلمات كما في القصة التي ترسم في فن التصوير الزيتي مثلاً، وكما في التمثيل الصامت "البانتوميم" أوفي السينما الصامتة...؛ وعليه فإن القصة كغيرها من أشكال القص أو الحكاية هي عملية بناء وتركيب تصوري وتخيلي وكذلك هي بمثابة التنظيم لعناصر الخبرة في التكوين الفني³.

ثانياً: نشأة القصة القصيرة:

1- عند الغرب: إن رواية الأحداث وحكيها غريزة عند الإنسان منذ القدم، ومنه يعمل الباحثون بأن ظهور القصة يرجع إلى عصور موعلة في القدم فنشأت مع الإنسان وتطورت بتطوره، وإذا كان الباحثون قد أجمعوا على أن ظهور القصة بشكل عام يعود إلى زمن طويل فإنهم يرون أن القصة القصيرة كشكل فني محدّد لم يظهر إلّا في العصر الحديث وبالتحديد في القرن التاسع عشر، بيد أن ظهور شكل القصة القصيرة يرجع إلى العصور الوسطى حيث ظهرت محاولات من مثل بوتشيبيو (Bo Chepo) في "الفاشييتيا" وتشوسو (Huso) في حكايات "كانتريري"⁴، ولقد بلغت القصة القصيرة درجة عالية من النضج وشهدت تطوراً واضحاً في ذات القرن، حيث اكتمل شكلها وتحدّدت سماتها كفنٍ متميّزٍ عن الرواية والقصة ناهيك عن بقية أنواع الأدب الأخرى، ويرجع الفضل

إلى ثلاثة من كبار كتّاب القصة المعروفين "جي دي موباسان" (1809-1849) و"إدغار آلان بو" (Edgar Allan Poe) (1850-1893) في فرنسا و"أنطوان تشيخوف" (Antoine Tchekhov) (1860-1904) في روسيا، فالنقاد يرون أن اكتشاف "موباسان" لوحدة الانطباع أو وحدة الأثر هو من الاكتشافات الهامة في تحديد معالم القصة القصيرة، ويرون أن القصة القصيرة قد خطت خطواتها الكبرى عند "موباسان" (Maupassant) ذلك أنه وجد في حياة الإنسان لحظات قصيرة ووقائع عادية لكنها ذات دلالة في حياته اليومية، هذا الموقف لا يرتبط بالولادة والزواج والموت وإنما يرتبط بلحظة معينة تلقي الضوء على حياة الشخص وعلى واقعه، فوجد أن الشكل الفني الذي يعبر عن اللحظة أو الموقف هو القصة القصيرة التي تتماشى مع روح العصر الذي عاشه "موباسان" الذي كان همه الوحيد البحث والاكتشاف والتنقيب عن الجزئيات والتفاصيل في الطبيعة والإنسان معا⁵.

2-

عند العرب: لقد عرفت اللغة العربية منذ العصر الجاهلي

مجموعة مصطلحات ذات دلالات قصصية مثل السمر والخرافة والحديث والخبر ومقامة نستكشف منه لأول وهلة أن العرب قد عرفوا أشكالاً قصصية متعددة الخصائص والأهداف، وإن لم ينص نقادهم على اعتبار هذه الأشكال نوعاً أدبياً له ملامحه وخصائصه ففي العصر الجاهلي نجد أن العربي قد نسج قصصاً وحكايات تناولها في أحاديث سمره التي كان يتبادل فيها نقل الخبر والنادرة وحكايات الأمثال، كما كان لدى العربي أيضاً أبطاله وبطلاته حيث نسج حولهم قصصه وأساطيره مثل "عنتر" و"سيف ابن ذي يزن" و"زنبيا" و"زرقاء اليمامة"، وفي ذلك لعب "الجن" دوراً لا بأس به في حياة العرب والأدب العربي قبل الإسلام، ومن ثم ظهرت قصص الحوادث الغامضة والعجيبة كقصة "عمر ابن يربوع" الذي تزوج الغول، و"أخبار تأبط شرا" مع الغيلان وقصة "عبيد ابن الأبرص" مع شجاع الحية؛ وامتألت كتب الأدب العربي بعد ذلك بهذه القصص ككتاب "مجمع الأمثال للميداني"، و"المحاسن والمساوي للبيهقي"، و"العقد الفريد لابن عبد ربه"، و"البخلاء للجاحظ" وقد جمع الأستاذ "محمد حمد جاد المولى" بالاشتراك مع الآخرين عدداً لا بأس به من هذه الأخبار في كتابهم "قصص العرب"، ولم تلبث القصة منذ العصر

الإسلامي أن حققت تقدما أكثر من حيث المفهوم والهدف، فقد أضيف إلى جانب كونها وسيلة لنقل الخبر وروايته هي كذلك تسعى لخدمة الهدف الأخلاقي والتربوي من خلال الوعظ والإرشاد واتخاذها كشواهد تتضمن عظات تربوية وأخلاقية فيذكر "المقريزي" عن أبي شهاب أن "أول من قصّ في مسجد رسول الله -صلى الله عليه وسلم- تميم الداري، استأذن عمر أن ذكر الناس فأبى عليه حتى كان آخر ولايته فأذن له أن يذكر في يوم الجمعة قبل أن يخرج عمر، فستأذن تميم عثمان رضي الله عنه في ذلك له أن يذكر يومين في الجمعة، فإن تميم يفعل هذا..."⁶.

وقد تمثلت القيمة التربوية والأخلاقية في القصة العربية خير تمثيل في "كليلة ودمنة" بعد أن فتح "ابن المقفع" الباب للترجمة، الأمر الذي يفسّر لنا اتجاه هذه القصص إلى تصوير النظم في الحكومات المستبدّة وإلى حشد العديد من الأمثال والحكم في مختلف شؤون الحياة وإلى سيطرة الطابع الأخلاقي التعليمي عليه، واتخاذ الرمزية القصصية وسيلة لنقل هذا كله؛ فللقصة العربية عموما أصول في أيام العرب وفي أشكال القصص القرآني وأسلوب المقامات منذ فجر النهضة العربية في عصورها الأولى، لكن نشأتها بشكلها الفني المنظور ارتبطت بالقرن العشرين بعد احتكاكها بالإنتاجات الفكرية والأدبية في الغرب وتأثرت هذه النشأة القصصية بالقصة الأوروبية حديثا، فتأثرت بها شكلا طويلا وقصيرا، عناصر وأسلوبا، وصيغا فنية مختلفة⁷، وقد اختلفت فترات هذا التأثير بين أقطار الوطن العربي فكانت مصر في ذلك أسبق بشكل ما في إرساء قواعد هذا الفن منذ الثلث الأول من القرن العشرين فتطورت القصة في مصر خاصة- حتى وصلت نماذج منها إلى مستوى القصة الغربية، وأكثر مؤرخي القصة وناقديها يعتقدون أن "محمود تيمور" هو أول واضع للقصة القصيرة في مصر، ولكن المنهج العلمي الحديث أثبت عكس ذلك بحيث مرّت القصة القصيرة بثلاثة مراحل نذكرها على التوالي:

1. **المرحلة الأولى:** وهي تمثل مدرسة السفور سنة 1915، ومن كتابها القصاصين "محمود عزي" وكان مديرها عبد الحميد حمدي.
2. **المرحلة الثانية:** المدرسة الحديثة في القصة سنة 1920، وكانت تنظم أعضاء كثيرين منهم "محمود تيمور" و"طاهر لاشين" و"يحيى حقي".

