الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أبو بكر بلقايد
UNIVERSITÉ DE TLEMCEN
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب حديث ومعاصر
رمز المذكرة:.....

الموضوع:

البناء اللغوي في رواية
"غادة أم القرى" لأحمد رضا حوحو

إعداد الطالبة :
بن دفو لطيفة

إشراف:
الدكتور: عبد الجليل مرتاض

لجنة المناقشة

أ.الدكتور	وهيبة بن حدو	رئيسا
أ.الدكتور	مهدية بن عيسى	ممتحنا
أ.الدكتور	عبد الجليل مرتاض	مشرفا مقررا

العام الجامعي : 1440-1441هـ 2019-2020م

بسم الله الرحمن الرحيم

" وَقُل رَّبِّ زِدْنِي عِلْمًا "

سورة طه الآية 114.

شكر وتقدير:

اشكر الله تعالى واحمده حمدا كثيرا مباركا على توفيقه لي في هدا العمل،

كما اشكر الولدين الكريمين على دعمهما و مساندتهما لي .

اشكر الأستاذ المشرف "عبد الجليل مرتاض" الذي كان لي الشرف أن أتخرج على

يديه ، بصفته عميد من أعمدة اللغة العربية في الجزائر ، و الوطن العربي

كما أنني اشكر جزيل الشكر للأستاذ : " والي دادة عبد الحكيم " لما قدمه لي من

نصائح و توجيه ولم يبخل بالإجابة على اسئلتي الكثيرة

راجية من الله أن يحفظ اساتدتنا الكرام و يوفقهم .

مقدمة

مقدمة

بسم الله الرحمن الرحيم بعباده، العليم بكربهم، الميسر لطريقهم والحمد لله الذي شرف اللغة العربية على سائر اللغات، تشريف المرسل بها على جميع الأنبياء والرسالات، والصلاة والسلام على اشرف المرسلين وبعد :

تعد الرواية من بين أهم الفنون النثرية التي لاقت رواجا، واستحسانا وتطورا، في البيئة العربية والجزائرية خاصة، بالإضافة إلى أنها تترجم الواقع المعيشي بجميع جوانبه خاصة في العصر الحديث، أي عندما بدأت الرواية تأخذ مسار الجدية، وفهم المثقفون والمؤلفون قيمة هذا الفن الجديد، ووظفوه في نقل ألام ومعاناة الشعوب العربية والجزائرية، كما أن هذا الفن عكس تصورات وأفكار وتناقضات الإنسان العربي .

والجميل في الرواية انه رغم حفاظها على مقوماتها الأساسية، إلا أنها في تطور مستمر عبر الزمن، مما جعلها تتميز على باقي الفنون النثرية الأخرى فقد أضاف المؤلفون لمساتهم وبصماتهم الخاصة كل حسب نضرته، فنلاحظ مثلا : تداخل الأجناس الرواية .

فنجد المسرحية، الشعر، الرسومات... الخ، وكل هذه الأمور لم تكن موجودة في بدايات الرواية أي أمور حداثية .

ومن هنا جاء موضوع دراستنا للبناء اللغوي في رواية "غادة أم القرى" للمؤلف العربي الجزائري "أحمد رضا حوحو " هذا العمل الذي واجه العديد من الانتقادات، حول تمثيل وحصر الفكر العربي وعاداته في السعودية إلا آن الاستحسان كان أكثر من الانتقاد باعتبار أن الرواية هي صورة عن العالم العربي ككل وليس لبلد واحد ومحدد .

ولعل أهم الدوافع التي جعلتني أغوص وأتعمق في هذا العمل هي :

-أسلوب المؤلف اليد هو عبارة عن مزيج بين الفكاهة والجدية، المرتكز على مبادئ واضحة ورأي مباشر.

- نظرة "حوحو" للمرأة .

- التناقضات المتجدرة في العقلية العربية .

- اكتشاف عمق لغة الروائية في العمل.

وقد قادني هذا العمل إلى طرح بعض الإشكاليات التي شغلت بال المتلقي وأثارت جدلا في الوسط الأدبي أهمها :

1 – كيف نشأت الرواية في البلاد العربية والجزائر خاصة ؟

2- ماهو دور "أحمد رضا حوحو" في ظهور الرواية في الجزائر؟ وهل استطاع إيصال رسالته الإصلاحية من خلال أعماله ؟

3- هل استطاع "حوحو" إيصال صوت المرأة للمجتمع والى أي مدى كان الارتباط المعجمي بالمعنى الذاتي في الرواية .

4- ماهي أهم العناصر النحوية والصرفية التي اعتمدها "حوحو" في هذا العمل ؟

للإجابة على هذه الإشكاليات وغيرها اعتمدت على خطة تضمنت مدخل وثلاث فصول، فالمدخل كان تمهيد عن الرواية وعناصر بناها وإشارة بسيطة لبداياتها عند العرب وفي الجزائر خاصة. أما الفصل الأول فقد كان نظريا وتمحور حول حياة المؤلف " احمد رضا حوحو" وأعماله والفصل الثاني كان عبارة عن تحليل لرواية "غادة أم القرى" هذا العمل الذي ارتكز على نظرة المجتمع للمرآة العربية بالإضافة إلى سيطرة العادات والتقاليد في الحكم كما انه تناول العديد من القضايا الاجتماعية التي كان لها تأثير سلبي على المجتمع العربي، وبالنسبة للفصل الثالث فقد قسمته إلى أربع مباحث كلها تناولت الجانب اللغوي

في الرواية، وقد عنونت المباحث كالتالي: المبحث الأول البناء الصوتي قمت بدراسة أهم الأصوات الواردة في العمل من أصوات مجتمعة، إلى أصوات مفردة، إلى أصوات صفيرية وغيرها، أما المبحث الثاني فقد تمثل في البناء الدلالي وقد ضمنته بعض الدلالات وربطتها بسياق النص والمبحث الثالث تمثل في البناء النحوي وتضمن معظم الجوانب النحوية من مرفوعات، منصوبات ومجرورات بالإضافة إلى أساليب البلاغية ...الخ. وأخيرا المبحث الرابع والدي كان عبارة عن دراسة مروفولوجية للنص الروائي ركزت فيها عن اسم الفاعل اسم المفعول صفة المشبه صيغة المبالغة واسم المكان .

و أنهيت البحث بخاتمة ضمنتها أهم النقاط والاستنتاجات التي استخلصتها من العمل، بالإضافة إلى أن هذه النقاط أجابت على بعض الأسئلة التي تعلقت بالمؤلف " أحمد رضا حوحو" وكذلك أسلوبه اللغوي في الكتابة ونظرته حول المجتمع العربي والمرأة، وقد ساعدني في هذا العمل العديد من المصادر والمراجع التي اعتمدتها في هذا البحث وكانت السند بالنسبة لي وأهمها :

لسان تالعرب" لابن المنظور "، قاموس المحيط "لفيروز أبادي" معجم اللغة العربية المعاصر" لأحمد مختار"، أعلام من الأدب الجزائري الحديث للطيب ولد عروسي جريدة البصائر . إبراهيم أنيس موسيقي الشعر، معجم المصطلحات النحوية والصرفية "لمحمد سمير نجيب اللبدي "، وكل هذه الكتب وغيرها كانت بمثابة دعم لي في هذا العمل .

ومن بين أهم المناهج التي اعتمدتها هي المنهج التاريخي، أبرزت من خلاله أهم الفترات التي مرت بها الراوية العربية والجزائرية، بالإضافة إلى مراحل حياة "أحمد رضا حوحو " وكذلك استعملت المنهج الوصفي في تحليل الرواية، والمنهج البنيوي لدراسة البناء اللغوي للنص .

أما بالنسبة للصعوبات التي واجهتني، فهي لا تختلف كثيرا عما واجهه معظم الباحثين في هذه السنة، خاصة مع الوضع المتأزم الذي يعيشه العالم بأسره بسبب الوباء، مما شكل عائق قوي بالنسبة لنا مع غلق المكتبات وانعدام المصادر والمراجع التواصل المباشر مع الأساتذة، للاستفادة من ملاحظاتهم وخبرتهم.

وبلطف وعون من الله، استطعنا أعمال هذا العمل الذي كانت بمثابة تحدي لابد من كسبه .

بن دفو لطيفة

يوم 25-08-2020

مدخل:

تعريف الرواية

مــدخل:

تعدّ الرّواية من أكثر الفنون النّثريّة الجديدة اتّساعا وتطوّرا، ممّا جعل الأدباء والنّقّاد يولون العناية الكاملة لهذا الجنس الأدبيّ المتجدّد، رغم ظهوره المتأخّر في البلاد المغاربيّة والعربيّة عامّة.

1. *تعريف الرّواية:*

لغة: عرّف "ابن منظور" الرّواية بأنّها: "مشتقّة من الفعل روى، قال بن السِّكِيْتْ: يقال أرويت القوم أرويهم إذا استقيت لهم، ويقال من أين رويتكم؟ أي من أين تروون الماء؟

ويقال روى فلانا شعرا، وإذا رواه حتى للرّواية عنه، وقال الجوهريّ: رويت الحديث فأنا راوي في الماء والشّعر، ورَوَيْتَه الشّعر ترويه أي حملته على روايته"[1] أي أنّ كلمة رواية أخذت من الذي يروي النّاس ماء ويشبع عطشهم، وكأنّ الكاتب يشبع عطش المتلقّي بأعماله وروايته.

ويعود عبد المالك مرتاض إلى "أنّ أصل الرّواية في مادّة روى في اللّغة العربيّة هو جريان الماء، ووجوده بغزارة تحت أيّ شكل من الأشكال، أو نقلا من حال إلى حال من أجل ذلك ألفيناهم يطلقون على المزاد الرّواية لأنّ النّاس كانوا يرتون من مائهم" [2]، فهو لم يبتعد عن رأي "«ابن منظور»"، فقط أضاف بأنّها عبارة عن وجود الماء بغزارة، الوفرة والكثرة وتغيير لحالتها.

أمّا الأدباء العرب "فكانوا إلى سنة ثلاثين وتسع مئة وألف، يصطنعون مصطلح الرّواية لجنس المسرحيّة، كما يلاحظ ذلك في كتابات عبد العزيز البشري الذي نجده يقول وأخيرا

---

[1]: إبن منظور لسان العرب: حرف الرّاء دار الطّباعة دار صادر للطّباعة والنّشر، بدون ط بيروت –1997 – ص 280

[2]: عبد المالك مرتاض في نظريّة الأدب – بحث في تقنيات السّرد – المجلس الوطني للثّقافة والفنون والآداب، الكويت،1998، ص11

تقدّم أحمد شوقي فنظّم روايتين: *كليوباترا وعنترة*، ولقد كرّر البشري لفظه الرّواية بمفهوم المسرحيّة لستّة عشرة مرّة، في مقالة أدبيّة كان نشرها بالقاهرة" [1]، أيّ أنّ المصطلح كان يطلق على المسرحيّة إمّا لتداخل الأجناس أو للظّهور المتأخّر.

اصطلاحا: الرّواية جنس أدبيّ متميّز "يعتمد الحكي الممتدّ رأسيّا وأفقيّا، للتّعبير عن الواقع وصدى الواقع، بمستويات زمنيّة متباينة، ولما اعتمد هذا الفنّ محاكاة أنواع الواقع، انصبّت تعريفات هذا الفنّ على علاقته بالواقع ودى تعبيره عن الحياة" [2]، أي أنّ الرّواية هي جنس أدبي مستنبط من الواقع الذي يعيشه الانسان، وتعبير عن حياته، من آلامها آمالها رغم أنّها لا يمكن أن تجسّد الواقع حرفيّا، وهذا يعود إلى نظرة الكاتب ورأيه.

وهناك من يعرّف الرّواية على أنّها "قصّة نثريّة طويلة يجب أن لا تقلّ عن خمسين ألف كلمة"[3]، و الرّواية هي ملحمة العصر لأنّها تتميّز بالتّجدّد والتّجديد، في الشّكل وطريقة التّناول، وهو عمل يستمدّ قوامه ونجاحه من روائيّ يجيد توظيف قدرته الإبداعيّة.

ويعدّ "مصطلح الرّواية "Novel" مصطلحا محدّدا أو تعبيرا خاصّا، عن جنس أدبيّ ممتدّ زمنيّا ومكانيّا، وهو يختلف عن " Fiction" الذي يعني أدبا قصصيّا بصفة عامّة، وكلمة "Novel" مأخوذة عن الإيطاليّة " Novella"، وكان معناها الشيء الصّغير الجديد أو القصّة القائمة على السّرد، وهي خياليّة تعكس الحياة وممارستها خلال حبكة" [4] ؛ ومن خلال هذه التّعاريف نستنتج أن الرّواية هي جنس أدبيّ له مميّزات وعناصر تحدّده

---

[1]: المرجع نفسه ص 12

[2]: عمر الدّقّاق محمد نجيب التلاوي، مراد عبد الرّحمن مبروك، ملامح النّشر الحديث وفنونه، مكتبة الثّقافة الدّينيّة،529 شارع بور سعيد – القاهرة – بدون ط، ص 337

[3]: الصّوت والصّدى – دراسة في التأثير اللبالي في الرّواية العربيّة المعاصرة – محمد نجيب التّلاوي، دار حوراء، مصر، ص155

[4]: عمر الدقّاق – ملامح النّثر الحديث وفنونه – المرجع نفسه، ص 137

بالإضافة إلى أنّه قابل للتّجديد، وقد تتداخل فيه عدّة أجناس أدبيّة وفق طبيعة الكاتب وقدرته.

2. ***عناصر البناء الرّوائيّ:***

رغم اختلاف عناصر البناء الرّوائي من عمل إلى آخر، إلاّ أنّنا يمكن أن نلخّصها كما يلي: الحدث، الشّخصيّات، الزّمان، المكان، السّرد، الحوار، اللّغة.

- ✓ ***الحدث:*** "هو العمود الفقريّ لمجمل العناصر الفنيّة السّابقة" [1]، ورغم أنّه يختلف عن الحدث الواقعي في الحياة اليوميّة، لكنّه ينطلق أساسا من الواقع، والكاتب ينتقي ويضيف ما يراه مناسبا لعمله، وهذا يعتمد على قدراته الثّقافيّة والخياليّة.
- ✓ ***الشّخصيّات***: وهي "القناع أو الوجه المستعار الذي الممثّل على وجهه، وذلك بفرض تشخيص دور الشّخص الذي يقوم بدور من أدوار الشّخصيّة"[2]، وقد يستعملها الكاتب وفق منطلقاته الثّقافيّة، أو إسقاطات تاريخيّة أو وفق خياله، وهي نوعان:
  - *شخصيّات أساسيّة:* وتتميّز بالحضور المستقلّ، وتساهم في تطوّر الأحداث، كما أنّ لها القدرة على الإقناع والإلهام.
  - *شخصيّات مسطّحة:* وهي شخصيّات مساعدة فقط ذات دور منسيّ ومشترك، غالبا تتميّز بالاختزال وقلّة المعلومات.
- ✓ ***الزّمكانية***: وهو مصطلح جديد وينقسم إلى قسمين: يعني الزّمان والمكان

---

[1]: آمنة يوسف – تقنيات السّرد في النّظريّة والتّطبيق – ط1، الحوار والنّشر اللاذقيّة، سوريا 1997، ص27

[2]: حسين عبد الحميد أحمد رشوان ، الشّخصيّة – دراسة علم الاجتماع النّفسي – مركز الاسكندريّة للكتاب، 2006، ص 25

- *الزّمان:* وهو العنصر الذي تتداخل فيه جميع العناصر السّردية، كما أنّ له عدّة أنواع أهمّها الزّمن المتواصل والمتعاقب والمنقطع، إضافة إلى الزّمن الغائب والزّمن الذّاتي.
- *المكان:* عرّفه "عبد المالك مرتاض" بأنّه الحيّز الذي تجرى فيه أحداث الرّواية. "إنّ المكان لدينا هو كلّ ما عنى حيّزا جغرافيّا حقيقيّة، من حيث انطلق الحيّز في حدّ ذاته على كلّ فضاء خرافي أو أسطوري، أو كلّ ما ينّد عن المكان المحسوس"[1]، ولا يمكن لأيّ مبدع أن يجرّد عمله من خاصّة المكان والزّمان لأنّهما مرتبطان ببعضهما وركيزة العمل الرّوائيّ.

✓ ***السّرد***: ويعني القصّ أو الحركة، "وهو تنوّع في موضوع واحد أو تضخيم لمسلمة ومستلزم أو في بعض الأحيان تفسير بسيط أو بنية نموذجيّة (...) وهو إلى حدّ كبير تقليد لكون منبثق، فهو يشغل أمثلة كامنة ويعيد بنائها وفقا لتراكيب مركّبة جديدة" [2] كما أنّه الحامل لكلّ شيء في الرّواية، والأساليب السّرديّة متعدّدة ومتنوّعة يعبّر عنها أحيانا في كتب النّقد بالتّقنيّات السّرديّة أو الأشكال السّرديّة، وقد يختار الكاتب التقنيّات السّرديّة أو يتركها حسب ما يناسبه، وهو الطّريقة التي يختارها القاصّ أو الرّوائيّ ليقدّم بها الحدث إلى المتلقّي.

✓ ***الحوار***: وهو الحديث الذي يدور داخل العمل الرّوائيّ، وقد يكون حوار خارجيّ أي بين شخصيّات الرّواية، أو حوار داخليّ وهو حوار الشّخصيّة مع نفسها.

---

[1]: عبد المالك مرتاض – تحليل الخطاب السّردي: معالجة تفكيكيّة سنيمائيّة مركّبة للرّواية – زقاق المدن، ص245

[2]: برنار فاليت – الرّواية مدخل إلى مناهج التّحليل الأدبي وتقنياته – ترجمة سميّة الجراح، المنظمّة العربيّة للتّرجمة، ط1، بيروت – 12 – 2013، ص 56

✓ ***اللّغة***: تختلف لغة النّصّ الأدبي من عمل إلى آخر، ومن زمن إلى آخر، ومن مؤلّف إلى آخر، "وهي نظام إجتماعيّ فكريّ عرفيّ يشرح العلاقات اعتباطية بين الرّمز والمعنى (...) وهي ترمز إلى نشاط إجتماعيّ، ووظيفتها تحقّق الوجود الاجتماعيّ للفرد" [1]، وهناك من يكتب بلغة بسيطة وسهلة تكون في متناول جميع مستويات المتلقّي، وهناك مؤلّف يكتب بلغة صعبة تتناولها طبقة معيّنة من القرّاء.

نشأة الرّواية العربيّة:

حقيقة أنّ الرّواية أو القصّة الطّويلة هي جنس أدبيّ غربيّ، لا يمكن إنكارها أو محوها، لكن هذا لا يعني أنّها فنّ غريب أو بعيد عن تاريخ الأدب العربيّ، فقد كانت للعرب وفي مختلف عصورها بوادر أو رهاصات أو حتّى نبذات عن الرّواية أو القصّة.

وقد استنتجنا هذا من خلال القصص البطوليّة والملحميّة التي ظهرت في مختلف العصور، وأيضا من المقامات والقصص الشّعبيّة، مثل ألف ليلة وليلة، والظاهر بيبرس... إلخ.

عوامل نشأة الرّواية العربيّة: تختلف عوامل نشأة الرّواية حسب الظّروف أو التّطوّرات التي مرّت بها البلاد العربيّة.

أ – عوامل تاريخيّة: ولعلّ أبرز العوامل التّاريخيّة التي شهدتها البلاد العربيّة، ومكّنت العديد من الأجناس الأدبيّة من الولوج إلى الثّقافة العربيّة، هي "حملة نابوليون" على مصر، وهناك تأسّست أوّل مطبعة في البلاد العربيّة.

[1]: محمد المصري – اللّغة العربيّة – دار المستقبل، عمان، ط1، 2011، ص 43

بالإضافة إلى قلّة الحروب، وتحرّر بعض المجتمعات من الاستعمار ممّا جعل الشّعوب العربيّة تتقدّم خطوة إلى الأمام في مجال الرّواية.

ب – *عوامل موضوعيّة:* وتتمثّل العوامل الموضوعيّة في:

- *البعثات العربيّة إلى الخارج:* ممّا جعل نوعا من الاحتكاك بين المثقّفين العرب والغرب، وأيضا نتج عنه انفتاح فكريّ مكّننا من الدّخول إلى عالم الأدب الغربيّ والأوروبّي.
- *التّرجمة*: اتّجه بعض المثقّفين العرب إلى ترجمة الأعمال الأدبيّة الغربيّة والأوروبيّة إلى العربيّة، وهذا ما سهّل عمليّة الانتاج الرّوائيّ في البلدان العربيّة، "وفي هذا الوقت اشتدّت العناية بترجمة القصص إلى أدبنا المعاصر، فظهر من أدبائنا من يأتون بالقصص الغربيّة ويترجمونها إلى اللّغة العاميّة، مثل محمد جلال" [1]، فهذا القول يشرح الاهتمام الكبير الذي كان لدى المثقّفين العرب بالأدب الغربيّ، وقد ترجموه حتّى باللّغة العاميّة ليفهمه عامّة النّاس.

مراحل نشأة الرّواية العربيّة:

كانت مراحل نشأة الرّواية عبارة عن مرحلتين هما: مرحلة التّقليد ومرحلة التّأسيس والإبداع.

أ – مرحلة التّقليد: وتمثّلت أيضا في تقليد الأدب الغربي عبر ترجمة بعض الأعمال الغربيّة "ثمّ ظهور جيل من الأدباء يقصّرون التّرجمة على الفصحى ويسوقونها في عبارة بليغة مبتكرة، ومن هذا الرعيل حافظ إبراهيم الذي ترجم قصّة البؤساء لفيكتور هيقو" [2]، أي

[1]: حامد حنفي داود – تاريخ الأدب الحديث – ديوان المطبوعات الجامعيّة المركزيّة، بن عكنون، الجزائر، ط1، 10، 1993، ص 161

[2]: حامد حنفي داوود – تاريخ الأدب الحديث – المرجع نفسه ص 161

أنّ مرحلة التّقليد اقتصرت على صياغة أدب عربي مبني على التّرجمة الغربيّة وتقليد كلّ ما هو غربي، لأنّهم كانوا قد سبقونا بعدّة مراحل في مجال الرّواية.

ب – *مرحلة الإبداع والتّأسيس:* فبعد مرحلة التّقليد، اتّجهت الرّواية إلى مرحلة جديدة، وهي مرحلة الإبداع والتّأسيس، حيث ابتعد فيها الأدباء والمثقّفون عن تقليد الرّواية الغربيّة، وأيضا تخلّيهم عن التّرجمة، كان بمثابة قفزة إلى تأسيس فنّ روائي عربيّ ينمو ويتطوّر على أسس وتصوّرات عربيّة.

وقد كان أوّل كاتب قصصيّ مبتكر هو "محمّد حسين هيكل في قصّته المطوّلة المشهورة – زينب – وقد ألّفها سنة 1913 وهو في فرنسا" [1] وقد جاءت بالأسلوب الجديد المبتكر، وتصوّر الواقع المصريّ في الرّيف.

وعلى هذا المنوال بدأ الأدباء المعاصرون "حسن هيكل" ينتجون أعمالهم مثل "طه حسين" وغيره، فأخرج "طه حسين" – الأيّام – و– دعاء الكروان – و– شجرة البؤس – (...)، وآخرون مثل المازني والعقاد عنوا أكثر بالجانب النّفسيّ وهو القدر الذي نلحظه عند المازني في قصّة – إبراهيم [2] – أي أنّ الأدباء العرب وخاصّة في المشرق، اتّبعوا الأسس التي انطلق منها "حسين هيكل"، وأضافوا عليها إبداعاتهم الخاصّة ولمساتهم.

الرّواية الجزائريّة:

النّشأة والتّطوّر:

[1]: حامد حنفي داوود – تاريخ الأدب الحديث – المرجع نفسه ص 161

[2]المرجع نفسه ص 161

إذا تحدّثنا عن الرّواية الجزائريّة تكون أمام مفارقتين، خاصّة إذا أخذنا بعين الاعتبار العامل الزّمني واللّغويّ، كمقياس للنّضج والابداع الحقيقيّ.

فالمفارقة الأولى تتمثّل في الرّواية الجزائريّة باللّغة الفرنسيّة: والتي كانت سبّاقة في الظّهور، وكانت لها الرّيادة في ميدان الأدب الجزائريّ مقارنة مع الرّواية باللّغة العربيّة، التي ظهرت متأخّرة نوعا ما بالنّسبة لسابقها، لعوامل سوف نذكرها لاحقا.

وعندما نقول أدباء أبدعوا باللّغة الفرنسيّة، هذا لا يعني أنّهم كانوا بعيدين عن النّزعة القوميّة أو الوطنيّة، بل إنّ معظم أعمالهم تناولت مواضيع حول الثّورة، والنّضال ضدّ الاستعمار الفرنسيّ، رغم أنّهم كانوا في فترة حسّاسة وهي فترة الاستعمار. ويقول عبد الله الركيبي في هذا الشّأن: "... وقد أثّر هذا الموقف على الدّارسين للأدب الجزائريّ، في البيئات الأخرى، فترجموه، ولكن بعضهم أعجب بما فيه من أصالة وعمق، وبما فيه من مضامين جديدة خاصّة، وأنّ معظمه دار حول الثّورة وحول الشّعب ونضاله ضدّ الاستعمار، وعبّر عن ذلك بجرأة وفهم عميق لمطامع الشّعب الجزائريّ وأشواقه" [1] أي أنّ الأدب الجزائريّ لم يكن يهمّه بطش الاستعمار وقوّته، بل أصرّ على مقاومته وشارك شعبه آلامه وآماله.

ويضيف عبد الله الركيبي قائلا: "ومن غير شك، فإنّ هؤلاء الدّارسين نظروا إلى هذا الأدب من وجهة نظر فنية وقوميّة معا، فقد وجدوا فيه تفرّدا في الأسلوب والشكل وطريقة التّعبير، كما وجدوا فيه نضجا وتميّزا بالإضافة إلى أنّه ينطلق من نظرة وطنيّة تدين الإستعمار وتشهر به"[2].

---

[1]: عبد الله خليفة الركيبي – تطوّر النّثر الجزائريّ الحديث – دار العربية للكتاب، 1978/10/01 ط2 ، تونس، ص 122

[2]: المرجع نفسه ص 123

هذا يعني أنّ الأدب الجزائريّ أو الرّواية باللّغة الفرنسيّة كانت ناضجة، وذات أسلوب متميّز بالإضافة إلى الرّوح الإبداعيّة التي تميّز بها الأدب باللّغة الفرنسيّة، ومن أبرز الأدباء النّاطقين باللّغة الفرنسيّة "محمد ديب" المشهور بثلاثيّة محمد ديب، و"كاتب ياسين" وغيرهم.

أمّا المفارقة الثّانية، فهي الرّواية الجزائريّة باللّغة العربيّة، فقد ظهرت متأخّرة زمنيّا وإبداعيّا لعدّة عوامل نلخّص أهمّها في:

1. *عوامل سياسيّة:* فالاستعمار الفرنسيّ وسياسته المنتهجة في الجزائر، جعلته يسعى لتحطيم وتهميش أصالة وهويّة الشّعب الجزائريّ، وعندما نقول "الهويّة" نعني أيضا "اللّغة"، فهي جزء لا يتجزّأ من الهويّة الجزائريّة، فالسّياسة الاستعماريّة جعلت اللّغة العربيّة منحصرة فقط في الزّوايا والمساجد، وكانت تمنع منعا باتّا أي مؤلّف أو مثقّف يتناول اللّغة العربيّة في إبداعاته، هذا إذا سمحت له بإنتاج عمل أدبيّ أصلاً، كما أنّها قامت بتظليل الأفكار ووصفت اللّغة العربيّة بلغة التّخلّف والجهل.
2. *عوامل اقتصاديّة:* والتي كان سببها الرّئيسيّ الحروب وقلّة دور النّشر، أو حتّى أنّه يمكننا القول أنّها كانت منعدمة، بالإضافة إلى الفقر، وعدم توفّر وسائل الكتابة، وانحصارها في وسائل تقليديّة وبصفة عامّة انعدام الجانب المادّي.
3. *عوامل ثقافيّة:* وتتمثّل في انحصار المثقّف والأديب والطّالب الجزائريّ داخل مجتمعه، وثقافته، وعدم احتكاكه بالعالم الخارجيّ، والتّعرّف على آدابه الجديدة، والتّعلّم منها سواء شكلا أو مضمونا، ممّا جعله يبقى دائما تابعا للأشكال النّثريّة التّقليديّة، من خطابة ورسائل، بالإضافة إلى قلّة البعثات إلى الخارج.

4. *عوامل اجتماعيّة:* وتتمثّل في الفقر والجهل، وانتشار الأميّة وقلّة الوعي لدى الشّعب الجزائريّ بسبب الأفكار التّضليليّة التي زرعها المستعمر في عقول هذه الأمم التي جعلت الرّواية تنعدم من الظّهور في البيئة الجزائريّة.

لكن رغم هذا، فقد ظهرت بعض بوادر الرّواية الجزائريّة باللّغة العربيّة ابتداءا من سنة 1935 بقلم "أحمد رضا حوحو" في عمله الرّوائيّ "غادة أمّ القرى" أي من 1935م إلى 1940م، ويشهد "أحمد منور" على أنّ ميلاد الرّواية الجزائريّة كان في الأربعينات، حيث يقول في مقدّمة الطّبعة الثّانية من رواية – غادة أمّ القرى – "ونعتقد أنّ أحمد رضا حوحو كتب – غادة أمّ القرى – في الأربعينات" [1]، فأحمد منور يعتبر أنّ رواية – غادة أمّ القرى – هي أوّل رواية جزائريّة كُتِبَت باللغة العربيّة.

ثمّ جاءت فترة الخمسينات، والتي ألّف فيها العديد من الأدباء بعض الأعمال، حيث كانت عبارة عن محاولة ثانية للتّأليف ابتداءا من "عبد المجيد الشّافعي" بعنوان – الطّالب المنكوب – هي تصوّر حياة الطّالب في تونس سقط في حبّ فتاة كاد يؤدّي به حبّها إلى الإغماء، وكذلك رواية الحريق لنور الدّين بوجدرة و– صوت الغرام – لمحمد منيع ثمّ – رمانة – للطاهر وطال.

وتتميّز – غادة أمّ القرى – و – رمّانة – بمستواهما الفنّي السّليم في تلك الفترة ؛ هذا عن فترة الخمسينات وقد كانت فترة جدّ حسّاسة مرّ بها الأدب الجزائري بسبب الاستعمار الفرنسيّ الشّنيع.

أمّا فترة السّتينات وهي فترة جدّ صعبة على الجزائر وشعبها، بسبب حداثة الاستقلال في البلاد سنة 1961، مما خلّف تدهورا ملحوظا من جميع الجوانب، الاقتصاديّة والسّياسيّة

[1] مقدمة "غادة ام القرى"، المؤسسة الوطنية للكتاب ، د ط ،1983.

والاجتماعيّة والثّقافيّة، بالإضافة إلى الضغوطات والصّراعات النّاتجة عن الأحزاب، وطبعا الأدب والرّواية بصفة خاصّة لم تسلم من هذا الوضع، الأمر الذي جعله يمرّ بحالة جمود وقلّة إنتاج.

ثمّ ننتقل إلى فترة السّبعينات، والتي كانت الانطلاقة الجادّة والمبدعة والمزدهرة في المجال الرّوائي، وقد نتج عنها تغييرات جدريّة وعميقة في جميع المجالات وخاصّة الأدب والرّواية، يقول واسيني الأعرج: "فقد شهدت هذه الفترة وحدها (السّبعينات) ما لم تشهده الفترات السّابقة من تاريخ الجزائر، من إنجازات، وكانت الرّواية تجسّد ذلك كلّه" [1] فهو يرى أنّ الرّواية ظهرت بصورتها الصّحيحة في فترة السّبعينات.

فهذه الحقبة السبعينات تبرز الوعي القومي لدى المثقّف الجزائريّ، والذي عبّر عن مكبوتاته، التي لم يكن قادر على الافصاح بها في فترة الإستعمار وما بعده نظرا للقيود المفروضة عليه آنذاك. ونلاحظ أنّ معظم الأعمال الأدبيّة والرّوائيّة في تلك المدّة كانت تطرح مواضيع سياسيّة وإجتماعيّة، وكمثال نذكره الجزية والدّراويش لكن تبقى البداية الصّحيحة والنّاضجة للرّواية الجزائريّة باللّغة العربيّة.

ومع اعتراف معظم الأدباء والنّقّاد لرواية "ريح الجنوب" لعبد الحميد بن هدوقة سنة 1970 يقول عمر بن قينية: "إنّ ريح الجنوب لعبد الحميد بن هدوقة نشأت في فترة كان الحديث السياسي بارزا بشكل جدّي عند الثّورة الزّراعيّة، فأنجزها في 5 نوفمبر 1970 تزكية للخطاب السيّاسي الذي كان يلوح بأمال واسعة للخروج بالرّيف عن عزلته ورفع الظّلم عن الفلاّح"[2]، وإضافة إلى هذا فإنّ العمل بضمّ جمع جميع مقوّمات وأسس الرّواية

[1]: واسيني الأعرج – اتّجاهات الرّواية العربيّة في الجزائر- بحث في الأصول التّاريخيّة والجماليّة للرّواية، المؤسّسة الوطنيّة للكتاب، الجزائر، 1986، ص 110

[2]: عمر بن قينية – في الأدب الجزائريّ الحديث – المرجع نفسه ص198

الجادّة والنّاضجة، خاصّة من الجانب اللّغويّ والبناء الفنّي والتّركيبي، كما أنّها تحتوي على أساسيّات الرّواية الواقعيّة، فهي تبرز بشكل خاصّ واقع الرّيف وحياة الرّيف في الجزائر، وقد سلّط الضّوء أيضا على معاناة المرأة في تلك المنطقة، والقيود المفروضة جلّها من طرف الأعراف والعادات والتّقاليد.

