

السخرية في الأدب الجزائري: من تمرد ابن محرز الوهراني إلى التزام أحمد رضا حوحو

The sarcasm in The Algerian literary:  
From Ibn Mahrez Alwahrani's rebellion to Ahmed Ridha Houhou's  
Commitment

د. مداني زيقم\*، جامعة سوق أهراس، الجزائر

madani.zikem@univ-soukahrass.dz

تاريخ التسليم: 2022-03-04 تاريخ التقييم: 2022-03-10 تاريخ القبول: 2022-04-17

Abstract

الملخص

The present research study is an attempt to shed light on the development of sarcasm in Algerian literature through two authors, Ibn Mahrez Alwahrani and Ahmed Ridha Houhou. It tackles the similarities and differences of both experiences in terms of not only rebellion and commitment but the chosen method as well (literary genre and the used artistic mechanisms). It also draws upon the nature of the sarcastic topic, its characters as well as the sociocultural and political context.

**Keywords :** Sarcasm, Algerian literary, Rebellion, Commitment, Alwahrani, Houhou

بحثت هذه الدراسة في مدى تطور فن السخرية في الأدب الجزائري من خلال تجربتي الأدبيين ابن محرز الوهراني وأحمد رضا حوحو. إذ تطرقت إلى أوجه التلاقي والاختلاف بين التجريبتين من حيث الطابع العام (التمرد- الالتزام) ومن حيث الوسيلة المرتضاة (النوع الأدبي والآليات الفنية الموظفة..). وبالنظر إلى طبيعة الموضوع والشخصيات محل السخرية، وبالنظر أيضا إلى السياق الثقافي والاجتماعي والسياسي.. الكلمات المفتاحية: السخرية، الأدب الجزائري؛ تمرد، التزام، الوهراني، حوحو.

## 1. مقدمة:

عرف الأدب الجزائري فن السخرية منذ القديم، فقد أنشأ ركن الدين بن محرز الوهراني في القرن السادس الهجري (المنام الكبير)، الذي تميز بأسلوبه الساخر الجريء الذي يقلل من شأن عليّة القوم من أهل السياسة والحكم، والفقه والتصوف، والأدب، متمردا على تقنيات الإسناد والسرد المعروفة في عصره ومخالفا للتقاليد السردية المعروفة، وقدم النقد اللاذع المتهمم للراهن السياسي والاجتماعي والثقافي في عصره .

أما حديثا فقد انبرى أحمد رضا حوجو في (مع حمار الحكيم) و(نماذج بشرية) وأعمال أخرى لفن السخرية الأدبي، معبرا به عن التناقضات العميقة التي عرفها المجتمع الجزائري إبّان الفترة الاستعمارية، ولقد توسل حوجو في أدبه الساخر بالفن القصصي تارة، وبالمقال الأدبي تارة أخرى.

ورغم أن الأدبيين عاشا في عصرين مختلفين، إلا أنه يمكن أن نبحت في تجربتهما من حيث أوجه التلاقي والاختلاف، وذلك لعلّة أساسية هي تلك القيود الاجتماعية والسياسية التي تمنع الأديب منهما في كل مرة من حرية القول، إضافة إلى ما سنفصل فيه من أوجه التشابه في الوسائل الفنية. فما أوجه التلاقي والاختلاف بين التجربتين من حيث الطابع العام، ومن حيث الوسيلة الفنية، وطبيعة موضوعات السخرية وشخصياتها، وبالنظر إلى السياق الثقافي والاجتماعي والسياسي؟ وهل كان مقصد الأديبين من السخرية واحدا؟

## 2. سياق الخطاب الساخر عند الأديبين:

عاش الوهراني في المائة السادسة الهجرية، وهو أبو عبد الله محمد بن محرز بن محمد الوهراني، الملقب ركن الدين، أصله من مدينة وهران، التي ما فتئ أن رحل عنها إلى صقلية ثم القيروان، زار دمشق في عهد نورالدين محمود بن زنكي، كما زار مصر وبغداد، ثم ألقى عصا الترحال في دمشق أيام صلاح الدين الأيوبي، فأقام بها إلى وفاته عام 575 هـ. ومن الأقدمين الذين ترجموا له، ابن خلكان في الوفيات (ابن خلكان، 1971، ج4 ص385، 386)، والصّفيدي في الوفيات (الصّفيدي، 2001، ج4، ص 273، 275) وغيرهما. ومن أوائل من تناول أخباره -حديثا- صاحب مجلة المقتبس محمد كرد علي عام 1906م (كرد علي، 1906، ص 30، 40، 41)، وصلاح الدين المنجد لما حقّق كتاب الوهراني ورقعته عن مساجد دمشق عام 1965م (المنجد، 1965، ص 3).