3.

المرحلة الثالثة: مدرسة محمود كامل المحامي وقد أثبت

الأديب علي كامل في بحث أدبي بعد دراسته طويلة عكف عليها في مجلة "سفور".

بيد أن "محمود عزي" ومؤرخي القصة القصيرة يجمعون على أن "محمود تيمور" هو رائد القصة القصيرة في مصر، ومن هؤلاء "يحي حقي" في كتابه "فجر كتابه القصة القصيرة" و"محمود تيمور" في كتابه "قصص ومسرحيات" و"عبد العزيز عبد الحميد" في كتابه "الأقصوصة في الأدب العربي الحديث" و"عباس خضر" في كتابه "القصة القصيرة"، ويدافع الأديب "علي فيضي" على وجهة نظره بأن قصص "محمود تيمور" لم تظهر إلا في سنة 1917م حيث نشر أول قصة له في جريدة السفور بعنوان "في القطار"، بالإضافة إلى أن قصصه كانت أشبه باللوحات الفنية، فأول قصة قصيرة مكتملة ظهرت في مصر على صفحات مجلة السفور (1915م-1925م) كانت "لمحمود عزي" وكان ذلك سنة 1915م وأول قصة له أسماها "علي وسميرة"؛ ثم تتابعت قصصه في مجلة السفور فنشر ثلاث عشر قصة قصيرة حتى سنة 1923م وقد عالج القصة الواقعية بأسلوب رومانسي على نسق القصة "المباشرة" أي أنه كان يشترط في هذه القصص أن يكون لها بداية ووسط ونهاية غير متوقعة مع عنصر التشويق⁸.

مما سبق، نستخلص أن القصة القصيرة ظهرت في مصر 1915م محاكاة للقصة الغربية القصيرة "جي دي موباسان" وأن "محمود عزي" كان أول من عالج هذا الفن ثم تلاه "محمود تيمور" ثم تتابعت القصص في المدارس التي أشرنا إليها آنفاً.

ثالثاً: نشأة القصة الجزائرية:

ظهرت القصة الجزائرية متأخرة بالقياس إلى الأشكال الأدبية الحديثة مثل المقال الأدبي والمسرحية... لهذا يفترض بنا إيجاد الأسباب الرئيسة التي كانت بمثابة حاجز في غياب القصة الجزائرية العربية، وقد ظهرت أولى المحاولات للكتابة في هذا اللون في مطلع القرن التاسع عشر، فكانت الجزائر في هذه الفترة تلتزم طريقها وتبحث عن شخصياتها التي حاول الاستعمار طمس معالمها والقضاء عليها وكان من الممكن أن تستفيد القصة الجزائرية من القصة العربية، لكن تأخر النهضة الثقافية في الجزائر إلى ما بعد الحرب العالمية الأولى والانعزال الذي كانت تعيشه سياسياً وثقافياً لم يسمح للقصة أن تظهر إلا في أواخر العقد الثالث من القرن العشرين؛ وقد اختلفت آراء الدارسين حول أول محاولة قصصية ظهرت في

الأدب الجزائري الحديث، فقد ذهب الدكتور "عبد المالك مرتاض" إلى أن قصة "المساواة لفرنسوا والرشيد" التي نشرت في العدد الثاني من جريدة الجزائر في يوم الاثنين 20 محرم 1344هـ الموافق لـ: 10 أوت 1925م هي أول قصة جزائرية، وقد أكد ذلك بقوله "إن المحاولة الأولى القصصية التي عرفها النشر الحديث في الجزائر تلك القصة المثيرة التي نشرت في جريدة الجزائر"⁹، وذهبت الدكتورة "عايدة أديب بامية" إلى أن أول قصة منشورة هي "دمعة على البؤساء" التي نشرتها جريدة "الشهاب" في عديدها الصادرين يومي 18 و28 من شهر أكتوبر عام 1926م¹⁰، أما الدكتور "عبد الله خليفة الركبي" فذهب إلى أن بداية القصة ترجع إلى أواخر العقد الثالث من القرن العشرين وأنها ظهرت أولا في شكل مقال قصصي والذي هو مزيج من المقامة والرواية والمقالة الأدبية¹¹، وقد عد الدكتور "صالح خرفي محمد بن العابد الجيلالي شرع ينشر قصصه في جريدة الشهاب منذ عام 1935م¹² .

وقد لجأ الكتاب إلى هذا الضرب القصصي "القصة القصيرة" أملا في إشاعة حيوية في الحياة الأدبية الراكدة التي شرعت تنتفس بصعوبة منذ أواخر القرن التاسع عشر، فاستمدوا في هذا الإطار القصصي عناصر في القص التي هي مزيج بين الشكل في الحكاية والمقالة الاجتماعية القصيرة والمقالة الأدبية، هذا الأمل أطرده نموه في مرحلة جديدة من النهضة الأدبية بعد الحرب العالمية الأولى في العشرينات ببروز صحافة وطنية بوجهها الاصطلاحي خصوصا، فصارت منبرا للكلمة شعرا ونثرا و بدأت تبرز أفلام مختلفة في مثل المنتقد للشيخ "عبد الحميد بن باديس" 1925م وقد تلتها في السنة نفسها الشهاب 1925م-1939م، وفي البصائر التابعة لجمعية العلماء المسلمين الجزائريين سلسلتها الأولى 1935م-1945م والثانية 1947م-1956م وغيرها مثل "الشعلة" 1949م-1951م لـ: "أحمد رضا حوحو" وغيرها، حيث فتحت هذه الصحافة صدر الإنتاج الأدبي وقد شرع يتسع من مطلع الثلاثينيات فبدأت تشجع على طرق مختلفة الأشكال التعبيرية مثل المقال الأدبي و"معرض آراء الأفكار" و"القصص الأدبي" فانطلق فيها المقال القصصي إلى جانب الحكاية العامة والحكاية الأدبية والمقالة الصحفية الدينية وسواها، مما جعل القصة الجزائرية تمضي في خطواتها الأولى واعدة متعثرة في الوقت نفسه، من دون وعي تام بشروط هذا اللون الأدبي في أواخر الأربعينات فاختلط شكل الحكاية في هذا الإنتاج بشكل المقالة القصيرة وغيرها، وقد ظهرت في هذه المرحلة نماذج عديدة طورت الأداة الفنية فيها لدى بعض كتاب القصة القصيرة في الفترة الثانية مع مطلع الخمسينات وهذه النماذج تعكس طبيعة المحاولة الأولى

وشكلها كحكاية قصصية أو مقالة قصصية أو كمزيج بينهما؛ وقد كان "محمد بن العابد الجيلالي" 1890م-1967م من المبكرين في كتابة هذا النوع الأدبي فمن محاولته في ذلك "السعادة البتراء" التي نشرها في ركن معرض آراء وأفكار، بمجلة الشهاب باسمه المستعار "رشيد" وقد اتخذت هذه النشأة القصصية الأولى المتعثرة طابعا اصطلاحيا على يد أفلام أخرى حيث تغدو الشخصية القصصية عبارة عن مثل ليس إلا لتأكيد الفكرة الاصطلاحية¹³.