أمّا الفترة الممتدّة من الثّمانينات إلى يومنا هذا، فقد كان هناك تطوّر ملحوظ في الرّواية، فإضافة إلى غزارة الإنتاج كان هناك تنوّع في المواضيع وتغيير في الشّكل، ممّا جعلها تحتوي على تداخل في الأجناس، كما أنّها احتوت على الشّعر والخاطرة وخاصّة الإلصاق (système de collage) وهي خاصيّة كانت تستعمل في الرّسم، وأصبحت تستعمل في الرّواية ومن أبرز الذين استعملوا هذه الخاصيّة "أحلام مستغانمي" في رواية "نِسْيَانكُم".

وقد كان هذا عبارة عن نبذة موجزة للمراحل التي مرّت بها الرّواية الجزائريّة والعربيّة.

الفصل الأول:

أحمد رضا حوحو

الادبية:

حياته ونشأته:

ولد الشّهيد الأديب "أحمد رضا حوحو" يوم 15 ديسمبر 1910 في بلديّة "سيدي عقبة"، وهي من قرى الزاب الشّرقي ذات طبيعة صحراويّة خلاّبة، كما أنّها مثوى جثمان الفاتح عقبة بن نافع الفهري، باني مسجد القيروان بتونس، وأوّل الفاتحين المسلمين اللّذين دخلوا إلى الجزائر، "وكانت هذه المنطقة كبقيّة المناطق الجزائريّة الأخرى، تعيش تحت نير الاستعمار الفرنسيّ الذي شجّع أو دفع بطريقة أو بأخرى في ازدهار بعض العادات والتّقاليد كانتشار الطّرقيّة مثلا" [1]، وفي هذا الجوّ بدأ أحمد رضا حوحو تعليمه، فنعلم ما تيسّر من مبادئ اللّغة العربيّة وقواعد الإسلام، كما أنّه حفظ القرآن على شيوخ البلدة وعلمائها، "ولما بلغ السّادسة من عمره، إلتحق بالمدرسة الابتدائيّة الرّسميّة سنة 1916م، حيث أخذ فيها بعض العلوم الحديثة، وبعد نجاحه أرسله والده عام 1928 إلى مدينة سكيكدة ليكمل دراسته في طور الأهليّة" [2]، لكنّه لم يتمكّن من متابعة تعليمه الثّانويّ نتيجة السياسة الفرنسيّة، التي تمنع أبناء الجزائر من مواصلة تعليمهم.

وبحصوله على شهادة الأهليّة بالفرنسيّة، رجع إلى بلدة سيدي عقبة ليعمل كموظّف بسيط في البريد والمواصلات.

[1]: محمد بيسكر، أعلام الفكر الجزائري من خلال آثارهم المخطوطة والمطبوعة دار كردادة للنشر والتوزيع، بوسعادة الجزائر، طبعة خاصة، 2013 ، ص173.

[2]: حنا الفاخوري – الموجز في الأدب العربيّ وتاريخه – المجلد 04، أدب النّهضة الحديثة، الطّبعة الجديدة، دار الجبل، بيروت، ص 480

الادبية:

إنّ تجربته القصيرة هذه في مدينة سكيكدة أتاحت له أن يقارن بين عيشة الأهالي الضّنكة في البوادي والأرياف، وحياة الترف التي ينعم بها المعمّرون وآبائهم في مدينة بسكرة وسكيكدة، كما غرست في ذهنه بذور التّمرّد والثّورة على الاستعمار.

والحال أنّ والده مسؤول "شيخ البلديّة" اعتبارا لمكانة العائلة في المنطقة، ولما تتمتّع به من العلم والاستقامة، "وكان قد نشب خلاف حادّ بين والده والباشا أغا الذي كان يحاول سرقة واستغلال أموال المسجد وأوقافه، لفائدة المستعمر الفرنسيّ، أرغم الأسرة على مغادرة الوطن والانتقال إلى الحجاز سنة 1935م"[1]، سافر إذن إلى الحجاز مع والديه وإخوته وهو في ريعان شبابه، فتفتّحت عيناه على عالم آخر جديد يختلف كثيرا عمّا عاشه في الجزائر.

وقد سمح له أيضا بالمقارنة مرّة أخرى بين العيش تحت نير الاستعمار الاستيطاني البغيض، والعيش في مجتمع آخر ضارب في البداوة، "لكنّه بدأ يلتمس طريقة في ظلّ تأسيس دولة جديدة أعقبت بزوغ نجم الخلافة تستمدّ مبادئها من الفكر السّلفي صارم السّند، إلى أفكار محمد عبد الوهاب الدّاعية إلى العودة لمنابع الفكر الإسلاميّ الأوّل، عبر خوضه معارك طاحنة على جبهتين، جبهة الخرافات والبدع التي تراكمت على مرّ السّنين، وصارت تشوّه ملامح الإسلام، وجبهة تأسيس توحيد الجزيرة العربيّة إلى مملكة عربيّة ناشئة"[2]، وقد ساهم ذلك في تحديد وتوضيح أفكاره.

اندمج أحمد رضا حوحو في هذا الوسط الجديد المفعّم بالمعارك والتّناقضات والمستهدف من قِبَل قوى الاستعمار العالميّة والمؤامرات الدّينيّة.

---

[1]: الطيب ولد العروسي – أعلام من الأدب الجزائري الحديث – دار الحكمة، مرجع سابق، ص78

[2]: أحمد حمدي – قراءة في سيرة أحمد رضا حوحو .

الادبية:

أتمّ هذا الشّابّ الطّموح "دراسته في المدينة المنوّرة بمعهد العلوم الشّرعيّة، فحصل على شهادة التّدريس، وبعد تخرّجه، عمل في حقل التّعليم، ثمّ البريد والمواصلات، نظرا لازدواجيّة لغته.

وبدأ منذ عام 1937 يكتب في مجلّة الرّابطة العربيّة لأحمد أمين سعيد، الصّادرة في القاهرة، ومجلّة المنهل الصّادرة في مكّة المكرّمة" [1]، وقد لعبت هذه المجلّة دورا كبيرا جدّا في فتح باب الحوار بين المثقّفين، سواء اللّذين كانوا في السّعوديّة، أو في ساحات أخرى من الوطن العربيّ، "والواقع، لقد تنوّعت كتابات أحمد رضا حوحو في مجلّة المنهل، حول مواضيع مختلفة، مثل مواجهة الاستعمار الفرنسي، ومهاجمة الطّرقيّة التي كان يرى في الممارسات الدّينيّة لبعضها، ما يناقض جوهر الدّين" [2]، كما أنّ تلك الكتابات قد فتحت نافذة على الأدب الفرنسي بصفة خاصّة، والأدب العربيّ بصفة عامّة، "وقد كان حوحو يتقن اللّغة العربيّة والفرنسيّة، إضافة إلى تجاربه التي اكتسبها من رحلاته التي قام بها إلى كلّ من مصر حيث التقى ببعض كتّابها ومن تمّ إلى فرنسا وروسيا ويوغوسلافيا وتشيكوسلوفاكيا، وقد هال ذلك التّفاوت الكبير بين ما تتمتّع به شعوب هذه المجمّعات من حقوق وحريّات، وبين حرمة شعبه من مثل تلك الحقوق" [3]، كلّ ذلك زاده تمرّدا في كتاباته ورحلاته.

[1]: الطّيّب ولد العروسي – أعلام من الأدب الجزائريّ الحديث – مرجع سابق ص79

[2]: أبو القاسم سعد الله – دراسات في الأدب الجزائريّ الحديث – دار الرّائد للكتاب الجزائريّ، ط5، 2007 م ، ص 87 (بتصرّف)

[3]: الطيب ولد العروسي – أعلام من الدب الجزائري الحديث – المرجع نفسه ص79

الادبية:

وعندما شارك في المؤتمر العالمي للسّلام الذي أقيم في باريس، ألقى كلمة قال فيها: "إنّ الجزائر تتجرّع كلّ يوم ويلات الحرب بشتّى الوسائل برغم تطلّعاتها إلى السّلام وأنّها لا تخضع للبأس، وأنّها لا تريد أن ترى دماء أبنائها تسيل منهمرة، وألاّ ترى دموع اليتامى ودموع الثّكالى ودموع الأيامى تسيل من أجل تضخيم ثروة الأثرياء، وتوسيع أراضي المستعمرين، (...) ولهذا فإنّ الجزائر لا تحتجّ على الحلف الأطلسي فحسب، وإنّما ترفضه رفضا باتّا. إنّ الجزائر تريد الحريّة والسّلام لجميع الشّعوب، فلا غرابة في أن تريد الحريّة والسّلام لنفسها، فهي تمد يدها لكلّ من يريد لها كما يريد لنفسه، أن تعيش حرّة آمنة وتموت حرّة"[1]. ففي هذه الكلمة عبّر "حوحو" عن رأيه بكلّ جرأة وصراحة رغم أنّه كان في بلاد العدوّ.

وبعد وفاة والد أحمد رضا حوحو بالمدينة المنوّرة، "عاد إلى أرض الجزائر سنة 1946، مارّا بمصر وباريس، حيث استقرّ بمدينة قسنطينة التي كانت في ذلك الوقت منارة للعلم والثّقافة العربيّة في الجزائر"[2]، تزدهر بالمساجد العامرة والمعاهد المشعّة مثل معهد بن باديس ومعهد الكتانية التي كانت تجمع آنذاك أغلب المثقّفين الجزائريّين، سواء منهم المنطوين تحت لواء جمعيّة العلماء المسلمين الجزائريّين، أو غيرهم، حيث اشتهرت هذه الحركة بتأسيسها مدارس من أجل تعليم اللّغة العربيّة، ناهيك عن إصدارها مجلّتين ذائعتي الصيت وهما "البصائر" و"الشّهاب"، لكنّ السّلطات الفرنسيّة أوقفتهما عن الصّدور.

[1]: البصائر – العدد 79 – السلسلة 2، سنة 1949

[2]: محمد بن رمضان شاوش والغوتي بن حمدان – إرشادات الحائر إلى آثار أدباء الجزائر – دار البصائر للنّشر والتّوزيع، المجلّد 02، ص 344 (بتصرّف)

الادبية:

سبق لأحمد رضا حوحو "أن التقى في الحرم المكّي بالشّيخ الإبراهيمي، الذي حثّه على ضرورة العودة إلى أرض الوطن، المحتاج إلى ثقافته وأفكاره التّنويريّة، وقد وجد "الإبراهيمي" في "حوحو" ذلك المثقّف الشّابّ الغيور على قِيم ومبادئ دينه وأمّته، فتطابقت أفكار الرّجلين وميولهما ذات الاتّجاه الإصلاحي" [1]، والتي تشكل أرضها الخصبة، في أفكاره وبرامج جمعيّة العلماء، فمجرّد عودته إلى أرض الوطن "سرعان ما انضمّ إلى طاقم الجمعيّة وكادرها التّعليميّ بقسنطينة، حيث عمل مدرّسا بمعهدها العامّ، وسرعان ما رقِي إلى رتبة مدير، ثمّ إلى رتبة مفتّش التّعليم، كما كلّفته الجمعيّة بإدارة مدرسة التّربيّة والتّعليم بقسنطينة، تمّ الإشراف على مدرسة التّهذيب بشلغوم العيد، وفي سبتمبر 1947 عيّنته أمينا عامّا لمعهد عبد الحميد بن باديس بقسنطينة [2]. وطبعا هذه المناصب زادت من خِبرته العلميّة والعمليّة، إلى أن علا به الحنين إلى تجربته الأولى بالحجاز، مع عالم الصّحافة والكتابة الذي لم يتخلى عنه أصلا، فقد واضب على نشر مقالاته في جريدة البصائر لسان جمعيّة العلماء المسلمين الجزائريّين في سلسلتها الجديدة، وكانت هذه "الصّحيفة قد تمّ تأسيسها يوم 17 ديسمبر 1937، إثر توقيف أربع صحف أخرى للجمعيّة صدرت قبلها، وقد أشرف على مرحلة صدورها الأولى "الطيّب العقبي" أيّ من أوّل أعدادها إلى العدد 83 الصّادر في 30 ديسمبر 1937، حيث تحوّلت إدارة تحريرها من العاصمة إلى قسنطينة، حيث المجلس الإداري لجمعيّة العلماء، الشّيخ محمد مبارك الميلي مديرا ومحرّرا لها

[1]: أحمد حمدي – قراءة في سيرة أحمد رضا حوحو – المرجع نفسه

[2]: محمد صالح رمضان – شهيد الكلمة رضا حوحو – الصّادرة في الجزائر عن وزارة الثّقافة والسياحة، 985 هـ، ص 23

الادبية:

خلفا للشّيخ الطّيّب العقبي، إلى أن توقّفت سلسلتها الأولى"[1] بسبب اندلا ع الحرب العالميّة الثّانية.

"وفي سنة 1948 انتخب عضوا في المجلس الإداري لجمعيّة العلماء الجزائريّين، وفي الأسبوع الثّاني من شهر ماي سنة 1949 شارك في مؤتمر باريس الدّولي للسّلام" [2]كما ذكرنا سابقا، فمثّل الجزائر أحسن تمثيل.

ثمّ "في 27 أكتوبر من نفس السّنة، قام رفقة زملائه بإنشاء جمعيّة المزهر القسنطيني" [3] وهي جمعيّة تعنى بشؤون الفنّ والتّمثيل المسرحي، وقد كان لها صدى واسع آنذاك في الجزائر.

استشهاده:

بعد مسار طويل مليء بالعطاء والمقاومة، التي كان سلاحه فيها القلم واللّسان الفصيح وأساسها الالتزام وحبّ الوطن، استشهد الأستاذ أحمد رضا حوحو يوم " 29 مارس 1956"[4]. يقول محمد صالح رمضان: "وأخيرا اختفى من السّاحة الأدبيّة في الجزائر الأديب اللاّمع وأفل النّجم السّاطع من السّماء المتلبّدة بالغيوم (...) إثر انفجار مهول بمقرّ البوليس الفرنسيّ في رحبة الصّوف قلب المدينة النّابض"[5].

[1]: الحبيب ولد العروسي – أعلام من الأدب الجزائري الحديث – مرجع سابق ص81

[2]: المرجع نفسه، ص 81

[3]: المرجع نفسه، ص 81

[4]: شريبط أحمد شريبط – تطوّر البنية الفنيّة في القصّة الجزائريّة المعاصرة –1947، 1985م، من منشورات اتّحاد كتّاب العرب، 1998، ص 66

[5]: محمد صالح رمضان – شهيد الكلمة رضا حوحو – المرجع السّابق ص19

الادبية:

وكان قبل ذلك (أي قبل استشهاده) مراقبا وتحوم حوله شكوك الشّرطة الاستعماريّة، فاعتقِل وعذِّب وهدّد تهديدا صريحا بأنّهم سيعتبرونه مسؤولا عن أيّ حادث يحدث بالمدينة وأنّ جزاؤه سيكون حينئذ الإعدام"[1].

وقد حدث هذا فعلا "إذ راحت قوّة من الجيش الفرنسيّ لكي تطوّق المدينة كلّها عبر قيامها بعمليّات تفتيش واسعة، جمعت نحو ثلاثين ألف مواطن، وقد حشدوا حشد السّردين في ساحة الكدية قرب المحافظة المركزيّة للشّرطة، كما طوّقوا مدارس الحركة الإصلاحيّة وحموا التّلاميذ والمدرّسين في الشّاحنات"[2]، وبما أنّ المستعمر الفرنسيّ يخاف من الطّبقة المثقّفة ويراها خطرا عليه، لأنّهم بمثابة المحرّك الذي سيّر المجتمع والثّورة، ويدفع بها إلى الأمام من أجل تحرير البلاد، فقد اقتحموا عليهم منازلهم في اللّيل وأهالوا عليهم التّراب لكي لا يعثر عليهم أحد" [3]، هكذا إذن كان مصير أحمد رضا حوحو، "فكان من أوائل الكتّاب الشّهداء الذين قدّمتهم الجزائر على مذبح الحريّة والكرامة والاستقلال"[4].

كما أنّه نال شرف الاستشهاد في سبيل تعريب الجزائر والسّموّ بأدبها إلى مصاف الأدب العربيّ الحديث، كما أنّه نال شرف الاستشهاد في سبيل القضيّة.

آثار أحمد رضا حوحو في الرّواية:

بدأت ملامح الكتابة تظهر عن "أحمد رضا حوحو" في السّعوديّة، حيث كان عمله الرّوائيّ الأوّل "غادة أمّ القرى"، والذي يعتبر من أهمّ ما خلّف هذا الأديب وكما أنها من

[1]: المرجع نفسه، ص 20

[2]: الطيّب ولد العروسي – أعلام من الأدب الجزائريّ الحديث – مرجع سابق، ص97

[3]: عادل نويهض – معجم أعلام الجزائر من صدر الإسلام حتى العصر الحالي – المرجع السّابق ص129

[4]: أبو القاسم سعد الله – دراسات في الأدب الجزائريّ الحديث – مرجع سابق ص 21

الادبية:

بواكير أعماله، ممّا أهّله أن يكون رائد الرّواية العربيّة في الجزائر، وقد جمع له الرّوائيّ الجزائريّ "واسيني الأعرج" بعض الأعمال القصصيّة، بما في ذلك رواية "غادة امّ القرى" في كتاب سمّاه "غادة أمّ القرى وقصص أخرى"، ويقول في مقدّمته "إنّ سوء فهم العمليّة الاجتماعيّة والجماليّة في الآن نفسه أدّى إلى إنتاج رواية غيّبت، بحكم تأطيرها إصلاحيّا، الفعل الإجتماعيّ للشّخصيّات، كما غيّبت الفعل الرّوائي أيّ إمكانيّة تأدية وظيفتها الاجتماعيّة ؛ لقد عجزت "غادة أمّ القرى" عن أن تكون أداة معرفيّة لتناقضات الواقع الاجتماعيّ، ونجحت في أن تكون النّواة التّأسيسيّة لميلاد الرّواية في الجزائر" [1]، وحسب رأيه أنّ رواية "غادة امّ القرى" تناسب جميع البيئات المشابهة للبيئة الحجازيّة.

ويقول بختي بن عودة في مقال له: "إنّ حوحو يؤكّد كلّ شيء غير مسمّى منسي وغير مفكّر فيه، كما أنّه بمثابة سؤال المرأة الذي يبدو وأنّه لم ينل كلّ الرّهان الخاصّ بالخروج من عصر والدّخول في آخر، بما فيه التّمثيل غير الشّفّاف والطّعيّ للأنثى في المجتمع الأبويّ" [2] أي أنّه يؤكّد على أنّ "غادة أمّ القرى" هو العمل الوحيد الذي تطرّق إلى موضوع المرأة المضطهدة والمحرومة في تلك الفترة، وقد عبّر عن رأيه – حوحو – بكلّ جرأة.

آثار أحمد رضا حوحو في القصّة القصيرة:

كانت القصّة القصيرة بالنّسبة لأحمد رضا حوحو تمثّل ذلك الجانب الأدبيّ القادر على تجسيد وإظهار معاناة الشّعب، سواء بطريقة مباشرة أو غير مباشرة، "وهذا ما دفعه

[1]: واسيني الأعرج – غادة أمّ القرى وقصص أخرى – دار ؟؟؟ للنّشر، الجزائر، 1989م، ص 31

[2]: بن عودة بختي – أحمد رضا حوحو معاصرا لنا، المعنى والمعنى المضادّ – مجلّة المنتدى، عدد 131، 1984م

الأدبية:

إلى نشر مقالا بجريدة البصائر، يطلب من الكتّاب أن يهتمّوا بكتابة القصّة لهدفين: النّهوض بالأدب بشكل عام والثّاني هو ما أطلق عليه التّقويم الخلقيّ والاجتماعيّ"[1].

ومن أعمال أحمد رضا حوحو القصصيّة، نذكر:

أ – ***نماذج بشريّة:*** وهي عبارة عن مجموعة قصصيّة تعالج العديد من القضايا الشّائكة في المجتمع الجزائريّ، ممّا أدّى بأحمد رضا حوحو إلى إثارتها ومحاولة التّمرّد عليها، لأنّها كانت تسيء للعقيدة الإسلاميّة والأخلاق، وتسعى لفساد هذا المجتمع، وكان الهدف الأساسيّ لأحمد رضا حوحو من محاربة هذه القضايا، هو نشر الوعي والثّقافة بين النّاس، فجسّد هذه القضايا في شخصيّات مثل (الإمام زروق) في قصّة الشّيخ زرّوق، والتي تدور أحداثها حول الشّعوذة والسّحر وعمليّات النّصب والتّزوير.

فمن خلال هذا العمل، نلاحظ أنّ "أحمد رضا حوحو" كان يدعو إلى الحذر من هذه الفئة، وأعمالها وخطرها على المجتمع.

وكذلك في قصّة التّلميذ والتي قد اقتبسها "من سيرة حياة القائد الجنرال الفرنسيّ بونابارت"[2] والتي كان الهدف منها هو إبراز أهميّة الإرادة والعزيمة في حياة الفرد، فمن خلال شخصيّة التّلميذ دورت الذي كان يعيش في بيئة متخلفة يسودها الفقر والجهل والحرمان، إضافة إلى الضّغوطات والعراقيل ومساعدته لأبويه والأعمال الشّاقّة التي كان يمارسها لم تمنعه من النّجاح وبلوغ غايته وهدفه.

[1]: عبد القادر بن سالم – مكوّنات السّرد في النّصّ القصصيّ الجزائريّ الجديد – منشورات اتّحاد كتّاب العرب، دمشق، 2001 م، ص 18

[2]: شريبط أحمد شريبط – تطوّر البنية الفنيّة في القصّة الجزائريّة المعاصرة – مرجع سابق، ص86

الأدبية:

ب – *صاحبة الوحي:* وهي مجموعة قصص اجتماعيّة عاطفيّة استقى الكاتب موضوعاتها من واقع الحياة اليوميّة، ومن مشاهدته ووحي علاقته مع النّاس، وبلمح بعض الكتّاب إلى أنّه كان في الغالب طرفا في هذه العلاقات ممّا يجعلها قريبة من المذكّرات الخاصّة، وقد غلب عليها الطّابع النّمطي في تصوير الشّخصيّات والسّرد التّقليديّ في العرض وبساطة اللّغة، وكلّ هذا جعل منها وثيقة أدبيّة هامّة ترصد وقائع فترة زمنيّة اجتماعيّة، ومن النّاحية الفنّيّة تمثّل مرحلة هامّة من مراحل نشأة القضيّة وتطوّرها في الأدب الجزائريّ.

وممّا تحتويه قصّة "صاحبة الوحي"، فتاة أحلامي وخولة والقبلة المشؤومة وثرى الحرب وجريمة حماة، وصديقي الشّاعر، وهي قصص تتطرّق بصفة خاصّة نوعا ما إلى الجانب العاطفيّ من حياة الشّابّ الجزائريّ، وتناول عدّة مشكلات كمشكلة الحبّ والزّواج والخيانة وعلاقة الرّجل بالمرأة.

ومن هذه القصص، نذكر قصّة "خولة" التي تعدّ أحسن نموذج للحالة العاطفيّة بين الرّجل والمرأة، واستطاع حوحو "أن يصل بها إلى قمّة الفنّ القصصي في الجزائر خلال هذه الفترة بسبب تعقيد الموضوع وتركيبه وتشبّكه، مع عقدة لم تحلّ إلاّ بقتل خطيب خولة" [1]، ولم يكتف حوحو بالجانب العاطفيّ، بل تطرّق إلى مواضيع اجتماعيّة أخرى كالسّلطة والنّفوذ والمال، إضافة إلى المجتمع الذّكوري الذي يفرض رأيه دائما على المرأة، والتي تمثّل الضّعف أمام قوّة الرّجل، ومن أعماله القصصيّة أيضا:

- جولة في دنيا الخيال
- الانتقام

[1]: ملفوف صلاح الدّيب – بيولوجيا القصّة الجزائريّة القصيرة –المرجع السابق، ص167.

الأدبية:

- الأديب الأخير: قصّة تعالج قضيّة مصير الأدب والأديب
- الكفاح الأخير
- الضّحيّة

ويعتبر أحمد رضا حوحو من أهمّ الأدباء السّعوديّة، يحكم معايشته لتلك البيئة، ويقول في هذا الشّأن سمحي ماجد الهاجري "وكان حوحو يطوّع هذه القصص لتناسب البيئة السّعوديّة"[1]، أي أنّه كان يحاول أن يجعلها تناسب البيئة السّعوديّة والجزائريّة معا، ثمّ يضيف قائلا: "إنّنا نجد القصص التي انتشرت قبل انتشار قصص حوحو والأفغاني فيها الكثير من السّذاجة والسّطحيّة، مثل مرهم التّناسيّ والابن العاقّ، بينما نجد القصص التي واكبت أعمال حوحو والأفغاني أولى المحاولات الجادّة في كتابة القصّة القصيرة"[2]، هذا يعني أنّه حتّى في السّعوديّة كان أحمد حوحو من روّاد كتابة القصّة القصيرة.

آثاره في فنّ المسرح:

يعرف أحمد رضا حوحو بالمسرح أو رائد المسرح الجزائريّ، وذلك بفضل أعماله التي قدّمها من خلال مسيرته الأدبيّة والفنيّة، ومن أهمّ أعماله:

- الواهم: رواية مسرحيّة في فصلين (س 2 ح 4/ 1939)
- أدباء المظهر

مسرحيّة ذات فصلين عالج فيها مشكلة "أديب يسمّى خليل لم يفلح في حياته الأدبيّة لأنّه في مجتمع يفضّل الأميّة على العلم وينظر إلى الأدب والأدباء نضرة استهتار

[1]: طيب ولد العروسي – من أعلام الأدب الجزائري الحديث – المرجع السّابق ص85

[2]: طيب ولد العروسي – من أعلام الأدب الجزائري الحديث ، ص86

الادبية:

واستهجان، فأصبح الأستاذ خليل نتيجة هذه المحنة النّاجمة عن الجهل بالأدب عرضة المجاعة والضّياع"[1] وهذا دليل على أنّ أحمد رضا حوحو كان يشمل جميع فئات المجتمع.

فقد قام بنشرها "أوّل مرّة في مجلّة إفريقيا الشّمالية، ع، من شهر مايو من الصّفحة 46 إلى 62"[2] ثمّ نشرت ضمن مجموعته القصصيّة "صاحبة الوحي" وقصص أخرى.

- صنيعة البرامكة، وهي رواية تاريخيّة تمثّلت في ثلاثة فصول.

- مسرحيّة عنبسة:

مثّلت بقسنطينة "سنة 1950 وقام بإخراجها الدّكتور إبن دالي، ثمّ قدّمها المسرح الوطنيّ الجزائريّ سنة 1966 م، بمناسبة الذكرى العاشرة لاستشهاد المؤلّف" [3]، نشرتها مجلّة المسرح الجزائريّ التي تحمل عنوان "الحلفة" في عددها الأوّل.

- بائعة الورد:

مسرحيّة ذات صيغة اجتماعيّة مأساويّة في خمسة فصول، مثّلت بإذاعة الجزائر.

- دار النّشر او دار الخصومة:

مسرحيّة هزليّة اجتماعيّة انتقاديّة في ثلاثة فصول، تدور حول شخصيّة قاضي يسمّى الشّيخ علقمة، عالج فيها عدّة إشكالات.

- إبن رشد:

[1]: محمد بيسكر – أعلام الفكر الجزائري من خلال آثارهم المخطوطة والمطبوعة – المرجع السابق ص175

[2]: المرجع نفسه ص 175

[3]: المرجع نفسه ص 176

الادبية:

مسرحيّة تاريخيّة اجتماعيّة سياسيّة من ثلاثة فصول عن شخصيّة المأمون هارون الرّشيد.

- النّائب المحترم:

مسرحيّة أصلها قصّة "اقتبسها المؤلّف من الفرنسيّة وصاغها بداءة بعنوان – سي زعرور – وضعها في كتابه نماذج بشريّة"[1]، ثمّ صنع منها مسرحيّة بعنوان النّائب المحترم.

- الأستاذ الفنّان:

مسرحيّة هزليّة تقع في "فصل واحد، تدور فكرتها حول تاجر بسيط أمّيّ جاهل مغمور، ورث أموالا طائلة من عمله الثريّ، كانت سببا في انهيار أدعياء الأدب عليه" [2] ومصادقتهم له.

آثار أحمد رضا حوحو في فنّ المقال:

يعتبر فنّ المقال من أهمّ الفنون التي برع فيها "حوحو" كونه عضو في جمعيّة البصائر الجزائريّة والمنهل السّعوديّة، ومجلّة الرّابطة العربيّة، وبحكم لغته المزدوجة أيضا، مكّنه هذا من كتابة أقوى المقالات وفي جميع المجالات، سواء السّياسيّة أو الاجتماعيّة أو الدّينيّة، والتي كان الهدف من ورائها واضح، ألا وهو الاصلاح والتّوعيّة، وما أهّله إلى ذلك هو الصّحف والمجلاّت المذكورة سابقا، لرواجها وصوتها المسموع دوليّا وعالميّا، ومن أهمّ المقالات التي كتبها "حوحو":

✓ هل يحقّق الأديب في الحياة؟ (المنهل السّعوديّة)

[1]: محمد بسكر – أعلام الفكر الجزائريّ – المرجع السّابق ص 176

[2]: المرجع نفسه، ص 176

الأدبية:

- ✓ هل الحروب تطوي الحضارة أم تنشرها؟ (مجلّة المنهل السّعوديّة)
- ✓ الأدب الذي بين أدب القصّة وأدب المقالة
- ✓ جمعيّة العلماء في مرحلتها الثّانية، وبين الهدم والبناء
- ✓ الطّرقيّة في خدمة الاستعمار (الرّابطة العربيّة القاهرة)[1]
- ✓ الأدب والأديب (البصائر الجزائر)
- ✓ الشّخصيّات المرتجلة (البصائر الجزائر)
- ✓ مع بوسكين (البصائر الجزائر)[2]

وبعد أوّل مقال للشّهيد أحمد رضا حوحو، الذي نُشر بجريدة البصائر هو مقال "خواطر حائر"، وقد عبّر فيه عن العديد من الانشغالات، ونضرته للمستقبل، كما تطرّق إلى الحيرة التي كانت تبسط هيمنتها على الشّباب الجزائريّ وبجميع طبقاته، سواء النّاس العاديّون أو المثقّفين منهم.

كما أنّ هذه السّلسلة أثارت جدل واسع وكبير بين المثقّفين الجزائريّين، "وانقسم الرّأي العامّ إلى فريقين أحدهما يلوم الأدب والأدباء على ذلك التّجمّد السّائد وعدم تطرّقهم لمواضيع جريئة تخدم مجتمعهم، والثّاني يدافع عنه ويحمل الظّروف ما يعاني منه الأديب والمنشئ والنّاقد معا"[3]. فقد كان هناك تضارب في الآراء حول هذا المقال ومضمونه.

كما كتب سلسلة من البورتريهات "عن ستّة أشهر أساتذة معهد ابن باديس وهم النّعيمي وأحمد الحمداني وعبد الرحمان شيبان وعبد القادر الياجوري والعباس بن الشيخ

[1]: جريدة البصائر العدد 638، 31 مارس/06 أفريل 2014 ص 12

[2]: البصائر – العدد 695 – 06 أفريل 2014، ص 13

[3]: عبد الله الركيبي – تطوّر النّثر الأدبي الحديث - المرجع السّابق ص252

الادبية:

الحسن وحمزة بكوشة" [1] حيث وصف كل واحد منهم وصفا دقيقا يتراوح بين الجدّيّة والفكاهة والسّخريّة.

والحقيقة أنّ معظم الأدباء والنّقّاد يذكرون أنّ "لأحمد رضا حوحو" أثر كبير ومهمّ، خاصّة في فنّ المقال لأنّه كان يؤثّر بشكل كبير في المجتمع، خاصّة وأنّه كان يتناول جوانب إنسانيّة بدرجة أولى، وجوانب اجتماعيّة وسياسيّة تخدم البيئة العربيّة والجزائريّة على وجه الخصوص.

في مجال التّرجمة:

من أهمّ ما ترجمه "أحمد رضا حوحو" نذكر:

- ✓ "دم ونفط (البصائر – الجزائر)
- ✓ اختبار فَنِيْ (البصائر – الجزائر)
- ✓ ملاحظات مستشرق مسلم (المنهل السّعوديّة)"[2]

وتعتبر ملاحظات مستشرق مسلم على بعض آراء المستشرقين وكتبهم عن الإسلام، وهي ترجمة "عن كتاب الحجّ إلى بيت الله المستشرق الفرنسيّ ناصر الدّين دينيه، نشرت في أربعة أعداد"[3] متتالية.