ولقد اتفق هؤلاء الذين تعرضوا لسيرته على الثناء عليه، وعلى أعماله الأدبية، جاء في الوفيات لابن خلكان: «عمل المنامات والرسائل المشهورة به والمنسوبة إليه، وهي كثيرة الوجود

بأيدي الناس، وفيها دلالة على خفة روحه، ورقة حاشيته، وكمال ظرفه، ولو لم يكن له فيها إلا المنام الكبير لكفاه، فإنه أتى فيه بكل حلاوته، ولولا طوله لذكرته «(ابن خلكان، 1971، ج4 ص385)، وعلى النهج نفسه سار محمد كرد علي قائلًا بشأن ما شد انتباهه: «الكتاب جدّ في قالب هزل، وعلم على مثل جهل، وحقيقة في طرز خيال، تصفحته تصفح متفكّه مستفيد، فما رأيت خلوًا من شاردة ثقيل، ونكتة تُؤثر» (كرد علي، 1906، ص 40). و أورد عبد العزيز الأوهاني في مقدمة كتابه الذي حققه رأيه في أن كتابات الوهراني تعكس ملامح الحياة الثقافية والسياسية والاجتماعية، إذ قال إنها «تصور في دقة وبلاغة بعض جوانب الحياة الفكرية والاجتماعية في عصر من عصور التحول في المجتمع العربي، وهو عصر الانتقال من الدولة الفاطمية في مصر إلى الدولة الأيوبية» (الوهراني، 1998، ص و)، وقد شهدت هذه الفترة تحولات كبيرة، في شؤون السياسة والحرب، وأيضًا في الجوانب الاجتماعية والثقافية.

أما على مستوى الفنون الأدبية، فقد ساد النمط القصصي في عصر الوهراني ممثلًا على الخصوص في فن المقامة، إضافة إلى أدب الرحلة إلى اليوم الآخر من قبيل ما صنعه أبو العلاء المعري وابن شهيد الأندلسي في (رسالة الغفران)، ورسالة (التوابع والزوابع). وقد عرفت المائة السادسة الهجرية بروز القاضي الفاضل (ت 596 هـ) والعماد الأصبهاني (ت 597 هـ)، وقد كانا صاحبي حظوة وتبجيل لدى السلطة السياسية آنذاك، وهما ينتميان إلى مذهب فني في الكتابة النثرية، يقوم على العناية باللفظ من خلال الاعتناء بالسجع، والإيغال في توظيف صنوف البديع المختلفة. وإن القاضي الفاضل قد «بلغ من فن الكتابة وتجويده ما لم يبلغه أحد في عصره» (ضيف، دت، ص 370). وبلغ من شأن السياسة ما لم يبلغه أحد من كتاب عصره، فقد كان وزير صلاح الدين الأيوبي وكتابه.

أما عن أحمد رضا حوحو فإن بروز أديب- بمكانته- في الجزائر إبان العهد الاستعماري يعد بمثابة فشل للسياسة الاستعمارية، فقد سعى الفرنسيون منذ بداية الاحتلال إلى تدمير مقومات الأمة الجزائرية ومعالم الثقافة والهوية والفكر فيها، وظهر ذلك- خاصة - في مصادرة الأوقاف الإسلامية والقضاء على التعليم العربي، وقد أدت الثورات المتتالية التي خاضها الشعب ضد الاحتلال، إلى فقدان الأمة لزهرة علمائها في ميدان الجهاد، كما أن كثيرًا من المستنيرين من حملة الثقافة العربية الإسلامية دفعوا إلى الهجرة، فكانت النتيجة أن عمّ الجهل وضعف الأدب، وشاعت فيه الركاكة، وغزته العجمة في التعبير والتكريب، وسرعان ما تحول جانب كبير في شكله هذا إلى بوق يخدم الاستعمار الفرنسي.

وكان الأدب بحاجة إلى نهضة حقيقية، فتصدت لهذه المهمة الحركة الإصلاحية، إلى أن ظهر على صفحات جرائدها أدباء برزوا في الشعر والمقالة والقصة، وقد قال الشيخ ابن باديس في إحدى خطبه عام 1937 متحدثاً عن النهضة الأدبية التي بدأت تعرفها الجزائر: «خُورِبَتْ فيكم العروبة حتى ظُنُّ أن قد مات منكم عِرْفُها، ومُسِحَ فيكم نُطْقُها، فجننتم بعد قرن تصدح بلبابكم بأشعارها، فتثير الشعور والمشاعر، وتهدر خطباؤكم بشفاشقتها فتدك الحصون والمعازل، ويهزُّ كُتَّابكم أعلامها فتصيب الكلى والمفاصل» (ابن باديس، 2007، ص 203).