ولقد كان للحرب العالمية الثانية أثرا واضحا في إعادة صياغة ذهنية جديدة لدى الإنسان الجزائري، وخاصة بعد حوادث 08 ماي 1945م أين أدرك الشعب الجزائري حقيقة الاحتلال الفرنسي ونواياه الشريرة ضد الطبقة المثقفة فكان من لزاما من هاته الفئة المثقفة تحريك الرأي العام وإنارة سبل تفكيرهم وتوعية القراء بروى جديدة تفترض البحث عن قالب أكثر تصورا وحرارة وأشد قوة في القصة القصيرة التي كانت من الناحية الشكلية في هذه الفترة تتجاذبها سمات تعبيرية عديدة، قد تختلف وقد تتأزر في هيمنتها المشتركة في عمل واحد فيكون الشكل فيها مزيجا بين حكاية ومقالة قصصية أو بين قصصية واصطلاحية دينية وعظة أو سيرة ذاتية في طابع حكاية، وهنا بدأ تطُّع الكتَّاب واضحا حول الدفع للتعبير القصصي إلى مستوى فني يتجاوز الشكل السابق إلى شكل يرقى إلى تصنيف في القصة الفنية الناضجة ذات العناصر المتكاملة كما هو الشأن في المرحلة التي وصلتها إلى أوروبا خصوصا، وهو الاتجاه الذي لم يلبث حتى بات حقيقة تشغل الكتابة نظريا وإبداعيا مع مطلع الخمسينات¹⁴، وقد تنبه الكاتب "أحمد رضا حوحو" لذلك بعدما استفاد من تجربته السابقة في التعامل مع الحديث القصصي وشخصياته إضافة إلى ثقافته المعرفية والنظرية في الآثار الغربية فتطلع على تنظير في القصة وحاول فيه أن يحدّد شكلها ملامح الحدث القصصي والبطولة في القصة أو مستوى الشخصيات فالحدث ينبغي أن يتخلص من رتابته وبشاعة الحوار فيه، وعلى الشخصيات أن تتباين مستوياتها موقعا ولغة تبعا لواقعها، هذا من جهة ومن جهة أخرى على مستوى المضمون أيضا، وينبغي أن يكون للقصة هدف وأن لا تكتب لتمضية وقت فقط أو ملاً فراغ بل هي قصة يلجأ فيها الكاتب إلى الخيال وينتزع شخصياته المعروفة من واقع معلوم فيجد في الحديث عنها "السعيد المغرور بملاذ الحياة وزخرفها متعة، وتجد فيها البائس الواقف على زيف الحياة وشقائهم سلوى وسأجد أنا في متعة هذا وسلوى ذلك خير عزاء"، وهو في هذا بصر على واقعية حرفية ووظيفة اجتماعية وأخلاقية واصطلاحية للعمل القصصي ومحاولة التنظير هذه جاءت من وحي الإحساس بقصور ما في فهم وظيفة

العمل القصصي وشكله مما قعد بالقصة الجزائرية على أن تكون لها تقاليد فنية ناضجة كما عبر عن ذلك "أبو القاسم سعد الله" في جريدة البصائر من السلسلة الثانية جعلها مقدمة لقصته "سغة خضراء" حين نشرها بالبصائر حيث قال: «يكاد الأدب الجزائري يكون خاليا من عنصر القصة التي أصبحت مادة أولى لمفاهيم الآداب العالمية الحديثة... مما جعل الباحثون في إنتاجنا لا يظفرون بالطبيعة الاجتماعية التي تعيشها الأمة... وذلك الخلو البالغ هو الذي دفعني إلى أن أحاول فقط في موضوع القصة... ورائدي في ذلك خدمة أدبنا الحديث»¹⁵.

ومنه يبرز لنا وعي تام بنوع أدبي جديد يسمى القصة القصيرة له شكله تحديدا في مجال الحدث والشخصية مع الحرص على تكثيف لغوي بمنأى عن ترهل الكثير وشكل الحكاية والمقالة القصصية التي تتم فيها ملاحقة جزئيات حديثة مع فيض من التعاليق والمواظ ذات الخلفية الاجتماعية والأخلاقية بمضمونها الاصطلاحي قايما بدور يراه الكتاب واجبا تجاه وطنه ومجتمعه فبدأ التأسيس لقصة فنية جزائرية ناضجة مع استمرارية واضحة لشكل الحكاية والمقالة القصصية لدى بعض المبدعين مثل "أحمد بن عاشور" في معظم محاولاته مثل "لصوص جناء" و"في يوم إيقاف الحرب" و"لا أفارق الجزائر"، هذا التأسيس الجدي لقصة جزائرية فنية أطرده نموه في الخمسينات كما أطرده وتيرة النضج في تطوره مع مشارف الستينيات على يد أقلام عديدة من بينها "أحمد رضا حوحو"، و"أبو القاسم سعد الله" و"الطاهر وطار" و"أبو العيد دودو" وغيرهم؛ وسرعان ما باتت للقصة الجزائرية قوتها وموقعها وثرأها الفكري، ويتقدم المحاولات الأولى التي شرعت تعمل لتأسيس فن قصصي ناضج عمل "أحمد رضا حوحو" منذ بداية تجربته في الأربعينات من دون وعي تام آنذاك بنوع القصة بدأ ينمو، كما بدأت أدواته تتطور في الكتابة القصصية فكان في مقدمة الذين بدؤوا يتخلصون من حكاية ومقالة قصصية ويرسون قواعد هذا الفن وتقاليدته ويعملون لإشاعته بين القراء في الجزائر كنوع أدبي فني مع مطلع الخمسينات وهو ما حملته اسمها متبوعة بالباقي "القبلة المشؤومة" و"فتاة أحلامي" و"ثري الحرب" و"أدباء المظهر" و"الفقراء" و"جريمة حماة" و"صديقي الشاعر" و"خولة"¹⁶.

رابعا: بناء الشخصية:

قبل أن يجرنا الحديث عن الشخصية وأنواعها وطرق بناءها علينا أولا تحديد مفهوم البنية ومدى أهميتها في العمل القصصي وفهم معنى البنية لابد من البحث عن أصل الكلمة

في أمهات الكتب العربية.