- ✓ "أبحاثنا في نظر الأوروبيّين:

بحث مترجم عن الفرنسيّة لكتاب عبد القدّوس الأنصاريّ، عنوانه آثار المدينة المنوّرة

[1]: أحمد حمدي – فوائد في سيرة أحمد رضا حوحو – المرجع السابق

[2]: محمد بسكر – أعلام من الفكر الجزائري – المرجع السّابق ص 178

[3]: محمد بسكر – أعلام من الفكر الجزائري – المرجع السّابق ص 179

الأدبية:

- ✓ أهرام مصر: ترجمة لقصيدة الشّاعر ديديل (1813/1738) نشرت في سنة 1937"[1]
- ✓ غروب الشمس الخيالي: ترجمة لقصيدة الشّاعر الفرنسيّ شارل بودلير
- ✓ فولتير في الحياة
- ✓ جلالة الملك: ترجمة عن كتاب الحجّ لنصر الدّين دينيه
- ✓ حبّوبة اللّغة العربيّة: ترجمة عن مقال ناصر الدّين دينيه"[2]

في مجال الشّعر:

يقرّ معظم الأدباء أنّ أحمد رضا حوحو لم ينجح في الشّعر بقدر ما نجح في مجالات أخرى، فيقول الطيّب ولد العروسي في كتابه – أعلام من الأدب الجزائريّ الحديث – "كتب أحمد رضا حوحو الشّعر ولكنّه لم ينجح فيه، ومعظم ما كتبه كان في الشّعر الملحون، وهو شعر بالعامّيّة الجزائريّة الخاصّة بالجنوب الجزائريّ، وقد نشر معظمه في مجلّة الشّعلة في باب تحت السّياط بتوقيعه أحيانا، وأحيانا أخرى بتوقيع مستعار أو بلا توقيع" [3]، إذا فأحمد رضا حوحو لم يكن بارعا في فنّ الشّعر، قد يكون ذلك بسبب نشأته في بلاد الجنوب والتي تتميّز بالشّعر الملحون.

[1]: المرجع نفسه ص 179

[2]: المرجع نفسه ص 179

[3]: الطيّب ولد العروسي – أعلام من الأدب الجزائريّ الحديث – المرجع السّابق ص96

الادبية:

خلّف أحمد رضا حوحو أعمالا أدبيّة جمّة وثريّة، ويمكن أن نعتبره أهمّ أديب جزائريّ عرفته الحياة الأدبيّة بعد الحرب العالميّة الثّانية، وصاحب أغنى تجربة أدبيّة جديدة وفات الأدباء بغزارة الإنتاج وقوّة التّعبير.

الادبية:

أهمّ ما تطرّق إليه " أحمد رضا حوحو" في أعماله:

عالج "أحمد رضا حوحو" عدّة قضايا مسّت المجتمع الجزائريّ والعربيّ من جميع جوانبه الاجتماعيّة، السياسيّة، الدّينيّة، الأدبيّة والفنيّة، وكلّ القضايا التي كانت تهدف إلى إصلاح وتوعية الشّعب الجزائريّ، ومحاولة إيقاظه من العبوديّة أو الغموض الذي أدخله فيه المستعمر الفرنسيّ واتباعه.

أ – المواضيع الاجتماعيّة:

كان من أبرز اهتمامات "أحمد رضا حوحو" في أعماله الجانب الاجتماعيّ، وقد سعى جاهدا إلى نقل الواقع المزري الذي يعيشه المجتمع الجزائريّ والعربيّ بصفة عامّة، وقد كان لديه هدفين: الأوّل هو رصد الواقع، والثّاني التّوعية، محاولا إيجاد حلول تخرجه من هذا المأزق الذي أوقعه فيه المستعمر وأعوانه، وذلك "بكشف ورصد وتحليل مختلف المظاهر الاجتماعيّة المتردّية، فتصدّى لها بالنّقد اللاّذع أحيانا، وقد دعا الأدباء والنّقّاد للالتحام بالواقع وتسليط الضّوء على مختلف العيوب والظواهر والأمراض الاجتماعيّة السّلبيّة الفاسدة، التي من شأنها تأخّر المجتمع وتعيقه على التّطوّر"[1]، ومن هنا فقد عالج "أحمد رضا حوحو" سلبيّات المجتمع التي تزيد من تخلّفه وانحطاطه.

أ – 1 – المرأة:

لطالما كان "أحمد رضا حوحو" رافضا لواقع المرأة في المجتمع العربيّ بصفة عامّة، وكان دائما يسعى إلى إخراجها من دائرة التّهميش، التي فرضها عليها المجتمع الذّكوريّ، إضافة إلى الأفكار الخاطئة التي توارثتها الأجيال والتي كان سببها الأعراف والعادات والتّقاليد،

[1]: نور سليمان – الأدب الجزائري في رحاب الرّفض والتّحرير – دار الأصالة للنّشر والتّوزيع، 2009، ص 307

الادبية:

وقضى هذا المجتمع الظّالم بأن يجعلها أَمَة للرّجل، تخدمه وتهتمّ بالبيت والأولاد فقط، وكأنّها خلقت بدون إحساس وبدون عقل وليس لها الحقّ في تأسيس مستقبلها.

وقد أبدى "أحمد رضا حوحو" اهتمامه الكبير في تحرير المرأة وتفعيل دورها في المجتمع، كما أنّه نقل المعاناة التي تعيشها هذه المخلوقة في العديد من أعماله أبرزها قصّة "الحمار والحكيم" ورواية "غادة أمّ القرى"، حيث يستهل "أحمد رضا حوحو" روايته بـ "إلى تلك التي تعيش محرومة من نعمة الحبّ، من نعمة العِلم... من نعمة الحريّة... إلى تلك المخلوقة البائسة المهملة في هذا الوجود، إلى المرأة الجزائريّة، أقدّم هذه القصّة تعزية وسلوى" [1]، فهذا الاهداء بيّن حجم المعاناة لدى المرأة الجزائريّة والعربيّة من ضغوطات، وكأنّه يتحسّر لعدم قدرته على مساعدتها، وأكثر ما يمكنه أن يقدّمه لها هو المواساة والتّعزية والسلوى.

أمّا في قصّة "مع الحمار" فقد وصف موضوع المرأة بطريقة غير مباشرة:

- "قال: هل تريد أن تطرق موضوع المرأة؟
- قلت: كن مرتاحا من هذه النّاحية، إنّه لا وجود للمرأة في بلادنا
- قال: عجبا أتعيشون بدون نساء، وكيف تتناسلون؟"[2]

فنظرة المجتمع للمرأة هي مجرّد وسيلة للتّكاثر والنّسل فقط. وعبّر عنها "أحمد رضا حوحو" في هذا المقطع بسخريّة هادفة، تخفى وراءها نبذ ورفض لهذه الأفكار المغلوطة المتجذّرة في عقول النّاس.

ليس هذا فقط، بل عبّر "أحمد رضا حوحو" عن المرأة في قصص أخرى مثل "صاحبة الوحي" و"القبلة المشؤومة" و"خولة" وغيرها من القصص.

---

[1]: أحمد رضا حوحو – غادة امّ القرى – المؤسّسة الوطنيّة للكتاب، د ن ط1983 (اهداء)

[2]: البصائر – العدد 64 – 31 جانفي 1949 م، ص151

الأدبية:

الشّخصيّات المرتجلة:

تصدّى "أحمد رضا حوحو" للشّخصيّات المرتجلة في كثير من أعماله، ناقدا ونابذا لهذه الشّريحة من المجتمع التي تحاول أن تفرض نفسها وسلطتها، من خلال أموالهم الغير مشروعة أعمالهم المنبوذة وادّعائهم معرفة كلّ شيء، لكنّهم لا يفرّقون بين الألف والعصا، وقد وصفهم "أحمد رضا حوحو" بـ "أمّا الشّخصيّات المرتجلة، فهي تلك الشّخصيّة التي تطبخ على عجل في مرجل الأنانيّة وحبّ الذّات، فلم ينضج منها إلاّ ظاهرها، ثمّ نغمس في سائل كيماويّ عجيب ركّب من الدّجل والغرور والشّهوات الجائعة" [1]، فهي عبارة عن شخصيّات أنانيّة كلّ ما يهمّها هو مصلحتها الشّخصيّة لا غير، وقد وصف "حوحو" هذا النّوع من النّاس في أعمال كثيرة من بينها شخصيّة الشّيخ زرّوق في نماذج بشريّة، حيث يقول: "الشّيخ زروق رجل في العقد السّادس من عمره، ضخم الجثّة، كثيف اللّحية، أسمر اللّون، ذو مهارة ووقار، يخشاه النّاس ويحترمونه، تدور حول سيرته شبهات لم يصدّقها إلاّ نفر قليل، حيث يتّهمونه بأعمال ماليّة غير مشروعة..." [2]، فالشّيخ زروق يعدّ نموذج عن الشّخصيّات المرتجلة في المجتمع العربيّ والجزائريّ، فأعماله الغير مشروعة لم يصدّقها إلاّ نفر قليل، والنفر القليل هنا هو الطّبقة الواعية من المجتمع.

وقد وصف "حوحو" هذا النّوع من الشّخصيّات في رواية "غادة أمّ القرى"، وقد مثّلها بالشّيخ أسعد، من أبناء الجيل الحديث: "لم يكن الشيخ أسعد، زائر سليمان خليل إلاّ أحد أبناء هذا الجيل الحديث، وهو كهل في النّصف السّادس من عمره، قصير القامة،

[1]: أحمد رضا حوحو – نماذج بشريّة – مؤسّسة هنداوي للتّعليم والثّقافة، 2012/08/26، د ط، ص 37

[2] : المصدر نفسه، ص 11.

الأدبية:

مكتنز الجسم، تبدو عليه علامات المكر والدّهاء (...) حديث الثّروة والجاه (...) يدسّ أنفه فيما يهمّه وما لا يهمّه، ويشيعون عنه إشاعات حول ماضيه ومجمع ثروته وحول تجارته وأعماله، ويعرفون عنه الشيء الكثير ولكن ما من أحد يستطيع أن يصرّح بذلك..." [1]

فالملاحظ هو أنّ هذه النّوعيّة من البشر تتميّز بنفس الصّفات الجسديّة والمعنويّة، بالإضافة إلى أنّهم يمتازون بالخُبث والمكر والدّهاء، ولا يهمّهم سوى مصالحهم الشّخصيّة.

التّعليم:

تطرّق "أحمد رضا حوحو" لموضوع التّعليم في مجمل كتاباته، باعتباره موضوع مهمّ، وقد كان حكرا على البعض مثل المرأة، فقد مُنِعَت هذه الأخيرة من التّعليم لأتفه الأمور، وبسبب العادات والتّقاليد المغلوطة، وقد ضرب لنا عدّة أمثلة من بينها في قصّة مع "الحمار الفيلسوف":

- "قال: والتّعليم؟
- قلت: هناك التّعليم وهو مبني على قاعدة فلسفيّة عميقة وغامضة في نفس الوقت وهو تعلّم لتجهل
- قال: عجبا، يتعلّم ماذا؟ ويجهل ماذا؟ فإنّي لا أكاد أفهم شيئا
- قلت مضجرا: وأنّى لك أن تفهم فلسفتنا العميقة؟
- ثمّ أردفت قائلا: وأمّا التّعليم الحرّ فإنّ له لجنة عليات تستطيع أن تتّصل بها لتقدّم بها آراءك ومقترحاتك"[2]

[1]: أحمد رضا حوحو – غادة أم القرى – المصدر السابق، ص 35

[2]: البصائر – العدد 64 – ساعة مع الحمار الحكيم، ص 157

الادبية:

فمن خلال هذا الحوار نستنتج أنّ التّعليم منقسم إلى قسمين: القسم الأوّل وهو الذي كانت السّلطات الفرنسيّة تحاول زرعه في الشّعب والمجتمع، وهو مبني على تغيير اللّغة والمبادئ العربيّة، والقسم الثّاني هو ما كان أمثال "حوحو"، يحاولون بثّه ونشره بين صفوف المجتمع الجزائريّ.

وكمثال آخر عن التّعليم الذي كان من أهمّ ما ركّز عليه "أحمد رضا حوحو" في كتاباته، لأنّه يعتبر الأساس الذي تبنى عليه الأمم نذكر: "... رزق منها بنتين، أسماء وزكيّة، أعنت والدهما بتربيتهما (...) فاكتفى بتلقينهما الخياطة والتّطريز، وأمّا القراءة والكتابة فلا تزالان سرّا غامضا بالنّسبة إليهما" [1]، فالتّعليم في تلك الفترة كان سرّا غامضا لا يمكن أن يحلّ أو يكشف، لأنّه كان "عار" بالنّسبة للمرأة وعيب في وسط مجتمع يتّجه نحو التّخلّف إذا ما بقي على ذلك التّفكير.

الأدب والفنون:

كان "أحمد رضا حوحو" من أشدّ المنتقدين للأدب والفنون في البيئة العربيّة، وخاصّة الأدب التّخيّلي الغامض، الذي جاء به بعض الطّفيليّون، كما يسمّيهم "حوحو"، وهو أدب اختلط بالأدب العربيّ الصّافي وعكّر صفوه بقول: "الأدب العربيّ أدب الأسلوب السّلس والمعنى المتين، أدب البيان والتبيين لا يمت بصلة إلى هذه الشقشقة الغامضة المخنّثة التي أغرم بها هؤلاء الفقاقيع أيّما غرام"[2]، فحوحو هنا يتحدّث عن الذين تأثّروا كثيرا بالأدب الغربيّ وحاولوا أن يمزجوه بالأدب العربيّ الأصيل، فهو لا يعترف بالأدب الرّوحاني الوجدانيّ

[1]: "غادة أمّ القرى" المصدر السّابق، ص 13

[2]: نماذج بشريّة، المصدر السّابق، ص 25

الادبية:

الذي ظهر مع أدباء المظهر، بل الأدب عنده هو ما يستنبط من الواقع، حيث يقول "لا نقبل في شمالنا الافريقيّ إلاّ أدبا عربيّا مبيّنا، أخذ من الماضي متانته، ومن الحاضر سلاسته، أدبا نقيّا مفيدا، وليذهب الرّصيد الفنّي والشّعوريّة القارّة الفقاقيع إلى الجحيم" [1]، هذا وقد كانت لدى "أحمد رضا حوحو" نظرة تشاؤميّة حول الأدب في الجزائر، وقد مثّل هذه النّظرة في قصّة مع "الحمار الفيلسوف":

- "قال: وهل يروقك حديث الأدب والفنون؟
- قلت: لا أدب لدينا ولا فنون ولا صحافة ولا هم يحزنون، فضحك يملأ ما فيه
- قال: إنّك متشائم جدّا"[2]

فهو لا يعترف بالأدب ولا بالفنون ولا بالصحافة، فالأدب ذكرنا سبب عدم اعترافه به سابقا، أمّا الفنون لم يكن يسمح بها في وقت الاستعمار الفرنسيّ، أمّا الصّحافة والتي كانت تمثّل الرّأي العام للعالم العربيّ والجزائريّ، فقد كانت مزوّرة وتتحكّم فيها السّلطات الغربيّة والاستعماريّة.

الدّين:

تحدّث "حوحو" عن موضوع الدّين في الفترة الاستعماريّة، أي في الوقت الذي كانت فرنسا تستغلّ هذا الجانب في عدّة أمور، من بينها: زرع الفتن بين النّاس وتقسيمهم إلى طوائف دائمة النّزاع، والتّعارض مع بعضها، إضافة إلى الجهل والتّخلّف الذي انتشر عبر

[1]: نماذج بشريّة، المصدر السّابق، ص 36

[2]: البصائر – العدد 64 – ساعة مع الحمار الحكيم، ص 152

الأدبية:

الدّين، وذلك من خلال تحليل وتحريم ما يريده، وطبقا بالتعاون مع الخونة والجهّال الذين باعوا وطنهم بثمن رخيص.

وفرنسا أرادت أن ترسم صورة بأعين العالم عن الدّين الإسلاميّ، وهي أنّ الإسلام والمسلمين يمثّلون الإرهاب، لكن كان لها بالمرصاد المثقّفين والمفكّرين الجزائريّين، أمثال "حوحو" و"البشير الإبراهيمي" وغيرهما، ويعبّر عن ذلك "حوحو" في قصّته مع الحمار الفيلسوف:

- "قال: لنتكلّم إذن في الدّين
- قلت: دين من؟
- قال: الدّين الإسلاميّ
- قلت: أعلم ذلك، دين الحكومة أم دين الشّعب؟ الدّين الرّسميّ أم الدّين الحرّ؟ دين العصاميّ أم دين الإبراهيميّ؟
- قال: عجبا، وهل لكم ستّة أديان؟
- قلت: دينان فقط... دين تشرف عليه الحكومة وينفّذ العصاميّ، ودين حرّ يفتقده الشّعب ويفتقده الشيخ الإبراهيميّ"[1]

ومن هنا نستنتج أنّ "لأحمد حوحو" انقسمت نظرته للدّين إلى قسمين: قسم حكومي لا أساس له، يخدم مصالح الدّولة الفرنسيّة فتشرف عليه وتسيّره كيفما تشاء، وقسم حرّ قائم على أسس الدّين الإسلاميّ الصّحيح، الخالي من التّشوّهات التي فرضتها عليه الحكومة الفرنسيّة وأعوانها، ولحسن الحظّ أنّه كان في تلك الفترة أمثال ابن باديس

[1]: البصائر- العدد 64 – جانفي 1949، ص 151

الأدبية:

والإبراهيميّ، وبعض المثقّفين الجزائريّين الذين ساهموا في نشر الوعي الذي افتقده عامّة النّاس من الشّعب الجزائريّ.

وقد مثل "أحمد رضا حوحو" الرّجال الذين يدّعون الدّين بالمظهر، هم في كثير من أعماله من بينها شخصيّة الشّيخ زروق، والذي لا يخلو فمه من الذّكر والدّعاء، ولا يفوت أيّ صلاة، ومسبحته لا تفارقه، فيكسب بذلك احترام النّاس له وهيبتهم، لكنّه في الأصل رجل خبيث، يستعمل مظهر الدّين لخدمة مصلحته الشّخصيّة وفي جمع ثروته الغير مشروعة... "نهض متألما مضطربا، وبقي الشّيخ مسرورا يذكر الله ويوحّده، ثمّ قام بعدّ نقوده مرّة ثانية، وما كاد ينتهي حتّى دوى في المسجد صوت آذان الظّهر، وهو يتذكّر ما بقي لديه من المعاملات، ويقدّر في نفس الوقت ما ستدر عليه من أرباح"[1].

ومن هنا نستنتج أنّ المظهر لا يمثّل الدّين، وهناك من استغلّ الظّاهر لتضليل أفكار الشّعب ولخدمة مصالحهم فقط لا غير، ولهذا علينا أن نميّز ونحذر، وليس كلّ ما يدّعي الدّين رجل دين حقّا؟

ب – المواضيع السّياسيّة:

تطرّق أحمد رضا حوحو لموضوع السّياسة في عدّة أعمال، فعبّر عن رأيه، والذي كان يقضي بأنّ السّياسة في الجزائر لم تتغيّر سواء وقت الاستعمار أو بعده، فالسّياسة الفرنسيّة كانت تقدّم وعود كاذبة للشّعب الجزائريّ، أو تقدّمهم فدية في الحروب وهم يساقون لها طمعا في الاستغلال وخروجها من البلاد، وكانت توهمهم بأنّ فرنسا دولة حقّ ودولة القانون، وأنّها في الجزائر لتخدمها لكن في كلّ مرّة كانت تخلف بوعودها وكلامها الكاذب.

[1]: نماذج بشريّة – المصدر السّابق – ص 11

الادبية:

ونفس الشيء بالنّسبة للسّياسة ما بعد الاستقلال إلى يومنا هذا، وكأنّما كانت لـ "حوحو" نظرة مستقبليّة، كما يحدث في الجزائر بعد الاستقلال، أو ربّما كان الحال ممّا تلا لما تعيشه الجزائر اليوم، ولم يتغيّر شيء، فالسّياسة في الجزائر كلّها عبارة عن كلام فارغ ووعود كاذبة لا تنفّذ وقد انتقد هذا الوضع قائلا: "إنّ السّياسة في بلادنا سياسة انتخابات تنشط وتعمل قبيل فتح الصّندوق بأيّام، فإذا ما ظهرت النّتيجة وفاز من فاز وخاب من خاب، عاد كلّ شيء إلى مجراه الأوّل، وعاد النّشاط إلى مكمنه وعاد الحماس إلى مخبئه، وعاد البؤس يضرب الأمّة إلى عادته"[1] فمن خلال هذا القول نلاحظ موقفه اتّجاه المسألة السّياسيّة، والتي كان ولا يزال الهدف من ورائها واضحا، ألا وهو فضاء المسائل الشّخصيّة على حساب مصالح الشّعب، والمهمّ فيها هو كسب المقاعد العليا في الدّولة، بغضّ النّظر عن معاناة الشّعب، إضافة إلى انعدام الدّيمقراطيّة، وهكذا لن تتقدّم البلاد وتعيش دائما في تخلّف.

وقد عبّر "حوحو" عن آرائه أحيانا بطريقة مباشرة وصريحة، وبطريقة غير مباشرة، لتفادي بعض المشاكل التي قد توقعه فيها صراحته، خاصّة وأنّه ينشط وقت الاستعمار، والسّلطات الفرنسيّة كانت تسجن كلّ من يدلي برأي سياسي.

وفي قصّته مع "الحمار الفيلسوف"، انتقد السّياسة قائلا:

"– قال: إنّك تحترس كثيرا فلنتكلّم في السّياسة؛

- قلت: دعني من السّياسة أيّها الحمار السّياسيّ، إنّها لم تتّضح بعد في بلادنا، ولا زالت تعتمد المصالح الشّخصيّة والقرارات الفرديّة أكثر من اعتمادها على المبادئ والأفكار والمصلحة العامّة، وأنا لا أريد أن ألطّخ نفسي بأوحالها"[2].

فقد مثّل "حوحو" السّياسة في البلاد العربيّة بطريقة ساخرة، نظرا لضعفها وأسلوبها الذي يعتمد الأنانيّة والخصوصيّة في اتّخاذ القرارات التي تخدم الشّعب، ويقول بأنّه لا يريد أن يلطّخ نفسه بأوحالها،

[1]: عايدة أديب بامية، "تطوّر الأدب القصصي الجزائريّ" مرجع سابق ص314

[2]: أحمد رضا حوحو "مع الحمار الحكيم" المرجع السّابق، ص14

الأدبية:

وهذا ما يجعلنا نستغرب من درجة الانحطاط والمستوى الضّعيف الذي ألت إليه السّياسة في البلاد العربيّة والجزائريّة، ممّا ساعد على كثرة الفساد وتأزّم الوضع، حتّى وصلنا إلى ما نحن عليه اليوم.

كما أنّ "أحمد رضا حوحو" انتقد السّياسة من وجه وجانب آخر، ألا وهو السّياسة والمرأة، وقد تطرّق لهذا الموضوع في كتابه "نماذج بشريّة"، وبالتّحديد في قصّة "عائشة" وهي امرأة حالها حال كل فتاة عربيّة أو جزائريّة، ظلمت من قِبَل مجتمعها الذي لم يترك شيئا من القسوة والحرمان والشّجع إلاّ ورماها به، ممّا جعلها تبحث عن الكلمة الطيّبة، وتصدّقها في أعين حثالة المجتمع أو ذئب من ذئاب البشريّة، وعندما سلب منها براءتها وصدقها وشرفها، وجعلها تدمن على المحرّمات، ذهب وتركها تتخبّط مجدا في وسط مجتمع قاس، لكن هذه المرّة ليست كسابقتها، فقد عادت منكسرة تحاول ان تحسّن من نفسها، وقد كانت تتمتّع بأفكار وطنيّة وسياسيّة بإمكانها أن تضيف للمجتمع ولو لمسة بسيطة، لكن هذا الأخير لم يقدّم لها تلك الفرصة، واحتقرها وظلمها لأنّها امرأة أوّلا، ولأنّها أخطأت حسب رأيه (المجتمع)، والسّياسة في البلاد العربيّة إن وُجِدت أصلا يجب أن يكون التّعبير فيها من حقّ الرّجل وحده، ولا تشاركه فيها المرأة، تحت ما يسمّى بِـ "العَيْب".

الفصل الثّاني:

تحليل الرّواية

الـفـــصل الـثّانـــي: تحليل الرّواية:

رواية "غادة أمّ القرى" هي عبارة عن نصّ إبداعيّ استنبِطَت وقائعه من الوضع الاجتماعيّ العربيّ، تناول عدّة قضايا من شأنها أن تغيّر نضرة المجتمع وتحسّنها من عدّة جوانب اجتماعيّة، دينيّة وسياسيّة، ولعلّ التّوعية والتّحسين والاصلاح كانت من أولى الأهداف التي كان يرمي إليها "أحمد رضا حوحو" في أعماله.

وقد قدّم "حوحو" عمله "غادة أمّ القرى" في قالب لغويّ متقن، يضمّ جميع قواعد اللّغة العربيّة، وفي نفس الوقت سَلِس وسهل وسليم، يستطيع أيّ قارئ أن يفهم مدلوله ومقصده، وبهذا يكون القارئ قد استوعب أفكار الكاتب.

فالعمل هو عبارة عن همزة وصل بين الكاتب والمتلقّي، خاصّة وأنّه قد أنجزه في فترة الاستعمار، فلا صوت سمع غير الكتابة والأعمال الإبداعيّة إن وجدت.

إضافة إلى أنّ "أحمد رضا حوحو" لا يحبذ الأعمال الأدبيّة التي فيها نوع من التّكلّف والتّصنّع والصّعوبة في اللّغة، فهو يرى بأنّ الأدب يتميّز باللّغة السّهلة المتقنة، لا تكلّف فيها، تتميّز بأسلوب مباشر، أدبا شعبيّا يشارك الشّعب مرحلة من حياته بحلوها ومرّها، "ولا نقبل في شمالنا الإفريقيّ إلاّ أدبا عربيّا مبيّنا، أخذ من الماضي متانته ومن الحاضر سلاسته، أدبا شعبيّا مفيدا"[1]، وهذا ما نراه في "غادة أمّ القرى"، فهي خطاب مباشر لعقل المتلقي بلغة راقية سهلة وسليمة، تضمّ جميع المقوّمات الفنّيّة البلاغيّة النّحويّة والصّرفيّة للّغة العربيّة، وهذا ما جعلها تؤدّي وظيفتها على أكمل وجه.

كما أنّها تميّزت في بنائها الجمالي باستعمال الخيال والإلهام بالوقائع السّرديّة المتطوّرة، ففي بنائها ترتكز على أحداث وشخصيّات، وتعتمد الخيال لكنّها تجسّد قضاياه، وتجعل

[1]: أحمد رضا حوحو، "نماذج بشريّة"، المصدر السّابق، ص36

نوع من التّناسق والانسجام بين خيال الكاتب والواقع المعيشي في المجتمع العربيّ، بعاداته وتقاليده، بأعرافه وأحكامه، بأصالته وحضارته، سلبيّاته وإيجابيّاته، بالعوامل التي تجعله يتقدّم كتمسّكه بالدّين الإسلاميّ الحقيقيّ، والعوامل التي تجعله يتأخّر كالعُرف وبعض العادات التي لا تمدّ للعدل بصلة.

استهلّ الكاتب روايته بإهداء، لكن عندما نمعن النّظر تلاحظ أنّه أكثر من ذلك، أكثر من إهداء موجّه لامرأة، وكأنّه نداء أو دعوة للمجتمع العربيّ والجزائريّ، أو بعبارة أخرى المجتمع الذّكوري، يدعوه فيها للالتفات وإعادة حساباته نحو هذا المخلوق الذي لم يتجرّأ أحد في تلك الآونة أن يدعمه ولو بكلمة حقّ.

وأوّل ما يلاحظ في هذا الاهداء أو النّداء هو تكرار كلمة "نعمة": "إلى تلك التي تعيش محرومة من "نعمة" الحبّ... "نعمة" العلم... "نعمة" الحرّيّة" [1]، وكأنّ الكاتب يقول بأنّ هذه الأمور (الحبّ – العلم – الحريّة) هي نِعَم، والنِّعم هي بيد الله تعالى، يستفيد منها الجميع، الذكر والأنثى، القويّ والضّعيف، الصّغير والكبير، فبأيّ حقّ نحرم مخلوق من مخلوقات الله من نعمه؟

فالمرأة لها كلّ الحقّ أن تنعم بالحبّ وتنشره، فهي لم يجرّدها الله من القلب والعواطف، المرأة يجب أن تتعلّم وتنوّر طريقها في اختيارها وتفكيرها، في لبسها، تعبيرها وتنقّلها، فمن نحن حتى نحبسها ونسيطر عليها؟

ثانيا، نلاحظ النّقاط المتقطّعة التي تدلّ على الكلام المحذوف، أو بالأحرى التي تدلّ على نِعَم تُحرم منها المرأة ولم تذكر لأنّها كثيرة، وهي أبسط حقوقها، لكن ركّز على الحبّ، العلم والحريّة لأنّها الأساس التي حرمت منها، ثمّ يقول: "إلى تلك المخلوقة البائسة المهملة

[1]: إهداء "غادة أم القرى"، أحمد رضا حوحو، المؤسّسة الوطنيّة للكتاب، قسنطينة المصدر نفسه

في هذا الوجود" [1]، يصفها بالبائسة، وهو دلالة على فقرها الشّديد، ليس فقر مادّي وإنّا حاجتها للنّعم التي ذكرها ولم يذكرها، والمهملة التي لم يتجرّأ أحد أن يهتمّ بها وبأمرها، فهو يراها مهملة نفسيّا، عاطفيّا وماديّا، مهملة من طرف الأسرة، الشّارع الذي لا يرحم، ومن المجتمع.

ثمّ يقول "في هذا الوجود"، وهذا دلالة على عدم تحديد المكان، وكأنّه يشير إلى أنّ المرأة هي على هذا الحال في جميع أنحاء ومجتمعات الوطن العربيّ.

وفي آخر الإهداء يقول "أقدّم هذا العمل تعزية وسلوى" [2]، وفي هذه الجملة نسجّل ملاحظتين:

الأولى: هي أنّه ليس لديه ما يقدّمه لهذه المرأة سوى قلمه وأعماله، التي لعلّ وعسى يوقد بها عقول المجتمع العربيّ والجزائريّ، ولعلّه يعيد النّظر حولها.

أمّا الملاحظة الثّانية: فهذا العمل هو عبارة عن تعزية للمرأة في اهمّ حقوقها التي قتلها وسلبها المجتمع المتسلّط الذّكوريّ، بقصصه ورواياته، لعلّها تنسى البطش والتّحجّر الذي يجري في عقول العرب، الذين ينسلخون من الدّين، ويقدّسون الجهل والعُرف.

ثمّ تبدأ أحداث الرّواية بتصوير حرفي لواقع المرأة الجزائريّة والعربيّة، والتي مثّلها الكاتب في "زكيّة"، والتي فرض عليها الشقاء والتّعب، مع السّكوت، الصّمت والعمى، فالمرأة في المجتمع العربيّ يجب أن تكون بكماء، صمّاء وعمياء، تسمع وتتكلّم وترى ما يفرضه عليها العرف فقط، ومع ذلك فهي تحاول أن تصنع بعض الاختلاف، بعض الأمل، تحاول أن تخرج من ذلك الملل بأعمالها المتقنة والجميلة، تحاول أن تنوّع في الألوان، وتجدّد في الأشكال

[1]: إهداء "غادة أم القرى"، أحمد رضا حوحو، المصدر السابق

[2]: المصدر نفسه

لعلّ مستقبلها يتغيّر يوما ما، كانت "زكيّة" منهمكة في أعمالها اليدويّة، يحوطها سكون شامل عميق، فلا ترى حولها حركة عدا حركات إبرتها، وهي تنتقل بخفّة فوق متن قطعة القماش الحريريّة البيضاء، المثبّتة على قوائم منسجها الخشبيّ، وهي تنثر وراءها أزهار نضرة مختلفة الألوان والأشكال"[1]، وكأنّه يقول بأنّ المرأة الجزائريّة لديها نوع من الكبت، نوع من العطف، نوع من الإبداع، لكنّها لا تعرف كيف تعبّر عنه، فتخرج بعضه في الأعمال اليدويّة البسيطة وتعتبرها طفل لها تعطيه حنانها وعطفها، فهي بالنّسبة لها مخرج من ذلك النّفق المظلم الذي تعيشه.

ثمّ تنتبه "زكية" إلى الوقت الذي يضيع منها، إلى حياتها التي مرّت بسرعة ولم تنتبه لها "ثمّ ما لبثت أن رفعت بصرها وألقت نظرة سريعة على المنبّه الموضوع أمامها، فوق رفّ خشبيّ صغير وهتفت بصوت خافت يكاد أن يكون همسا، لكنّه كشف رغم خفوته عن نبرة موسيقيّة عذبة

- السّاعة التّاسعة!... يا الله قرب العصر"[2]

تنبّهت الفتاة إلى حياتها الضّائعة إلى وجودها الذي لا يزال منعدما، ورغم ذلك فهي لم تستطع أن تجهر برفضها لواقعها، فصوتها غير مسموع على أيّة حال، وإن جهرت به وتكلّمت تكون قد أجرمت.

وتوظيف "أحمد رضا حوحو" لوقت العصر هنا لم يكن اعتباطا، فهو يوح لنا إلى عدّة دلالات يخفيها هذا الزّمن:

[1]: أحمد رضا حوحو "غادة أمّ القرى"، المصدر السابق، ص23.

[2]: المصدر نفسه ص 23.