ألف حوحو إلى جانب المقالة والفن القصصي مسرحيات عديدة، وقد واكب بأدبه التحولات الاجتماعية والسياسية والثقافية التي عرفتها الجزائر بعد الحرب العالمية الثانية، إذ عاد من الحجاز عام 1945، فوجد أن «ما طرأ من جديد هو ازدياد الوعي الجماهيري وتبلور المفاهيم الوطنية والشك في أهلية القيادة بعد انتهاء الحرب وحوادث 8 مايو المروعة» (سعد الله، 2007، ص 89)، وقد عرف النضال ضد المستعمر تطورات وأشكالا جديدة، وكان نشر الوعي الثقافي والسياسي ونقد الظواهر الاجتماعية السلبية من أولويات المثقفين، فاتخذ حوحو من أدبه وطريقته الجديدة في الكتابة التي تعتمد على الانطلاق من واقع الناس، وتبني الأسلوب الساخر سبيلا إلى الإصلاح ونشر الوعي، ولذلك قال عبد الملك مرتاض: «كان الأدب العربي في الجزائر قبل أين يعمل فيه يراع حوحو أدبا تقليديا باردا، يعتمد على الألفاظ، ويعول على اللغة، ويعنى في كثير من جوانبه بالقشور، وكان أدبا عاجزا عن أن يهبط إلى طبقة كافة الناس، فيصور ما يؤلمهم، ويصور ما يسعدهم، ويحلل نفسياتهم، ويكشف عن عيوبهم ومساوئهم» (مرتاض، 1983، ص 155). لقد عرف الأدب الجزائري مع أحمد رضا حوحو منعطفًا جديدًا وروحًا جديدة، سواء من حيث القلب أو من حيث الموضوع.

### 3. أوجه التلاقي بين الخطابين الساخرين:

#### 1.3 اختيار الشكل:

يمكن القول إن كلا الأديبين اختار شكلا يمكن وصفه بالجديد بمقاييس السياق الذي يحيط بكل أديب، فالوهراني أنشأ لونه الخاص، مستفيدا من فن المقامة ومن قصص الرحلة إلى العالم الآخر، فكانت (المنامات) التي خلع عليها أسلوبا متقدرا، وأطرها بمسحة عجائبية تتيح له مساحات واسعة من الحرية في القول والحكي.

أما أحمد رضا حوحو فاختار الفن القصصي، الذي يعتبر رائده في الأدب الجزائري الحديث، إذ كانت فنون مثل الشعر والخطابة ثم المقال الصحفي مهيمنة على أدب الحركة الإصلاحية، وعلى حد تعبير عبد الملك مرتاض: «لما جاء حوحو أبدع ولم يقلد، وجدد ولم يحافظ،

وتحرر ولم يحن إلى ما عُبرَ من المذاهب الأدبية...فما عجب إذا رأيته يتجه نحو القصة فيعالجها، لأنها أحد الفنون التي تنصبّ على النفوس الإنسانية فتتقدّها حتى تهذبها»(مرتاض، 1983، ص 156)، ومن ثمّ يمكن القول إن الوهراني ابتدع فن المنامات ابتداءً، بينما كان حوجو سابقاً في تكريس فن القصة في المشهد الأدبي الجزائري بعد الحرب العالمية الثانية.

ومهم أن نشير إلى أن الأدبيين لجأوا إلى طريقتين متشابهتين للإفلات من المحاسبة والمساءلة، فالوهراني اتخذ من المنام العجائبي الذي يبدو أنه بعيد عن الواقع قناعاً لنقده والسخرية منه، أما حوجو فقد اقتفى أثر توفيق الحكيم في كتابه(حماري قال لي) فألف (مع حمار الحكيم) وقدم حواراتٍ قصصيةً مع الحمار معالجا قضايا اجتماعية عديدة مسكوت عنها، وبهذه الطريقة أراد تجنب سخط البعض عليه. وقد أثار صدور هذا الكتاب «نقاشاً حاداً وعنيفاً بين الكتاب لما تناول من قضايا هامة وجديّة، ولما سلكه من أسلوب السخرية في الحوار مع الحمار، الأمر الذي جعل بعض الكتاب يعتبرونه "مقدمة لابنتاق عهد جديد في إنتاجنا ونهضتنا الأدبية"»(الركيبي، 1983، ص 76)

### 2.3 اختيار الموضوعات:

انطلق الأدبيان في اختيار موضوعات خطابهما الساخر من هموم الناس وقضاياهم التي يعيشونها، فقد عالجا المظاهر الاجتماعية السلبية، وفي مقدمتها التدين المغشوش. لقد استعان الوهراني بفكرة انكشاف سريرة الناس في اليوم الآخر، ليقوم بفضح من عُرف بين الناس بالتقوى وصلاح الأمر، وهم في حقيقة الحال غير ذلك! ومن أمثلة ذلك، "المشهد" الذي أورده في (المنام الكبير)، عن الفقيه المجير وهو القاضي الفاضل وزير صلاح الدين الأيوبي، والمهذب ابن النقاش طبيب نور الدين زنكي، إذ كانت هناك ضجة عظيمة في المحشر، سببها أربعة يرقصون ويلعبون، والناس متحلّقين حولهم يصفقون لهم؛ أما الأربعة فهم ابن ملجم قاتل علي، وابن ذي الجوشن قاتل الحسين بن علي في كربلاء، والحجاج بن يوسف والي العراق على عهد الأمويين، أما الرابع فهو إبليس! « وأما الفرح الذي ألهاهم عن توقع العقاب حتى استقزهم السرور ورقصهم الطرب مع ما كانوا عليه من راحة العقول ونزاهة النفوس وثبات الجأش، فهو الطمع في رحمة الله تعالى بعد اليأس منها، لعلمهم بما اجترحوا من العظائم وإنما قوى أطماعهم، كون البارئ جلت قدرته غفر اليوم للفقيه المجير والمهذب النقاش»(الوهراني، 1998، ص 35، 36)، إذا أولئك القتلة ومعهم الشيطان، يطمعون في عفو الله ومغفرته، مادام أنه تعالى قد غفر للفاضل وابن المهذب، فكأن ما اجترحه الاثنان من ذنوب أعظم مما فعله أولئك الأربعة مجتمعين!