1-

مفهوم البناء أو البنية:

البنية كل متماسك بنظام من العلاقات التي تربط العناصر بعضها ببعض فيتعلق كل بالآخر لتأدية معنى معين ويستعمل الإمام "عبد القاهر الجرجاني" عدة مصطلحات للتعبير عن البنية منها الترتيب والتعليق والبناء، يقول في مسالة التعليق "...وأعلم أنك إذا رجعت إلى نفسك علمت علما ليعترضه الشك أنك لا النظم في الكلم ولا ترتيب حتى يعلق بعضها ببعض ويبني بعضها على بعض ونجعل هذه بسبب من تلك هذا إما ليجهله عاقل ولا يخفى على أحد من الناس وإذا كان كذلك فبنا أن ننظر إلى التعليق منها البناء وجعل الواحدة منها سبب من صاحبها ما معناه وما محصولة¹⁷؛ وقد وردت البنية في كتاب التراكيب النحوية وبنياتها المختلفة عند الإمام الجرجاني بمعنى "مجموعة منسجمة من العناصر والوحدات وهذه الوحدات تتركب بعضها على بعض بكيفية خاصة إنها نظام متناسق الأجزاء"¹⁸.

2-

مفهوم الشخصية: احتلت الشخصية مكانة مهمة ولعبت

الدور الأكبر في أي عمل روائي بحيث لا يمكن أن نتصور قصة أو رواية دون طغيان شخصية مثيرة، إذ لا يظلم الصراع ولا ينسجم إلا بوجود شخصية أو عدة شخصيات، ومن أجل ذلك فقد اشتد الصراع بين الدارسين المهتمين في إعطاء وصف دقيق وتعريف شامل للشخصية بغض النظر عن أهميتها وضرورتها في العمل القصصي؛ ولما كانت الشخصية تخضع لصرامة الكاتب وتقنيات إجراءاته وتصويراته وفلسفته وأيدلوجيته... فمن الضروري أن يكون هناك اختلاف من أديب لآخر فمنهم من يوظفها توظيفاً بسيطاً لا يعترضه الغموض ومنهم من يضيف عليها الجانب الرمزي ومنهم من يستعمل شخوصاً تنطق على لسان الحيوان، فكل يراها حسب وجهة نظره ولا يمكننا فهم الشخصية فهما عميقاً بأبعادها وسلوكياتها إلا إذا حاولنا التعمق في معناها ووقفنا على حقيقتها في اللغة، ولفهم الشخصية لابد من البحث عن أصل الكلمة في أمهات المعاجم العربية:

1.2 المفهوم:

أ- لغة: وردت لفظة شخصية في المعجم الوسيط بمعنى الشخصيات التي تميز الشخص عن غيره، ويقال فلان ذو شخصية قوية، ذو صفات متميزة وإرادة وكيان مستقل "وشخص الشيء شخوصاً: ارتفع من بعيد وشخص فلان شخاصته ضخماً وعظم جسمه فهو شخيص وهي

شخصيته وشخص الشيء عيَّنه عمّا سواه، والشخص كل جسم له ارتفاع وظهور ومنه عند الفلاسفة هي الذات الواعية لكيانها المستقلة بإرادتها¹⁹؛ ويقصد من هذا أن الشخصية هي ما يتميز به الفرد من سمات أو صفات تميزه عن غيره، أما اشتقاق المصطلح في اللغة العربية من: شخص جماعة شخص الإنسان وغيره والجمع أشخاص وشخوص، فأثبت أن الشخص أريد به المرء والشخص سواء الإنسان أو غيره تراه من بعيد تقول ثلاثة أشخاص، وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه²⁰.

ب- اصطلاحاً: تعد الشخصية بمثابة العمود الفقري للقصة أو هي المشجب الذي تعلق عليه كل تفاصيل العناصر الأخرى لذلك قيل "القصة فن الشخصية، أي هي ذلك النوع الأدبي الذي يخلق شخصيات مقنعة-فنيا- بدورها داخل عالم القصة وهي "كل ما يقوم به من أفعال وأقوال يجب أن تكون ممكنة الحدوث أو التماثل مع واقع الحياة اليومية التي يعيشها البشر بالفعل، والقاص البارع هو الذي يستطيع أن يخلق شخصيات ذات ملامح فنية خاصة تجعل الشخصية خالدة في ساحة الأدب"²¹، و"الشخصية تمثل نوعاً من السلوك والتصرفات، فهي حاملة لأفكار وانفعالات وتصرفات وعلى كاتب القصة أن يحدّد أبعادها الثلاثة النفسية والاجتماعية والثقافية تحديداً دقيقاً فالشخصيات هي التي توجّه أحداث القصة وفقاً للأبعاد التي يحددها المؤلف"²²، والشخصية كما يعرفها "عبد المالك مرتاض" هي العالم الذي تتمحور حوله كل الوظائف والهواجس والعواطف والميول، فالشخصية هي مصدر إفراس الشر في السلوك الدرامي داخل عمل قصصي ما، فهي بهذا المفهوم وظيفة أو موضوع ثم هي التي تسرد لغيرها أو يقع عليها سرد غيرها وهي بهذا المفهوم أداة وصف أي للسرد والعرض، و ببعض ذلك تتشكل ثلاث مستويات حولها، وقيل إنها هي التي تشكل هذه المستويات وتخضعها لأهدافها وأهوائها تبعا للخيط الخلفي غير المرئي والذي يسيروها ويتحكم فيها، والذي يعون وراءه الشخص نطلق عليه اسم المؤلف²³.

والطبيعي أنه من الصعب "أن نجد بين أنفسنا وبين شخصية من الشخصيات التي لم نعرفها ولم نفهمها نوعاً من التعاطف، ومن هنا كانت أهمية التشخيص في القصة، فقبل أن يستطيع الكاتب أن يجعل قارئه يتعاطف وجدانياً مع الشخصية يجب أن تكون هذه الشخصية حيّة، فالقارئ يريد أن يراها وهي تتحرك وأن يسمعها وهي تتكلم، يريد أن يتمكن من أن يراها رأي العين"²⁴، إذن فالأشخاص في القصة هم العماد الأول لها، فحولهم تدور الأحداث ويدور بينهم الحوار وينطلق منهم، كما أن الأحداث تجري على مسارح الحياة والواقع، ظاهراً فيما

تجري بالفعل على المسرح نفوسهم، فليس للحادثة قيمة إلا بمدى تعبيرها وعمق أدائها عن نفسية الشخص أو الأشخاص إلا أن الشخص الروائي الناجح لا يمثل نفسه بقدر ما يمثل نموذجاً من النماذج البشرية وهم يعانون مصير من المصائر أو يقيمون في موقف من المواقف²⁵.