- أوّلها: أنّه وقت صلاة، وقت عبادة ووقت يتّجه فيه العبد إلى ربّه لعلّه يفرّج همّها ويخرجها ممّا هي فيه؛
- ثانيا: إدراك الفتاة بأن وقتها يمرّ وحالتها لم تتغيّر؛
- ثالثا: العصر يدلّ على آخر النّهار، وهذا يجعلنا نتساءل كيف ينتهي نهار الفتاة العربيّة؟ وهل ستتخلّص من واقعها المؤلم أم أنّ شمسها سوف تغرب، ويحلّ الظّلام الذي ينهي أمالها وأحلامها الوردية البسيطة؟... هل العصر سوف يأتي بأمل وتتغيّر حياتها للأفضل، أم يتوقف ويبق كلّ شيء على حاله الغامض؟

ثمّ ينتقل الكاتب ليصف جمال المرأة العربيّة والذي مثّله في "زكيّة"، الجمال الفاتن الذي لم يجد من يقدّره: "إنّها تدرك فتنة جمالها ولكن من يعوزها، من يفتتن بهذا الجمال؟" [1] فهي تريد من يمدحها ويتغزّل بجمالها، لكن هذا مستحيل في مجتمعنا، فحتى الأب أو الابن عيب إذا أثنى على ابنته، ومن وصفه للجمال الخارجيّ والتّباهي به، إلى وصفه النّفسيّة المدمّرة والصّوت المكبوت، الذي ليس له القدرة على الكلام، صوت يوحي بألم وهمّ وغمّ، "ثمّ ما لبثت هذه الفتاة أن أرسلت زفرة حارّة تنبّئ ببعض التّبنّي عن آلام كامنة في أعماق قلبها"[2]، وكان في قلبها سرّ عميق تريد أن تخرجه أو تبوح به، وكأنّها تحتاج لمن يسمعها ويصغي لها، لكنّها لم تجد أحدا سوى الجماد الذي تمتلئ به غرفتها، وكأنّه الوحيد الذي تستطيع أن تثق فيه، "ثمّ أخذت تجيل نظرها في أنحاء الغرفة وتتأمّل أثاثها الشّرقيّ الفخم، كأنّها تودِعها سرّا خطيرا" [3]، فهذا المقطع فيه وصف لفخامة وجمال الأثاث الشّرقيّ

[1]: أحمد رضا حوحو "غادة أمّ القرى"، المصدر السابق ص 24.
[2]المصدر نفسه، ص 24
[3]: المصدر نفسه، ص 24

والتّعريف به، بالإضافة إلى الوصف المعنويّ لحالة عدم الثّقة التي هي في نفس "زكيّة"، وأصبحت تضعها في تللك الغرفة فقط، وهذا دليل على نفسيّتها المضطربة والمتوتّرة، فهي تعيش في خوف واضطراب دائمين.

ثمّ ينتقل إلى مسألة أخرى وهي مسألة الدّين، وقد مثّله في هذه الرّواية في ثلاثة أشكال من النّاس:

الشّكل الأوّل: وهم النّاس الذين يُعرفون من الدّين إلاّ الصّلاة وخاصّة الصّلاة في جماعة، فيُسرعون إلى المسجد الحرام في كلّ وقت، لكنّهم يخالفون الدّين في ظلمهم لهذا المخلوق الضّعيف، ألا وهو المرأة، "وهي تتفرّج على المارّة وهم ينهبون الأرض بخطواتهم السّريعة في طريقهم إلى (الحَرَم) لأداء صلاة العصر مع الجماعة" [1]، وهؤلاء النّاس معظمهم يطبّق العُرف، ويحكم به بدل الدّين الإسلاميّ الحنيف.

ثمّ تطرّق إلى جمال وعذوبة أصوات المؤذّنين التي تبعث في النّفس راحة وطمأنينة لذلك المخلوق.

"الله أكبر... الله أكبر"

وكأنّ أصوات المؤذّنين هي بمثابة تنبيه آخر لتلك الفتاة، منبّه أو صوت يقول بأنّ "هناك ربّ عظيم، عودي إليه لعلّه ينصرك" فتستجيب الفتاة لذلك الصّوت، لذلك المنبّه، فتخشع لربّها وتشكو له همّها، فهو الوحيد القادر على إخراجها ممّا هي فيه.

الشّكل الثّاني: من النّاس والذي يتمثّل في "زكيّة" المرأة الصّادقة قويّة الإيمان، والتي إذا خشعت صدقت "واهتزّت الفتاة هزّة خفيفة وعلت محياها مسحة من الخشوع... خشوع

[1]: أحمد رضا حوحو "غادة أمّ القرى"، المصدر السابق ص 25

المؤمن قويّ الإيمان حينما يتصوّر عظمة ربّه وجلاله" [1] فهنا مثّل "أحمد رضا حوحو" المؤمن الحقيقي في الفتاة "زكيّة" باعتبارها، كيانا لا حول ولا قوّة له إلاّ بربّها الكريم كيانا طامع في رحمة الله، لعلّه يخرجها ممّا تعانيه من بطش المجتمع، ووسط هذا الوضع الغامض، تأتي نسمة من الفرح تجعل "زكيّة" تصرخ بدون صوت، صرخة مكتومة، لأنّها إن تحدث تعتبر جريمة وفضيحة تلك النّسمة، تمثّلت في شابّ الذي يتمتّع بالبنية القويّة "وعلى حين غرّة فرّت من بين شفتيها الورديّتين صرخة صغيرة مكتومة، وثبتت نظرها الحادّ في نقطة معيّنة في الشّارع (...) وأخذت ترمق بنظرات متلهّفة شابّا في العقد الثّالث، شديد السّمرة يعلو عينيه حاجبان كثيفان، يحلي وجهه شارب خفيف، وكان هذا الشّابّ الذي أخذ بمجامع قلب زكيّة"[2]، فهنا الكاتب يصف الشّابّ الصّحراوي، هو شابّ عادي لكن هناك ما جذبها إليه.

ثمّ يتطرّق الكاتب إلى الواقع المرير الذي تفرضه المجتمع وهو التّعبير عن المشاعر يعدّ جريمة في البيئة العربيّة، ويجب على الفتاة أن تتكتّم، وإن كُشف أمرها أصبحت عار على أهلها، فالحُبّ عيب في تلك البيئة. "وأخذت الفتاة تتبع حركاته بدقّة وقلبها الفتيّ يخفق بشدّة وهي تحاول أن تكبت من جموحه، كأنّها تخشى أن يفضح سرّها التي تحرص كلّ الحرص على كتمانه" [3]، وهذا يجعلنا نتساءل ألهذه الدّرجة لا يستطيع المجتمع العربيّ الفهم بأنّ المرأة هي كائن حيّ لديه أحاسيس ومشاعر، ومن حقّه أن يعبّر عنها؟ حاله حال الرّجل ؛ ألهذه الدّرجة تركنا العرف يتحكّم فينا؟ وما هي النّتائج التي سوف نجنيها من خلال هذه المعاملة للمرأة؟

---

[1]: المصدر نفسه ص 25

[2]: أحمد رضا حوحو "غادة أمّ القرى"، المصدر السابق ص 25

[3]: المصدر نفسه، ص 26

ثمّ يذهب الكاتب ليصوّر بعض العادات العربيّة المغلوطة، فالمرأة في المجتمع العربيّ لا يحقّ لها أن تقابل الرّجل أو حتّى تكلّمه إذا كانت بمفردها، فصوتها يعتبر عيب وعورة، ووجهها أيضا لا يسمح لأحد أن يراها.

- "يا إلهي إنّه قادم نحونا...

وليس أحد بالدّار...

ماذا يريد هذا الزّائر يا ترى؟

(...) وقبل أن تفكّر في الجواب دوى صوت الحلقة المتينة المثبتة بالباب الخارجيّ، وكان لهذا الصّوت رنين خاصّ في قلب "زكيّة" فقد كانت تسمع إليه بقلبها (...) أأكلّمه".[1]

وهنا يبدأ نوع من الصّراع الدّاخل والخارج. الدّاخل الذي يتمثّل في نفس "زكيّة" وقلبها والخارج الذي يتمثّل في الأهل، العُرف، العادات والتّقاليد. طرحت "زكيّة" على نفسها سؤالين يحملان في طيّاتهما العديد من المعاني:

السّؤال الأوّل: "ماذا يريد هذا الزّائر يا ترى؟" وكأنّها تحيي في نفسها أملا بأن يتحقّق ما تتمنّاه، وأن يكون هذا الزّائر حاملا لها أخبارا تسعدها وتخرجها ممّا هي فيه، فالسّؤال الأوّل يحمل نوعا من التّمنّي...

والسّؤال الثّاني: "أأكلّمه؟"... هل أنسى العُرف والعادات وأتبع قلبي وسعادتي وأكلّمه؟ هذا السّؤال يحمل نوع من الرّغبة في التّمرّد على الواقع والخروج منه، ونوع من التّمنّي كذلك، فهي تدرك أنّ ذلك مستحيل خاصّة في تلك البيئة، ثمّ ضلّت تتخبّط وسط

[1]: أحمد رضا حوحو "غادة أمّ القرى"، المصدر السابق، ص 27

ذلك الصّراع بين النّفس والواقع، إلى أن تكرّر الطّرق بشدّة فنبّهها من غفوتها، وصفّقت له تصفيقا حادّا لتنبّئه أن ليس هناك من يجوز له أن يكلّمه"[1].

فالرّواية تحمل العديد من التّنبيهات وهذا تنبيه آخر، يخرج "زكيّة" من أحلامها الجميلة إلى واقعها المقرف.

ثمّ يصوّر "أحمد رضا حوحو" إحساس الفتاة العربيّة بمرارة التّقاليد وعبئها والويل الذي سيكون مصيرها، إن تجرّأت وأحبّت "وشعرت الفتاة بوطأة الحجاب لأوّل مرّة وأحسّت بعبء التّقاليد، ولاسيما على الفتيات"[2]، فـ"زكيّة" والتي تمثّل الفتاة العربيّة أحسّت بالحصار الذي تفرضه العادات والتّقاليد، حصار يمسّ المرأة حتّى في أمورها الشّخصيّة، ولا يعطيها الحقّ في أن تحبّ من تشاء وتكره من تشاء، فعبء التّقاليد أصبح يحاصرها حتى في ذهنها وطريقة تفكيرها، فتقاليد المجتمع مبنيّة على أساس الأنانيّة والظّلم والجهل ؛ أحسّت الفتاة بقسوة المجتمع في تعامله الجشِع معها، وكأنّه يحجب عن أحلامها، يحجب عنها النّور، الفرح، السّعادة... وذلك بسبب الضّغوطات والمبالغة في الأحكام وعدم الثّقة، وهذا كلّه نتيجة النّظرة المتخلّفة والمتحجّرة في عقول بعض أفراد المجتمع العربيّ.

ثمّ يتحدّث الكاتب بصورة مباشرة ولغة واضحة على أنّ الفتاة "زكيّة" هي صورة مكبّرة للفتاة المكّيّة: "هذه هي حالة الفتاة المكّيّة التي كانت تتمثّل في زكيّة بصورة مكبّرة"[3]، صحيح أنّ "زكيّة" هي مثال عن الفتاة المكّيّة، لكنّ الدّارس للرّواية يلاحظ أنّ هذه الفتاة لا تختلف عن الفتاة الجزائريّة والعربيّة بصفة عامّة، ففي تلك الفترة وفي زمن ليس ببعيد عن زماننا، كانت البنت الجزائريّة والعربيّة تعيش نفس المعاناة، نفس الحصار، نفس القيود التي

[1]: المصدر نفسه ص 27

[2]: أحمد رضا حوحو "غادة أمّ القرى"، المصدر السابق ص 27

[3]: المصدر نفسه ص 28

تفرضها التّقاليد، وكانت تعيش صراعا داخليّا بين قوّة وعاطفة الحبّ وشدّة وقسوة العُرف، وليس بيدها إلاّ أن تتبعها وتتقيّد بها، وربّما أسند الكاتب شخصيّة "زكيّة" إلى الفتاة المكّيّة لأنّ المكان "مكّة" هو قبلة المسلمين والكلّ يقتدي به، لأنّه مكان مقدّس، لكنّ البعض أو معظم المجتمعات العربيّة أصبح لديها خلط بين الدّين والعُرف الإسلاميّ والتّقاليد، فهناك من حرّم ما لم يحرّمه الله، وحلّل ما لم يحلّه الله تعالى، وأصبح هناك نوع من التّفضيل، تفضيل الذّكر عن الأنثى نوع من الأنانيّة، ما يخدمني هو حلال وغير ذلك فهو حرام".

وهكذا توارثت الأجيال هذه الأفكار الخاطئة حتى وصلت إلى جيل "حوحو" الذي كان رافضا لها ومنتقدا لمن كان يطبّقها ويعمل بها، كما أنّه كان يقدّمها بطريقة ساخرة في معظم أعماله، فقد سعى إلى أن يوصل بأنّ الفتاة العربيّة شأنها شأن باقي فتيات العالم، لها الحقّ في ان تختار من تحبّ ومن تكره، ولها الحقّ في التّعبير عن رأيها، وعلى المجتمع أن يتقبّل رأيها كيفما كان.

ينتقل المؤلّف إلى زمن آخر باستعمال تقنية الاسترجاع " flash back" ليعود بالشّابّة "زكيّة" إلى زمن جميل، زمن الطّفولة، زمن البراءة، زمن الحبّ، الزّمن الذي تمنّت ألاّ ينتهي، "وغدت "زكيّة" ترفّه عن نفسها باستعادة الذّكريات الماضية الدّفينة، ذكريات الطّفولة البريئة الحرّة التي لا تخضع لنظام، ولا تعترف بحكم، وتمنّت لو بقيت وحبيبها طفلين للأبد"[1]، أرادت زكيّة ان تخرج من واقع الحاضر إلى الماضي، وكأنّها تحاول الهرب من قيود حاضرها وخريفه البارد والمظلم، إلى حريّة وربيع ماضيها المزهر والجميل، وكأنّها وجدت متنافسا في ذلك الماضي الذي رفعت عنها الأحكام وألغيت فيه التّقاليد، وجدت فيه مخرجا وفرحا وكأنّ السّعادة ذهبت مع طفولتها، ولم تطرق بابها يوما منذ أن كبرت وفرض عليها

[1]: أحمد رضا حوحو "غادة أمّ القرى"، المصدر السابق – ص 28

الحجاب، فإن أرادت أن تشعر بتلك اللّذّة والسّعادة، عليها أن تسترجع ذكريات الماضي، طبعا عليها أن تسترجعها في عقلها وداخلها فقط، وإن أخبرت بها أحدا ما تكون قد أجرمت.

يصف المؤلف طبيعة الطفولة التي عاشتها أيّ فتاة عربيّة، والتي تعتبرها هي طفولة سعيدة، لنجد أن الاختلاف ليس شائعا وما ألغي هو فقط الأحكام والعادات، أمّا النّفس المغرورة والرّجل الدّكتاتور هي صفات تزرع في الذّكر منذ نعومة أظافره في البيئة العربيّة، فالمرأة العربيّة تهان وتعنّف منذ صغرها إلى ان تعتاد على وضعها، "فها هي طفلة في عامها الثّامن تلعب فب فناء الدّار مع أختها "أسماء" التي تكبرها بسنتين، يشاركهما ابن خالتهما "جميل" الذي لا يزيد سنة عن الكبرى، فيتزعم الألعاب تزعّم الدّكتاتور المستبدّ (...) وهو يحاول أن يفرض عليهما بسيطرته، فتستسلم "أسماء" وتتمرّد هي وتعاند ؛ وتذكّرت يوم دفعها الحذق إلى لطمه لطمة شديدة" [1]، من هنا نلاحظ أن عقليّة الرّجل المتسلّط الدكتاتور، الرّجل الشّديد، الرّجل القاسي الظّالم واعتقاده بأنّه هو من يتمسّك بجميع الأمور، والأنثى أقل منه جهدا وكلمة ورأيا، وهو تفكير ينشأ مع الطّفل، وكأنّ هناك من يعلّمه بأنّه حتى تصبح رجلا قويّا ويجب أن تتّصف بالقسوة ويجب عليك أن تعنّف المرأة، وكأنّ الرّجولة هي ضرب المرأة وتعنيفها واحتقارها وذلّها، وهم يعلّموه بأنّ الرّجولة هي السّيطرة.

مع الأسف كان هذا هو التّفكير الخاطئ في البيئة العربيّة التي تفرض الحكم او التّسلّط الذّكوري، وقد تمادى هذا التّفكير إلى زمن غير بعيد، وقد وصفه "حوحو" كما رأينا بأبشع الألفاظ ليظهر قسوة هذا المجتمع الأناني.

[1]: أحمد رضا حوحو "غادة أمّ القرى"، المصدر السابق، ص28.

تخرج "زكيّة" من ماضيها الزّاهر، كما تعتقد هي أو كما اعتادت هي وغيرها من فتيات، في سنّها، إلى حاضرها المؤلم والقاسي، وتبدأ بعيش حياتها الغامضة بسبب أنّها قد بلغت سنّ الرّشد، وأصبحت امرأة "وها هي اليوم بلغت الثّامنة عشر من عمرها، فحجزوها بين جدران الدّار ومنعوها من الظّهور أمام "جميل" أو التّحدّث إليه" [1]، وقد اعتمد الكاتب هنا اسم "جميل" لعدّة دلالات، أوّلها أنّه كان جميل بمعنى الوسامة في مظهره، وأيضا كان يمثّل الحدث الجميل من حياة "زكيّة"، فـ "زكيّة" كانت ترى الجمال في وجود هذا الشّابّ في حياتها، لكنّها حرمت منه بسبب أنّها وصلت لسنّ معيّن من حياتها، فأصبحت رؤيتها له عيب.

فالفتاة العربيّة عندما تبلغ الثّامنة عشر من عمرها تحجز في البيت، ولم يعد لها الحق في ان ترى أو تكلّم أحدا غير محارمها، فتحتجز وتمنع من الظّهور امام الغرباء.

يفرض الحصار إذن على الفتاة "زكيّة" لأنّها أصبحت امرأة، وهنا تتعرّض لحالة مزاجيّة متقلّبة، فيختلط عليها وجوب تقبّل الوضع وهو حالة عاديّة، فالفتاة كانت تدرك بأنّ ذلك اليوم آتٍ لا مَحَال وكانت مستعدّة له، واستقبلت ذلك الوضع بعدم المبالاة، فهي ليست الأولى أو الأخيرة التي تتلقى هذا المصير الأنانيّ.

أمّا الحالة الثّانية وهي نوع من الفرح، نوع من السّرور والذي كان سببه بصيص من الأمل، يخرجها من حزنها، فقد أصبحت امرأة، والنّساء التي في سنّها أو المرأة بصفة عامّة في البيئة العربيّة عندما تكبر يكون مصيرها الزّواج، وهذا ما أسرّها وجعلها تأمل بأن يكون خطيبها "جميل"، لكن سرعان ما تنتقل إلى مرحلة أخرى، وهي مرحلة الانتقال من الطّفولة إلى سنّ البلوغ، وقد نتج عن هذا الانتقال عدّة عوامل سلبيّة، أثّرت في نفسيّة "زكيّة"، من

[1]: المصدر نفسه ص 29

بينها اختلاف في طريقة التّفكير، التّفكير في المستقبل الغامض الذي ينتظرها، مواجهة الفراغ الذي تركه وقت الطّفولة، فعندما كانت طفلة، كانت تقضي معظم وقتها في اللّعب، لكن عندما كبرت أصبحت تعاني نوع من الجهل في كيفيّة إدارة حياتها الجديدة الخاصّة بدون "جميل"، ممّا جعلها تعاني من الاكتئاب الغامض الذي لا تعرف سببه.

خاصّة وأنّ الفتاة ليس لها شيء لتفعله في حياتها سوى اللّعب، في وقت الطّفولة، والأشغال اليدويّة والمنزليّة عندما تكبر، "وتلّقت أوّل الأمر هذا النّبأ بِعَدَم الاهتمام، وربّها سرّها أنّها أصبحت امرأة، ورأت أنّ لا حرج في تنفيذ هذا الحكم، ولكن سرعان ما أحسّت بفراغ شديد في حياتها وأصبحت شديدة الاكتئاب من دون أن تعلم لذلك السّبب" [1]، فالكاتب يصوّر قرار عزلها عن العالم "بالحكم"، فالمجتمع هنا يمثّل القاضي والفتاة العربيّة تمثّل المتّهم، الذي يجب أن يرضى بقرار القاضي وأن لا يناقشه وإلاّ واجه مصير أصعب، فلا رجعة في قرار القاضي حتّى وإن كان ذلك القرار فيه ظلم واستبداد لذلك المتّهم الذي لم يقترف ذنبا في حياته، سوى أنّ عمره قد تقدّم وأصبح بالغا.

تكمل "زكيّة" صراعها مع نفسها وحبّها، والعادات والتّقاليد ودعمها، وتبدأ في التّفكير بمعنى الحبّ وأسبابه وشعوره، وتبدأ بمقارنة مشاعرها بالقصص الخياليّة والأسطوريّة، بعض القصص الشّعبيّة المتداولة في بيئتها والتي سمعتها من أمّها، "وما كانت تستفيق حتّى وجدت نفسها غارقة في حقيقة، وتذكّرت الحبّ في ألف ليلة وليلة وتلك القصص التي كانت تسمعها من والدتها أوقات السّهر في ليالي الشّتاء الطّويلة"[2]، وكأنّ فتيات تلك البيئة لا يعرفن الحبّ إلاّ من خلال القصص والحكايات، وكانت تحكى لهم من أجل تمضية

[1]: أحمد رضا حوحو – غادة امّ القرى – المصدر السّابق ص 29

[2]: المصدر نفسه ص 30

الوقت فقط حتى وإن أحسّت واحدة منهنّ بلك الشّعور لا يجب أن تتكلّم أو تتحدّث عنه، وهكا ظلّت "زكيّة" تتخبّط بين الأحلام والخيال الذي وجدت فيه متنفّسا لمكبوتاتها، وبين الواقع المؤلم والمرير الذي يفرضه المجتمع وعاداته، الذي أدخلها في دوّامة عميقة ومستقبل غامض ومظلم، وكلّما فكّرت في مستقبلها وجدته أكثر تعقيدا، "وحاولت أن تفكّر في مستقبل هذا الحبّ وإذا به يبدوا لها غامض ومظلما" [1]، فهي لا ترى النّور في مستقبلها إلاّ من خلال الأحلام التي ترسمها في مخيّلتها، وتفكّر فيما أن تسلّم أمرها للقدر وتتركه يفعل بها ما يشاء، أم تتأمّل بأن تحدث معجزة إلاهيّة تغيّر قدرها إلى الأحسن، ويحدث ما تتمنّاه وهو زواجها بابن خالتها "جميل"، الذي لا تتخيّل أن تعيش حياتها مع أحد غيره.

كان هذا بمثابة جزء أوّل من الرّواية، خصّصه الكاتب للتّحدّث عن معاناة الفتاة العربيّة بطفولتها وشبابها وصراعاتها الدّاخليّة والخارجيّة وطريقة تفكيرها، فهذه الشّخصيّة والتي مثّلها الكاتب في "زكيّة" وإن كانت شخصيّة خياليّة، فهي توحي وبشكل كبير إلى حياة الفتاة العربيّة ومعايشتها للواقع العربيّ الذي تفرضه العادات، وكانت هذه هي الفتاة التي عايشها "أحمد رضا حوحو" في زمنه والتي لم يجرأ أحد بالتّكلّم أو الدّفاع عنها.

ينتقل "حوحو" إلى الجزء الثّاني من الرّواية، وتتنوّع مواضيع هذا الجزء من اجتماعيّة، إلى مواضيع سياسيّة، دينيّة، موضوع السّلطة والصّراع الطّبقي، موضوع الخير والشّرّ، فيبدأ بتعريف الأسرة التي تنحدر منها "زكيّة وعائلتها"، ويشير إلى النّظام الطّبقيّ الذي يعيشه أهل مدينة "غادة أمّ القرى" في عهد الأتراك، عهد "سليمان باشا" الذي كان يحلول السّيطرة على الحجاز، وكأنّه يريد الإشارة إلى السّياسة العثمانيّة في السّعوديّة والنّظام السّائد

[1]: المصدر نفسه ص 30

آنذاك، وكأنّه يريد أن يشير إلى العلاقات التّركيّة السّعوديّة، وبمميّزاتها خيرها وشرّها، حتّى انتهاء ذلك العصر الذي انتهى بخروج الدّولة العثمانيّة من السّعوديّة سنة 1820، والذي كان سببه انقلاب المحالف الوحيد للحاكم العثمانيّ، ألا وهو والي مصر "محمد علي باشا"، ولا ننسى أنّ الدّولة العثمانيّة قدّمت الدّعم المادّي للسّعوديّة، أثناء حربها مع العراق وإيران.

ويصف "أحمد رضا حوحو" الأسرة الأرستقراطيّة القديمة ليدلّ على النّظام الطّبقيّ المعمول به في عهد الأتراك، "كانت أسرة آل خليل من الأسرة الأرستقراطيّة القديمة ذات الثّراء والنّفوذ في الحكومات السّالفة لمكانة كبيرها الشّيخ عبد الرّحمن خصيل من الكلمة النّافذة والجاه العريض لدى المقامات السّاميّة في عهدي الأتراك والأشراف" [1]، فهذا المقطع يدل على أمرين مهمّين يريد ان يبرزهما "حوحو" في هذا العمل:

- ✓ الأوّل: وهو الإشارة إلى بعض العصور والحضارات التي مرّت على البيئة العربيّة السّعوديّة ؛
- ✓ والثّاني: الإشارة إلى النّظام الطّبقيّ واعتماده النّظام الملكي كأساس للحكم.

والملاحظ هنا هو أنّ المؤلّف لم يعطي رأيه حول العلاقات التّركيّة السّعوديّة ولا غيرها، فقد أبقى رأيه متحّفظا، ربّما لأنّه لا يريد التّعمّق في الأمور السّياسيّة للبلدين، لكنّ الشّيء الذي أكّد عليه الكاتب هو أنّ الثّروة والجاه هما أساس الحكم في البيئة العربيّة، "وأصبحت أسرته اليوم متوسّطة الثّروة شديدة المحافظة خافتة السّمعة، لا يكاد يسمع بها أحد إلاّ نفر قليل من العيلات القديمة التي تعيش في عزلة عن العالم الجديد" [2] فهذا القول يبيّن أنّه كلّما قلّت الثّروة زاد التّحفّظ في بعض العائلات العربيّة، والثّروة والجاه تكسب صاحبها مقاما

[1]: أحمد رضا حوحو "غادة أمّ القرى"، المصدر السابق ص 31

[2]: المصدر نفسه ص 31

عاليا، ويعرفه كلّ من كان يجهله بسبب المال والجاه اللذان يشيعان صيته، لكن قلّة الثّروة جعلت من أسرة سليمان تعيش في معزل عن العالم الجديد، العالم المتقدّم الذي تغيّرت ملامحه وأحكامه وعاداته وتقاليده، العالم الحرّ الذي لا يعمل بنظام التّسلّط والقسوة ضدّ المرأة، العالم الذي أصبحت فيه المرأة تطالب بحقوقها وتحرّرت من قيود العرف الظّالم.

وفي وصف الكاتب لأسرة "سليمان" أب زكيّة وأسماء، ركّز على طبيعة تربية أمّهما لهما منتقدا ورافضا جانب من جوانب تللك التّربيّة، "(...) اعتنت والدتهما بتربيتهما تربية دينيّة قويّة ولكنّها شديد الغلو، فاكتفت بتلقينهما الخياطة والتّطريز، وأمّا القراءة والكتابة فلا تزالان سرّا غامضا بالنّسبة إليهما" [1]، فرغم التّربية الدّينيّة الحسنة التي كانت تلقّنها الأمّ لابنتيهما "أسماء وزكيّة"، إلاّ أنّها كانت تكثر عليهما من الغلوّ وهذا خاطئ، فالتّربيّة الدّينيّة الصّحيحة يجب أن تبنى على حسن المعاملة والرّقّة، خاصّة وأنّهما بنتان، هذا ولأنّ البنتان نشأتا في أسرة محافظة كأسرة "سليمان خليل"، فقد اكتفيتا بتعلّم الخياطة والتّطريز لكي تتمكّن من خياطة وتطريز لوازم العرس الخاصّة بهما، فالمرأة في تلك البيئة تولد لتعيش العزلة في بيت أبوها، ثمّ تخرج من بيت أبوها لتعيش عزلة أخرى في بيت زوجها، وليس لها الحقّ في أن تتعلّم الكتابة والقراءة وكأنّ هذان الأخيران يمثلان تهديدا أو تمرّدا عن الأعراف والعادات التي يعتمدها أهل البلاد.

يواصل "حوحو" حديثه عن الحروب والعلاقات السّعوديّة مع غيرها من البلدان، وهنا يذكر الحرب "اليمانيّة السّعوديّة" والوضع المتأزّم في تلك الفترة.

رابطا هذا الوضع بالمستوى المتدنّي للتّعليم في البلاد العربيّة، "وكانت لزوج سليمان أخت أرملة، توفي زوجها الضّابط في الجيش، في الحرب اليمانيّة السّعوديّة، تاركا ابنا تولّى

[1]: أحمد رضا حوحو "غادة أمّ القرى"، المصدر السابق ص 32

سليمان خليل السّهر عليه وربّاه فأحسن تربيته، وعلّمه حتّى إذا ما شبّ وحاز شهادته الابتدائيّة، سعى له في عمل في إحدى المصالح الحكوميّة"[1]، وهنا يذكر "أحمد رضا حوحو" النّتائج السّلبيّة للحروب من فقر، جهل، أرامل ويتامى، وتدنّي المستوى الاجتماعيّ والتّعليميّ، فنلاحظ أنّ سليمان استطاع أن يوفّر لابن أخته عمل في الحكومة ومستواه الدّراسيّ لا يتجاوز الشّهادة الابتدائيّة، وهذه الحالة لا تعدّ غربية عن الوضع في الجزائر، خاصّة في فترة الاستقلال الحديث، أي فترة الستّينات والسّبعينات، كان هناك من يتحصّل على مناصب في الحكومة وحتّى التّعليم، بمجرّد أنّه يمتلك الشّهادة الابتدائيّة، وهذا ما يؤثّر سلبا على تقدّم وازدهار ورقيّ المجتمعات العربيّة.

ويعدّ تطرّق "أحمد رضا حوحو" للوضع السّياسي في السّعوديّة على محاولته لتصوير الوضع الكارثي النّاتج عن الحروب، في جميع البلدان العربيّة المستعمرة منها، والتي خاضت حروب راح ضحيّتها أبرياء وتسبّبت في كثرة الأرامل واليتامى، ممّا سبّب في تأزّم الوضع الاجتماعيّ والنّفسيّ.

يواصل المؤلّف وصفه لشخصيّة الرّجل العربيّ الصّحراوي المتمثّلة في الشّابّ "جميل"، الموظّف الذي يسير على عادات وتقاليد أهل مدينة "أمّ القرى"، متابعا نتائج الخجل من الاعتراف ببعض الأمور الحياتيّة المهمّة كالحبّ والزّواج، ممّا يؤدّي إلى أضرار نفسيّة مؤذِية لبعض الأشخاص، فـ "جميل" الذي كان بالنّسبة لـ "زكيّة" كلّ حياتها ووضعت فيه كلّ أحلامها، أحبّ أختها "أسما" وكان ينوي خطبتها من والدها، وهذا ما يؤدّي إلى عدّة أزمات منها الأزمات النّفسيّة كلا الطّرفين (جميل وزكيّة)، وأزمات أسريّة، كثرة الحقد والكراهيّة بين أفراد الأسرة الواحدة، اضطرابات اجتماعيّة وغيرها... "وأخذ جميل يدير

[1]: المصدر نفسه ص 32

حياته برَزَانة وعقل وتدبير (...) وكلّ ما اقترفه من ذنب هو حبّه لـ "أسماء" ابنة خالته الكبرى التي كان ينوي أن يخطبها من والدها" [1]، فالقيود الاجتماعيّة والتي وُضِعت تحت ما يسمّى بالعرف والعيب، أدّت إلى كبت وصمت وتعقيدات حياتيّة لا يُعرف حلّها ونتائجها، كما أنّ هذا الصّمت جعل من "زكيّة" و"جميل" يعيشان في جوّ من الخداع والسّراب، فكلّ واحد منهما يفكّر في شخص، وكلّ هذا جاء تحت ما حرّمه المجتمع وجعله صنف من أصناف الجريمة.

ينتقل المؤلّف إلى جزء ثالث من الرّواية، بمواضيع اجتماعيّة أكثر، مع الحفاظ على الموضوع الأساسيّ للرّواية، لكن المتغيّر هنا هو بروز شخصيّات اجتماعيّة جديدة، تضيف عدّة معاني للعمل، ولها تأثير كبير في الوسط الإيديولوجيّ العربيّ.

بدأ بوصف بعض المظاهر الطّبيعيّة لمدينة "أمّ القرى" وبالتّحديد جبال الأخشبين، "ما كادت الشّمس تتوارى وراء الأخشبين، جبلين من جبال أمّ القرى العديدة الشّامخة التي تناثرت الدّول بينها بدون نظام ولا ترتيب" عندما تناول هذا المقطع لأوّل مرّة قد يتبادر في أذهاننا أنّه مجرّد وصف طبيعي لجبال في منطقة من مدينة "أمّ القرى"، لكنّ عندما نمعن النّظر فإنّ الأمر يختلف كلّ الاختلاف، فعدم وجود ترتيب ونظام في المنازل بهذه المنطقة، يدلّ على عدم وجود ترتيب ونظام في الأفكار لدى الشّعوب العربيّة، كما أنّه يدلّ على اختلال في طبيعة العيش وكأنّهم في عزلة عن العالم الحديث.