يُمعن الوهراني في السخرية من الطبيب ابن المهذب، فقد ذكر أنهم وجدوا له يوم القيامة ثمانين صلاة في ستين سنة، منها ثلاثون بغير وضوء! (الوهراني، 1998، ص 39)، وإن هذه الجسارة في السخرية اللاذعة لتدعو إلى الدهشة، فالقاضي الفاضل -مثلاً- هو صفّي السلطان ووزيره ويده اليمنى. «وعلى هذا تلعب السخرية دوراً بالغ الأهمية في تجريد المسلمات من هيبتها، فكلما أصبح العالم موضوعاً للسخرية أمكن رؤيته في ضوء علاقات نسبية» (إبراهيم، 2019، ص 306). وعلى هذا النهج نجد لأحمد رضا حوحو عملاً قصصياً بعنوان (الشيخ زروق)، صور فيه الشيخ المتدين مهاب الجانب، الورع المحافظ على العبادات، والذي يسعى في قضاء حوائج الناس: «الشيخ زروق رجل في العقد السادس من عمره، ضخ الجثة، كثيف اللحية، أسمر اللون، ذو مهابة ووقار.. لا يعرف سوى داره، والمسجد، والطريق بينهما» (حوحو، 2014، ص 31)، ثم يضيف حوحو ملمحاً آخر لشخصية الشيخ زروق من خلال هذا الوصف: «يتأرجح في مشيته وهو في طريقه إلى ركنه المنعزل في المسجد الذي يسميه مكتب أعماله الخيرية، والناس تقصده من كل جانب مُنكبة على تقبيل يده التي يجود عليهم بها بكل سخاء، طالبين منه الدعوات الصالحات» (حوحو، 2014، ص 33) لكنه يظهر في الأخير رجلاً محتالاً، يشير على الناس بحيل ماهرة للاستيلاء على مال أو ميراث مقابل مال يأخذه. ويسوق حوحو عدداً من التعابير والمعاني التي تبعث على السخرية والتهكم من قبيل: «..أعمالي مُتقنة والحمد لله» (حوحو، 2014، ص 37) وهذا على لسان الشيخ زروق وذلك بعد أن سرد على الشاب -الذي قصده لمنع الميراث عن أخته- بعض أعماله "الناجحة" المشابهة.

وفي صورة سردية أخرى أورد حوحو: «واستغرق الشيخ مرة ثانية في تفكير عميق، وهو يقوم ببعض الحسابات يسجلها بحبات مسبحة، إلى أن اطمأن قلبه إلى النتيجة، رفع رأسه وقال بصوت خافت: خمسمئة ألف فرنك!» (حوحو، 2014، ص 36)، وهكذا تحولت المسبحة من أداة لذكر الله إلى آلة حساب جني المال بالاحتتيال، وعلى المنوال نفسه يقدم حوحو صورة أخرى، فبعد أن شارف على تنفيذ حيلته لمنع الميراث على أخت الشاب « نهض الشاب متألماً مضطرباً، وبقي الشيخ مسروراً يذكر الله ويوحده» (حوحو، 2014، ص 38)، وقد علق عبد الله الركيبي على هذه الصورة قائلاً إنها: «رسم ساخر شبه كاريكاتوري للمتاجرة بالدين، والتدجيل على الناس باسم الدين». (الركيبي، 1983، ص 106).

ومن القضايا التي اتفق الأديبان على نقدها أيضاً؛ قضية المتطفلين على الأدب، أو كما يسميهم حوحو (أدباء المظهر). إذ يوجه الوهراني سياط سخريته ونقده على ما بدأت تؤول إليه

الكتابة الفنية في عصره، التي صارت تقوم عند الكثيرين على تزيين الألفاظ، وطلب الزخرف طلبا فيه إسراف وتكلف.