3-

أنواع الشخصيات:

إن المؤلف وهو يتحدث عن شخصياته يلجأ إلى تصنيف شخصيات يسند إلى كل منها رتبة محددة تجعل منها كائناً حياً يتلاءم مع الأحداث المؤثرة والمتأثر بها وتختلف أدوارها بحسب ما أراده القاص لها، وأهم هذه الشخصيات هي:

أ- **الشخصية الرئيسية:** وهي الشخصية الفنية التي ينتقها القاص لتمثل ما أراد تصويره أو ما أراد التعبير عنه من أفكار وأحاسيس، وتتمتع الشخصية الفنية المحكم بناؤها بالاستقلالية في الرأي والحرية وفي الحركة داخل مجال النص القصصي، وتوصف الشخصية بأنها رئيسية "عندما تؤدي وظائف هامة في تطوير الحدث وبالتالي يطرأ على مزاجها تغيير وكذلك على شخصيتها، والشخصيات الرئيسية هي شخصيات مهيمنة وتظهر بصورة الأفراد المهيمن رغم أن سلوكها قد لا يتسم بالسلوك البطولي، وأي كانت الأحداث والتصرفات الصادرة عنها فإن الباعث ينير معالم الشخصية"²⁶، وتعد بذلك الشخصية المحور التي تركز عليها كل أحداث القصة، فالشخص الرئيسي "هو الذي يحرك الأزمة في الرواية ومصيره أو سلوكه ويشكل الخط العام الذي ينساق عبر الرواية أو القصة، والحوادث الواقعية تسقطه أو تثبته بالنسبة إلى مدى اتصالها به ويقدر ما تعمل على تطوير موقفه دافعة الأزمة إلى الذروة وتتعد فيها وتقود إلى سأل هذا الشخص"²⁷، وتكون هذه الشخصية قوية ذات فعالية كلما منحها القاص حرية أكثر وجعلها تتحرك وتنمو وفق قدراتها وإرادتها، بينما يخفي هو-القاص- بعيداً ويراقب صراعها وانتصارها أو إخفاقها وسط المحيط الاجتماعي أو السياسي الذي رماها فيه؛ و"أبرز وظيفة تقوم بها هذه الشخصية هي تجسيد معنى الحدث القصصي، لذلك فهي صعبة البناء وطريقها محفوف بالمخاطر وهي بذلك العنصر المهيمن على أجزاء القصة"²⁸.

ب- **الشخصية الثانوية (المساعدة):** هي التي لا يطرأ عليها تغيير أو تغيير في إطار الظروف المحيطة وهي تابعة تسهم في إضفاء اللون المحلي للقصة، فهي ذات مجردة تبدو كأنها أنماط أو أشكال كاريكاتورية ومحركات ميكانيكية في إحدى العلاقات الهامشية²⁹؛

وعلى الشخصية المساعدة أن تشارك في نمو الحدث القصصي وبلورة معناه والإسهام في تصويره، ويلاحظ أن وظيفتها أقل قيمة من وظيفة الشخصية الرئيسية رغم أنها تقوم بأدوار مصيرية أحيانا في حياة الشخصية الرئيسية³⁰، والشخصية الثانوية تتحرك بالنسبة للشخص الرئيسي لتُظهر موقفا من مواقفه أو لتطوّر الأزمة المعقودة في نفسه بالطوارئ الجديدة التي تطرأ منها عليه، والعقدة تتعقد في نفس الشخص الرئيسي وتنعكس على سائر الأشخاص أو أنها تنعكس منهم عليه، إلا أن مصيره يبقى الأهم، ونهاية الأزمة بنفسه فيما قد لا يعني الكاتب بنهاية الأزمة في نفوس سائر الأشخاص الثانويين، ورغم ذلك فإن الشخصية المركزية في حقيقة الأمر "لا يلوم بمركزيتها إلا بالنقصي لعلاقتها بالشخصيات الأخرى، التي تتشكل منها هاته الشخصية"³¹.

ج- الشخصية المعارضة: هي شخصية تمثل القوى المعارضة في العمل القصصي وتقف في طريق الشخصية الرئيسية أو الثانوية وتحاول قدر جهدها عرقلة مساعيها، وتتصف هاته الشخصية أيضا بأنها قوية ذات فعالية في القصة وفي بنية حدثها الذي يعظم شأنه كلما اشتد الصراع فيه بين الشخصية الرئيسية والقوى المضادة لها، وهنا تظهر موهبة الكاتب الفنية في الوصف وتصوير مشاهد هذا الصراع.

د- الشخصية البسيطة المعقدة: يتم تصنيف الشخصيات إلى رئيسية وثانوية وإلى مسيطرة وتابعة ذات فعالية في القصة، وفي هذا يمكن تصنيفها إلى بسيطة ومعقدة تبعا للعناصر الرئيسية ولمزاجيتها، إنهما مقياسان مختلفان في التصنيف "الشخصية الرئيسية أو المسيطرة ليس بالضرورة أن تكون معقدة إذ يمكن أن تتسم بالبساطة كما أن الشخصية عندما ننظر إليها من خلال إسهامها في تطوير الحبكة نعتبرها ثانوية أو تابعة فليس بالضرورة أن تكون شخصية معقدة، والشخصيات التي تتضمنها أية قصة يتم وضع ملامحها مهما كان موقعها في خلفية الصورة"³²، والشخصية المعقدة لها عدة ملامح تتصل بطبيعتها وهي ملامح متأزمة وعلى نفس الدرجة من القوة فإذا ما كانت الشخصية معقدة فالقصة عادة ما تكون نفسية كما أن أكثر موضوعاتها شيوعا هو اتخاذ قرار حاسم أمام خيارين إما الرفض أو القبول.

هـ- الشخصية الثابتة الديناميكية: من خلال هذه الشخصية يتولى الكاتب إبلاغنا بما يريد عن حيثيات الشخصية وهو خارج دائرة القصة، فهو ليس بحاجة لرؤيتها وهي تؤدي الدور بل يكفي بمراقبتها ومن ثمّ يقوم بإيراد تكهناته، وهو غير مسؤول عن الجانب الجسدي

للشخصية مثل: النوع، الحجم، القامة، العمر والجنسية ووضع الجسم وتعبيرات الوجه في لحظات التأمل...، فهي تظهر على طبيعتها من خلال تصرفاتها وتتسم حركاتها بالسطحية أحيانا فيقوم الراوي بالسرد لبعض تفاصيل حياتها الداخلية، وعلى هذا الأساس فإن طبيعة هذه الشخصية تظهر بوضوح من خلال تصرفاتها لتي ما هي إلا حركات جسدية كحركة السير وحركة العيون والفم والأيدي والتغيرات التي تطرأ على التعبير طبقا لتغيير الحالة المعنوية كذلك استخدام اللغة والحوار الذي يتسم بالديناميكية.

و- **الشخصية النامية والمسطحة:** "الشخصية النامية تنمو مع الأحداث وتُقدّم على مراحل أثناء تطور القصة وهي في حالة صراع مستمر مع الآخرين أو في حالة نفسية مع الذات، أما المسطحة فلا تكاد طبيعتها تتغير في القصة حتى النهاية، فتثبت على صفة واحدة تكاد لاتفارقها"³³، ويمكن أن نرصد التقسيمات العامة للشخصيات فيما يلي:

أ	ب
رئيسية	ثانوية
نامية	مسطحة
معقدة	بسيطة
ديناميكية	ثابتة

دراسة فنية تحليلية لقصة "خولة":

-4

الشخصية كما سبق وتطرقنا، أنها هي ذلك الكيان القائم في السرد بالفعل الذي له صفات نفسية وجسدية تميزه عن غيره من الشخصيات من خلال ما يقدمه عنها الراوي، أو ما تخبر به عن نفسها أو من خلال حركاتها وسكناتها فتحدّد الشخصيات من خلال بطاقات دلالية تُسند لكل شخصية ونفسية وكذا الحالات التي يمرُّ بها من سعادة أو تعاسة؛ بالإضافة أيضا ترتيب الشخصيات من الأكثر ظهورا والمتجسدة في الشخصية الرئيسية إلى الأقل ظهورا والمتجسدة في الشخصيات الثانوية، ويتحدّد ذلك بالمساحة السردية الممنوحة لكل شخصية كما نكشف بوضع بطاقات دلالية لكل شخصية، مع تحديد تصنيفها من حيث الأهمية والظهور.

