موضوعات القصة القصيرة في الجزائر

أ.د. عباس بن يحيى

هناك نقاش بين الباحثين حول موضوعات القصة القصيرة في الجزائر وطريقة تصنيفها والتأريخ لها. وهي تتقاطع مع دراسة تيارات وتوجهات القصة القصيرة في الجزائر ومع دراسة مراحل تطورها أيضا. فحسب عايدة بامية فإن تاريخ القصة العربية القصيرة مر بمرحلتين: الأولى اتسمت بطابع الروح الاصلاحية مع مواضيع تدور حول مسائل اجتماعية وتعليمية وفكرية مع اهتمام ضئيل بالمسائل السياسية الصرفة، والثانية تبدأ منذ 1958 وتركزت على حرب التحرير (*بامية 305*). وقد سبق رأي عبد الله الركيبي الذي يعتبر قصص ما قبل الحرب العالمية الثانية محاولات في شكل مقال قصصي و صورة قصصية ثم كقصة فنية بعد الحرب العالمية الثانية، أما عبد الملك مرتاض فيجعلها أربع مراحل: مرحلة ميلاد القصة 1925 وتضم فقط قصة الزاهري فرانوا والرشيد، والثانية مرحلة التأسيس منذ أربعينيات القرن العشرين وتضم قصص الجلالي وبقية قصص الزاهري، والثالثة مرحلة التطوير وفيه تطورت القصة فنيا نسبيا لدى أحمد رضا حوحو، والرابعة مرحلة النضج الفني بدءًا من منتصف القرن العشرين في أعمال حوحو وأحمد بن عاشور وسعد الله (*مرتاض: م.س*). لكن ملفوف صالح الدين يعتبر ما بعد الحرب العالمية الأولى انطلاقة خاصة في أعمال الجلالي، وما بعد الحرب العالمية الثانية بظهور جيل جديد من الكتاب (*ملفوف صالح الدين: م.س، ص: 159-160*). أما شريبط أحمد شريبط فيفصل بين القصة الاصلاحية والقصة الفنية، ويميز داخل القصة الاصلاحية بين مقال قصصي، وصورة قصصة وقصة مطورة، أما في القصة الفنية فيركز على جيل الثورة الأدبي الذي يستمر إلى 1972 ويضم بن هدوقة وونيسي ووطار وغيرهم (*شريبط، م.س*). بينما يرى محمد مزيلط أن الاتجاهات التي عرفتها القصة القصيرة في الجزائر بتأثير الحركة الوطنية هي: الواقعي بمضمون اجتماعي وديني ومضمون سياسي، والاتجاه الرومانسي والاتجاه النفسي (*محمد مزيلط: أثر الحركة الوطنية في القصة الجزائرية القصيرة. 1925-1954- رسالة دكتوراه- جامعة وهران: 2007-2008*). ويبدو أنه من الصعب الفصل بدقة بين موضوعات القصة القصيرة لا سيما في مرحلتها الأولى فقصة الجلالي السابقة (السعادة البتراء) مثلا واقعية اجتماعية لكن مضمونها السياسي واضح أيضا.

أولا: القصة الاصلاحية:

لقد مر بنا أن الأشكال أو النماذج الأولى للقصة القصيرة (مقال قصصي– صورة قصصية) كانت شديدة الصلة بحركة الإصلاح في الجزائر وبصحافتها (*كما لاحظت عايدة بامية وعبد الله الركيبي*). ويعتقد واسيني الاعرج أن صحافة جمعية العلماء كانت " *الصدر الذي ضم إليه كافة النتاجات الأدبية التي كانت تؤمن بالخطوط العريضة لشعارات الجمعية وعلى رأسها الشهاب، والدفاع، والبصائر الأولى والثانية، ولا غرو أن نجد أكثر من 90% من الكتابات الإبداعية ذات التعبير العربي قبل الاستقلال، وبعده بقليل، ذات نزعة إصلاحية*" (*الرواية العربية، 126*). فقد كانت الحركة الإصلاحية رواقا كبيرا داخل الحركة الوطنية ضمت مختلف الأقلام التي نكتب باللغة العربية أساسا، والتي تتفق ولو بشكل عام مع أطروحات الحركة الإصلاحية.