فها هو يقأل من شأن رسالة لأحد كتاب دمشق من علية القوم وهو المؤيد ابن العميد، في رسالة بعثها إلى رضوان خازن الجنة، إذ قال على لسان أحد شخصيات (المنام الكبير): «هذه رقعة رجل دهان عارف بحل الأصباغ، وإنزال الذهب، لكنه جاهل بصناعة الكتابة، ظاهر التكلف فيها، يريد أن يتم نقص الصناعة ويستر عوارها بالألوان المشرفة، والأوراق المصبغة، والتذهيب الرائق المليح، ومع هذا فلا يجوز أن يكتب بمثل هذه الرقاع إلا القيان المعشوقات» (الوهراني، 1998، ص 33)، وعلى لسان ابن رزيق قال الوهراني في رقعة ابن العميد «ألا ترى أن الناس توصلوا إلينا بالفضل والبلاغة، وتوصل هذا الرجل بلعب البنات وزخارف الصبيان، لو كُتِبَ هذا الكلام الذي في رقعته على فخذ خروف سمين، وألقي على الطريق لأنفت منه الكلاب!» (الوهراني، 1998، ص 34). هكذا وصف الوهراني -بما أوتي من دهاء وخبث- الكتابة الجديدة القائمة على تزيين اللفظ تزيينا فيه إسراف وإيغال، وهو أسلوب شاع في ذلك العصر، والذي يكتب على هذا المنوال، لم يصب في نظر الوهراني شيئا من الصناعة الرائقة، بل هو كمن يديج ما كتبه بطريقة متهاكمة على رقعة مزينة بالألوان الزاهية والأصباغ المبهجة، كي يوارى سوء أسلوبه!

أما حوحو فقد سخر في إحدى مقالاته من هؤلاء المتطفلين على الأدب فسامهم (فقاقيع)، يقول: «من نكد العربية والأدب العربي في هذه البلاد أن نكبهما الزمان ببعض المتطفلين المغرورين» (حوحو، 2014، ص 83)، ثم يمضي ساخرا منهم قائلا: «الأدب العربي أدب الأسلوب السلس والمعنى المتين، أدب البيان والتبيين، لا يمت بصلة إلى هذه الشقشقة الغامضة المخنثة التي أغرم بها هؤلاء الفقاقيع أيما غرام، وأقدم إلى القارئ أنموذجا من هذا اللون من الأدب الملتوي، ولا تحاول أيها القارئ أن تفهم منه شيئا، فهو فارغ لا يحتوي على مادة تُهضم أو معنى يُفهم!» (حوحو، 2014، ص 84)

ولم يسلم رجال السياسة والحكم من نقد وسخرية الأديبين، وقد مر بنا ما قاله الوهراني عن وزير صلاح الدين القاضي الفاضل، أما حوحو فله طريقة خاصة في السخرية من رجال السياسة، يقول في مقال بعنوان الشخصيات المرتجلة: «جاء في معجم اللغة: ارتجل الطعام أي: طبخه في المرجل، وارتجل الكلام أي: ألفاه دون روية أو تحضير. أما الشخصية المرتجلة في معجم الحقيقة المرة، فقد جمعت بين المعنيين لهذه الكلمة: الطبخ، وعدم الإعداد والتحضير. وإذا أمعنت النظر، ودققت الفهم في الطبخ والارتجال، يتضح لك، بجلاء، أنهما متقاربان في المعنى... أما الشخصية المرتجلة، فهي تلك الشخصية التي تُطبخ على عجل في مرجل الأنانية وحب الذات، فلم ينضج منها

إلا ظاهرها... وتعدو هذه الشخصيات المرتجلة تتبختر في مظاهرها الزاهية ومخابرها القاتمة، وهي تصرخ بوقاحة في وجه الأمة: «سَلَمِينِي زَمَامُ القِيَادَةِ! رَقِينِي إِلَى منبر الزعامة! أجلسيني على عرش العظمة!» (حوحو، 2014، ص 89، 90)

طرق الأدبيان ظواهر اجتماعية كان الكتاب قبلهما يسكتون عنها، فقد تناول الوهراني بالنقد اللاذع الساخر الفساد الأخلاقي المستشري بين الناس، فتطرق إلى الظواهر التي يُعرض عنها عادة الأدب الرسمي، فلا يلتفت إليها إلا قليلا (الوهراني، 1998، ص 25، 26، 29، 30، 44)، إذ «تصدى لقضايا المجتمع التي يتجنبها الأدباء عادة، فكشف العديد من الأمراض الاجتماعية: الرشوة واغتصاب المال العام واللواط والزنا وجلسات المجون التي كان يشارك فيها قضاة وأمرأه وتجار، كما أعطانا فكرة عن مشكلات الجوارح والغلمان ونسب أبناء الجوارح. وهذه كلها أمور كانت شائعة، ولكن الأدب الرسمي يسكت عنها» (الوهراني، 2011، ص 25)، ولقد أشار زغلول سلام (سلام، 1990، ص 191) لمثل هذه الموضوعات التي عرفتتها مصر والنشام على عهد الأيوبيين، ولم يكن الأدب القديم يُعنى بها، ووصفها بأنها من صميم الحياة.