أ- الشخصيات الرئيسية:

- **شخصية سعد:** يعني اسم "سعد" في اللغة البركة واليمن، وهو نقيض الشقي وسعد سعيد من وعظ بغيره وأسعده الله: وفقه فهو سعد وسعادة "معاونة الله للإنسان على نيل الخير والتضاد والشفاعة والسعود: نجوم عشرة

ويجمع سعد على سعود قال طرفة: "رأيت سعودا من شعوب كثيرة فلم أرى مثل سعدا"³⁴؛ وقد اهتم "أحمد رضا حوحو" بالقصة اهتماما كبيرا في تصوير الشخصيات وعواطفها، حيث استعان بالتشبيهات في تصويره لشخصية البطل حيث شبه "سعد" بالحمل الوديع عندما ارتمى في أحضان أمه عندما سمع نبأ وفاة "خولة"، كما شبهه بالأسد عندما خرج من مخبئه وهجم على غريمه "صالح" حين حاول أن يحتضن "خولة"، ثم شبه قفزاته بقفزات النمر وجريه بجري الضبي وسرعة السهم³⁵؛ كل هذه التشبيهات مستمدة من البيئة الصحراوية التي تشكل مصدرا خصبا للخيال العربي من حيث أنها تتلاءم والحدث القصصي قيد الدراسة الذي يتناول موضوع "الحب العذري" في البيئات البدوية.

أما من الناحية الجسمية فقد كان "سعد" شابا بدويا في العقد الثالث من عمره، بهي الطلعة ومفتول الساعد وداكن السمرة من لفح الشمس، ويبدو من بصره الحاد أنه يحمل ما بين جنبيه قلبا جريئا، ويظهر من سمة الكآبة التي تعلو وجهه أنه يقاسي عذابا نفسيا أليما يحاول دائما إخفاؤه...³⁶؛ وعلى لسان "خليل أبو خولة": «أنا لا أزوج ابنتي من شخص فقير لا يملك من الثروة إلا ثناء الناس على أبيه وسخافته، لا أزوجها من شخص يعيش في احتياج لو كان يملك ثروة متوسطة لكان هو أولى بها من غيره... ولكن مادام على هذه الحالة البائسة من الفقر فلا أسمح أبدا باقترابها منه...»³⁷، وهو إن كان من عائلة فقيرة مشهورة فهي قبيلة "مسروح" بطن من بطون الحرب بشرفها وعزها ونخوتها وكرمها، فقد كان "سعد" يحب "خولة" ابنة عمه حبا يشبه ذلك النوع الذي نقرأه عن مجنون ليلى أو أشد من ذلك، حيث نجد الفتى لا يتردد في ارتكاب جريمة قتل من أجل حبه الشقي، بقول القاص: «وتحرك شبح من الشجرة... وما هو إلا سعد الذي كان رابضا كالأسد، وغدا يقفز كالنمر المتهيج وهو يلوح بحماسه في الفضاء... حتى إذا ما اقترب منها وبدا له وجه "صالح" غريمه وهو قابض على معصم حبيبته هوى عليه بضربة عنيفة من سيفه الحاد، تركه يتخبط في دمائه... ثم حمل حبيبته بين ساعديه القويتين وغدا مسرعا، وبعد ثوان معدودة كان حصانه الأشقر هب بهما البيداء كالسهم المارق وهو مسرع نحو الشرق حيث توجد ديار "بني خالد"»³⁸؛ وهناك أوصاف يمكن أن نوجزها في الجدول الآتي³⁹:

محور سمات الشخصية البطاقة الدلالية المسندة إليها					
الخصائص		مقومات الهوية الأساسية			
المعنوية	المادية				
السلوكية	المالية، الجسمية، الاجتماعية	السن	الجنس	الاسم	الشخصية الرئيسية
هادئ، جريء، بدوي، معذب نفسيا	فقير، وسيم، قوي، شجاع، أعزب	30	ذكر	سعد	

● **شخصية خولة:** تعني خولة في اللغة الغزالة، و يُحيل اسم

الشخصية هنا على جزء من حقيقتها، من أنها إنسانة جريئة وشجاعة في اتخاذ قراراتها لدرجة التهور أحيانا... وبالرغم ذلك فإنها تتصف بأنها كريمة النفس والطباع فلا تبخل بشيء عمن يحتاج لها فهي من النوع العطوف، ناهيك عن اتصافها بالنخوة الكبيرة، وتعتبر هذه الشخصية الثانية في القصة التي شاركت في بناء أحداث القصة، فتبدو فتاة جميلة على قول القاص: "خولة ذات الجمال الفاتن والعينين النجلاوين، خولة ذات قوام رشيق والابتسامة العذبة، ذلك الملاك الطاهر"، ولأجل ذلك كانت خولة محط أنظار المعجبين فتقدم لخطبتها أكثر من شاب ورغم صغر سنها إلا أنها كانت جريئة وقوية الشخصية، فقد دافعت عن حبها بكل ما استطاعت، وبعد ما باعت جل محاولاتها بالفشل رُفَّت إلى بيت خطيبها ولكنها تحدّت المجتمع وهربت مع "سعد" متجاوزة بذلك كل أعراف البيئة البدوية وتقاليدها متحدية السلطة الأبوية ولا تبالي العار الذي ينجر عن هروبها مع عشيقها في الليل الأبهم والظلام الأبكم وعلى لسان القاص نسرد: «وعزمت الفتاة على أمرها وخرجت من الخيمة على حذر وهي تتحسس طريقها على ضوء النجوم الضئيل...»⁴⁰؛ لقد اتصفت شخصية "خولة" من خلال أحداث القصة بأنها كانت من أجمل النساء وأبهاهن، بارعة وقوية، فكانت بذلك جريئة في الحياة وشجاعة في اتخاذ القرارات المصيرية، وهناك أوصاف كثيرة لهذه الشخصية فنورد بعضها في الجدول الآتي:

محور سمات الشخصية البطاقة الدلالية المسندة إليها					
الخصائص		مقومات الهوية الأساسية			الشخصية الرئيسية
المعنوية	المادية				
السلوكية	المالية، الجسمية، الاجتماعية	السن	الجنس	الاسم	الشخصية الرئيسية
قوية، شجاعة، جريئة	خطيبة رجل ثري، جميلة	عشرينية	أنثى	خولة	

ب: الشخصيات المساعدة:

● **شخصية جارة أم سعد (العجوز سلمى):** الشخصية المساعدة في هذه القصة هي خاضية جارة "أم سعد" الأرملة العجوز سلمى، وقد وفق القاص من خلال السرد في وصف ملامحها وفي تصوير ذكاءها وحيويتها حيث غيرت مجرى الحدث الفني بعدما كان متجها نحو زواج "خولة" من "صالح" ابن شيخ قبيلة المجاورة إلى اتخاذ قرار الهروب، وهذا بفضل ذكاءها وحيلتها فيسرت فرارها من كوخ زوجها المنتظر لتلتحق "بسعد" ابن عمها وحبيبها؛ فقد سعت العجوز "سلمى" ليلا إلى "سعد" بعد أن استغلت والدته وأخبرته بأن "خولة" على قيد الحياة على عكس ما ذكرته والدته له، فقالت: "سعد خفف عنك يا بني..إن خولة على قيد الحياة.."، وكانت هذه الجملة بمثابة الغيث الذي ينزل على الأرض الجذباء، فحولت ذلك الفتى المريض المنهوك القوى يقفز كالشبل من فراشه لا يحس بأذى ألم.. وعزمت على أمرها وهمست في أذنه وأفهمته بأن في الأمر سرا..⁴¹، ثم دبّرت أمر اختطافها وخطّطت لذلك بتوفيق ونجاح، كما قامت بدور الوسيط بين "خولة" و"سعد" إلى أن حدّدت لهما مكان اللقاء وموعد الفرار، ومن خلال تحليل هذه الأحداث جعلنا الكاتب نتعرف على صفات هاته الشخصية المعنوية.

ج: الشخصيات البسيطة:

● **شخصية الوالدة (أم سعد):** يمكن أن ندرج هذه الشخصية ضمن إطار الشخصيات البسيطة، ونلاحظ من خلال القصة أنها كانت أما حنونة

على ولدها "سعد" تسهر على رعايته...، حيث نجد القاص يقول: «ونَهَضت بتكأف تجر قدميها الهزيلتين متوجهة نحو الوادي، لم تكن تلك المرأة سوى والدة سعد التي تلقت نبأ قران ابنها بقلب دام وعين باكية، وغدت تندب حظها وحظ ابنها العائرين...، وتركزت نقطة آلامها في خوفها على ابنها وذلك لما تعرفه من حبه الكبير "خولة"، وفي الوقت نفسه تصورت الأخطار التي تهدد حياته إذا ما ارتطم بهذه الصدف العنيفة...»⁴²، وتجسد دور هذه الشخصية أنها حاولت هذه الوالدة الحنون المحطمة القلب، المنكسرة خاطر، حبك خطة مفيدة تُجنب من خلالها مسامع ابنها العزيز نبأ قران ابنة عمه "خولة"، واهتدت في الأخير لأن تقتعل قصة لوفاة "خولة"، وترحل هي وابنها الوحيد إلى ديار أخواله "بنو خالد" فلم يعد لها وجود في هذه القرية بعد وفاة زوجها، فيقول القاص: "وخافت عليه من الخيال، ولم تجد به من الكلام فأجابته بصوت خافت يتخلله البكاء: «لقد ماتت خولة يا بني، سقطت من البئر وهي تسقي فرس أبيها...، ثم عرضت عليه أمر عزمها على الرحيل ونيتها على الهجرة من هذه الديار إلى ديار أهلها ببني خالد... واتفقا على أن يكون رحيلهما بعد يومين...»»⁴³.

بالإضافة إلى شخصية الوالدة نجد أنها من الشخصيات البسيطة شخصية الأب وهو المرحوم "الشيخ مساعد مراجح" والد "سعد" "المعروف بين ذويه بشجاعته وفضله وأخلاقه النبيلة وبيته المشهور بمأوى الغرباء والنازحين، وملجأ الخائفين المستجدين، وكان "الشيخ مساعد" يقضي طيلة نهاره في إكرام الضيف وحماية المظلوم، وتزويد المسافرين حتى كاد يقضي على ثروته البسيطة وحياته الغالية في سبيل النخوة والكرم"⁴⁴.

د- الشخصيات المضادة: اتصفت هذه الشخصيات في هذه القصة بالتنوع والكثرة وأهم من يمثلها: الشيخ "خليل" والد "خولة" والشيخ "حمود" رئيس القبيلة المجاورة لقبيلة الشيخ "خليل" و"صالح" خطيب "خولة" وابن الشيخ "حمود"، فقد جاءت شخصية الشيخ "خليل" من خلال السرد ومن خلال تعليقات الشخصيات الأخرى وهي كثيرة ومتنوعة، وقد اهتم القاص بتصوير ملامحها الداخلية والخارجية عن طريق السرد والحوار المباشر وكذا الحوار النفسي، فمن السرد المباشر قوله: "حيث اشتهر بالدناءة والجبن، والسفالة والبخل"⁴⁵، ومن خلال الحوار قام بعرض النقاش الحاد بين "خليل" وأهل القرية الذين حاولوا أن يمنعه من أن يزوج ابنته "خولة" من "صالح" ابن "الشيخ حمود"، ولقد صور هذا الحوار شخصيته الصلبة وعناده

الشديد، حيث أنه لم يخضع لتهديدات كل شيوخ قبيلته، بل بقي مصرا على رأيه غير آبه لتهديداتهم؛ أما الشخصية المعارضة الثانية فهي شخصية "الشيخ حمود" رئيس القبيلة المجاورة لقبيلة "الشيخ خليل"؛ ولم يولي القاص عناية كبيرة إلا من خلال وصفه له في المقطع السردي حيث قال: "كان الشيخ محمود ثري القرية المجاورة "لبنى مسروح" وشيخها الكبير متربعا على بساطه في الخيمة الكبيرة التي أعدوها لوليمة الرجال يوم الزفاف حينما دخلت عليه زوجته تحمل حملا من الحلي الفضية المكدسة فوق رأسها وصدرها وساعديها وبادرها من أعلى الفور في قوله:

- كيف حال العروسة اليوم؟
- على أسوأ ما يكون ... ثم قبض على لحيته الكثيفة البيضاء واسترسل: سوف تتعلق بصلاح وتنسى كل شيء⁴⁶.

أما ابنه "صالح" فقد كان فتى ثريا مستهترا شقيا ولم تكن "خولة" تحبه ولا تميل إليه، فتزوجها عنوة مستغلا جشع أبيها وطمعه فكانت نهايته درامية محزنة، وعلى لسان القاص قوله: "هوى عليه بضربة عنيفة بسيفه الحاد تركه يتخبط في دماءه ثم حمل حبيبته بين ساعديه القويتين وغدا كالظليم"⁴⁷.

هـ- الشخصيات الثابتة: لقد كان "أحمد رضا حوحو" يميل إلى اصطناع الشخصيات الثابتة، حيث لا تتغير في عواطفها وميولها ومبادئها فالأبطال هنا كلهم يحافظون على مواقفهم وعواطفهم طوال القصة، "سعد" يهوى "خولة" ولا يرضى بها بديلا و"خولة" تهيم به وتبادل الحب، ويقرر أن يضع حدا لحياته إذا ما تزوج بها غيره، وأبوها الشيخ "خليل" يعارض زواجهما من "سعد" من بداية الأمر إلى نهايته، لأنه كان شيخا مفتونا بجمع المال، متلهفا على كسبه في حين أن الفتى "سعد" كان فقيرا لا يرضى مطامحه على غرار "صالح" ابن الشيخ محمود الذي كان ميسور الحال وأصر على موقفه بالزواج من "خولة" فكان مصيره الموت.