يواصل الكاتب حديثه عن "زكيّة" وخجلها من ذنبها وصراعاتها مع الواقع والمجتمع، والإحراج الذي تتعرّض له بسبب الذّنب العظيم الذي اقترفته وهو حبّها لـ "جميل"...

"وسأل الوالد ابنته الصّغيرة:

[1]: أحمد رضا حوحو – غادة أمّ القرى – المصدر السّابق ص32

- هل سأل أحد عنّي اليوم؟

واضطربت هذه واحمرّ وجهها خجلا وتمنّت لو أعفاها والدها من الجواب، وأخيرا أجابته متلعثمة مضطربة:

- جميل...

- جميل... قابلته

وتساءلت:

- هل يغفر لي ذلك"[1]

إضافة إلى أنّ هذا المقطع هو ملبّس بالأغراض البلاغيّة، كالاستفهام، التّمنّي والجملة الشّرطيّة، فهو بين الموقف الحرِج الذي وقعت فيه "زكيّة" بسبب حبّها البريء والمكبوت داخلها.

فرغم أنّ ذلك الشّعور هو مُخَبَّأ داخلها ولا يعلم به أحد، إلاّ أنّها اضطربت فور ذكرها لاسم "جميل"، وشعرت بنوع من الهلع والخوف، وخشية ألاّ يغفر لها والدها ذلك الذّنب الذي هو في نظرها ذنب عظيم، ممّا سبّب لها الشّعور بالخجل، إضافة إلى اضطراب نفسيّ.

يتحدّث "أحمد رضا حوحو" عن شخصيّة من الشّخصيّات الاجتماعيّة البارزة، والتي كان لها صدى واسع في زمانه، ولا طالما انتقدها في معظم أعماله، ووصفها في رواية "غادة أمّ القرى" بأبناء الجيل الحديث، وهي شخصيّات كانت بارزة بشكل ملحوظ أثناء الثّورة التّحريريّة، وبعدها، أي حتّى مطلع الثّمانينات، وقد مثّلها في شخصيّة "الشّيخ أسعد"، ونجدهم في جميع البلدان العربيّة، ويتميّزون بنسبهم الغير معروف، وثرواتهم الغير مشروعة، وضميرهم المنعدم، بالإضافة إلى أنانيّتهم التي تجعلهم يعملون أيّ شيء منافٍ للدّين

[1]: أحمد رضا حوحو "غادة أمّ القرى"، المصدر السابق ص 33 - 34

وللأخلاق، من أجل قضاء مصالحهم الشّخصيّة، كما أنّهم نفس الصّفات الجسديّة والمعنويّة، ولا يختلفون إلاّ في أمور قليلة، ولا يعرف أصلهم ولا نسبهم ؛ "فأبناء الجيل الحديث في هذه البلاد هم عبارة عن طبقة من النّاس كانوا قائمة النّكرات، لا حسب لهم ولا نسب، ساعدتهم ظروف التّقلّبات، ووجدوا ميدانا واسعا للظّهور على حساب الضّحايا والأبرياء الأمنين"[1]، وإضافة إلى ذلك فهم يدّعون الطّيبة والدّين، وظاهرهم غير باطنهم، كلّ هذا من أجل كسب حبّ بعض النّاس لهم، وتعاطفهم معهم".

ولم يكن "الشّيخ أسعد" زائر سليمان خليل إلا أحد أبناء الجيل الحديث، وهو كهل في نصف العقد السادس من عمره (...) وهو زيادة على ذلك حديث الثّروة والجاه، يحذره مواطنوه ويتجنّبونه لأنّه يدسّ دائما أنفه في ما يهمه ولا يهمه، ويشعون عنه إشاعات كثيرة حول ماضيه وجمع ثروته[2]، والمعروف عن هذه الشّخصيّات أنّها تفرض احترامها على جميع النّاس، ولا أحد يتجرّأ على أن يرفض كلامها لأنّها تملك السّلطة والمال والجاه، ممّا ساعد على بروز النّظام الطّبقي في البلاد العربيّة ويصبح الأقوى من يملك مالا وجاها وسلطة أكثر، أمّا الانسان المتوسّط الحال فلا كلمة لديه ولا اعتبار له، وعليه أن يطبّق أوامر تلك الطّبقة، حتّى وإن كان يتمتّع بأخلاق فاضلة.

والمعروف على هذه الطّبقة أنهم يجهلون كلّ شيء، ويدّعون معرفة كلّ شيء، فهم لم يؤتوا من العلم شيء، "وكان إذا أحرج بقراءة سند أو كتابة كلمة اعتذر بعدم وجود عويناته معه، وذهب يلعن النّسيان وضعف العيون معا" [3]، والملاحظ هنا أنّهم – أي الطّبقة المسترجلة كما يسمّيها "أحمد رضا حوحو" يجدون الحِجج لكلّ شيء يأتي ضدّهم أو لا

[1] المصدر نفسه ص35

[2] أحمد رضا حوحو "غادة أمّ القرى"، المصدر السابق ص 36

[3]: المصدر نفسه ص 36

يتناسب معهم، وأبناء الجيل يتوارثون الأخلاق الذّميمة، التّكبّر والجهل والاستهزاء بالفقر والفقراء، "والشّيخ أسعد هذا، إبن ذميم الخلق، ورث أخلاقه عن أبيه، لا يفكّر إلاّ في شهواته ولا يهمّه إلاّ ما يرضي نفسه" [1]، فنلاحظ أنّ الإبن يتميّز بنفس صفات والده، فتطغى عليه حبّ النّفس والشّهوة والأنانيّة والغرور والتّكبّر.

كان سبب زيارة "أسعد" لـ "سليمان خليل" هو محاولة مصاهرته وخطبة إحدى ابنتيه، وهذا ما يحطّ احتمال آخر لمصير حياة "زكيّة"، خاصّة إذا قبِلَ أبوها وأعطى كلمته لذلك الرّجل صاحب الأخلاق الذّميمة، ففي البيئة العربيّة إذا وافق الأب على أمر ما، خاصّة فيما يخصّ زواج الفتاة، فعليها أن ترض وتقبل، وليس لها خيار آخر، وهذا الأمر يحيلنا إلى نوع من أنواع الأسرة، وهي الأسرة البطركية والتي يكون فيها الحكم للأب، فهو من يحدّد مصير عائلته ويفرض سلطته الذّكوريّة، باعتباره المسؤول مادّيّا ومعنويّا عن تلك الأسرة.

إذن، هنا نستنتج أن مصير الفتاة العربيّة هو بيد والدها، فهو من يتحكّم فيه، فإذا كان يتمتّع بقليل من الإنسانيّة والوعي يرفض ذلك الزّواج، وإذا كان العكس، فيتحتّم عليها أن ترضى حتّى وإن كان الموت في انتظارها، فلا يحقّ للفتاة أن ترفض كلمة والدها.

وأخيرا رُفِضَ طلب "أسعد" من قِبَل "سليمان خليل"، هذا الرّفض الذي كان سببا في عدّة صراعات، وهي صراعات نفسيّة، اجتماعيّة وسياسيّة، وقد أعطى هذا الرّفض أملا جديدا لـ "زكيّة"، وأدخلها في جوٍّ من الخيال والأحلام التي أرادت تصديقها وتحقيقها.

يدلّ رفض "سليمان" لطلب "أسعد" على أنّه يعلم ويعرف حقّ المعرفة المنزلة التي ينحدر منها "أسعد" وأمثاله، فأخلاقه وتربيته الدّينيّة الحسنة لا تسمح له بالمخاطرة بابنته مع رجل أخلاقه رذيلة مثل "أسعد وابنه"، فهو يعرف المصير الذي تتلقّاه، والملاحظ في

[1] المصدر نفسه ص36

شخصيّة "سليمان" أنّه شخصيّة تمتاز بأخلاق حسنة، لا يغرّها المظاهر والأموال، وهو يفضّل ان تكون ابنته مع رجل فقير لكنّه حسن الخلق، وتعيش معه عيشة كريمة.

"– أرجو المعذرة يا سيّدي، فإنّ ابنتي مخطوبة لابن خالتها منذ اليوم...

ولم يشأ سليمان أن يسأله أيّ ابنتيه يريد لأنّه كان عازفا عن مصاهرته وقد واتته الفرصة للاعتذار...

(...) لا أدري إذا كان من الحكمة أن تزوج ابنتك من شابّ فقير يعيش من النزر التّافه (...)

ليست ابنتي بضاعة – يا شيخ أسعد – أريد التّكسّب من ورائها، وإنّي والحمد لله في غنى، وأمّا جميل فهو شابّ صالح"[1]

فالحوار الذي دار بين الشّيخ أسعد وسليمان خليل يبيّن العلاقة المتنافرة بينهما، كما أنّه يدلّ على نوع من أنواع الطّبقات الأرستقراطيّة المتعالية، صاحبة الأموال والنّفوذ، والتي كان يمثّلها "أسعد" واحتقاره لطبقة الفقراء، التي كان يمثّلها "جميل"، الموظّف البسيط في الحكومة والطّبقة المتوسّطة التي كان يمثّلها "سليمان خليل"، لينتج عن ذلك صراع طبقيّ حادّ بين هذه الطّبقات، خاصّة وأنّ الطّبقة الأرستقراطيّة لها حبّ الامتلاك، ولا يهمّها شيء غير أنّها تمتلك ما تريد ممّا زاد من بطشها وطغيانها، عندما رفض شخص أقلّ منها مالا وسلطة أن يعطيها ما تريد، "وفي هذه اللّحظة نفسها كان الشّيخ أسعد في طريقه إلى بيته، ونيران الغضب تلهب فؤاده وهو يردّد:

- أيجرؤ سليمان هذا الحقير أن يرفض مصاهرتي؟ سأعلّمه كيف يحترمني...

سأجعل منه عبرة للمتكبّرين أمثاله"[1]

[1]: أحمد رضا حوحو "غادة أمّ القرى"، المصدر السابق ص 38، 39

فنلاحظ في حديث الشّيخ أسعد مع نفسه صيغة التّعجّب، صيغة استهزاء، صيغة غضب وتهديد، ونوع من الشّرّ، كلّ هذا من أجل أنّ خليل رفض تزويجه ابنته، فهذه الطّبقة معتادة على شراء كلّ شيء بأموالها، ولم تعتد على الرّفض في حياتها، واعتبر "أسعد" هذا الرّفض بمثابة قلّة احترام له وتقليل من شأنه، إضافة إلى أنّ الموقف المحرج الذي وضعه فيه "سليمان" لم يجرؤ أحد على القيام به، ونلاحظ انّ اللّهجة التي كان يخاطب بها أسعد نفسه توحي بالشّرّ والأذى، خاصّة وكما درسنا سابقا أنّ هذا النّوع من الشّخصيّات يمكن له أن يفعل أيّ شيء للحصول على مبتغاه، ولا يهمّه شيء غير مصلحته، وحتّى وغن تسبّب ذلك في أذى للغير، ومن هنا نستنتج أنّه سوف تكون عقدة جديدة ومشكل جديد في الرّواية، يوحلنا إلى أحداث لها تأثير بارز على باقي شخصيّات الرّواية، وربّما يكون هناك تغيير في كثير من وقائع الرّواية، ويزيد عنصر التّشويق إضافة إلى أنّه يبيّن طبيعة أو حقيقة بعض الشّخصيّات في الرّواية.

ينتقل المؤلّف إلى جزء آخر من الرّواية، يستهلّه بوصف جمال وروعة طبيعة إحدى ضواحي مدينة "أمّ القرى" وكأنّه بحلول التّعريف بهذه الضّاحية العريقة، وهذا يدلّ على تأثّره بتلك المنطقة الصّحراويّة وبيئتها ومناظرها الخلاّبة. "خرج جميل ذات مساء يتجوّل في ضاحية الجرول وهي أجمل ضواحي مدينة "أمّ القرى" واوسعها، حيث انفجرت عندها سلاسل الجبال الملتوية كالأمعاء، وكان الجوّ قاتما، والغيوم متلبّدة، فأخذ الشّاب يسير على غير هدي متجوّلا هنا وهناك" [2]، فمن وصف الكاتب للطّبيعة الجميلة والمناظر الخلاّبة إلى تعبير "الجوّ قاتم والغيوم المتلبّدة"[3] وهنا نلاحظ وجود نوع من الانزياح للفضتين، فبعدما كان

---

[1]: المصدر نفسه ص 40

[2]أحمد رضا حوحو "غادة أمّ القرى"، المصدر السابق ص 41

[3]: المصدر نفسه ص 40

"الجوّ قاتم" والغيوم المتلبّدة تدلّ على قدوم المطر وقدوم الخير، أصبحت تدلّ على نوع من الاضطراب النّفسيّ، والخوف لدى جميل وعدم الاستقرار، بالإضافة إلى عدم تقبّله للواقع الذي يعيشه، ومحاولة رجل مستبدّ ذو أخلاق ذميمة مثل ابن الشّيخ أسعد أن يأخذ مكانه ويخطب الفتاة التي كان ينوي الزّواج بها، فهو لم يتقبّل حتى التّفكير بذلك الأمر، بالإضافة إلى "الجو القاتم" و"الغيوم المتلبّدة" التي يعقبها المطر، وانزياحها عن مكانها الحقيقيّ الذي هو النّعم والخير، يوحلنا إلى معنى آخر وهو الشّرّ ودلّ على اقتراب خطب ما سوف يحدث لـ "جميل" أثناء تجواله في تلك الضّاحيّة، "وإذا بقهقهة عالية مستهترة تتردّد وراءه أيقظته من غفوته (...)، على الدّم في عروق جميل (...) ورجع إليه وأطبق على عنقه بقبضة فولاذيّة، وأخيرا أقدم نفر منهم مسرعين وأنار سخطهم حينما وجدوا "رؤوف" نجل ذلك الثّريّ العظيم يُهان ويُضرب (...) وقادوه أخيرا إلى القسم"[1].

هنا نلاحظ مظاهر العنصريّة تتجلّى في المجتمع العربيّ، الذي لا قيمة للفقير فيه، فيرفع المرء بماله، حتى وإن كان ذميم وسيّء الخلق، ويهان الفقير لقلّة ماله حتى وإن كان حسن الخلق، صادق وأمين، ويغتصب حقّه أمام عينيه، وليس له الحقّ في أن يتكلّم أو حتّى في أن يدافع عن نفسه، ففي هذه الحالة المادّة والمال والثّروة هي الأساس في أن ترفع الإنسان، إلى مستوى أعلى بغض النّظر عن سلوكه ومستواه الأخلاقي والفكريّ.

وقد كانت هذه الخطّة التي وضعها "أسعد وابنه" اللّذان يمثّلان الشّخصيّة المسترجلة في الرّواية، من أجل الإطاحة بالشّابّ البريء الذي اعترض طريقهم، خاصّة وانّه لا ينتمي إلى طبقتهم، وهذا ما يبيّن الصّراع الطّبقيّ العنيف بين الأرستقراطيّة المسترجلة والطّبقة الفقيرة

[1]: أحمد رضا حوحو "غادة أمّ القرى"، المصدر السابق ص 42

الكادحة، وأيضا يبيّن تأثير كليهما في البيئة العربيّة، والسّيطرة التي تفرضها قوّة المال أمام قلّته.

يواصل "حوحو" وصف معاناة الشّابّ الفقير في السّجن، وتطوّر الأحداث معه في ظلّ غياب العدالة التي تنصف المظلوم وتعاقب الظّالم، كما أنّه يشير إلى عدّة ظواهر سلبيّة، المنتشرة بكثرة في العالم العربيّ والتي كانت سببا في تخلّفه، وأبرزها الرّشوة وشهادة الزّور والكذب وبيع بعض النّاس لضمائرهم بغية الحصول على المادّة، كما أنّ غياب القانون الذي وضعه الإنسان ويعمل به في هذه البيئة، هو انّ الظّالم يدين كلّ ما هو حقّ، خاصّة وإذا تعلّق الأمر بالإنسان الفقير. "قانون الإنسان الذي يدين البائس الجائع، وهو يختلس رغيفا يعدّ من حقّه ما دام من حقّه ان يعيش... وبرمق يعين الإكبار والإجلال الثريّ العظيم وهو يسلب أموال النّاس جهرا يحميه القانون"[1]، فهنا نلاحظ أنّ "حوحو" يدين هذا القانون ومن وضعه، ولا يعترف فيه، كما أنّه ينتقده أشدّ الانتقاد لأنّه مخالف تماما لما يجب ان يكون عليه القانون الذي ينصف الحقّ ويدين الباطل، هذا وقد تكون بعض الأشخاص والشّخصيّات خياليّة وليست موجودة فعلا، لكنّ الرّسالة التي أراد "حوحو" أن يوصلها للمتلقّي هي ان هذه الأحداث هي أمر واقعي معاش ويعاني منه الكثير في البيئة العربيّة المادّيّة.

يتحدّث "حوحو" عن نوع آخر من الشّخصيّات التي لها تأثير سلبيّ واضح في المجتمع، وهي شخصيّة "العجوز الشّمطاء" والتي تعدّ من بين النّاس الذين يجدون المتعة في نقل الأخبار السّيّئة بطريقة مبالغة، ممّا يسبّب أذى نفسيّ وصدمة وقد تتسبّب حتى في أمراض جسديّة. "ولهذا لم يكن من المستغرب أن تنقل هذه العجوز مأساة جميل إلى أسرة

[1]: أحمد رضا حوحو – غادة أمّ القرى – ص 43

خليل، وأن تؤكّد وهي تظهر التّأسّف والحزن أنّه سيُحكم عليه بالإعدام" [1]، فرغم أنّ هذه العجوز ستشعر بنوع من المتعة في نفسها لذلك الخبر، إلاّ أنّها ستظهر التّأسّف والحزن ليظنّ النّاس أنّها متعاطفة معهم، وتحزن لحزنهم ؛ كما أنّهم يمتازون بمعرفة جميع أخبار ضاحيتهم أو المكان الذي يقطنون به، ووظيفتهم التّحدّث بأمور لا تعنيهم ولا دخل لهم بها.

مثّل "أحمد رضا حوحو" هذا النّوع من الشّخصيّات السّلبيّة في العجوز التي وصفها بالشّمطاء، وهذه الصّفة تدلّ على انتقاده لهم ولحديثهم، داعيا المجتمع ألاّ يتأثّر بها وأن يحاربهم.

ولعلّ أكثر من يتأثّر بالأخبار السّلبيّة التي ينقلها هؤلاء النّاس – خاصّة وإن تعلّق الأمر بحدث مؤلم لشخص ما – هم النّاس الذين تربطهم علاقة قويّة بذلك الشّخص، ومن بين الأشخاص، الفتاة "زكيّة" التي كانت لها عاطفة وحبّ كبيرين اتّجاه ذلك الشّابّ، فلابدّ أن تتأثّر كثيرا بما حدث لجميل، فأحداث هذه الرّواية توحي بأنّ الكاتب يترك مساحة للقارئ أو المتلقّي ليتخيّل أو ليتعرّف على بقيّة الأحداث، وتجعله قادرا على إكمال النّصّ الإبداعيّ، أي أنّ الكاتب يسمح للمتلقّي المشاركة في العمل بقدراته الخياليّة وتصوّراته.

"وكانت الصّدمة قاسية على الجميع، ولكنّها على زكيّة أشدّ وأعنف" [2] فـ "أحمد رضا حوحو" هنا يصف قوّة الصّدمة التي تعرّضت لها "زكيّة" والتي تمثّل القلب المتعلّق بذلك الشّابّ، والتي كانت تبني عليه آمالها وأحلامها، الشّابّ الذي كانت ترى فيه ماضيها وحاضرها.

[1]: المصدر نفسه – ص 44

[2]أحمد رضا حوحو "غادة أمّ القرى"، المصدر السابق – ص 44

ويبيّن تأثّرها الشّديد بهذا الخبر المفزع بطريقة عنيفة وألفاظ قويّة، ليوضّح قساوة الموقف الذي وضعت فيه الفتاة العربيّة إذا ما مسّ الخطر أو السّوء أحد النّاس الذين تعلّقت بهم، وأيضا ليوضّح بداية الصّراع النّفسيّ والفكريّ والعاطفيّ، فالفتاة أصبحت تواجه بشدّة وقساوة النّفس المضطربة التي كانت نتيجة الصّراع الفكري، فـ "زكيّة" أصبحت تفكّر في مستقبلها، في حياتها ومصيرها، المصير الغامض المظلم الذي سوف يواجهه الشّابّ ؛ أصبحت تفكّر في لؤم التّقاليد والعادات التي كانت سبب في تحطيم نفسيّتها وحلمها ؛ كذلك الصّراع العاطفيّ الذي يجعلها تتضارب داخليّا، والذي سبّب ألم ووجع، هذا الوجع الذي حتّمته عليها العادات أن تعيشه في نفسها ولا تظهره لأحد.

ينتقل "حوحو" ليصف معاناة أخرى لا تقلّ عن معاناة "زكيّة" رغم اختلاف طبيعة العاطفة، عند كلّ واحدة منهما وهذه المعاناة كانت تتمثّل في "أمّ جميل"، أو بعبارة أبلغ "الأمّ" التي تضحّي بروحها من أجل حماية أبنائها، الأمّ التي تتمنّى ان يلحق الأذى بها ولا يمسّ أحد أبنائها، والتي تتحمّل ذلّ الحياة ومشقّاتها من أجل راحتهم، الأمّ التي لا تؤمن بكلمة "مستحيل" .

إذا ما تعلّق الأمر بفلذة كبدها، "كان هناك مخلوق آخر لا يقلّ حزنا وألما عن "زكيّة"، وما ذلك المخلوق إلاّ والدة جميل، الذي كاد أن يقتلها النّبأ ويقضي عليها" [1]، فنلاحظ في هذه الجمل أنّ هناك انتقال للصّدمة، وانتقال للصّراع بين الأفراد، بسبب سجن "جميل"، بينما كانت "زكيّة" هي الوحيدة التي تعاني من صدمة التّقاليد والعادات والعرف الظّالم. أصبحت هناك أمّ تعاني نفس الظّلم بالإضافة إلى ظلم بعض الشّخصيّات السّلبيّة

[1]: أحمد رضا حوحو "غادة أمّ القرى"، المصدر السابق ص 45

كالشّخصيّة المرتجلة "الشّيخ أسعد" و"العجوز الشّمطاء" كما وصفها المؤلّف، وأصبحت تعاني أيضا من طغيان سلطة المال.

وطبيعة المرأة أنّها مخلوق ضعيف نفسيّا وجسديّا، ولهذا أوصى الله سبحانه وتعالى ونبيّه محمد صلى الله عليه وسلّم بالمرأة، وكلّ الدّيانات تدعو إلى الرّفق بهذا الكائن الضّعيف، لكنّ الفرق بين النّساء أنّ هناك من تستسلم لضعفها، وتؤثّر عليها ضغوطات الحياة، مثل "زكيّة"، "فقد كانت زكيّة في إغماء وأهلها حولها يحاولون إيقاظها بشتّى الوسائل" [1]، وهنا نلاحظ استسلام الفتاة للعوامل التي أثّرت عليها، واستطاعت الهموم أن تدخلها في حالة نفسيّة حادّة، وصلت لحدّ الإغماء وانهيار حالتها الصّحيّة، فعدم تقبّلها العيش وسط جوّ من الحرمان وفقدان الحريّة، حتى في الاختيار والتّعبير عن رأيها ومشاعرها في حياتها الخاصّة، جعلها تعيش نوع من الكآبة وتدهور في الصّحّة النّفسيّة والجسديّة، كان ذلك أيضا بسبب الصّمت والكبت الذي أجبرها المجتمع أن تلتزم بهما، او بالأحرى عليها أن تتظاهر بهما، أمّا الإنسان الذي لم يعرف الاستسلام رغم ضعف بنيته، فمثّله الكاتب في "الأمّ"، الأمّ التي تصنع الأمل إن لم يوجد، الأمّ التي تصنع المستحيل وتحقّقه إذا ما تعلّق الأمر بولدها، "وغدت تجري من مكان إلى آخر لتستنجد بسراة القوم" [2]، وهنا يبيّن لنا "حوحو" أنّ الأمّ عندما يصيب ابنها خطر، تصبح شبه مجنونة، وتحاول ان تنقذه بشتّى الطّرق، ولأنّ الأمّ أو المرأة العربيّة كانت تعاني الجهل في ذلك الزّمن، فهي لم تعرف إلى أين يمكنها أن تتّجه، وبِمن يمكنها أن تستنجد من أجل إنقاذ ابنها، ولهذا غدت تطلب المساعدة من سراة الطّريق.

[1]: المصدر نفسه ص 46

[2]: أحمد رضا حوحو "غادة أمّ القرى"، المصدر السابق ص 45

تتواصل أحداث الرّواية ويتواصل انتقال الصّراع من الفرد إلى الأسرة إلى المجتمع، صراع بعض الأبرياء مع العادات الظّالمة ومع ظلم القانون وغياب العدالة، أو بالإضافة إلى سيطرة الجهل الي كان سببه التّقاليد الغامضة، المبنيّة على أسس خرافيّة ووهميّة لا نفع لها للإنسان أبدا، بل تزيد من ألمه وضرّه.

"منذ أن اعتقل جميل انتقلت والدته إلى دار أختها حيث تولّت السّهر على زكيّة، تلك التي قضى عليها عراك نشب بين حبّها المكبوت بالأغلال وعقلها المرهق بأعباء التّقاليد الثّقيلة، وأصبحت لا تشتكي من شيء بقدر ما تشتكي من هذه العقاقير والرّقى والتّعاويذ والبخور التي يرهقونها، "يبيّن هذا المقطع من الرّواية عاطفة المرأة العربيّة وحنانها وقلبها المرهق، فبالرّغم من أنّ أمّ جميل لديها ما يكفيها من الهمّ والحزن، إلاّ انّ قلبها لم يطاوعها بأن تترك ابنة أختها في الحالة المحزنة، وفضّلت أن تسهر عليها وعلى راحتها.

بالإضافة إلى أنّه يوضّح معاناة "زكيّة" مع أعباء العادات وأعباء الجهل، الذي يعمّ عقول النّاس، وكلّما ساءت نفسيّة أحد ما، التجأوا إلى السّحر والشّعوذة والعقاقير، وتعدّ هذه الظّاهرة من بين أهمّ ظواهر العالم العربيّ، التي ومع الأسف نعيشها حتى يومنا هذا، وقد عالجها "حوحو" في هذه الرّواية بطريقة ساخرة وكانّه يريد أن يدعو المجتمع إلى تغيير هذه العقليّة الفاسدة، وكأنّه يوضّح بأنّ المجتمع هو الذي مصاب بمرض الجهل، بمرض التّخلّف، بمرض العيش على العادات، ولهذا يجب عليه أن يراجع حساباته، بهذا الشّأن كم من إنسان ظلمته هذه العادات؟ وكم من إنسان دمّرت حياته ومستقبله، وحطّمته نفسيّا ومعنويّا وكأنّه يقول "كفانا جهلا، كفانا تخلّفا، كفانا عنصريّة".

يوظّف الكاتب عدّة عناصر من انواع اللّغة الرّوائيّة الحديثة وهي اللّغة العامّيّة، حيث أصبح العديد من الحداثيّون يستعملون العامّيّة في كتاباتهم، ومؤلّفاتهم لعدّة أغراض، ربّما

أهمّها التّعريف بلغة أو لهجة بلدانهم، أو قد لأغراض اجتماعيّة أو سياسيّة، أو قد يستعملونها كرمز لإيصال رسالة ما إلى المتلقّي، وقد استعمل "حوحو" هذه الخاصيّة كثيرا في هذا العمل، وكمثال "الرشّاش حرامي لمويه"[1] وهي عبارة يردّدها الأطفال باللّهجة السّعوديّة عن قدوم الملك أو الحاكم ليعبّروا له عن فرحتهم به ولقدومه.

ويواصل "أحمد رضا حوحو" وصفه للمرأة العربيّة، المكافحة الشّهمة التي لا تعرف الاستسلام والتّراجع، والتي مثّلها بالعجوز "فاطمة أمّ جميل" متطرّقا إلى كلّ ما قد تمرّ به الأمّ أو المرأة الأمّيّة، من استغلال وعدم مبالات واستهزاء من قِبَل بعض أفراد المجتمع، لكنّها قاومت كلّ ذلك، وتمسّكت بأملها الذي وضعته في الملك "ابن سعود"، هذا الملك الذي يصفه الكاتب في الرّواية بأنّه الملك الحقّ، صاحب الهيبة، الملك العادل الذي لا ينصف الباطل على حساب الحقّ، ولا فرق عنده بين الغنيّ والفقير، ولا بين الرّجل والمرأة، فإن كان للمرأة حقّ عند الرّجل فلابدّ أن تأخذه عن هذا الملك، والعكس صحيح، ولهذا كان أمل تلك الأمّ – الضّائعة بين أفكارها – بالملك "ابن سعود" كبير جدّا، وسعت بكلّ جهدها أن تصل إليه، لكن قبل ذلك التجأت إلى الله، لأنّ هذه الشّخصيّة تمثّل المرأة العربيّة المسلمة، وفي بلاد الإسلام، وهنا يتطرّق "حوحو" إلى الدّين بذكره بعدّة شعائر كالصّلاة والحجّ والدّعاء، "وخرجت تتعثّر في أذيالها حيث قصدت بيت الله (...) وتوجّهت إلى ربّها بعينين محمرّتين وقلب محطّم كسير، وهتفت تدعوه بلسان متلعثم"[2]، وهنا يصف الكاتب قلب المسلم الخشوع الذي يلتجئ إلى الله في كلّ حال من الأحوال وخاصّة الصّعبة منها، وهذا دليل على قوّة إيمانه وصبره، وتأكّده بأنّ الله ناصره"، وما هي إلاّ

[1] أحمد رضا حوحو "غادة أمّ القرى"، المصدر السابق ص46

[2]: أحمد رضا حوحو "غادة أمّ القرى"، المصدر السابق ص 52

لحظات حتى بدت السّيّارة الملكيّة تسير في تراخٍ (...)، ولم ينتبه النّاس إلاّ وشبح أسود، شبح إمرأة تقفز وسط الشّارع معترضة السّيّارة الملكيّة" [1]، وهذا دليل على تضحية الأمّ، ومخاطرتها بحياتها في سبيل ابنها، فهي لم تبالي بأن تأخذ السّيّارة روحها، ولا أن يقطع الجنود رأسها، بل كان كلّ همّها هو أن تنقذ ابنها المظلوم، "وأسرع الجند في إبعادها عن الطّريق لكن ابن سعود ظهر بقامته صائحا بصوته الرّخيم...

- دعوها
- قومي ماذا دهاك (...)
- عودي إلى دارك... سننظر في قضيّة ولدك"[2]

وهذا المقطع يدلّ على أمرين، الأوّل هو استجابة الله عزّ وجلّ لدعاء المرأة العجوز، والثّاني هو أنّ الملك هو ملك حقّ وليس بظلاّم لقومه.

يصل المؤلّف إلى نهاية الرّواية وهي نهاية مغلقة، تنتهي بموت الشّخصيّات الرّئيسيّة، جميل وزكيّة تحت ظلم العادات والتّقاليد، وكأنّ الكاتب يقول بأنّ شدّة وضغط العادات يؤدّي إلى كارثة إنسانيّة واجتماعيّة، بالإضافة إلى أنّه رغم أخذ الظّالم جزاءه وظهور الحقّ، إلاّ أنّه كان متأخّرا، فقد مات الشّابّان من دون أن يتحرران، من عبء العادات والتّقاليد، وكأنّ الكاتب يريد أن يوصل رسالة مفادها أنّ تأخّرنا الفكريّ واعتمادنا العادات وتخلّينا عن مبادئنا وأخلاقنا، سيكون مصيره الموت والفناء، وكأنّ الكاتب يقول دعونا نتقدّم ونتخلّص من هذه العادات السّلبيّة السيّئة.

[1]: المصدر نفسه ص 53

[2]: المصدر نفسه ص 53 - 54

الــفـــصل الثّالث

البناء اللّغويّ في رواية "غادة أمّ القرى"

- المبحث الأوّل: البناء الصّوتي
- المبحث الثّاني: البناء الدّلالي
- المبحث الثّالث: البناء الصّرفي
- المبحث الرّابع: البناء النّحوي

المبحث الأوّل: البناء الصّوتي

من بين أهمّ العناصر التي يجب أن يتطرّق إليها الباحث في دراسته لبنية نصّ أدبي، هي البناء الصّوتيّ، حيث هذا الأخير هو الذي يحمل في طيّاته العديد من الدّلالات، والتي تجعل القارئ يغوص ويحسّ بهذا العمل.

وتعدّ الدّراسة الصّوتيّة بمثابة النّافذة الأولى للولوج إلى النّصّ الأدبي وفهمه، واستنباط قيمه الجماليّة والإبداعيّة، باعتبار هذه الدّراسة فرع من فروع الأسلوبيّة الحديثة، وقد قمنا بدراسة البناء الصّوتي لرواية "غادة امّ القرى"، بتطبيق معظم العناصر الصّوتيّة، أو العناصر التي وظّفها المؤلّف في عمله، لأنّ هذا يبقى من خصوصيّة وذوق ورأي المؤلّف.