ومن المعروف أن الحركة الإصلاحية تنطلق في برنامجها من مباديء الدين الاسلامي، وقد حددته في العدد الأول من جريدة المنتقد (*02 جويلية 1925*) وهي التي سبقت (الشهاب)، فتحت عنوان: خطتنا، مبادينا وغايتنا وشعارنا كتبت افتتاحية طويلة ضمت الأهداف والاستراتيجية: " ***باسم الله ثم باسم الحق والوطن، ندخل عالم الصحافة العظيم،*** *شاعرين بعظمة المسؤولية التي نتحمّلها فيه، مستسهلين كل صعب في سبيل الغاية التي نحن إليها ساعون والمبدأ الذين نحن عليه عاملون. وها نحن نعرض على العموم مبادئنا التي عقدنا العزم على السير عليها لا مقصرين ولا متوانين...* [حتى تقول] *فنحن ننشر المقالات العلمية والأدبية وكل ما يغذي العقول من منظوم ومنثور من صحف الشرق والغرب وأقلام كتاب الوطن. ونقاوم كل معوج من الأخلاق وفاسد من العادات ونحارب على الخصوص البدع التي أدخلت على الدين الذي هو قوام الأخلاق فأفسدته، وعاد وبال ذلك الفساد علينا وتأخرنا من حيث يكون تقدمنا، وسقطنا مما لا نرتفع إلا به لما شوهناه بإدخال ما هو ضده عليه. ونُحَسِّنُ ما كان من أخلاق الأمم حسنا وموافقا لحالنا وتقليدنا ونقبله، ونُقَبِّحُ ما كان منها قبيحا أو مباينا لمجتمعنا وبيئتنا ونرفضه. فلسنا مع الجامدين في جمودهم ولا مع المتفرنجين في طفرتهم وتنطعهم. والوسط العدل هو الذي نؤيده به وندعو إليه*". وهذا النص هام كونه يرسم استراتيجية الحركة في مواجهة الفساد والبدع أو التخلف بشكل عام، والوسيلة هي التوعية والنقد فهي تلتزم بعدم نقد الصفات الشخصية والأعمال الخاصة بل الأعمال العمومية " *فننتقد الحكام والمديرين والنواب والقضاة والعلماء والمقاديم وكل من يتولى شأنا عاما من أكبر كبير إلى أصغر صغير من الفرنسيين والوطنيين، ونناهض المفسدين والمستبدين من الناس أجمعين... هذه مبادينا وسيرضى عنا بها الأحرار المفكرون أصحاب الصدور الواسعة والقلوب الكبيرة من الوطنيين والفرنسويين وسيغضب بها علينا المستبدون الظالمون والدجالون المحتالون وصغار الأدمغة وضيقوا الصدور من بغاث البشر... صارخين دائما بشعارنا المسمى هنا:* ***الحق فوق كل أحد والوطن قبل كل شيء***". ويبدو أن الحركة الإصلاحية نجحت في تطبيق خطتها إلى حد بعيد؛ إذ نقرأ في أدبياتها وبالخصوص على صفحات الجرائد حملة واسعة على مختلف الظواهر المنافية للعقل والأخلاق والدين، وتناولت كذلك المسائل السياسية الوطنية والعربية.

ومن الطبيعي أن يكون إصلاح الدين أو الممارسة الدينية (أو نقد الانحراف الديني كما يسمية ملفوف صالح الدين، *م.س، ص: 66*) التي تلوثت طيلة فترة الانقطاع (الانحطاط) على رأس أولويات أدباء الحركة الإصلاحية. وسيتجسد ذلك على الخصوص في مسألتين جوهريتين: العمل على زعزعة سلطة شيوخ الطرقية، ومعارضة تدخل الإدارة الفرنسية الاستعمارية في شؤون الدين.