ومن جهته تطرق حوحو بأسلوبه الساخر إلى قضايا مختلفة، لم يكن الكتاب الجزائريون قبله ينطرقون إليها إلا قليلا، فعالج مشكلة تحرر المرأة في العمل القصصي (عائشة) (حوحو، 2014، ص 41 و ما بعدها)، ومشكلة شرب الخمر في (السكرير) (حوحو، 2014، ص 69 و ما بعدها)، وقضية الزواج من الأجنيبات في المقال القصصي (الزواج) (حوحو، 1982، ص 44 وما بعدها)، كما نزل حوحو باهتمامه إلى طبقات المجتمع الدنيا وهو يتحدث عن حارس مركز جمعية العلماء (بحي الضيف)، وقد تساءل قراء البصائر: ما شأن الحارس يحي بمقالات في رجال العلم والأدب؟ فكان أن أجابهم بأنه فيلسوف! وقد قدم مقالةً عنه بمقولة الشيخ الإبراهيمي: «لو قرأ يحي في صغره لأتعبنا في كبره»!، ومما ساقه على لسان يحي الضيف: «أستطيع أن أقول لكم إن أسعد أيامي هي التي أفضيتها في معاشره العلماء وخدمة جمعيتهم، ولا سيما الشيخ عبد اللطيف سلطاناني رئيس المركز الذي أخشاه أكثر من عذاب النار... فقد استفدت من الشيخ البشير حكيمته وتواضعه...، واستفدت من الشيخ خير الدين فراسته ودهاءه ودقة ملاحظته، ونلت من الشيخ عبد اللطيف حسابه العسير لحركات وسكنات العاملين معه، حتى إنني أرجو الله ألا يعينيه "أكسبير" لتصفية حساباتي يوم القيامة، وقد أصبحت بطني وعاء لكل هذه الفوائد، وتستطيع أن تفسر ضخامتها بعدم هضم ما استفدت!» (حوحو، 2014، ص 116، 117). لقد كانت موضوعات حوحو لصيقة بالواقع معبرة عنه، لكنه يتعاطى معها بأسلوبه الأثير إليه وهو النقد الساخر.

4- أوجه الاختلاف بين الخطابين الساخرين:

## 1.4 التعاطي مع الشكل وطريقة تناول:

أطرت كتابات الوهراني و(المنام الكبير) مثال على ذلك-، مسحة عجائبية منفلثة من عالم الواقع وما ألفه الناس، والأدب العجائبي «يجمع الخيال الخلاق مخترقا حدود المعقول والمنطقي والتاريخي والواقعي، ومخضعا كل ما في الوجود من الطبيعي إلى الماورائي لقوة واحدة فقط: هي قوة الخيال المبدع المبتكر، الذي يجوب الوجود بإحساس مطلق بالحرية المطلقة» (أبو ديب، 2007، ص8). وإن الحرية غاية عند الوهراني، كان (المنام الكبير) القائم على السخرية طريقا مبتكرة إليها. قام الوهراني بمحاولة تجاوز الشكل السائد في عصره، فالمقامة بنيت على تقنية سردية تمكنت من أصحاب الكتابة فيها دهرا من الزمن، وهذه التقنية أطرافها ثلاثة؛ الرواي المعلوم وخلفه راوي مجهول، وبطل الحكاية (إبراهيم، 2002، ص 224)، غير أنه عند الوهراني الرواي والبطل واحد، لم يعد الرواي مرافقا للحدث بل مؤثرا فيه وفي صناعته، فهذا الرواي «ينفعل ويفعل في مجريات الأحداث كشخصية من الشخصيات» (يقطين، 1997، ص 292)، وهذا السارد المجسد يلائم العجائبي -كما يقول تودوروف- لأنه يسهل التماهي المطلوب فيما بين القارئ والشخصيات (تودوروف، 1993، ص 114)، وهو يعمل على الإيهام القارئ بصدق الأحداث. والشاهد على ذلك ضمير المتكلم -أو نحن حين يضم معه صديقه الحافظ العلمي- «ولضمير المتكلم القدرة المدهشة على إذابة الفروق الزمنية والسردية بين السارد والشخصية والزمن جميعا؛ إذ كثيرا ما يستحيل السارد نفسه في هذه الحال، إلى شخصية كثيرا ما تكون مركزية» (مرتاض، 1998، ص 159).

إن السارد في (المنام الكبير) يتحول من وظيفة الرواية إلى وظيفة الإنجاز، فيغدو ذلك راويا مشاركا، «في الوقت الذي يتولى الرواي فعلَ القصّ، فإنه يشارك الشخصيات في صناعة الأحداث، ويتزاحم معها في صراعها مع الزمان». (الكردي 2006، ص 120)

كما خالف الوهراني أسلوب الكتابة السائد في ذلك الوقت، فلم يحفل كثيرا بالنزعة البديعية المسيطرة على كتاب عصره «الذين كانوا يحاولون بكثرة لجوئهم إلى التعقيد والإسراف في الصنعة أن يوجدوا فنا جديدا يضارع الشعر ويفوقه» (سلام، 1990، ص 209)، فالأسلوب في منامه يميل إلى العفوية والتلقائية، بعيدا عن التتميق والتزيين. وإنما نجد في (المنام الكبير) لغة شعبية، من النادر أن يستخدمها الأدباء في عصره أو قبله، ومنها ما كان يحتوي ألفظا سوقية جريئة (الوهراني، 1998، ص: 29، 30، 33، 38)، ولعل ذلك الشعور بالحرية المطلقة التي أتاحتها العالم العجائبي الموظف، جعل الوهراني يسخر من راهنه بأسلوب جريء على الأخلاق أحيانا.