هذا؛ وبعد ركوبنا سفينة المعارف وإبحارنا في عالم القصة الذي تطرقنا من خلاله إلى دراسة وتحليل قصة من قصص الكاتب "أحمد رضا حوحو" واكتشاف أهم القضايا التي عالجتها القصة الجزائرية القصيرة، فقد استخلصنا بعض النتائج من خلال التجربة القصصية المتمثلة في مجموعته القصصية "خولة" ومن بين النتائج نذكر ما يلي:

- ارتباط كتاباته الرومانسية بالواقع الاجتماعي الذي مرّده الأوضاع المتأزمة التي عاشتها الجزائر، فكانت الصورة نابعة من عمق التجربة الثقافية للشعب الجزائري وتصوير الواقع المعاش؛ كما أسهم الكاتب من خلال مجموعته القصصية في تطوير القصة إذ اكتسبت مواضيع إنسانية عنده كموضوع المرأة والحب، كما نلمح تأثره الكبير بالأدب الرومانسي الغربي، فتجربته هذه تُعد رائدة في أدبنا الجزائري.

- كما تعبر أغلب قصصه عن التجربة الذاتية، فالمكان بالنسبة إليه كل ما هو جميل وأصيل فيه، كما تميّز عرضه للأفكار بعدة أساليب فنية...، وجل ما يمكن قوله عن هذا الكاتب أنه قد أسهم وبشكل ملحوظ في تطوير الفن القصصي الجزائري وفي إثراء الخزانة الأدبية، فهو يعد بذلك الرائد في هذا الميدان وأحسن التعبير عن القصة الجزائرية بكل مقوماتها الفنية.

- (1) ابن منظور: لسان العرب المحيط، أعاد بناءه يوسف خياط ج3، دار الحبل، بيروت، ص 281.
- (2) شاكر عبد الحميد: كتاب سيكولوجية الإبداع الفني للقصة القصيرة، دار غريب، القاهرة، 2001م، ص17.
- (3) ينظر: المرجع نفسه، ص 18.
- (4) عبد الله الركبي: القصة القصيرة، نقل عن رشاد رشدي فن القصة القصيرة، ص2.
- (5) عبد الله الركبي: القصة القصيرة، نقلا عن فاييرميلوف، أب تشيكوف، ترجمة عبد القادر قط وفؤاد كامل.
- (6) سعيد الورقي: اتجاهات القصة القصيرة في الأدب العربي المعاصر في مصر، 1983م، ص 33.
- (7) عمر بن قتيبة: في الأدب الجزائري الحديث، تاريخا وأنواعا وقضايا وأعلام، بن عكنون-الجزائر، ص 164.
- (8) ينظر: المرجع السابق، ص 165.
- (9) عبد المالك مرتاض: فنون النثر الأدبي في الجزائر 1931م-1954م ديوان المطبوعات، ج، 1983م، ص 136.
- (10) عايدة أديب بامية: تطور الأدب القصصي الجزائري 1925-1967، ترجمة محمد صقر، الجزائر 1982م، ص 306.
- (11) عبد الله خليفة الركبي: القصة الجزائرية القصيرة، ص 4.
- (12) أحمد شريط: الفن القصصي في الأدب الجزائري المعاصر، نقلا عن صالح خرفي، ط1، ص 70.
- (13) عمر بن قتيبة: في الأدب الجزائري الحديث، ص 177-179.
- (14) ينظر: المرجع السابق، ص 186.

- (15) عمر بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث، ص
- (16) المرجع السابق: ص 183.
- (17) عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز في علم المعني، تحقيق محمد عبده، دار المعرفة، بيروت- لبنان، 1419-1998م، ط2، ص 54.
- (18) صالح بلعيد: التراكيب النحوية وسياقاتها المختلفة عند الإمام عبد القاهر الجرجاني، ديوان المطبوعات الجامعية وهران، 1995م، ص 109.
- (19) المعجم الوسيط: قام بإخراجه إبراهيم مصطفى، أحمد حسن الزيات، حامد عبد القاهر محمد على التجار، ج1، دار الدعوة، القاهرة ربيع الأول، 1992م، ص 475.
- (20) ابن منظور: لسان العرب المحيط، أعاد بنائه يوسف خياط، ص 281.
- (21) طه وادي: دراسات في النقد والرواية، كلية الآداب جامعة القاهرة، 1994م، ط3، ص 98.
- (22) محمد منظور: الأدب وفنونه، النهضة، جانفي 2000م، ص 98.
- (23) ابن منظور: لسان العرب المحيط، أعاد بنائه يوسف الخياط، ص 281.
- (24) طه وادي: دراسات في نقد الرواية، كلية الآداب جامعة القاهرة، 1994م، ط3، ص 25.
- (25) محمد مندور: الأدب وفنونه، النهضة، جانفي 2000م، ص 98.
- (26) أنريكي أندرسون أمبرت: القصة القصيرة، النظرية والتقنية، ترجمة علي إبراهيم: مراجعة صلح فضل، طبع بالهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، سنة 2000م، ص 339.
- (27) إلبا الحاوي في النقد والأدب: دار الكتاب اللبناني، بيروت، ج4، 1986م.
- (28) المرجع نفسه، ص 85.
- (29) أنريكي أندرسون أمبرت: القصة القصيرة، النظرية والتقنية، ص 340.
- (30) أحمد شريط: الفن القصصي في الأدب الجزائري المعاصر، رسالة الماجستير، ص 98.
- (31) عبد المالك مرتاض: تحليل الخطاب السردى، معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق، الجزائر ديوان المطبوعات الجامعية، 1955م، ص 163.
- (32) أنريكي أندرسون أمبرت: القصة القصيرة، ص 340.
- (33) طه وادي: دراسات في نقد الرواية، ص 27.
- (34) القاموس الموسوعي الجديد: ديكور أوزووالد، ترجمة منذر عياش، مركز الثقافة العربية ببيروت، 2007م، ص 226.
- (35) أحمد رضا حوحو: المجموعة القصصية، صاحبة الوحي وقصص أخرى، تقديم أحمد لمنور، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1938م.
- (36) ينظر: أحمد رضا حوحو: الأعمال الكاملة، ص 94
- (37) المرجع نفسه، ص 98-99.
- (38) المرجع السابق، ص 113.

- (39) أحمد رضا حوجو: الأعمال الكاملة، ص 24.
- (40) المرجع نفسه، ص 24
- (41) المرجع نفسه، ص 24.
- (42) أحمد رضا حوجو: الأعمال الكاملة القصص.
- (43) المرجع نفسه، ص 91.
- (44) المرجع نفسه، ص 102.
- (45) المرجع السابق، ص 94.
- (46) أحمد رضا حوجو: الأعمال الكاملة القصص، ص 107.
- (47) المرجع نفسه، ص 113.