احتلت مهاجمة الطرقية وما يتصل بها من تقديس لشيوخها وممارسات لاعقلانية واحتيال على الناس حيزا واسعا من القصص المكتوبة في تلك الفترة، ومن أوائل تلك النصوص القصة السابقة (***دمعة على البؤساء***) للسلاوي، فسبب (بؤس) هؤلاء في أطروحته هو شيوخ الطرقية بابتزازهم لبطل القصة وتحويله من حالة الثراء والسعادة إلى حال الفقر والبؤس. إن ما يحدث داخل القصة هو مجرد حلم ذات ليلة هموم رأى فيه الراوي مأساة صديقه ويستيقظ في نهايتها مرعوبا مذعورا. لكن الكاتب تمكّن من ربط حال البؤس الذي يعيشه الشعب الجزائري بحيل الشيوخ، وهو (كابوس) مرعب يخيم على هذا الشعب. لكن توجه الجزائري إلى هؤلاء ليس قصريا بل اختياريا وطوعا ظنا منهم أنه من التزامات الدين الاسلامي وأن هؤلاء الشيوخ هم ممثلوه وأئمته لأن بطل القصة أخطأ بدخوله " *في إحدى طوائف المتمشيخين وإعطاؤه العهد على السمع والطاعة للأوامر المتلقاة* ***منهم ظنا منه أنها شبيهة بالأوامر الالهية وأن امتثالها متحتم على كل سكاني البسيطة***"، وهنا تكمن نواة القصة ومحو البرنامج الاصلاحي، الذي يعمل على إزاحة غطاء الدين عن شيوخ الطرقية وفضح سلوكهم باعتباره منافيا للدين أو على الأقل لا علاقة له به. إنه حلم بل كابوس، لكن الكاتب ينهي قصته بانبلاج فجر جديد ينبغي اغتنامه بالعمل: " *هذا هو اليوم الذي تظهر فيه الحقائق، وتفتح المغالق. والمعارف فيه تذاع، والأهواء تبارح الأندية والبقاع. فما عليكم إلا أن تظهروا الجد تحمدون عقباه، وإياكم والكسل عن العمل، والاعتذار بالعلل*".

إن حضور (المنام) يتكرر في أعمال أخرى كرست لنفس الهدف، ففي قصة الزاهري (*إني أرى في المنام*) المنشورة في مجلة (الرسالة– للزيات ع 145 أفريل 1936) يشتد الهجوم على الطرقية وممارساتها. وهي تبدأ تبدأ بقوله: " *خرج من السوق خائبا مكتئبا، ملامحه عليها غبرة ترهقها قترة، تدل على ما يأكل نفسه من الهم القاتل، والحزن العميق، يحمل في إحدى يديه قفة فارغة لاشيء فيها، وفي الأخرى (سبحة) غليظة جدا، وهو يقول بصوت واضح مسموع: هذا ما يريد لي فلان، وهذا ما يريد لي فلان.." وذكر ناسا..*". ثم يأخذ في وصف (الشيخ الطرقي) " *هو(شيخ) لإحدى الطرق الصوفية في هذه البلاد، قد وهَن العظم منه واشتعل الرأس شيبا. تراه فترى وجها كالحا مسنونا، ولحية قذرة صفراء كأن دخانا كثيفا لايزال يتعهدها ويغشاها من حين إلى حين. كان يعتنق طريقة صوفية، فلما لم يجد فيها معاشا تحوّل عنها إلى طريقة أخرى.. فلا يدع وليمة ولا جنازة لأحدهم إلا هرول إليها متعرضا لما قد يكون فيها من صدقات أو نفحات. ولقد مَرَد على هذا الأسلوب من التكسب فأتقنه وتفنن فيه، فهو بيث العيون والأرصاد يتنسمون له*