وفي المقابل استعان حوحو بالمقال القصصي والقصة، وهي أشكال وإن صارت معروفة في الأدب العربي، إلا أنها أشكال كانت في بداياتها في الأدب الجزائري، أما لغة حوحو فتميزت بالرصانة، وخلت من السوقية، وإن استعان ببعض الالفاظ الشعبية، ليدل على الصلة الوثيقة بالواقع، وفي الوقت نفسه تميزت بالرشاقة، ما جعل أبا القاسم سعد الله يصف حوار «السرعة والجدة والنكتة مما جعله خفيفا على الأذن قريبا إلى القلب» (سعد الله، ص 93-94)، لقد اعتنى حوحو بجمال الأسلوب بالصياغة، ولكنه اتجه إلى الواقع وتصوير الحياة ومشاكل المجتمع، ومال إلى العناية بالفكرة وتبسيطها. (الركيبي، 1983، ص 148)

#### 2.4 مقاصد السخرية عند الأدبيين:

إن المتعارف عليه أن كل سخرية تبعث على المرح والبهجة، إلا أن وراء تلك السخرية ما وراءها، فهي طريقة أو بأخرى «تكشف أسي يستبطن الأحداث؛ لأنها تطوي غير ما تنشر، وتخفي غير ما تظهر، وكل ذلك على سبيل التورية الناقد، فليس غايتها التصريح، إنما التلميح» (إبراهيم، 2019، ص 304). بين الوهراني هدف رحلته إلى المشرق، فيروي في رسالة إلى أمه أنه كان يبغى مكانة بين علية القوم، لكن الأقدار لم تسعفه في ذلك: يقول «فإني ما أفلحت عندك ولا ها هنا، دخلت القيروان بكرة، واشتهيت أخذ الولاية ضحوة، وأتزوج بنت السلطان عشية، فلم تساعدني المقادير، فرجعت إلى سوق البز أبيع وأشتري؛ أبيع ثيابي وأشتري الخبز إلى أن نفذت البضاعة..» (الوهراني، 1998، ص 207)، ويقول في المقامة البغدادية: «لما تعذرت مآربي واضطربت مغاربي، وألقت حبلي على غاربي، وجعلت مذهبات الشعر بضاعتي، ومن أخلاف الأدب رضاعتي. فما مررت بأمر إلا حلت ساحتها، واستمطرت راحتها، ولا وزير إلا قرعت بابها، وطلبت ثوابها، ولا بقاض إلا أخذت سبيه، وأفرغت جيبه» (الوهراني، 1998، ص 1)، ورغم طرقه المتواصل لأبواب السلطان، إلا أنه لم يظفر بغايته، ولم يحقق مراده، وأنى له ذلك في ظل وجود أرباب الكتابة الفنية حينها من قبيل الفاضل والعماد، ولعل هذا الهامش الذي وجد نفسه فيه رغما عنه، هو الذي دفعه إلى السخرية من ذلك الواقع والفاعلين فيه، يقول ابن خلكان: «علم من نفسه أنه ليس من طبقتهم، ولا تتفق سلعته مع وجودهم، فعدل عن طريق الجد وسلك طريق الهزل..» (ابن خلكان، 1971، ج4، ص 385). وقد ذكرت المصادر التي ترجمت للوهراني أن أعماله الأدبية صارت منتشرة بين الناس بعد سلوكه طريق الهزل والسخرية، فحقق بذلك شهرة لم تتأت له من طريقه الأولى.

أما حوحو فكان في أدبه الساخر ملتزما، وغايته الإصلاح الاجتماعي ونشر الوعي، ففي مقال له نشره عام 1949 في (البصائر) «طالب الكتاب بكتابة القصة لهدفين؛ الأول هو النهوض

بالأدب والثاني هو ما أطلق عليه "التقويم الخلقى الاجتماعي" (الركيبي، 1983، ص 172). إن الالتزام عنده يتعلق بغاية النص الأدبي وهدفه، فتجده مرة يدين الرياء والتدين المزيف، ومرة ينتقد امتهان المرأة وإذلالها، وأخرى يحذر من السياسي المتسلق المتزلف، وفي هذا يقول عن نفسه: «التجأت إلى المجتمع وانتزعت من مختلف طبقاته نماذج عشت مع بعضها، وسمعت عن بعضها، نماذج حية أقدمها للفارئ، لعله يتوصل بها إلى تفهم بعض طباع مجتمعه، فيلمس أنبل نفس في أحقر شخصية، ويلمس الإيمان القوي في قلب الرجل الضال، والزيغ والإلحاد تحت عمامة رجل الشرع». (حوحو، 2014، ص 28، 29)

لقد ألفت هذه الرؤية الإصلاحية بظلالها على أدب حوحو، وشكلت مرجعية فكرية أساسية تسند مختلف نصوصه، فهو يستهدف نشر الوعي حتى عدّه البعض لونا من ألوان أدب المقاومة. وهو «مصلح اجتماعي في أدبه» (رمضان 1984، ص 31)، لكن من المهم أن نشير إلى أنها ليست رؤية إصلاحية جامدة، بل هي متجددة مواكبة لأحداث العصر وجديده، ولم تكن ذات سطوة كبيرة على الجانب الجمالي.