وقد كشف لنا هذا البناء عن عدّة جماليّات، ومكوّنات صوتيّة في الرّواية، من بينها جماليّات الأصوات المفردة وما تحتويه من أصوات مهموسة وصفيريّة، بالإضافة إلى إيحاءاتها التي تتميّز بالتّنغيم والجرس، وأثرهما في النّصّ الرّوائي لـ "غادة أمّ القرى"، من دون أن ننسى الأصوات المجتمعة، وعناصرها من مستوى تكرار في الفعل والاسم، والجملة بما تحمله من جناس تامّ وناقص وبعض أنواعه.

ويرى علماء اللّغة أنّ "دراسة الأصوات تقوم على ربط مضمونات الفكر الإنسانيّ بأصوات ينتجها النّطق، وتقوم على إصدار واستقبال الأصوات التي تحدثها عمليّة الكلام"[1]... إذن بعض العلماء يربطون الأصوات بالفكر الإنسانيّ، ومن هنا نستنتج أنّ الأصوات التي نسمعها هي نتيجة تفكير إنسانيّ، وهذه الأصوات تترجم عن طريق الكلام،

[1]: محمد المصري، "اللّغة العربيّة"، دار المستقبل، عمان، 2011، ص 43

فالتّأثير الذي ينتج عن الأصوات أو صوت الإنسان هو نتيجة لما يتضمّنه التّفكير، ولهذا قد تكون هناك حالات نسمع فيها كلام إيجابيّ، وحالات أخرى العكس.

في رواية "غادة امّ القرى" تعدّدت واختلفت فيها الأصوات، بين مفردة ومهموسة وصفيريّة وغيرها، وكلٌّ لها دلالات تجعلنا نفهم المعنى الحقيقيّ لهذا الصّوت ودوره في الرّواية.

أولا: تكرار الأصوات المفردة:

تكشف دراسة البناء الصّوتي عدّة جوانب من النّصّ الأدبيّ، من بينها الأصوات المفردة التي تهتمّ بالدّراسة الفونينية بجميع مراحلها، ابتداءا من المرحلة الأولى، والتي تختصّ بدراسة صفات الأصوات المفردة، كالتّفخيم والتّرقيق والجهر والهمس، إلى المراحل الجديدة كالخشونة واللّيونة والقوّة والشدّة، وهذا ما سوف نتطرّق إليه هنا.

أ – *دلالة تكرار الأصوات المهموسة:*

من الملاحظ عن الصّوت المهموس أنّه يتّسم باللّيونة، ولا يهتزّ فيه الوترين الصّوتيّين ؛ يقول إبراهيم أنيس: "هو الصّوت الذي لا يهتزّ معه الوتران الصّوتيّان، ولا يسمع لهما رنين حين النّطق به"[1]، ويتألّف المهموس من (التاء، الثاء، الحاء، السين والشين، الصاد، الطاء، الفاء، القاف، الكاف والهاء).

وفي رواية "غادة أمّ القرى" نجد غزارة في استعمال الأديب لحرف التّاء، باعتباره صوت مهموس انفجاريّ شديد. وبالرّغم ممّا أسند إلى هذا الحرف من الشدّة والانفجار ووصفه بالقوّة، إلاّ أنّه يدلّ يبقى حرف يدل على الرّقّة واللّين والضّعف وكذلك على الخوف، بما يتوافق مع صوتها في النفس.

[1]: أنيس إبراهيم، "الأصوات اللّغويّة"، دار الطّباعة الحديثة، القاهرة، مصر، 1961، ص 29

ومن معانيه الصّوتيّة أيضا، وجدنا صوت شديد الهموس، لكونه "لا يتحرك الوتران، بل يتّخذ الهواء مجراه في الحلق والفم، حتّى ينحبس بالتقاء طرف اللّسان بأصوات الثّنايا العليا، فإذا انفصلا انفصلا فجائيّا، نسمع ذلك الصّوت الانفجاريّ"[1].

وبما أنّ الرّواية تتحدّث عن الجنس اللّطيف، الذي هو المرأة، فلا غرابة أن نجد حرف التّاء بكثرة، ومن الأمثلة الدّالة على ذلك، نذكر: "ثمّ ما لبثت أن رفعت بصوتها، وألقت نضرة سريعة على المنبّه الموضوع أمامها فوق رفّ خشبيّ صغير، وهتفت بصوت خافت كاد أن يكون همسا، ولكنّه كشف رغم خفوته عن نبرة موسيقيّة عذبة"[2]، فالملاحظ هنا اوّلا هو صوت امرأة في حالة رهبة، حالة من الضّعف وحالة من الخوف، ومع ذلك توحي لنا بوجود رقّة وخفّة، رغم الذي يوجد بداخل أو وراء ذلك الصّوت.

وإضافة إلى حرف التّاء الذي يلعب دور كبير في هذا النّصّ، نجد كذلك حرف القاف، ويقال عنه انّه صوت شديد، "ويوصف بأنّ للمفاجأة والمقاومة، وكلا الوصفين يقضيان به إلى أحاسيس لمسيّة من القساوة والصلابة والشدّة وإلى احاسيس بصرية وسمعيّة من فقاعة تنفجر أو فخّارة تتكسّر" [3]، وكمثال على ذلك، نذكر: "كان هناك مخلوق آخر لا يقلّ حزنا وألما عن "زكيّة"، وما ذلك إلاّ والدة "جميل"، التي كاد أن يقتلها النّبأ أو يقضي عليها، وغدت تجري من مكان إلى مكان، لتستنجد بسراة القوم وذوي الجاه والسّطوة" [4]، ففي هذه الفقرة تكرر صوت "القاف" أكثر من 5 مرّات، جاءت أغلبها عبارة عن أفعال

[1]: أنيس إبراهيم، المصدر السّابق، ص 61

[2]: أحمد رضا حوحو، "غادة أمّ القرى"، مصدر سابق، ص23

[3]: حسن عباس، "خصائص الحروف العربيّة ومعانيها"، منشورات اتّحاد الكتاب العربيّ، دمشق، سوريا1998، ص 145

[4]: أحمد رضا حوحو، "غادة أمّ القرى"، مصدر سابق، ص45

ذميمة، وأسماء بعضها يوحي بالضّعف "مخلوق"، والآخر يوحي بالقوّة "القوم"، كما أنّ هذه الفقرة تعبّر عن قساوة الموقف الذي تمرّ به زكيّة وأمّ جميل، والقساوة هي من سمات حرف القاف كما ذكرنا سابقا.

أمّا عن صفة المقاومة فقد جسّدها "أحمد رضا حوحو" في السيّدة "أمّ جميل" التي أرادت وبشتّى الطّرق أن تحمي ابنها من القتل، وراحت تستنجد بسراة القوم، ومن هنا نلاحظ أنّ "أحمد رضا حوحو" زاوج بين حرفين مهموسين، التّاء الذي يتميّز بالرّقّة والضّعف واللّين، والقاف الذي يتميّز بالقساوة والشّدّة والمقاومة، ومن خلالهما استطاع أن يضعنا أمام الصّورة أو الواقع المرّ، الذي تعيشه الأسرة العربيّة، أو المجتمع بصفة عامّة.

ب – *تكرار الأصوات الصّفيريّة:*

يعرف عن الأصوات الصّفيريّة أنّها أصوت زائد تخرج من بين الشّفتين، يصاحب أحرفه الثّلاث عند خروجها، وسمّيت بالأحرف الصّفيريّة بخروج الصّوت عند النّطق بها، وحروفه هي ص، س، ز" [1]، كما أنّ حرف السّين "صوته متماسك نقي، يوحي بإحساس لمسيّ دالّ عن النّعومة والملامسة، وبإحساس بصريّ عن الانزلاق والامتداد" [2]، أي أنّه صوت سلس يوحي بالدّفء وحسن الملامسة والعطف والحنان، ومن الأمثلة التي جاءت في الرّواية، نذكر "بينما كان الملك ابن سعود وجلساؤه يستلمهم السّكون الرّهيب، كأنّ على رؤوسهم الطّير، كان سليمان وأسرته ملتفّين حول زكيّة وهي ممدودة وقد ساءت حالتها وازدادت خطورة، وكان الجميع يذرفون دموعهم الحارّة في سكون، وكلّما تثاقلت أنفاس

[1]: مقيدش عبد الكريم، "أحكام التّجويد"، منشورات مكتبة إقرأ، قسنطينة، الجزائر، ط2، 2008، ص 56 – 57

[2]: حسن عباس، "خصائص الحروف العربيّة ومعانيها"، المصدر السّابق

الفتاة زاد بأسهم، وكانت الفتاة في شبه غيبوبة، لا تبدي حراكا ولا مقاومة بل كانت مستسلمة"[1].

تكرّر حرف السّين في هذه الفقرة 12 مرّة، منها مرّتين في كلمة سكون، أمّا باقي الكلمات فكلّها عبارات تدلّ على الحزن، الحسرة والهدوء ؛ فتوظّف حرف السّين في هذه الفقرة معبّرا عن حالتين حسّاستين تمرّ بها الأسرة، ومدينة "أمّ القرى"، وهما موت جميل جرّاء الظّلم الاجتماعيّ وعدم قدرة الملك على انقاذه، وكذلك الحالة المزرية التي تمرّ بها زكيّة وعدم قدرة أهلها على إنقاذها، ممّا جعلهم يتخبّطون وسط جوّ من السّكون بداخله نوع من الحزن والحسرة واليأس، وحتّى الأب الذي كان يتظاهر بالقوّة ضَعُف وتعاطف.

ويعدّ حرف السّين من الأصوات الصّفيريّة الأكثر تكرارا في الرّواية، على حساب حرفي الصّاد والزّاي، لأنّه صوت معبّر أكثر عن الحالة الحسّاسة التي تمرّ بها الأسرة والمرأة.

ثانيا: أنماط الأصوات المفردة:

1. التّنغيم:

يعرّف التّنغيم على أنّه "المصطلح الصّوتيّ الدّال على الارتفاع (الصّعود) والانخفاض (=الهبوط) في درجة الجهر في الكلام، وهذا التّغيير في الدّرجة يرجع إلى التّغيير في نسبة ذبذبة الوترين الصّوتيّين؛ هذه الذّبذبة التي تحدث نغمة موسيقيّة، ولذلك فالتّنغيم يدلّ على العنصر الموسيقيّ في الكلام فيدلّ على لحن الكلام" [2]، أي أنّ التّنغيم يدلّ على نوع من

[1]: أحمد رضا حوحو، "غادة أم القرى"، مصدر سابق، ص59

[2]: السعران محمود، "علم اللّغة – مقدّمة للقارئ العربيّ" دار المعارف، مصر ص210

الزّخرفة الصّوتيّة التي تحدث صدى في الأذن، ولها تأثير خاصّ في نفس المستمع او القارئ بفضل عذوبتها.

ويعرّفه ابن جني بأنّه ظاهرة صوتيّة، حيث يقول: "وذلك أنّك تحسّ في كلام القائل لذلك (أيّ الحديث) من التّطويح والتّطريح والتّفخيم والتّعظيم"[1].

ومن هنا نستنتج أنّ التّنغيم هو عبارة عن أنماط صوتيّة، مثل التّفخيم والتّعظيم والرّقّة، مع وجوب التّناسق والانسجام، لتتجلّى هذه الظّاهرة كما عرّفها ابن جني سابقا.

ومن الأمثلة البارزة في هذه الرّواية: "... وهتفت بصوت خافت كاد يكون همسا ولكنّه كشف رغم خفوته عن نبرة موسيقيّة عذبة"[2].

فالتّنغيم بارز وظاهر في هذه الجملة لأنّه عبّر عن صوت تراوح بين الخفت والهمس، وعن رنّة أو موسيقى عذبة تركت بصمتها في ذهن المتلقّي.

وكمثال آخر: "وفي تلك اللّحظة ارتفعت أصوات المؤذّنين وأخذت تجوب الفضاء بأنغامها الشّجيّة منطلقة من منابر الحرم السّبع"[3].

فصفة التّنغيم هنا هي ارتفاع أصوات المؤذّنين، لإبلاغ النّاس عن الصّلاة، والصّلاة تدلّ على الخشوع أي الصّمت والتّأمّل، وهنا نلاحظ الطّلوع والهبوط في التّنغيم.

2. *الجرس*:

[1]: ابن جني، "الخصائص – تحقيق" محمد النّجار، ج2، دار الشؤون الثقافيّة العامّة، سلسلة كنوز التّراث، بغداد – العراق، 1990، ص 372 - 373

[2]: أحمد رضا حوحو، "غادة امّ القرى"، المصدر السّابق، ص 23

[3]: المصدر نفسه ص 25

يعرّفه هلال ماهر مهدي "بأنّه قيمة جوهريّة في الألفاظ وبنائها اللّغويّ، وهو أداة التّأثير الحسّي بما يوحيه إلى السّامع باتّساق اللّفظة وتوافقها مع غيرها من الألفاظ في التّعبير الأدبيّ، أي أنّه تأثّر الصّوت في حسّ المتلقّي، حيث يجب أن يكون هناك اتّساق وانسجام وتوافق بين الألفاظ، فلا يجب أن يكون هناك مثلا "صمت أو حالة سكون مع حالة صوتيّة جاهرة أو الصّراخ، كما أنّه لا يجب أن تكون ليونة وضعف مع الشدّة والقوّة في نفس الوقت. "كانت زكيّة منهمكة في أعمالها اليدويّة يحوطها سكون شامل عميق، فلا ترى حولها حركة عدا حركات إبرتها وهي تنتقل بخفّة فوق متن قطعة القماش الحريريّة البيضاء المثبّتة على قوائم منسجها الخشبيّ" [1]، فالجرس الصّوتيّ يبدو واضحا في هذا المقطع من الرّواية، ونلاحظه من خلال التّضعيف واللّيونة والسّكون، الذي يبدو بارزا جدّا، وأيضا نلمح الجرس في اسم المفعول [منهمكة – مثبّتة] الذي هو يشتقّ من الفعل المبني للمجهول، لتدلّ على الموصوف على وجه التّجدّد لا الدّوام الثّابت، وقد أخذْت اسم المفعول للدّلالة على الجرس في النّثر، لأنّه يوحي بإحساس الموسيقى الدّاخليّة للرّواية ويترك أثر في أذن المتلقّي.

3. *الإيقاع*:

يترك الإيقاع أثرا واضحا في أذن ونفسيّة المتلقّي، ويحدث ذلك من خلال الصّدى أو التّماوج الموسيقيّ الذي يتميّز به، كما أنّه "تردّد ارتسامات سمعيّة متجانسة بعد فترات ذات

[1] أحمد رضا حوحو، "غادة امّ القرى"، المصدر السّابق، ص 23.

مدى متشابه، فيمكن إذن التّحصيل على الإيقاع" [1]، ولهذا يتمّ التّنسيق بين عناصر النّصّ من أجل إحداث ذلك التّماوج بين الأصوات.

وبما أنّ الشّعر يعتمد في استخراج إيقاعاته على التّفعيلات والبحور، أمّا النّثر والرّواية لا تحتوي على تفعيلات، فسوف نعتمد على إسم الفاعل لإبراز الأثر الإيقاعي في العمل، ولأنّ إسم الفاعل يدلّ على الحركة الدّائمة، ولأنّه يسمّى كذلك بالفعل الدّائم، "وكان الجوّ قاتما، والغيوم متلبّدة، فأخذ الشّابّ يسير على غير هدى متجوّلا (...) سابحا في بحور الأحلام، وقد زادت رغبته في بسرعة إنجازه منذ أن سمع أنّ أسعد تقدّم طالبا خطيبته العزيزة لابنه رؤوف"[2]، فالحدث في هذا المقطع ليس دائما، ونستنتج من خلال بعض العبارات الدّالّة على ذلك [الجوّ قاتما – الغيوم متلبّدة]، فهذه الألفاظ تدلّ على أنّ الحال سوف يتغيّر، وهذا المقطع يتميّز أيضا بخليط من الحالات الشّعوريّة، تركت أثرا إيقاعيّا بارزا فيه، ومن بين هذه الحالات، الاضطراب النّفسيّ لدى الشّخصيّة الذي تجانس مع الاضطراب الجوّي، كما أنّنا نلاحظ أنّ هناك نوع البطء والسّرعة، الهدوء والغضب، الخير والشّرّ، الحبّ والكره... كلّ هذه الصّفات والميزات جسّدها المؤلّف في هذا المقطع، في نفسيّة تلك الشّخصيّة، ليكون تجانسا إيقاعيّا منسجما مع البناء الصّوتيّ.

4. *دلالة تكرار الأصوات المجتمعة:*

وفي هذا العنصر نتطرّق إلى التّكرار الصّوتيّ التّركيبيّ، أي تركيبة النّصّ، فالتّكرار يلعب دورا مهمّا في التّحليل النّصّيّ والكشف عن مقاصده الدّلاليّة والمعنويّة، كما أنّه يلعب دور

[1]: كانتينونجان، "دروس في علم الأصوات العربيّة"، ترجمة القرمادي صالح، نشريّات مركز الدّراسات والبحوث الاقتصاديّة والإجتماعيّة، تونس (د.ط) 1966، ص 197

[2]: أحمد رضا حوحو، "غادة امّ القرى"، المصدر السّابق، ص 41

التّأكيد أو لفت النّظر إلى عنصر ما في النّصّ الأدبيّ، وقد يكون له غاية أخرى غير المقاصد الدّلاليّة والمعنويّة، فقد يستعمله المبدع كمحسّن بديعيّ أو لغويّ؛ يقول محمد مفتاح: "إنّ تكرار الأصوات والكلمات والتّراكيب ليس ضروريّا لتؤدّي الجملة وظيفتها المعنويّة والدّلاليّة، ولكنّه شرط كمال أو محسّن أو لعب لغويّ" [1]، أي أنّ للتّكرار عدّة وظائف، وللمبدع الحرّيّة في استعماله، كما أنّ له وظيفة هامّة وهي الإقناع.

كما أنّ للتّكرار أشكال، قد يكون تكرار في الكلمة وما تحتويه من إسم وفعل بأنواعه، تكرار في الجملة، إسميّة أو فعليّة، وغيرهم...

- التّكرار في الكلمة:

أ – التّكرار في الفعل: وفي رواية "غادة امّ القرى" ورد تكرار الفعل بصيغة الماضي والمضارع والأمر، فبالنّسبة للفعل الماضي نجد مثلا "تكرّر الطّرق ثمّ تكرّر (...) ثمّ تكرّر الطّرق بشدّة فنبّهها من غفوتها"[2]، فهنا لعب تكرار الفعل "تكرّر" دورين، الدّور الأوّل وهو دور النّيّة ورقّة الانتباه، أمّا الدّور الثّاني فهو التّحويل من حالة الهدوء والسّكون أو الحالة العادية، إلى حالة فرح ومتعة أيّ حالة غير عاديّة، فالفعل "تكرّر" لم يأتي به الكاتب اعتباطا بل يؤدّي وظيفة معيّنة ألا وهي التّحويل في الحالة الشّعوريّة.

أمّا بالنّسبة للفعل المضارع، والذي يدلّ على الاستمراريّة والنّشاط، فقد وظف الكاتب بعض الأفعال التي تخدم النّصّ، ومن بينها "وكان ينتظر من سليمان أن ينكبّ على قدمه فيلثمها ويقول له إن ابنتي جاريتك هذا ما كان اسعد ينتظره" [3]، فقد كرّر

[1]: محمد مفتاح، "الخطاب الشّعريّ استراتيجيّة التّناص"، المركز الثّقافيّ العربيّ، الدّار البيضاء، المغرب، ط19923، ص 39

[2]: أحمد رضا حوحو، "غادة أمّ القرى"، المصدر السابق، ص 26 – 27

[3]: المصدر نفسه، ص 37

الكاتب "ينتظر" ليدلّ على التّغيير، كما أنّ الفعل جاء مرفوع بالضمّة الظّاهرة على آخره لأنّه فعل صحيح.

أمّا بالنّسبة لفعل الأمر والذي يدلّ على وجود سلطة وحكم، كما أنّه يدلّ على طلب بوجه الاستعلاء، فقد وظّفه الكاتب بكثرة في شخصيّة الملك، وكمثال على ذلك: "قومي... قومي يا عجوز... قولي، ماذا دهاك" [1]، لكنّ صيغة الأمر هنا جاءت بدافع من الشّفقة أكثر من التّسلّط، واللّين أكثر من الشدّة.

ب – مستوى تكرار الاسم: من أهمّ الأسماء التي تكرّرت في هذا النّصّ الرّوائي، نذكر اسم "زكيّة" والفتى "جميل"، بالإضافة إلى عدّة أسماء أخرى، لكنّ لم يكن عليها ذلك التّركيز الذي كان على "جميل" و"زكيّة"، وهذا ربّما لارتباط العمل الأدبيّ بدرجة أولى بالفتاة وبالطّرف الثّاني الذي هو "جميل".

كما أنّ للاسم دور مهمّ للانتقال من الشّموليّة إلى الخصوصيّة، وكمثال على ذلك، نقول: "ولدي... ولدي... يا مولاي انقذوا ولدي المظلوم" [2]، فهنا انتقل المؤلّف من قضيّة عامّة تهمّ كلّ الأسرة أو المدينة بصفة عامّة، وخص بها الأمّ التي تفعل أيّ شيء من أجل ولدها والذي يعتبر سندها الخاصّ.

ج – مستوى التّكرار في الجملة: يفيد التّكرار في الجملة، التّعميم وتنوّع دلالي ولغويّ، ممّا يعطي للنّصّ شكلا جماليّا يوحي للتّعمّق في النّصّ ولاستكشافه، وكمثال على ذلك نذكر الجملة التي ذكرها "رضا" الكاتب مرّتين في هذه الرّواية: "لقد وعدني بالإفراج

[1]: المصدر نفسه ص 54

[2]: أحمد رضا حوحو/ "غادة أمّ القرى" المصدر السّابق، ص 53

عنه... لقد وعدني بإعادة النّظر في أمره..." [1]، ففي هذه العبارة نجد فيها التّوكيد الذي تحدّده "لقد"، ونستنبط أيضا ذلك الأمل الذي تريده العجوز أن يتحقّق من خلال الوعد الذي أعطاه لها الملك، بشأن قضيّة ابنها وكأنّها تتمنّى أو تؤكّد أنّ ذلك التّمنّي سوف يتحقّق، فالتّكرار في هذه العبارة أفاد التّوكيد.

- الجناس:

يعتبر الجناس من أهمّ العناصر الصّوتيّة التي تترك أثرا جماليّا بارزا في العمل الأدبيّ، وذلك من خلال النّغمة التي يتركها في اذن المتلقّي، والجناس هو أن يكون اللّفظ واحد والمعنى مختلف، أن يتّفق اللّفظان في النّصّ، وهو من عناصر الموسيقى الدّاخليّة في النّصّ.

أ – الجناس التّامّ: وهو ما يتوافق فيه اللّفظان في عدد الحروف، أنواعها وترتيبها، بدون أن ننسى الحركات والتّراتيب، ولم يوظّف المؤلّف الجناس التّامّ في الرّواية، ويبقى هذا من خصوصيّاته ونظرته وأسلوبه في الكتابة.

ب – الجناس النّاقص: وهو ما اختلف فيه اللّفظان في عنصر من عناصر الجناس التّام، أي في النّوع، التّرتيب، عدد الأحرف أو الحركات، وكمثال لذلك نجد: "وقارنت بين حالتها وحالة بدر البدور" [2]، فنجد في هذه العبارة جناس غير تامّ، وذلك بنقص حرف الهاء الذي يمثّل الضّمير "حالتها"، غير أنّنا لا نجده في العبارة التي بعدها "حالة"، وكذلك في عبارة "ولكنّ غريمة الحاقد النّاقد"، فهتين العبارتين عبارة عن جناس ناقص، لأنّهما مختلفان في المعنى وأيضا في حرف النّون والحاء، أمّا التّرتيب والحركات فقد بقيا على حالهما، كما أنّ هذا الجناس أعطى انسجاما أكثر للمعنى.

[1]: المصدر نفسه، ص 55

[2]: أحمد رضا حوحو/ "غادة أمّ القرى" المصدر السّابق ، ص 30

ج – جناس الاشتقاق: وتعود فيه "الكلمات المتجانسة إلى أصل اشتقاقيّ واحد، أن يجمع اللّفظين أصل واحد في الاشتقاق" [1]، وكمثال على ذلك: "فقد شهد عليه شاهدان عدلان"[2]، فالجناس بين لفظين "شهد" و"شاهدان"، وأصل الكلمتين الفعل الثّلاثي "شهد"، وكذلك نجد الجناس في: "ويغدو يبكي كالأطفال والنّساء، وما أحوج قلبه المحطّم المتألّم إلى البكاء" وأيضا جناس الاشتقاق هنا جاء بين لفظة "البكاء" و"يبكي"، وهما لفظتان مشتقّتان من الفعل المعتلّ "بكى".

[1]: أ. شبلي خالد، "جماليّات التّشكيل الصّوتي في رواية الخبز الحافي"، محمد شكري، مجلّة "M'Sila University"©، عدد 11، مجلّد 05 ماي 2018، ص 406

[2]: أحمد رضا حوحو، "غادة أمّ القرى"، المصدر السّابق، ص 42 – 43

المبحث الثاني: البناء الدلالي

للبناء الدلالي أهمية كبيرة في دراسة الأدبي، فهو يدرس المعاني الحقيقية للنص، من خلال الألفاظ التي وظفها الكاتب وكذلك يدرس المعنى اللغوي ودوره في إيصال المدلول الحقيقي، "يختص بدراسة مكونات المعنى اللغوي وعناصره واختلاف المعاني، باختلاف المنشئين للتراكيب اللغوية، وأهمية الكلمة ودورها في أداء المعنى اللغوي داخل علم المعاني" [1]، أي يحدث امتزاج واتساق وارتباط بين المعاني اللغوية والنحوية ومضمونها وطريقة توظيفها في النص من اجل توصيل المعنى الحقيقي.

أولا: مفهوم الدلالة :

يعرفها الشريف الجرحاني "هي كون الشيء بحالة يلزم من العلم به العلم بشيء أخر والشيء الأول الدال والثاني هو المدلول " [2] أي أن هناك لفظيين عرف مقصدهما انطلاقا من اللفظ الثاني .

وتنقسم الدلالة إلى ثلاث أنواع هي :

أ. **الدلالة الوضعية** :

وهنا يكون تناسق بين الدال والمدلول أي اتفاق مجتمع معين على مجموعة من الألفاظ، يتداولونها بينهم وفي رواية **"غادة أم القرى "**.

هناك مثال على ذلك ".....يحوطها مجموعة من الاطفال (....) يرددون اغنيتهم المشهورة – الرشاش حرامي لمويه [1]..." هذه الأغاني هي متداولة بين المجتمع وهم يفهمونها فيما بينهم.

---

[1]–منال عصام إبراهيم برهم "دراسة لغة عربية مكتبة المجمع العربي للنشر والتوزيع ط1 2009 ص 21 .

[2]–الشريف الجرحاني التعريفات دار العودة بيروت –لبنان –ط1 2004 ص 248 .

الدلالة العقلية : وقد سميت بالدلالة العقلية لتدخل العقل، في اكتشاف مدلول للألفاظ، أي تحتاج إلى تفكير وكمثال على ذلك " ثم لمس أبوها جبينها براحته لهزيلة المرتجفة فالقاه باردا وحدق في عينيها فوجدها جامدتين[2] " فبرودة الجسم وجماد العينين، هو دليل على أن الفتاة قد توفيت وهدا استنبطه من خلال العقل .

الدلالة الطبيعية : وسميت بالدلالة الطبيعية لأنها تستنبط من خلال طبائع الكائنات، أي أمور بديهية طبيعية وهي علاقة ثابتة بين الدال والمدلول، ومن الأمثلة الدالة على ذلك في رواية غادة أم القرى "مرت عشرون يوما على جميل في سجنه عانى فيها اشد الألم والحزن "[3] فمن الطبيعي أن يعاني السجين الألم والحزن النفسي خاصة وإن كان مظلوما .

و البناء الدلالي في رواية "غادة أم القرى "بارز جدا ومن جميع الجوانب بدا من عنوان الرواية" *غادة أم القرى"* والذي هو دلالة عن علاقة المرأة بالمجتمع العربي

فالمعنى اللغوي لاسم "غادة "هو فتاة الناعمة لينة بنية الغيد[4].

أما أم القرى فهي المعنى اللغوي، لمكة وجميع أفراد المجتمع يعرفونها بهذا الاسم أي أنها دلالة وضعية.

لكن قراءتنا لهده الجملة أو العنوان يصلنا إلى عدة دلالات أهمها الفتاة أو المرأة وعلاقتها بالمجتمع فغادة هي تمثل جميع النساء المجتمع العربي بأعرافه وبعاداته وكل ماله

[1]–أحمد رضا حوحو، غادة أم القرى المصدر السابق ص 49.

[2]– أحمد رضا حوحو/ "غادة أمّ القرى" المصدر السّابق ، ص 60

[3] المصدر نفسه، ص 47

[4] ابن المنظور، المصدر السابق، ص 328

علاقة " بأم القرى "خاصة والمجتمع العربي عامة، إذن غادة تمثل المرأة العربية، وأم القرى تمثل المجتمع العربي.

دراسة دلالية بعض الشخصيات :

1- ***زكية*** : جاء في لسان العرب " زكا، الزكاء الممدود والواسع زكا، يزكو زكاء (.....) وأرض زكية، طيبة، سمينة وحكاه أبو حنيفة زكا والزرع يزكو زكاء ممدود .

أي نما وأزكاه الله وكل شيء يزداد وينمي فهو يزكو زكاء [1] أي أن زكية جاءت من الفعل زكا وهي ندل على الخير الواسع، الذي لا حدود له كما أنها تدل على الكثرة والنمو والطيبة .

أما عن دلالتها في النص الروائي "غادة أم القرى " فهي تدل على الفتاة الطيبة الخلوقة، الواسع عطائها وصبرها وحبها كما أنها تمثل الشخصية الرئيسية، التي يدور حولها موضوع النص، ورغم طيبتها وصبرها وصمتها، إلا أن البشر يغتصبون منه حقوقها ويحرمونها منها، بسبب بعض العادات والتقاليد، إلى حتم عليها القدر أن تتعايش معها .

2-جميل : يعرف ابن منظور : "(....) وفي الحديث جاء بناقة حسناء جملاء .

قال ابن الأثير والجمال يقع على الصور والمعاني، ومنه الحديث أن الله جميل يحب الجمال أي حسن الأفعال كامل الأوصاف (...) قال ابن سيده يجوز أن يكون أجمل فيه بمعنى جميل"[2]، إذن فكلمة "جميل " تدل على الحسن وقد يكون هذا الحسن صفة جسد به

[1] ابن المنظور، المصدر السابق ، حرف الألف اللينة فصل الزاي ص 95

[2] ابن منظور المصدر السابق ص 126

عندما تسقط الإنسان وحده عندما يتعلق الأمر بحسن الأخلاق، وحسن التفكير وقد ربط المؤلف هدا الاسم بشخصية الشاب الوسيم، الخلوق والطموح الذي كان ضحية التقاليد، وأيضا ليكشف عن بعض جوانب الجمال الجسدية التي يتسم بها الشاب العربي، وأيضا ليكشف عن بعض الصفات الأخلاقية المميزة التي تجسدت فيه بالإضافة إلى انه كان يمثل الماضي الجميل والمستقبل الجميل بالنسبة لشخصية" زكية"، فهي كانت ترى فيه جمال حياتها .

هذا وقد كان اسم "جميل "شائعا جدا في تلك الفترة وخاصة في السعودية والشرق الأوسط، فربما الكاتب استخدم هدا الاسم لكثرة تداوله في تلك المنطقة، وسهولته أيضا بالإضافة إلى الدلالات السابق ذكرها.

3-أبناء الحيل الحديث :

الجيل: جاء في لسان العرب: "الجيل كل صنف من الناس الترك جيل والصين جيل والعرب جيل والروم جيل والجمع أجيال وفي الحديث "سعد بن معاذ" : "ما اعلم من جيل كان أخبث منكم" الجيل صنف من الناس وقيل الأمة وقيل كل قوم يختصون بلغة الجيل [1]" فمعنى الجيل هنا هو الجنس والعرق فكل جيل يختص بلغة بلده الذي ينتمي إليه، أي حسب موطنه وجنسيته فكلمة جيل هي لفظة تطلق على الناس حسب أمصارهم.

الحديث : ويعرف ابن منظور هذه اللفظة "بالحديث : إياكم ومحدثات الأمور جمع محدثة بالفتح وهي ما لم يكن معروفا في الكتاب والسنة والإجماع " [2]. فالحديث في اللغة هو الأمر الجديد الذي لم يكن معلوما في عند الناس من فقهاء، علماء ومفكرين، ولم يكن

[1] ابن منظور لسان العرب المصدر السابق المجلد الحادي عشر حرف الآم فصل الجيم ص 134

[2] المصدر نفسه المجلد الثاني حرف التاء فصل الحاء ص 12

موجودا في الدين خاصة، ونلاحظ في تعريف" ابن منظور" لكلمة الحديث "أو" المحدثة" نوع من التحذير " **إياكم**" وهذا يدل على الخطر الذي ينطوي تحت الأمور الجديدة .