أخبار الأفراح والأتراح، ويرسل في المدائن حاشرين يأتونه بالزوار والمريدين يرجون مغفرته ويلتمسون منه البركة والخير! ويرتكب هؤلاء الدعاة الذين يدعون الناس إليه ضروبا من الترغيب والترهيب، فَينحَلُونه المناقب والصالحات، والخوارق والمعجزات! فيزعمون أن (من يطع الشيخ فقد أطاع الله).." (*مجلة الرسالة، أفريل 1936، مصر، ص: 583*) . إن القاريء يحس بتقليل الراوي من التدخل المباشر وبتخفيفه من لهجة الوعظ؛ إذ يعتمد على وصف مسرود لشخصية مركزية يحاول إخراجها من نمطية المتداول إلى فرادة فنية لينتهي بها فيما بعد إلى صورة أخرى نمطية أكثر كاريكاتورية وفسادا. وبالفعل ترك الراوي الشخصية تتحرك في إطار مكاني محدد لكنه في وضع نفسي صعب، تدل على ذلك مؤشرات عديدة؛ لغوية (الخيبة–الاكتئاب– الهم– الحزن..) وغير لغوية (قفة فارغة) وسردية (مسرحية) (يقول بصوت مسموع: ...). وهنا يوقف الراوي سرد الحدث لأنه يفترض أن القاريء لا يتمكن من معرفة الشخصية من حركة الأحداث وتطورها، فيعود إلى تقديمها عن طريق الوصف والتقرير، فيركز على بنيته الجسمية المنفرة والمضحكة وعلى سلوكه الاحتيالي الجشع. لكن الراوي لم يلجأ إلى خطاب مباشر بل إلى تقنية لرسم صورة كاريكاتورية سيئة للشيخ مما يدفع القاريء إلى التفاعل معها باتخاذ موقف فكري وعاطفي عدائي نحو الشخصية. أما أعوانه فهي شخصيات ثانوية مساعدة وقد استغل الفرصة ليوسع قليلا من صورتهم فقص علينا أنهم ذات يوم وقفوا على بائع فاكهة فقاموا بالاحتيال عليه بأن الشيخ رآه في المنام في النار ... حتى أقنعوه باتّباع الشيخ وإعطائه (الوسيلة)، وهو ما التزم بفعله منذئذ ثم يتوقف السرد هنا أيضا. فقصة الأتباع وما قاموا به مع الفاكهي هي جزء من صورة الشخصية (النمطية) للشيخ وتكملة لها. ثم ينتقل إلى قصة أخرى "*لقد مدَّ الشيخ أُحبولَته مرة أخرى فاصطاد رجلا مخلصا بسيطا، طيب القلب يقال له (علاّل)، وكان هذا عاملا مُجِدّا يدر عليه عمله كسبا وفيرا، وخيرا كثيرا، وكان سمحا كريما، فكان يرزق الشيخ ويقوت عيال الشيخ، ويجزل له العطايا والهبات، فلم يكن يشتري لنفسه شيئا إلا اشترى مثله للشيخ..*" وهكذا.. وذات يوم قدم صاحب لعلال من الحج فأهداه عمامة حجازية فقدمها إلى الشيخ، وأهداه صاحب له من فاس (جلابة) مما يصلح للشباب فاشترى (جلابة) ثمينة وأهداها للشيخ، لكن الشيخ رأى جلابته ذات جمعة فأرسل من يحثه على إهدائها إلى الشيخ فنوعها فورا وأهداها له. لكن الشيخ أرسل العمامة والجلابة إلى السوق للبيع وكان حاضرا فظن أنهما سرقتا من الشيخ لكن (الدلال) أخبره أن الشيخ أرسلهما للبيع. فتأثر واعتبر ذلك هوانا أن تباع هديته في السوق، لكن الشيخ أحس بتغير علال وابتعاده عنه، فقرر حيلة أخرى؛ وكان يعلم أن لزوجة علال مالا ومصوغا كثيرا، فأرسل نساء ماكرات يخبرنها أن الشيخ رأى في المال أنك كنت نائمة وجاءت امرأة فسحبت عنك غطاءك وصرت تصيحين والناس قد تجمعوا حولك لا يساعدون حتى جئت أنا وأخذت الغطاء من الغاصبة وأعدته إليك، ثم فسرت