### 5. خاتمة:

هذه إذا عدد من أوجه التلاقي والاختلاف بين الأدبيين سواء من حيث الشكل المرتضى، أو الموضوع المختار، فإن تباعد السياقان قليلا، فإن الموضوعات المعنى بها كانت متقاربة والتوجه الفني-عموما- كان على نهج واحد، وما اختلف الأدبيان إلا في مقاصد السخرية، فالوهراني يطلب من وراء أدبه الساخر الشهرة والصيت اللذين عجزا عن أن يحوزهما في قصور الحكام وعلية القوم، فتمرد على ثقافة السائد، وغالى في ذلك-وأبدع- ليجلب إليه الأنظار ويجذب نحوه الأسماع؛ تمرد بالقابل الفني(المنام) المختلف عن السائد في عصره، وتمرد بطرقه موضوعات كانت هامشية بمقياس عصره، أما أحمد رضا حوحو فكان أدبه الساخر مسخرا لأهداف إصلاحية بروح متجددة، ولا يرد من وراء ذلك طلب شهرة أو سمعة، بل إصلاح اعوجاج وتقويم سلوك، ودعوة للاستفادة من جديد العصر، وتلك نظريته لرسالة الأدب.

### 6. قائمة المصادر والمراجع:

- أبو القاسم سعد الله (2007)، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، دار الرائد للكتاب، ط5، الجزائر.
- أحمد رضا حوحو (1982)، مع حمار الحكيم، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر.
- أحمد رضا حوحو (2014)، نماذج بشرية، منشورات وزارة الثقافة القطرية، الدوحة، قطر.

- تزفيتان تودوروف(1993)، مدخل إلى الأدب العجائبي، ترجمة الصديق بوعلام، دار الكلام، ط 1، الرباط، المغرب.
- ركن الدين بن محرز الوهراني(2011)، منامات الوهراني وحكاياته، تحقيق منذر الحايك، دار صفحات للدراسات والنشر، ط 1، دمشق، سورية.
- ركن الدين محرز الوهراني(1998) منامات الوهراني ومقاماته ورسائله، تحقيق إبراهيم شعلان ومحمد نغش، منشورات الجمل، ط1، كولونيا، ألمانيا.
- سعيد يقطين(1997)، تحليل الخطاب الروائي (الزمن-السرد-التبئير)، المركز الثقافي العربي، ط3، الدار البيضاء، المغرب.
- شمس الدين ابن خلكان(1971)، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تحقيق إحسان عباس، دار صادر، ط1، بيروت، لبنان.
- شوقي ضيف(دت) الفن ومذاهبه في النثر العربي، دار المعارف، ط10، القاهرة، مصر
- صلاح الدين الصفدي(2001) الوافي بالوفيات، تحقيق محمد الأرنؤوط وتركي مصطفى، دار إحياء التراث، ط1، بيروت، لبنان.
- صلاح الدين المنجد (1965)، الوهراني ورقعته عن مساجد دمشق، مطبوعات المجمع العلمي العربي دمشق، سوريا.
- عبد الحميد بن باديس (2007)، آثار الإمام عبد الحميد بن باديس، ج4، منشورات وزارة الثقافة، الجزائر.
- عبد الرحيم الكردي(2006)، الراوي والنص القصصي، مكتبة الآداب، ط1، القاهرة، مصر.
- عبد الله إبراهيم (2019)، الأرشيف السردى: الأحلام العنف، السخرية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، لبنان
- عبد الله إبراهيم(2002)، النثر العربي القديم: بحث في البنية السردية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والتراث، ط1، الدوحة، قطر.
- عبد الله الركيبي(1983)، القصة الجزائرية القصيرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر.
- عبد الله الركيبي(1983)، تطور النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر.
- عبد الملك مرتاض(1983)، نهضة الأدب العربي المعاصر في الجزائر، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر.
- عبد الملك مرتاض(1998)، في نظرية الرواية: بحث في تقنيات السرد، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت.

- كمال أبو ديب(2007)، الأدب العجائبي والعالم الغرائبي (في كتاب العظمة وفن السرد العربي)، دار الساقى للنشر، ط1، بيروت، لبنان.
- محمد الصالح رمضان(1984)، شهيد الكلمة رضا حوحو، منشورات وزارة الثقافة والسياحة، الجزائر.
- محمد زغلول سلام(1990)، الأدب في العصر الأيوبي، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر.
- محمد كرد علي(1906)، منشآت الوهراني، مجلة المقتبس، المجلد 1، ج1.