وفي رواية "**غادة أم القرى** " نلاحظ ذلك الترابط اللغوي والدلالي بين لفظه "أبناء الجيل الحديث " وأثرها في سياق النص، فحوحو ربط المعنى اللغوي لهذه اللفظة لما تحمله من دلالات اجتماعية وواقعية، والصفات التي تمتاز بها هذه الفئة من المجتمع، " فأبناء الجيل الحديث في هذه البلاد هم عبارة عن طبقة من الناس، كانوا في قائمة النكرات لا حسب بهم، ولا نسب ساعدتهم ظروف التقلبات ووجدوا ميدانا واسعا للظهور على حساب الضحايا من الأبرياء الأحسن" [1] فكل ما حملته اللفظة من معنى لغوي تجسد في المعنى الدلالي، فهذه الفئة لم تكن معروفة اجتماعيا بالإضافة إلى أننا نجد اثر التحذير فظهورهم كان ورائه ضحايا استبداد وظلم لبعض الناس الأبرياء، هذا كله سبب أعمالهم الغير المشروعة، وأنانيتهم، وتسلطهم .

الملك : الملك بفتح الميم وكسر اللام "وهو في اللغة " الملك "، وملك القوم فلانا على أنفسهم أي ملكوه : صيروه ملكا .

ابن سيده : المِلْك والمِلك والمَلَك احتواء الشيء والقدرة على الاستبداد به" [2] إذن فالملك هو الشخص الذي يملك الحكم والسلطة في البلاد، وله الحق بالتصرف في جميع شؤونها ويكون الحكم الملكي وراثيا أي من الأب إلى الابن، وبالنسبة لرواية "غادة أم القرى" جاءت لفظة الملك لتدل على "ابن سعود" [3] ملك "السعودية " من جهة ومن جهة أخرى

[1] احمد رضا حوحو غادة أم القرى المصدر السابق 35

[2] ابن منظور –لسان العرب –المصدر السابق – المجلد العاشر –حرف الكاف فصل الميم

[3] المصدر نفسه – المجلد العاشر –حرف الكاف فصل الميم ص 492

أشارت إلى بعض الصفات، التي يجب أن تتوفر في أي قائد للبلاد كالتواضع والحكم بالعدل، والهيبة، بالإضافة إلى انه يتفقد كل صغيرة، وكبيرة ويهتم بشؤون قومه ولا يرضى ابدأ بالظلم، وقد استطاع الملك في الرواية تغيير مسار قضية جميل واسعد إلى حد ما.

دلالات بعض الأزمنة :

العصر : جاءت لفظة العصر في لسان العرب: " العَصر والعِصر والعُصر الأخير عن *اللحياني*: الدهر قال الله تعالى: " وَالْعَصْرِ (1) إِنَّ الْإِنْسَانَ لَفِي خُسْرٍ (2) " قال الفراء العصر الدهر اقسم الله تعالى به وقال ابن عباس العصر ما يلي المغرب من النهار والعصران : الليل والنهار والعصر اليوم وفي الحديث حافظ على العصرين يريد صلاة الفجر وصلاة العصر"[1] ومن خلال التعريف اللغوي لكلمة " العصر "نستنج أنها تمثل وقت أو زمن محدد، ومقدس في نفس الوقت لان الله سبحانه وتعالى قد اقسم به، وعظمه وحذرنا من تأخير هدا الفرض، كما انه يدل على اليوم بأكمله أي النهار، وهدا يدل على انه زمن في آخر النهار .

وفي الرواية كان العصر أول زمن استعمل به الكاتب عمله"... يا لله قرب العصر "[2].

وكأن هناك دهشة من اقتراب نهاية اليوم بسرعة، وفي نفس الوقت، الفتاة كانت تنتظر ذلك الزمن.

و كأن لديها ما تفعله فيه فإضافة فيه فإضافة إلى انه وقت صلاة استجابة الدعاء واتجاه العبد إلى ربه، وقد انتظرته الفتاة لأنها وجدت في تلك المدة الزمنية البسيطة متنفسا، وأملا على أن ترى شيئا يفرحها ولهذا اعتبرته زمنا مقدسا هي أيضا.

[1] ابن المنظور، المصدر السابق – المجلد الرابع حرف الراء –فصل العين ص 575

[2] احمد رضا حوحو غادة ام الفرى المصدر السابق ص 23

المغرب: المغرب في اللغة هو " الغروب: غيوب الشمس، غربت الشمس تغرب غروبا ومغربا غابت في المغرب، [1] فالمغرب هو غروب الشمس من مكان إلى مكان آخر، بفضل دوران الأرض وهذا الغروب ينتج عنه شروق الشمس في جهة أخرى من الأرض، والشمس تمثل الضوء، تمثل النور، تمثل الأمل كل هذا ناتج عن الغروب، لأننا وكما نعلم الليل يسبق النهار، وقد مثل المؤلف هذا الزمن مرتين، في الرواية وفي كل مرة تختلف دلالته على عن سابقها: "و ما كادت الشمس تتوارى وراء الأحسن (....) حتى دبت الحركة في دار الشيخ سليمان خليل حيث عادت الوالدة وابنتها (..) وجاء رب الأسرة يتفقد أفرادها على عادته كل يوم [2]". فغروب الشمس هنا يدل على اقتراب الليل عن الظلام، عن عودة الأب المتحكم إلى البيت، يدل على الضغط على عودة الاضطراب النفسي وعدم الشعور بالراحة بالنسبة للفتاة.

وفي حالة أخرى يعبر الكاتب عن زمن المغرب، بأنه زمن الأمل وزمن التغيير، الذي تنتظره العجوز "أم جميل"، "بلغ العجوز فاطمة أن الملك سينزل اليوم لصلاة المغرب في الحرم". [3] فالزمن المغرب في هذا المقطع جاء بأمل للمرأة، فعندما يتوجه الملك للصلاة المغرب، تتمكن من التحدث إليه بشان قضية ابنها " جميل".

الثامنة عشر : هو رقم لتحديد الكم الأشياء أو قياس الوزن، أو الطول، أو المسافة أو العمر .... الخ، وهو سن البلوغ المتفق عليه عالميا والفتاة أو الشباب عندما يصل إلى هدا

[1] ابن منظور : لسان العرب المصدر السابق حرف الباء، فصل الميم ص 638

[2] احمد رضا حوحو : غادة أم القرى المصدر السابق ص 33

[3] المصدر نفسه ص 53

السن فهو إنسان بالغ وراشد، أي خرج من مرحلة الطفولة واللاوعي، إلى مرحلة جديدة وتفكير جديد، وفي الرواية جاءت لفظة الثامنة عشر بصيغة التأنيث

وكأن الكاتب يقول بان العادات العربية، تطبق الصرامة في سن البلوغ على المرأة فقط، وعوض أن تعطيها الحرية، أكثر لأنها أصبحت أكثر وعيا وتستطيع أن تدير حياتها، حاصروها ومنعوها من ابسط حقوقها وأحلامها، على عكس الرجل الذي تمنح له جميع حقوقه منذ الطفولة .

العقد الثالث : العقد من الأعداد العشرة، والعشرون، إلى السبعين العقود وهو مرتبط بالسن، فنقول العقد الثاني آي عشرون سنة والثالث أي ثلاثون سنة الخ والعقد الثالث بالنسبة للرجل هو السن الذي تكتمل فيه رجولته، ويصبح قادرا على تحمل المسؤولية اتجاه أسرته، على عكس المرأة التي ما تكاد تبلغ العقد الثاني من عمرها، حتى يقومون بتزويجها وتحميلها مسؤوليته، اكبر من سنها أذن فالعقد الثالث، دلت على اكتمال الرجولة "جميل" الشخصية التي كانت تمثل الجنس الذكوري، الذي هو أحسن وأفضل من المرأة حسب تفكير وعادات المجتمع العربي.

عهدي الأتراك والأشراف: جاء في معجم الوسيط: العهد العلم يقال قريب العهد كذا قريب العلم، وعهدي بك مساعدا للضعفاء (....) (المعاهدة) ميثاق يكون بين اثنين او جماعتين وفي القانون الدولي اتفاق بين دولتين آو أكثر لتنظيم العلاقة بين هما". [1] فعهدي الأتراك والأشراف هو حالات الاتفاق، التي كانت بين الدولة العثمانية وبلاد الحجاز، إشارة الكاتب لعهدي الأتراك والأشراف في الرواية كان الغرض منه الإشارة للجانب

[1] إبراهيم أنيس عبد الحليم منتصر عطية الصوالحي محمد خلف الله احمد المعجم الوسيط مجمع اللغة العربية – مكتبة الشروق 2004 ط4 ص 634

السياسي في السعودية وربطه بالجانب السياسي في الجزائر، فبلدنا كانت هي أيضا محتلة من قبل الدولة العثمانية، وبالنسبة لنا فالأتراك دخلوا للجزائر كقوة حامية، والأمر لا يختلف بالنسبة للحجاز.

دلالات بعض الأمكنة :

ام القرى : جاء في لسان العرب "أم القرى : مكة شرفها الله تعالى لأنها توسطت الأرض فيما زعموا وقيل لأنها قبلته جميع الناس يؤومونها وقبل سميت بذلك لأنها كانت أعظم القرى شانا، وفي التنزيل العزيز "ومكان ربك مهلكا القرى حتى يبعث في أمها رسولا" [1].

إذن فأم القرى هي مكة المكرمة، وارض الله الشريفة والتي شهدت معظم مراحل الدعوة إلى توحيد الله عز وجل، وقد جعلها "احمد رضا حوحو" جزءا للعمل الذي بين أيدينا "غادة أم القرى" دلالة على انتمائه الإسلامي، وحفاظا على الهوية العربية الإسلامية، في الوقت الذي كانت معظم المستعمرات تحاول محوها، إضافة إلى أنه يريد أن يوصل بأننا كلنا مسلمين، وقبلتنا واحدة فلا داعي لمحاولة تفرقتنا من خلال زرع الفتن، والأفكار المغلوطة تحت اسم العادات.

الجرول : يعرف ابن منظور : " الجرل بتحريك الحجارة وكذلك الجرول وقيل الحجارة مع الشجر والجرل المكان الصلب الغليظ الشديد .

الكلابي: واد جرل إذا كان كثير الحرفة والعتب والشجر [2] . فنلاحظ أن الجرول هي بيئة صعبة كثيرة للحجارة، وفي نفس الوقت تتميز بجمال الجبال والأشجار، وقد وظف الكاتب

[1] ابن منظور لسان العرب المصدر السابق حرف الميم فصل الالف ص 22

[2] ابن منظور لسان العرب المصدر السابق حرف الميم باب الجيم ص 108/107

هذه الطبيعة في الرواية ليعرف بروعة المنطقة وجمالها، ولأنها موقع صعب، فهو يحاول أن يوحي للمتلقي بصعوبة الأحداث التي سوف تقع فيها شخصية "جميل" كما انه يدل على التحول من حالة الاستقرار والهدوء إلى الاضطراب والغضب "خرج جميل ذات مساء يتجول في ضاحية جرول (...) فاخذ الشاب يسير على غير مدى متجولا هنا وهناك "[1] فاللفظة مرتبطة لغويا ودلاليا مع معنى النص.

السجن : يعرفه ابن منظور : "السجن الحبس والسجن بالفتح المصدر، سجنه يسجنه سجنا أي حبسه وفي بعض القراءة : قال رب السجن أحب إلي والسجن المحبس " [2] إذن فالسجن في اللغة هو الحبس هو انتزاع الحرية، ووضع القيود، وبصفة عامة هو عقاب لخطئ ما، وفي الرواية هناك عدة دلالات لكلمة "السجن" أهمها المجتمع العربي الذي هو سجين العادات والتقاليد، والأفكار الخاطئة بالإضافة السجين الذي يفرض على المرأة العربية، وحرمانها من ابسط حقوقها وجعلها تعيش وسط كبت وعزلة عن العالم، وكذلك السجن الذي سجن فيه الفتى نتيجة الظلم، الذي كان سببه ذمة الأخلاق من طرف البعض، وعادة ما يكون السجن مؤقت، لكن من السجن كان ابدي وصل للموت، وبشكل عام السجن = الظلم = الموت.

المسجد : المسجد لغة هو "و المسجَد والمسجِد: الذي يسجد فيه، وفي الصحاح واحد المساجد، وقال الزجاج : كل موضع يتعبد فيه فهو مسجد ألا ترى أن النبي صلى الله عليه وسلم قال : "جعلت لي الأرض مسجدا وطهورا ". [3] فالمسجد هو مكان مطهر ومقدس،

---

[1] احمد رضا حوحو غادة أم القرى المصدر السابق ص 41/40

[2] ابن منظور لسان العرب المصدر نفسه حرف النون فصل الس نص 203

[3] ابن منظور لسان العرب المصدر السابق حر الدال فصل السن ص 204

يذهب إليه الإنسان المسلم لأداء الصلاة، والدعاء والتقرب من الله سبحانه وتعالى، وفي الرواية تكررت لفظة المسجد أو بالمسجد الحرام لتعكس لانتماء الإسلامي للكاتب، ونزعته الدينية من جهة ومن جهة أخرى، يريد المؤلف أن يحيلنا إلى جانب مهم من العقلية العربية في ذلك الزمن، وهي بيت الله لا تذهب إليه المرآة فكلما ذكرت الصلاة في المسجد إلا واربطت باسم ذكر أو رجال " و"هي تتفرج على المارة وهم ينهبون الأرض بخطواتهم السريعة إلى الحرم لأداء صلاة العصر" [1] ثم يقول : "حتى ما إذا انتهى الآداب أسرعت إلى مصلاها وتوجهت إلى ربها تبث شكواها" [2] فالمرأة إذا أرادت أن تذكر ربها، دعته من البيت ولا تذهب للمسجد من اجل أداء فريضة الصلاة.

دلالات أخرى

العادات : عرف الفيروز أبادي "العادات " والعادة التدين ج : عاد وعيد وتعود، وعاوده وعوادا واعتاده وأعاده واستعاده : جعله من عبادته وعوده إياه جعله يعتاده والمعاود : المواظب، والبطل، واستعاده سأله بفعله ثابتا [3] اذن فالعادة في اللغة هي من الاعتياد والمعاودة، وهي من التداول لكن في الرواية تدل كلمة "العادات " على بعض سلبيات المجتمع العربي، التي اعتاد عليها وأصبحت جزء منهم من حياته، وارتبطت أحكامه بها لدرجة انه أصبح يطبقها أكثر مما يطبق حكم الدين، لكن هده العادات ظلمت العديد من الناس، وغيرت حياتهم إلى الأسوء وأدت بهم إلى الموت وخير دليل هو محتوى الرواية

[1] احمد رضا حوحو :غادة أم القرى المصدر السابق ص 25

[2] المصدر نفسه ص 25

[3] مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة بإشراف محمد نعيم لعر سوقي ط8 2005م باب الدال فصل العين ص 303

الأخلاق: عرف "ابن منظور " الأخلاق ": ( ) وفي التنزيل وانك لعلى خلق عظيم، والجمع أخلاق لا يكسر على غير ذلك والخلق والخلق السجية يقال خالق المؤمن وخالق الفاجر . وفي الحديث : "ليس شيء في الميزان أثقل من حسن الخلق"، الخلق يضم اللام وسكونها هو الدين والطبع والسجية ". [1] اذن فالأخلاق هي صفة معنوية، تتمثل في الإنسان وهي من خلق وقد تكون هذه الصفة حميدة أي حسن الخلق، وقد تكون صفة ذميمة سيء الخلق، وقد مثل الكاتب في الرواية مصطلح الأخلاق ليدل على حسن الخلق الذي يراه في عامة الناس، الذين لا مصلحة لديهم ولا هم سوى سعيهم للعيش الكريم، أما الأخلاق السيئة فمثله في الناس الذين يحاولون أذية بعضهم ومن بين هؤلاء البشر نذكر شخصية العجوز الشمطاء، واسعد وأعوانه.

الارستقراطية: عرف "احمد مختار عمر" الارستقراطية اسم نظام سياسي طبقي استبدادي، يتولى فيه الحكم طبقة من النبلاء أو الإشراف دون عامة الناس [2] " أي ربط السياسة والحكم بالمال وبالطبقة العليا في المجتمع، وقد ربط احمد حوحو " هذا المصطلح بالمجتمع الطبقي في عهد الأتراك والأشراف، والذي كان فيه الحكم للطبقة الراقية من المجتمع " كانت أسرة آل خليل من الأسر الارستقراطية القديمة ذات الثراء والنفوذ في الحكومات السالفة (....) في عهدي الأتراك والأشراف ". [3] كل هذا ليس ليبين جهة الحكم الاستبدادي في ذلك الزمن، ومن جهة أخرى ليبرز الجانب السياسي في الرواية، بالإضافة

[1] ابن منظور لسان العرب المصدر السابق حرف القاف فصل الألف ص 87/86

[2] احمد مختار عمر : معجم اللغة العربية المعاصر المجلد الاول ط1 2008م فصل الهمزة "ارستقراط"ص 84

[3] احمد رضا حوحو غادة أم القرى المصدر السابق ص 31

إلى أن هذا اللفظ يدل على أساس الحكم في البلاد هو المال، فعندما خسرت الأسرة كل مالها وولى عهدها، ولم تعد معروفة كما في السابق .

القانون : جاء في لسان العرب : " والقوانين : الأصول، الواحد قانون ليس بعربي (...) وقانون كل شيء طريقه ومقياسه" [1] ، إذن فالقانون هو مقياس أو تشريع يسير عليه عامة الناس، ويطبق عليهم جميعا، هذا في الظاهر أما في الرواية، فيظهر سخط الكاتب على القانون الظالم وغياب العدالة، التي تهتك دوما حقوق الإنسان الفقير الذي لا مال لديه ويمجد الطبقة المادية. " قانون الإنسان الذي يدين البائس والجائع وهو يختلس رغيفا يعد من حقه مادام من حقه أن يعيش ."[2] وكلمة "قانون" في الرواية تدل بعدم وجود إنصاف، والعدل في البيئة العربية تدل على الظلم وانعدام العدالة، ليس هدا فقط بل إنها تدل على ضرورة وجود قانون يحمي المرأة كذلك يمنحها جميع حقوقها، لتعيش آمنة سليمة .

السلطة : عرفها " إبراهيم أنيس " (....) «سلطة: أطلق له السلطان والقدرة وعليه : مكنه منه وحكمه فيه . **تسلط** عليه تحكم وتمكن وسيطر (...) السلطة : التسلط والسيطرة والتحكم ."[3] إذن فالسلطة هي القدرة مع وجود صلاحية في الحكم، ولكلمة السلطة عدة دلالات ومعظمها مرتبطة بالمال .

وظف الكاتب هذا الربط ابتداء من أسرة آل خليل التي زالت هيبتها عندما أصبحت من الطبقة العادية، إلى الملك " ابن سعود " فليس هناك ملك فقير، خاصة في وقتنا الحاضر ثم الطبقة المرتجلة "الشيخ اسعد" فقد أصبح رجلا ذو سلطة بسبب أمواله الغير المشروعة،

[1] ابن منظور- لسان العرب المصدر السابق حرف النون فصل القاف ص350

[2] احمد رضا حوحو أم القرى المصدر نفسه ص43

[3] ابراهيم أنيس عبد الحليم منتصر –عطية صوالحي – محمد خلف الله احمد – المعجم الوسيط المصدر السابق ص43

وكأن الكاتب يريد أيوصل المتلقي رسالته مقادها أن السلطة في المجتمع العربي كانت مبنية على المادة حتى وان كانت أموال غير مشروعة، فالمال هو أساس السلطة لدينا .

المرأة : عرف ابن منظور المرأة ب(....) قال الفارسي : وليس مطرد كأنهم توهموه حركة الهمزة على الراء فبقي مرأة، ثم خفف على هذا اللفظ والحقوا ألف الوصل في المؤنث أيضا، فقالو امرأة (...) قال : وللعرب في المرأة ثلاث لغات يقال هي امرأته وإمرأته وهي مرته وحكي ابن الأعرابي انه يقال للمرأة انها لامرؤ صدق كالرجل [1] " اذن فالمرأة هي جنس الأنثوي من البشر وحسب التعريف اللغوي والشائع فكلمة المرأة هي مرتبطة بالفتاة المتزوجة، ولهذا يقال امرأته، ومراته وبالعامية مرته أي زوجته. وفي الرواية هناك عدة دلالات ارتبطت بالمرأة، فهي تدل على جنس بشري سلبت منه حقوقه، وليس له أي اعتبار في المجتمع العربي، بالإضافة إلى ظلم المجتمع له، وطغيان الجنس الذكوري وقد جمعت الرواية معظم ادوار المرأة العربية فمثلها "حوحو " في الفتاة الشابة التي تحاول أن تعيش حياة ملؤها الحب والاستقرار، التي تحلم أن تحقق البعض مما تتمناه أي تحلم بان ترفع عنها القيود العادات والتقاليد، كما انه مثلها في الأم التي تضحي بكل ما تملك من اجل حماية أبنائها، مثلها في الأخت التي لا يحق لها أن تتكلم شانها شان باقي الفتيات، فالمرأة في المجتمع العربي، ظلم = اضطهاد نفسي = "عيب ".

نلاحظ أن البناء الدلالي لرواية "غادة أم القرى " كان أساسه الألفاظ اللغوية القوية مبنية على أسس دلالية مدروسة مما جعلها تمس الجانب الإصلاحي من جميع جوانبه السياسية، الطبقات الاجتماعية وحتى الاقتصادية والقانونية، وقد ساهم هذا البناء في انسياق وانسجام نظرة الكاتب ولغته وهدفه في إيصال رسالة توعية إلى المتلقي ومعالجة تفكير بعض فئات المجتمع العربي .

[1] ابن منظور : لسان العرب المصدر السابق حرف الألف فصل الميم ص156

المبحث الثالث : *البناء الصرفي دراسة مورفولوجية*

من أهم ما يمكن أن يتطرق إليه الباحث في دراسته اللغوية لنص أدبي هو البناء الصرفي، والذي يساعده في اكتشاف بنية الكلمة و أصلها و اشتقاقها.

و قد اجمع علماء الصرف و اللسانيات المحدثون على أن المورفولوجيا هي علم الصرف ، علم التصريف، علم البيئة ، علم الصيغة .

و اتفقوا على أن المورفولوجيا هي كلمة ترجع علم الصرف، فمن أهم عناصر البناء الصرفي هو الاشتقاق والذي أصبح يسمى بالتوليد أي اخذ كلمة من كلمة آو استخراج عدة ألفاظ من لفظ أصلي .

وفي هذه الدراسة لرواية "***غادة أم القرى***" ركزنا على أهم المشتقات وهي :

- –اسم الفاعل.
- –اسم المفعول.
- –صيغة المبالغة.
- صيفة المشبهة.
- اسم المكان.

- اسم الفاعل

وهو اسم "للدالة على من وقع عليه الفعل" [1] ، ويصاغ من الفعل الثلاثي على وزن " **فاعل**" ومن غير الثلاثي على وزن مضارعه ، مع إبدال ياء المضارعة ميما مضمومة ، وكسر ما قبل آخره .

ومن الأمثلة التي توجد في رواية "غادة أم القرى" عن اسم الفاعل " كانت زكية منهمكة في أعمالها يخوضها سكون شامل[2] " وأيضا في " ابني طاهر مستقيم [3]"

اسم الفاعل	الوزن	الفعل	نوعه
شامل	فاعل	شمل	ثلاثي
مستقيم	مستفعيل	أقام	مزيد

ومن المزيد بحرفين وثلاث أحرف في قوله :"وجلس الفتى في ركن منعزل " وأيضا في : "ولكن الشيخ اسعد كان مسترسلا في مدح ابنه[4] "

اسم الفاعل	وزنه	الفعل	نوعه
منعزل	منفعل	انعزل	مزيد بحرفين
مسترسل	مستفعل	استرسل	مزيد ثلاث أحرف

[1] محمد بكر إسماعيل – قواعد النحو والصرف بأسلوب العصر دال منار القاهرة ص 51
[2] أحمد رضا حوحو – غادة أم القرى – المصدر الصابق ص23
[3] المصدر نفسه ص 54
[4] المصدر نفسه ص 37

وقد استعمل" احمد رضا حوحو" في روايته العديد من الصيغ التي تحمل اسم الفاعل من بينها :

اسم المفعول ما يعرف على اسم المفعول هو أنه "اسم مشتق من الفعل المبني للمجهول للدالة على من وقع عليه الفعل[1] "

ويصاغ من الفعل الثلاثي على وزن "مفعول " كمثال "نذكر لو دخل قبل هده اللحظة أي مخلوق إلى الغرفة"[2]

اسم المفعول	وزنه	الفعل	نوعه
مخلوق	مفعول	خلق	ثلاثي

كما انه يأتي من غير الثلاثي على وزن مضارعه مع إبدال حرف المضارعة ميما مضمومة وفتح ما قبل أخره وكمثال نذكر : "وعقلها المرهق بأعباء التقاليد الثقيلة [3]"

اسم المفعول	وزنه	الفعل	نوعه
المرهق	مفعل	أرهق	رباعي

وقد يأتي على وزن فعيل كقوله "وفي أمال زواج سعيد"

اسم الفاعل	وزنه	على وزن
سعيد	فعيل	مفعول

صيغ المبالغة : يشتق من "اسم الفاعل خمس صيغ تسمى صيغ المبالغة :لدلالة على كثرة وقوع الفعل من فاعله أو شدة اتصافه به و نسبته إليه [4]"

[1] محمد بكر إسماعيل – قواعد النحو والصرف باسلوب العصر – مصدر السابق ص 54
[2] أحمد رضا حوحو - غادة ام القرى – مصدر السابق ص 39
[3] المصدر نفسه ص 48
[4] محمد بكر إسماعيل – قواعد النحو والصرف بأسلوب العصر – مصدر السابق ص 55

فتتمثل صيغ المبالغة في : فعال ، مفعال ، فعول ،فعيل ، فعل.

ومن الأمثلة المذكورة في الرواية عن صيغ المبالغ في قوله : "في أعماق قلبها يحيط بها سياج "منيع " من الكتمان و الخفاء [1]"

مانع- منيع – على وزن فعيل

وأيضا في : "فكانت تعيش في سراب خداع[2]"

خادع –خداع –على وزن فعال.

صيغة المشابهة :تعرفها محمد "بكر إسماعيل ": بأنها اسم مشتق يصاغ من الفعل الثلاثي اللازم للدلالة على من قام بالفعل على وجه الثبوت [3]"

كما أن صفة المشابهة تخص الصفات الثابتة على أصحابها ، من أحوال وطباع وهي لا تخص الإنسان فقط ، بل تشمل حتى الحيوان و النبات.

صياغتها :

تصاغ من الفعل الثلاثي " من باب **فعل** " يفتح بفتح الفاء وكسر العين وفعل "بفتح الفاء وضم العين"[4] وكمثال على ذلك :

" التاسعة ..... قرب العصر " [5]

قرب – فعل

اوزانها :

[1] أحمد رضا حوحو - غادة ام القرى – مصدر السابق ص 24
[2] مصدر نفسه ص32
[3] محمد بكر إسماعيل – قواعد النحو والصرف بأسلوب العصر – مصدر السابق ص 55
[4] مصدر نفسه ص56.
[5] أحمد رضا حوحو - غادة ام القرى – مصدر السابق ص 23

يغلب على الأوصاف المشبهة "اثنا عشر " وزنا : اثنان مختصان "بالفعل اللازم بكسر العين ، و أربعة مختصة بالفعل الثلاثي اللازم المضموم العين ".[1]

الاوزان الخاصة بالفعل اللازم مكسور العين : وهما "افعل" الذي مؤنثه "فعلاء " وهو مختص بالألوان و العيوب ، وقد جاء في الرواية العديد من الأوصاف المشبهة ، من بينها :"....متواريا تحت عاباءته الخفيفة السوداء [2]" فصفة المشابهة جاءت مؤنثة "سوداء " عل وزن فعلاء

الصفة المشبهة	وزنها	مذكرها	وزنه	فعلها	وزنه
سوداء	فعلاء	اسود	افعل	سود	فعل

الاوزان الخاصة بالفعل الثلاثي مضموم العين : وهي : "فعل " بفتح الفاء و العين و" فعل "يضم الفاء والعين ، "وفعال" بضم الفاء و فتح العين و" فعال "بفتح الفاء و العين .

كما ان صفة المشابهة ستة أوزان تشترك فيها مع اسم الفاعل و اسم المفعول وهي :

1 –"فعل" بفتح الفاء و سكون العين.

2 –" فعل " بكسر الفاء وسكون العين .

3 –"فعل " يضم الفاء و سكون العين .

4 – "فعل " يضم الفاء و سكون العين .

5 – "فاعل – عالم.

[1] محمد بكر إسماعيل – قواعد النحو والصرف بأسلوب العصر – المصدر السابق ص 56.
[2] أحمد رضا حوحو – غادة ام القرى – مصدر السابق ص 26

6 – "فعيل"– كريم و جميل[1] .

ومن الأوزان التي ذكرت في الرواية نذكر : "وكان سليمان طويل القامة ، نحيل الجسم[2]"

الصفة المشبهة.	وزنها
طويل	فعيل
نحيل	فعيل

وكذلك في قوله المرأة العجوز : " ابني طاهر مستقيم[3]"

صفة المشبهة	وزنها	فعلها	وزنه
طاهر	فاعل	طهر	فعل

ويقول أيضا : "هو كهل في نصف العقد السادس من عمره[4] "

صفة المشبهة	وزنها
كهل	فعل

ويصفها أيضا في قوله : "ودهب يلعن النسيان و ضعف العيون[1] "

[1] محمد بكر إسماعيل – قواعد النحو والصرف بأسلوب العصر – المصدر السابق ص 58
[2] أحمد رضا حوحو - غادة ام القرى – مصدر السابق ص 31
[3] أحمد رضا حوحو - غادة ام القرى – مصدر السابق ص54
[4] المصدر نفسه 35

الصفة المشبهة	وزنها
ضعف	فعل

اسم المكان: يعرف على انه "اسم مشتق لدلالة على مكان وقوع الفعل [2] ويصاغ على وزن "مفعل" بفتح العين "، ويأتي من الثلاثي تكون عينه في المضارع مفتوحة ، او مضمومة سوءا كان صحيح الآخر أو معتل"[3].

وقد جاء في الرواية العديد من الأسماء الدالة على المكان ، مثل : "ابتسمت زكية من وراء مخبئها "[4] فكلمة مخبئها تدل على اسم مكان و جاءت على وزن مفعل أما الهاء فهي ضمير متصل يدل على الذاتية و الخصوصية.

كما انه يصاغ على وزن "مفعل " بكسر العين و تشتق من الفعل الثلاثي مكسور العين: في المضارع يقول "أحمد رضا حوحو" : "دوى صوت الحلفة المثبتة بالباب الخارجي وراءه المنزل صداه"[5]، فكلمة المنزل جاءت معرفة لكنها في الأصل من نزل – ينزل أي أن الفعل المضارع جاء مكسور العين .

كما انه يصاغ من غير الثلاثي، على وزن الفعل المضارع مع إبدال حرف المضارعة ميما مضمومة وفتح ما قبل آخره ، كالمصدر الميمي و اسم المفعول مثل مستشفى و مستودع ملتقى .

[1] المصدر نفسه ص 36
[2] محمد بكر إسماعيل – قواعد النحو والصرف باسلوب العصر – مصدر السابق ص 60
[3] مصدر نفسه ص 61
[4] أحمد رضا حوحو - غادة ام القرى – مصدر السابق ص 27
[5] مصدر نفسه ص 26

المبحث الرابع: البناء النحوي

يعد البناء النحوي من أهم الأنظمة التي تتحكم في تركيبة النص، ودراسة العلاقة بين الكلمة وما يليها، نوعها ترتيبها ومحلها في النص ليس هذا فقط بل هو يخص أيضا ترتيبه الجمل، وأسلوبها ووظيفتها ويقسم "محسن علي عطية" النحو إلى أقسام التالية:

1 – "تقسم الكلام إلى خبر وإنشاء وإنبات ونفسي وتوكيد واستفهام .

2 – تقسيم الكلام حسب المعني وعلامات الإعراب (مرفوعات –منصوبات – مجرورات).

3 – يدرس الإسناد والتبعية [1]."

بمعنى أن النحو يختص بدراسة العلاقات بين الكلمة، والجملة ووظيفتها في النص .ونحن لسوف نعتمد على هذه التقسيمات، لدراسة البناء النحوي في رواية "غادة أم القرى" "لأحمد رضا حوحو".

1. دراسة الأسلوب:

✓ **أولا : دراسة الأسلوب الخبري :**

عرف علماء النحو الأسلوب الخبري بأنه أسلوب بلاغي، يعطي للكلام الذي يقع فيه إحتمالي الصدق والكذب، كما يشير إلى دلالات معينة في ظاهرة دون التصريح بها، وكمثال على ذلك نذكر " إنكم تكذبون علي "[2] فالفتاة هنا قامت بتكذيب الخبر الذي جاءها عن جميل، لكن الجملة تحتمل الصدق أيضا فهي لا تدري حقيقة ما يحدث .

[1]–محسن على عطية: اللغة العربية، دار المناهج للنشر والتوزيع، عمان ط1 –2009 ص 45.

[2]–أحمد رضا حوحو غادة أم القرى المصدر السابق ص 56

و الأسلوب الخبري أغراض كثيرة منها (المدح، الفخر، التهديد، التوبيخ، إظهار الفرح إظهار التحسر، الضعف، الإغراء ...إلخ).

ومن بين الإغراض التي وجدت في الرواية نذكر :

1 – المدح: وهو أسلوب خبري تعبيري يفيد الإثراء على شخص له سلطة أو محبة عند الناس، وقد ورد أسلوب المدح عدة مرات في الرواية. فكان ذلك من الشعب الذي يمدح ملكه، لسلطة أو لكرمه ومن أمثلة ذلك: "إنه حقا...لملك كريم " [1] فهنا مدحه المرأة العجوز، الملك، لتنازل واستماعه إليها، ولو عده لها بالنظر في قضية ابنها.

2 – التهديد: وهو أسلوب للإخافة والانصياع والابتزاز، وتطبيق الأوامر غصبا عن المأمور، ومن أمثلة ذلك قول الكاتب :"أنظر لهذا السيف ...سيلعب في رقابكما أن لم تقررا لي الحقيقة " [2] فهناك أسلوب خبري غرضه التهديد والتجويف، وذلك من أجل اكتشاف الحقيقة.

3 – إظهار الفرح: وهو تعبير عن شعور داخلي، يوحي بالسعادة والسرور وقد ورد هذا الغرض، في قوله: "و طارت بأجنحة في أجواء السعادة وهي تحلم لبيتها الجديد" [3] فالكاتب يخبرنا عن السعادة الكبيرة التي شعرت بها زكية، وكيف أحسن بها وتخيلها.

4 – الإغراء: وهو استعمال الماديات كوسيلة للتأثير على رأي الآخر ومحاولة إقناعه، من أجل غرض معين ومن أمثلة ذلك: "وترفض زواجها من ثري في استطاعته أن يسعدها

[1] أحمد رضا حوحو :غادة أم القرى المصدر السابق، ص55.

[2] – نفس المصدر، ص 55.

[3] –المصدر نفسه ص 57.

ويسعدك"[1] فأسعد استعمل الثراء والمادة، كوسيلة لإغراء الأب من أجل الامتثال له، وتزويج ابنته لابنه .

فيما يخص الأسلوب الخبري وهو يفهم من صيغ الكلام، وقد وظفه الكاتب بشكل ملحوظ في الرواية، لعدة أسباب منها لأن بعض الحالات فيها إحتمال الصدق وإحتمال الكذب، وأيضا من أجل إبراز معاني النص وجماليته.

✓ **ثانيا :الأسلوب الإنشائي :**

وهو يختلف كل الاختلاف عن الأسلوب الخبري ويسمى بالإنشاء لأن الإنسان هو الذي ينشئه، أي ناتج عن تصرفات كلامية للإنسان، كما أنه يحتمل الصدق أو الكذب وهو نوعان:

طلبي: ويتضمن الأمر والنهي، والاستفهام والنداء والتمني .

✓ **الأمر**: وهو طلب فعل الشيء على وجه الاستغلاء، كمثال لذلك :"نذكر: تكلما واحدا واحدا....تكلم أنت وأشار إلى أصغرهما قل الحقيقة وإياك أن تكذب. "[2] فالأمر هنا جاء بغرض التهديد، ومن طرف شخص له سلطة أي ملك أي طلب بوجه الاستعلاء.

✓ **النهي**: وهو طلب الكف من الأعلى إلى الأدنى، ويكون فيه المضارع مسبوق بـ"لا "الناهية وكمثال على ذلك نذكر: "سنقول الحقيقة لا تقتلونا [3]". جاء هذا النهي

[1]- المصدر نفسه ص 39

[2]أحمد رضا حوحو غادة أم القرى المصدر السابق ص 58

[3]- المصدر نفسه، ص57

بغرض الالتماس، حيث لا يوجد به استعلاء، فقط طلب الشاهدان من القاضي ألا يقتلهما.

- ✓ **الاستفهام**: ويتضمن عدة أعراض منها التحقير –التشويق–النفي –التعجب– الاستبعاد التحقيق.

التحقير مثلا في قوله –"أ في هذه البيئة الموبوءة الغارقة في حماة الرذيلة بل بدون أن يعيش ذلك الملك الطاهر ".[1] فالتحقير كان لبيئة أسعد وابنه رؤوف، أي إنهم يعشون وسط نعمة رذالة الأخلاق .

- ✓ **التشويق**: وقد ورد في قول زكية " من أكون لك فأستقبلك بحريتي من دون أن يؤاخذنا على ذلك أحد [2]. فهي تشوق نفسها للزواج بالفتى "جميل، والعيش معه تحت سقف واحد.
- ✓ **النفي** : ويتجلى ذلك في قول الكاتب :"وماذا عسى أن يفعل ملك الجن الضعيف أمام سلطان الحب الجبار"[3] فالكاتب هنا ينفي قدرة الجن أمام سيطرة الحب، الذي استولى على عقل زكية بحكم التقاليد والأعراف ".
- ✓ **التمني**: وطلب أمر محبوب لكنه مستحيل، وأداته الأساسية هي ليت بالإضافة إلى أدوات أخرى مثل هل–لعل –لو.

[1]– المصدر نفسه ص41

[2]– أحمد رضا حوحو غادة أم القرى المصدر السابق ، ص27

[3]– المصدر نفسه ص49

ومن أمثلة التمني في الرواية نذكر :"واضطربت هذه واحتمر وجهها خجلا وتمنت لو أعفاها والدها من الجواب "[1]. وهنا تأتي الاستحالة، فقد كان لابد على الفتاة أن تجيب والدها، رغم الموقف الحرج الذي وضعت فيه.

✓ **النداء** : وهو أسلوب إنشائي طلبي له عدة أغراض منها (التوبيخ –العتاب – التحسر–التعظيم –).

التحسر : وكمثال على ذلك قوله :"ابنتي العزيزة ...أه يا ابنتي" [2] فوالدة زكية بتحسر على حالة ابنتها، التي كانت تكاد تضيع منها بعد ما كانت في أبهى حلتها وجمالها .

✓ **التعظيم**: هو المدح بصفة مبالغة وسببه الهيبة أو المحبة وقد وضفه الكاتب في تعظيم الشعب لملكهم، حيث يقول : "العفو يا مولاي سنقول الحقيقة لا تقتلونا ."[3]

فالنداء هنا جاء بصفة التعظيم "للملك " خشية من الشابين أن يقتلهما

غير طلبي: ويتضمن التعجب القسم المدح والذم.

✓ **التعجب**: وهو انفعال يحدث في النفس عند الشعور بأمر يجهل سببه وهو نوعان:

سماعي: وهو لا وزن له وقاعدة له " وهو وصف لكل ما خالف القياس ولكن ورد مسموعا ".[4] مثل قول الكاتب الساعة التاسعة .... قرب العصر فالتعجب هنا لم يأتي بصيغة محددة بل علم من طريقة الكلام أي عن طريق السمع. وقد يأتي السماعي على شكل سؤال .

---

[1]ا– لمصدر نفسه ص 33

[2]– المصدر نفسه ص46

[3] احمد رضا حوحو : غادة أم القرى المصدر السابق ص 57

[4] محمد سمير البدي معجم المصطلحات النحوية والصرفية المصدر السابق ص107

قياسي: يحتوي على صيغتين هما "أفعل "وما أفعل به" وكمثال على التعجب القياسي نذكر قول الكاتب: "وما أحوج قلبه المحطم المتألم إلى البكاء[1] " فصيغة التعجب هنا جاءت على شكل ما أحوج = ما افعل.

2. المرفوعات والمنصوبات والمجرورات

أولا المرفوعات : وتتضمن المبتدأ والخبر، الفعل المضارع، الفاعل، نائب الفاعل، الصفة، الأفعال المشروعة ولا النافية للجنس.

أ – **المبتدأ** : هو المعنى الذي بينه السامع ويجعله راغبا لمعرفة ما يكمله وهو الخبر ويعرفه "محمد سمير البدي بأنه "اسم مرفوع يذكر غالبا في أول الجملة للدلالة على أن حكما ينسب إليه ".[2] ويكون دائما مرفوعا إلا إذا دخلت عليه إحدى "إن وأخواتها "، فيصبح اسما منصوبا، وكمثال على ذلك نقول "كانت زكية منهمكة " فهنا لم يعد اسمه مبتدأ بل اسم كان أدخلنا عليه إحدى "إن وأخواتها " تتغير حركة الإعراب ويصبح منصوبا مثل " إن زكية منهمكة " [3] أصبحت زكية اسم منصوب أما الخبر فهو الحكم الذي سند إليه المحكوم سواء كان مبتدأ أم ما في حكمه كأسماء النواسخ بنوعيها، فكان وأخواتها تنصبه، كقول الكاتب "كان الجو قاتما " [4] أما إن وأخواتها فتبقيه على حاله مرفوعا مثل إن الجو قاتمٌ أي عكس كان .

---

[1] احمد رضا حوحو : غادة أم القرى المصدر السابق ص 56.

[2] محمد سمير اليدي : معجم المصطلحات النحوية والصرفية مؤسسة الرسالة بيروت شارع سوريا ط 1 1985م /1445/ باب الياء ص 17

[3] احمد رضا حوحو غادة أم القرى المصدر نفسه ص 23

[4] المصدر نفسه ص 41

ب–أفعال الشروع : بالإضافة إلى أنها تعمل عمل كان وأخواتها فهي " أفعال مخصوصة تفيد في مبناها معنى "الشروع "[1] في أداء الفعل ونفس الأمر بالنسبة "لا النافية للجنس" فهي تعمل عمل "إن وأخواتها " تنصب المبتدأ ويسمى اسمها، وترفع الخبر ويسمى خبرها .

ج–الفعل المضارع : وهو فعل يخص الزمن الحاضر أو المستقبل وحركة إعرابه الضمة الظاهر أو المقدرة في المفرد، والألف والنون في المثنى والواو والنون في الجمع وقد يكون منصوبا أو مجزوما إذا دخلت عليه حروف النصب أو الجزم وسوف نأخذ مثال لأعلى ذلك من الرواية . " واخذ يحيل نظره في الغرفة وينتقد أثاثها "[2]

" وشفتاها تتحركان بهده الكلمات "[3]

" وأصحابه الجبناء ينادونا رجال الشرطة "[4]

الكلمة	إعرابها
يحيل	فعل مضارع مرفوع وعلامة رفعه الضمة الظاهرة على آخره.
ينتقد	فعل مضارع مرفوع وعلامة رفعه الضمة الظاهرة على آخره.
تتحركان	فعل مضارع مرفوع وعلامة رفعه الألف والنون لأنه في المثنى
ينادونا	فعل مضارع مرفوع وعلامة رفعه الواو والنون لأنه جمع مذكر سالم

[1] محمد سمير اللبدي معجم المصطلحات النحوية والصرفية المرجع نفسه ص 115

[2] .احمد رضا حوحو : غادة أم القرى المصدر نفسه ص 36

[3] المصدر نفسه ص 40

[4] احمد رضا حوحو غادة أم القرى – المصدر السابق ص 42

الفاعل : وهو الاسم الذي يدل على من قام بالفعل، يكون إما ظاهرا أم ضميرا، وحركة إعرابه الضمة في المفرد والألف والنون ف المثنى والواو والنون في الجمع، وكمثال على ذلك " قال سليمان هذا وهو يحاول أن يير دفه الحديث " [1] فسليمان فاعل، جاء في المفرد وحركة أعرابه الرفع وأما في الضمير فنقول : "و تذكرت المشاجرات العنيفة التي كانت تتور بينهما وبينه، وهو يحاول أن يفرض عليهما سيطرته "[2] الفاعل هنا جاء ضمير منفصل .

سيطرته : الهاء جاء الفاعل هنا عبارة عن ضمير متصل في محل رفع فاعل .

نائب الفاعل : وهو اسم مرفوع ينوب مكان الفاعل عندما يكون الفعل مبني للمجهول، وكمثال على ذلك " منذ إن اعتقل جميل" [3] وجميل هو من ناب عن الفعل، رغم انه ليس هو من قام بالفعل وجاء مرفوع بالضمة ظاهرة على أخره .

الصفة : هي الوصف والنعت " أما الصفة التي يراد بها النعت فهي احد التوابع الخمسة التي تزيد متبوعها صفاتا" وكمثال نذكر " جميل فهو شاب صالح " [4] فصالح "صفة " تتبع "الموصوف " وهو "شاب " وهي مرفوعة بالضمة الظاهرة .

ثانيا: المنصوبات : وسوف نركز على المفاعيل (المفعول به، المفعول معه، المفعول لأجله، المفعول فيه، المفعول المطلق، التمييز الحال، الاستثناء .

---

[1] المصدر نفسه ص 37

[2] المصدر نفسه ص 28

[3] المصدر نفسه ص 48

[4] حمد رضا حوحو غادة أم القرى لمصدر نفسه ص 39

أ.المفعول به : وهو اسم منصوب يدل على من وقع عليه الفعل "ويأتي المفعول به اسما ظاهرا أو ضميرا متصلا، أو منفصلا، والذي يعمل النصب في المفعول به هو الفعل المتعدي الذي يغلب ذكره ووجوده في الجملة[1] وكمثال على ذلك نذكر "و أخدت تحاول الفرار"[2]

ب.المفعول المطلق : وهو مصدر مشتق يأتي لتأكيد وقوع الفعل، وهو احد المفاعيل الخمسة، ويعرف بأنه المصدر المنتصب توكيد العاملة، أو بيانا لنوعه او عدده "[3] ويشترط أن يرد مع فاعله في نفس الجملة، مثل" وصففت له تصفيقا"[4] فتصفيقا جاءت مفعول مطلق منصوب بالفتحة الظاهرة على آخره، وهي مصدر مشتق جاء لتأكيد الفعل "صفق".

ج–المفعول لأجله : هو مصدر منصوب يأتي لبيان حدوث الفعل، ومن أمثلة ذلك :طلب المعونة نظرا للاحتياج"[5] فالمفعول لأجله هنا هو نظرا والمفعول لأجله يأتي بمثابة طرح السؤال " لماذا "؟

د–المفعول فيه ظرف الزمان والمكان : وهو اسم منصوب يأتي به لبيان الوقت أو المكان المتضمن معنى" في " مفيدا بها المكث " [6] وسمي أيضا ظرف الزمان " وكمثال على

[1] محمد سمير البدي : معجم المصطلحات النحوية والصرفية المرجع السابق ص 177

[2] احمد رضا حوحو : غادو أم القرى المصدر السابق ص 29

[3] محمد سمير البدي معجم المصطلحات النحوية والصرفية ص 140

[4] المصدر نفسه ص 27

[5] محمد سمير البدي معجم المصطلحات النحوية والصرفية المصدر السابق ص 52

[6] محمد سمير البدي المرجع نفسه ص 142

ذلك نقول : "قضى جميل ليلته في السجن" [1] . فليلته جاءت ظرف زمان مفعول فيه والهاء ضمير متصل وليلته دلت على الزمن الذي قضاه جميل في السجن، أما اسم المكان فيدل على المكان الذي وقع فيه الفعل وكمثال نأخد "وكان جميل يفكر في هول هدا اليوم العصيب الذي يظهر فيه أمام العام والخاص[2]" فأمام ظرف "مكان" دلت على المكان الذي سيقف فيه جميل.

هـ- *التمييز* : هو اسم نكرة يا لازالت اللبس أو الغموض في كلمة أو جملة سبقته مثل ".....وهو ستة شهور سجنا وثمانون جلدة في كل شهر". [3] فجلدة: تمييز منصوب وعلامة نصبه الفتحة الظاهرة على آخره .

و – الحال : وهو وصف يؤتى به "لبيان هيئة صاحبها عند حدوث الفعل"[4] أو الوصف، وهو لفظة نكرة مشتق مثال "و بدت لها فجأة صورة اسعد وهو يرغي غاضبا"[5] فغاضبا جاءت على شكل "حال" لتبين الحالة التي كان فيها اسعد عندما رفض سليمان تزويجه ابنته لابنته، ولمعرفة الحال نذكر السؤال "كيف" .

ز – الاستثناء : هو إخراج الاسم الواقع بعد أداة الاستثناء من الحكم الواقع على ما قبلها "[6] ومن أدواته " إلا وسوى" وله عدة أنواع منها الاستثناء المثبت، الاستثناء التام،

---

[1] احمد رضا حوحو المصدر نفسه ص 42

[2] المصدر نفسه ص42

[3] المصدر نفسه، ص 42

[4] محمد سمير البدي : معجم المصطلحات النحوية والصرفية المرجع السابق ص68

[5] احمد رضا حوحو غادة أم القرى المصدر السابق ص 40

[6] محمد سمير البدي معجم المصطلحات النحوية والصرفية المرجع نفسه ص38

الاستثناء الغير التام، والاستثناء المنفي[1]، وقد وظف الكاتب الاستثناء المنفي في :"وليس احد بالدار سواي . فالمستثنى هنا هو الفتاة فكل العائلة خرجت وبقيت وحدها في البيت، و"سواي " هي أداة الاستثناء .

ثالثا: المجرورات : وسوف نركز على مجرور بحرف الجر، مجرور بالإضافة، مجرور بالتبعية .

ا. **مجرور بحرف الجر** : وهو ما كان متصل بإحدى حروف الجر

مثل : "قال "ابن السعود بلهجة حزينة واطرق مفكرا ."[2]

بلهجة: اسم مجرور بالباء وعلامة جره الكسرة الظاهرة على آخره، وهنا جاء حرف الجر بالحروف الأصلية وهي الياء .

***حروف الجر الأصلية** :الباء، من، الكاف، اللام، إلى، حتى، فلا، عدا، حاشا، في، عن، على من، منذ، الواو، التاء .

* **حروف الجر الزائدة** : " وهي : من الياء ، اللام، الكاف " مثل وهي تجر الاسم لفظا ويكون الاسم بعدها في محل رفع أو نصب أو جر، حسب موقعه في الجملة وكمثال : نقول :"ما من احد يستطيع ان يصرح بذلك " [3] فكلمة احد مبتدأ مرفوع بضمة مقدرة لانشغال المحل بحركة بحرف الصلة .

وهناك شبيهة بالزائدة :"رب" لكنها لم توظف في الرواية .

ب. مجرور بالإضافة:

[1] احمد رضا حوحو غادة أم القرى المصدر السابق ص 26

[2] المصدر نفسه ص: 59

[3] احمد رضا حوحو غادة أم القرى المصدر السابق ص: 35

المضاف : وهو اسم معرف مجرور يكون السبب في جر المضاف إليه مثل "... على جدار الغرفة." [1]

جدار : اسم مجرور بعلى وعلامة جره الكسرة الظاهرة على آخره وهو مضاف .

المضاف اليه : هو اسم مجرور نسب إلى اسم قبله مثل[2] "على الجدار الغرفة"

الغرفة : مضاف إليه مجرورا وعلامة جره الكسرة الظاهرة على آخره

أنواع الإضافة :

***إضافة على معنى اللام** : إذا كان المضاف ملكا للمضاف، أو مختصا به أي أنها تفيد التخصيص، بمعنى مثل "وصف عمارته الجديدة ".

الكلمة	***إعرابها***
وصف	فعل ماضي مبني على الفتح.
عمارته	مفعول به منصوب وعلامة نصبه الفتحة الظاهرة على آخره والهاء ضمير متصل في محل رفع فاعل وهو مضاف.
الجديدة	مضاف إليه مجرور وعلامة جره الكسرة الظاهرة على آخره .

إضافة على معنى من

[1] المصدر نفسه ص : 23

[2] المصدر نفسه ص :37

إضافة إلى معنى في الظرفية : اذا كان المضاف إليه ظرف زمان أو مكان مثل "تلك القصص التي كانت تسمعها من والدتها أوقات السهر[1]. = من والدتها في أوقات السهر، فالمثال بوضوح معنى في الظرفية .

3. الاستناد والتبعية :

أولا الاستناد : في النحو العربي هو ضم تركيب لغوي إلى أخر على وجه الإفادة التامة، "هو ضم شيء إلى شيء وهو اصطلاح النحاة ضم إحدى الكلمتين إلى الأخرى على وجه الإفادة التامة [2]" هو نوعان :

- **الاسناد الأصلي**: وهو استناد بالأصالة " وذلك كإسناد الفعل للفاعل والخبر للمبتدأ مثل "طرحت الفتاة السؤال "[3]. طرحت: مسند الفتاة: مسند إليه.

في الجملة الفعلية بكون الفعل هو المبتدأ والفاعل مبتدأ أليه أما في الجملة الاسمية فالعكس يكون المبتدأ إليه هو المبتدأ أو المبتدأ هو الخبر مثل "الحب جريمة لا تغفر" الحب: مسند إليه جريمة: مسند

- **الاستناد التبعي** : وهو إسناد يأتي بالتبعية [4]" كإسناد البدل والمعطوف بالحرف يعكس التوابع الأخرى فانه لا استناد فيها "فهو يختص بالبدل والمعطوف بحرف فقط ولا يشمل بقية التوابع الأخرى.

---

[1] احمد رضا حوحو غادة أم القرى المصدر السابق ص 30

[2] محمد سمير البدي معجم المصطلحات النحوية والصرفية المرجع السالق ص 107

[3] احمد رضا حوحو غادة أم القرى المصدر نفسه ص:26

[1] محمد سمير البدي معجم المصطلحات النحوية والصرفية : المرجع ص 107

الخاتمة

ومن خلال هذا البحث توصلنا إلى جملة من النتائج أهمها :

1 – ظهور الرواية في البلاد العربية لم يكن مكتملا من الأول، بل مر بعدة عوامل، كانت سببا في إنتاج فن روائي ناضج، يمثل الفكر العربي الحديث، بجميع جوانبه.

2 – انقسمت الرواية الجزائرية إلى قسمين: الرواية باللغة الفرنسية والرواية باللغة العربية، وكانت الأولى سباقه في الظهور وحتى في النضج، وكلاهما عبرتا عن أمال وألام الشعب الجزائري.

3 – تعد غادة أم القرى أول رواية جزائرية باللغة العربية .

4 – الظروف التي نشا فيها "احمد رضا حوحو " مكنته من تكوين رأي ومبادئ أساسها الحفاظ على الهوية العربية الإسلامية الجزائرية ومحاربة كل ما يشوه الأصالة الجزائرية، من خرفات وبدع وشخصيات سلبية التي تحاول تضليل أراء الناس، وهذا من خلال أدبه الإصلاحي .

5 – استطاع حوحو إبراز الصراع الطبقي في المجتمع العربي، كما انه صور الضغط الذي تعاني منه المرأة في ظل العادات السيئة والأفكار المغلوطة .

6 – ويعد البناء اللغوي من أهم النقاط الملاحظة في هدا العمل، حيث تمكن الأديب من الإلمام بمعظم الجوانب اللغوية، واظهر جماليات الموسيقى الداخلية والخارجية في الرواية، التي استطاع من خلالها التعبير عن رسالته، وإيصالها إلى أذن المتلقي، والبناء الدلالي الذي تميز بدلالات معجمية حديثة ومعاصرة استطاعت أن تتسق مع مضمون النص .

والبناء النحوي والبناء الصرفي عبرا عن تمكن المؤلف من اللغة العربية وقواعدها البلاغية، حيث كان هناك تمازج بين الأساليب خبرية وإنشائية وبين اختلاف الأوزان في الجانب الصرفي.

و قد كان "حوحو "نموذج عن الأديب العربي، الذي يجب أن يكون متمكن مثقف وأعماله متنوعة .

قائمة المصادر والمراجع:

أولا: القران الكريم: رواية ورش بن نافع.

ثانيا: الحديث الشريف.

ثالثا: القواميس و المعاجم.

1 -***"ابن منظور*** "لسان العرب دار صادر بيروت.

2 - ***" احمد مختار عمر"*** معجم اللغة العربية القاهرة عالم الكتب ط 1 2008م.

3 -***" محمد سمير نجيب الليدي"*** معجم المصطلحات النحوية و الصرفية مؤسسة الرسالة شارع سوريا . بناية حمدي وصالحة ط1 1985م .

4 -***"إبراهيم أنيس*** "المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية مكتبة الشروق الدولية ط 4 ، 2004م.

5 - "***عادل نويهص"*** : معجم أعلام الجزائر من صدر الإسلام في العصر الحاضر مؤسسة نويهص الشفافية ،لبنان ط2 1980م.

6 - "***الفيروز أبادي"*** ، قاموس المحيط ، تحقيق محمد نعيم العروسي مؤسسة الرسالة بيروت لبنان ط 8 2005م .

رابعا: المصادر

1 -***حوحو احمد رضا*** ، نماذج بشرية كتاب البعث تونس ط 2 1955م

2 -***حوحو احمد رضا*** مع الحمار الحكيم، الشركة الوطنية الجزائر 1982م

3 -***حوحو احمد رضا***، *غادة أم القرى*، المؤسسة الوطنية للكتاب دط 1983م

خامسا: المراجع

1 -***أمنة يوسف*** تقنيات السرد في النظرية و التطبيق ط 1 دار الحوار للنشر و التوزيع، اللاذقية سورية 1997م

2 ***أنيس إبراهيم*** : الأصوات اللغوية : دار الطباعة الحديثة القاهرة مصر 196 .

3 ***جرار فالين*** : الرواية مدخل إلى مناهج التحليل الأدبي و تقنياته ترجمة سمية جراح مراجعة المنظمة العربية للترجمة ط1 بيروت ديسمبر 2003

4 ***حامد حنفي داوود***: تاريخ الأدب الحديث – ديوان المطبوعات الجامعية المركزية بن عكنون – الجزائر ط1 1993م .

5 ***حسن عباس*** : خصائص الحروف العربية و معانيها منشورات اتحاد الكتاب العربي دمشق سوريا 1998.

6 -***حنا الفاخوري*** : الموجز في الأدب العربي وتاريخه أدب النهضة الحديثة دار الجبل بيروت.

7 ***سعد الله ابوقاسم***: دراسات في الأدب الجزائري الحديث، دار الرائد للكتاب ، ط 5، الجزائر، 2007 .

8 ***سليمان نور***: الادب الجزائري في رحاب الرفض والتحرير ، 2009.

9 ***شريط احمد شريط***: تطور البيئة الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة 1985/1947 منشورات اتحاد كتاب العرب، 1988 .

10 -***الطيب ولد العروسي*** : أعلام من الأدب الجزائري الحديث ، دار الحكمة ، الجزائر ط1، 2009م .

11 -***عايدة أديب باميا:*** تطور الأدب القصصي الجزائري 1925-1967 ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر، طخ .

12 -***عبد الله خليفة الركبي:*** تطور النثرالجزائري الحديث دار العربية للكتاب تونس ط2 1978م.

13 -***عبد المالك مرتاض:*** في نظرية الأدب يحث في تقنيات السرد المجلس الوطني للثقافة والفنون و الأدب، الكويت، 1998م.

14 -***عمر الدقاق*** : **محمد نجيب التلاوي، مراد عبد الرحمن مبروك** : ملامح النثر و فنونه، مكتبة الثقافة الدينية شارع بورسعيد القاهرة .

15 -***عمر بن قينية:*** في الأدب الجزائري الحديث ديوان المطبوعات الجامعية ،الساحة المركزية بن عكنون الجزائر ط-05-1995 .

16 -***محسن علي عطية*** : اللغة العربية ، دار المناهج للنشر و التوزيع ،عمان ط 1 2009م.

17 -***محمد بسكر*** أعلام الفكر الجزائري من خلال أثارهم المخطوطة و المطبوعة، دار كردادة، ط خ، 2003م.

18 -***محمد بكر إسماعيل:*** قواعد النحو و الصرف بأسلوب العصر، دار المنار القاهرة 2010م.

19 -***محمد صالح رمضان:*** شهيد الحكمة رضا حوحو ، وزارة الثقافة و السياحة سنة 1985 ط الجزائر .

20 -***محمد نجيب التلاوي:*** الصوت و الصدى دراسة في التأثير الليالي في الرواية العربية المعاصرة، دار حواء، مصر .

21 -***منال عصام إبراهيم برهم:*** دراسة اللغة العربية ، مكتبة المجمع العربي للنشر والتوزيع ط1 2009م.

22 -***هلال ماهر مهدي*** : جرس الألفاظ و دلالتها في البحث البلاغي و النقدي عند العرب دار رشيد للنشر بعد ط 1980م .

23 -***واسيني الأعرج:*** اتجاهات الرواية العربية في الجزائر يحث في الأصول التاريخية والجماليات الرواية، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر 1986.

سادسا: الجرائد

1 ***البصائر***: العدد 64 ، 31 جانفي 1949.

2 ***البصائر***: العدد 68 ، جانفي 1949.

3 ***البصائر***: العدد 698، 31 مارس – 6 أفريل 2014.

مقدمة.....أ

مدخل: 06

تعريف الرّواية:.....06

عناصر البناء الرّوائيّ.....08

نشأة الرّواية العربيّة:.....10

✓مراحل نشأة الرّواية العربيّة:.....11

الرّواية الجزائريّة:.....12

✓النّشأة والتّطوّر:.....12

الفصل الأول: أحمد رضا حوحو.....**19**

حياته ونشأته:.....19

استشهاده:.....23

آثار أحمد رضا حوحو في الرّواية:.....25

آثار أحمد رضا حوحو في القصّة القصيرة:.....26

آثاره في فنّ المسرح:.....28

آثار أحمد رضا حوحو في فنّ المقال:.....30

في مجال التّرجمة:.....32

في مجال الشّعر:.....33

أهمّ ما تطرّق إليه " أحمد رضا حوحو" في أعماله:.....34

أ – المواضيع الاجتماعيّة: 34

ب – المواضيع السّياسيّة: 41

الفصل الثّاني: تحليل الرّواية..... 45

الفصل الثّالث: البناء اللّغويّ في رواية "غادة أمّ القرى"..... 77

المبحث الأوّل: البناء الصّوتي..... 77

أولا: تكرار الأصوات المفردة:..... 78

ثانيا: أنماط الأصوات المفردة:..... 81

المبحث الثاني: البناء الدلالي 88

أولا: مفهوم الدلالة : 88

دراسة دلالية بعض الشخصيات : 90

1- *زكية* : 90

2-*جميل* : 90

3-أبناء الجيل الحديث :..... 90

دلالات بعض الأزمنة :..... 92

دلالات بعض الأمكنة :..... 95

دلالات أخرى 97

المبحث الثالث : البناء الصرفي دراسة مورفولوجية..... 101

اسم المفعول 103

صيغة المشابهة..... 104

الاوزان الخاصة بالفعل اللازم مكسور العين..... 105

اسم المكان..... 107

المبحث الثالث :البناء النحوي..... 108

1. دراسة الأسلوب 108

أولا : دراسة الأسلوب الخبري : 108

ثانيا :الأسلوب الإنشائي :..... 110

2. المرفوعات والمنصوبات والمجرورات 112

أولا المرفوعات : 112

ثانيا: المنصوبات : 115

ثالثا المجرورات..... 117

3. الاستناد والتبعية :..... 119

الخاتمة..... **122**

قائمة المصادر والمراجع..... **124**

الفهرس **128**

الملخص

الملخص

اللغة هي الأساس الذي بني عليه أي عمل في الحياة، و خاصة في المجال الأدبي، بالإضافة إلى أنها وسيلة تواصل بين الأديب و المتلقي فهي تعبر عن مستوى الكاتب و تمكنه من توصيل رسالته، صوتيا، ودلاليا، وتدقيق نحوي و صرفي.

و قد وجدنا في" احمد رضا حوحو" الأديب المتمكن الذي يجذبنا إلى اكتشاف أعماله الفنية و الأدبية، وذلك لما تحتويه هده الأعمال ، على كل ما يروي عطش الباحث في الأدب و اللغة و الثقافة و الإصلاح ، وقد قدم " حوحو" الرواية كفن جديد لم يكن معروفا من قبل لدى الجزائريين ، مصورا أهم القضايا التي تشغل البيئة العربية و الجزائرية وهدا يدل على نزعته الوطنية و القومية .

الكلمات المفتاحية: بناء، أحمد رضا حوحو، المرأة، المجتمع، اللغة.

Résumé :

La langue est la base sur laquelle se construit toute œuvre de la vie, notamment dans le domaine littéraire, en plus d'être un moyen de communication entre l'écrivain et le destinataire, elle exprime le niveau de l'écrivain et lui permet de délivrer son message, vérification phonétique, sémantique, grammaticale et grammaticale.

Nous avons trouvé dans "Ahmed Reda Houhou" l'écrivain capable qui nous attire à la découverte de ses œuvres artistiques et littéraires, car ces œuvres contiennent tout ce qui raconte la soif du chercheur en littérature, langue, culture et réforme. "Houhou" a présenté le roman comme un art nouveau qui n'a pas Il était auparavant connu des Algériens, photographiant les problèmes les plus importants qui concernent l'environnement arabe et algérien, ce qui indique son patriotisme et son patriotisme.

Mots clés: Bâtiment, Ahmed Reda Houhou, Femmes, Société, Langue.

Summary

Language is the basis on which any work in life is built, especially in the literary field, in addition to being a means of communication between the writer and the recipient, as it expresses the level of the writer and enables him to deliver his message, phonetically, semantic, grammatical and morphological checking.

And we found in "Ahmed Reda Houhou" the capable writer who attracts us to discover his artistic and literary works, because these works contain everything that tells the researcher's thirst in literature, language, culture and reform. "Houhou" presented the novel as a new art that did not He was previously known to the Algerians, photographing the most important issues that concern the Arab and Algerian environment, and this indicates his patriotism and patriotism.

Key words: Building, Ahmed Reda Houhou, Women, Society, Language.