النسوة لها الرؤيا بأن امرأة أخرى ستأخذ منك زوجك ولا يستطيع رده إليك أحد إلا (سيدنا) بل سيحميك من الآن، والشرط أن تدفعي ثلاثة آلاف فرنك مقدما، لكن المرأة راجعت نفسها وحياتها فلم تجد ما يدعو للشك فلم تهتم لكلامهن. لكن الشيخ أوزع إلى فتاة عانس (خيرة) من فئته أنه رأى في المنام أنها تزوجت من علال، ففرحت وأعطته أموالا، وصارت تحاول إغراء علال حتى مال إليها وراح الشيخ يدس من يكيد الخلافات مع زوجته ويهدم أسرته حتى طلق زوجته. وينتقل الراوي إلى الأم المطلقة التي تعيش الألم حتى أنها فكرت في الانتحار لكنها تلتجيء في الأخير إلى الشيخ ليعيد إليها زوجها ويقبل بعد مساومات مقابل خمسة آلاف فرنك. وبالفعل عاد علال من أتباع الشيخ من جديد، وذات يوم يخبره الشيخ أنه رأى في المنام أن زوجته الثانية سيئة، ودس إليه من الأتباع من يخبره أن سمعة زوجته الثانية على كل لسان، ولما عاد إلى الشيخ مع بعض الأعوان يتوسل عودة زوجته قال الشيخ إنه رأى في المنام أن جبريل قد زوجكما فأعاد زوجته الأولى. أما الزوجة الثانية (خيرة) فانطوت على حزنها وآلامها وثورتها حتى ضلت السبيل وسقطت في الغي. لكن الشيخ يستمر في الاحتيال عليها فيسلبها مالها. وتستمر حياته الرغيدة حتى تأتي الأزمة فتنقطع عنه العطايا؛ " *ولم يعد يملأ قفته بالمجان، ولم يعد يلتمس لنفسه صدقة جارية عند أحد الباعة إلا وجدها قد بطلت، وقطعت الأزمة دابرها، فالأزمة إذن هي السبب الأول مصاب هذا الشيخ وزملاءه من الأشياخ، فإن كان لا بد لهم أن يلوموا فليلوموا هذه الأزمة الخانقة، وليلوموا بعدها هذه اليقظة الشاملة التي شملت الدنيا كلها، ثم يأتي بعد ذلك دور هؤلاء المصلحين*". وهكذا فإن المشهد الأول (الشيخ في السوق) الذي افتتحت به القصة وبدا لنا تمهيديا قطعه الراوي آنذاك، يعود إليه هنا ليكتمل ويختتم به القصة وكأنه جزء من أحداثها بينما هو إطار عام لسرد أخبار عن سلوك الشيخ المحتال.

وكان الزاهري قد كتب في سنة 1933 قصة (***اعترافات "طرقي" قديم***) ونشرها في جريدة "الشريعة" (1953 عدد 7، ص: 2)، يستهلها قائلا: "*كنا جماعة من الناس، يوفي عددها على العشرين، وكنت أنا أتحدث إليهم عن رجل كنت عرفته منذ ثلاث عشرة سنة في بلدة " البهيمة" من بلاد سوف، كان طرقيا متعصبا ثم تاب وأصلح ولم يعد يؤمن بخرابة ولا طريق، وكانت بيني وبينه معرفة وصحبة*" (الشريعة، ص:2)، ولحد الآن يبدو السرد متتابعا يستحوذ على اهتمام القاريء. ويضع الرواي نفسه في موقع السارد الذي يحرص على سرد الحدث مع تحديد المكان والزمان من أجل واقعية أكثر، كما يدمج نفسه داخل الحدث حين يجعل بينه وبين الطرقي التائب صحبة مما يوحي بشيء من الحياد الذي يتناقض مع ما قدمه من أوصاف (التعصب، التوبة..). وقد صور شخصية الطرقي في تعصبه لطريقته وبغضه للمسلمين من غير طريقته، كما صور بدقة الانقياد الأعمى للسيد (شيخ الطريقة)، يقول: " *وسأل رجل وقال: ياسيدنا إنني أريد أن أستشيرك في أمر يهمني، قال: وما*

هو؟ قال: إن ابني قد كبر، وأردنا أن نزوجه، وخطبنا له كريمة فلان إلى أبيها، فوعدنا خيرا لكنها من بنات طريقة أخرى لا من بنات طريقتنا، وهي فتاة من الفتيات الصالحات، فقال له سيده: وكيف تكون صالحة، وهي ليست من بنات طريقتنا؟ ولم تدخل زاويتنا قط!. فقال الرجل: عسى الله أن يهديها فتعتنق طريقتنا، وتزور زاوية سيدنا، فقال له سيده: اشترطوا عليها أن تترك طريقتها إلى طريقتنا، فإذا رضيت بهذا الشرط فذلك ما كنا نبغي، وإلا فلا تعزموا عقدة النكاح.." (الشريعة، ص:3). ويستمر في فضح سلوك الشيوخ بخصوص الكرامات ومطالبة الناس بتأويل ارتكابهم للمحرمات، بل وعن اليهود المنخرطين في الطريقة.

ومن الواضح أن الزاهري وزملاءه كانوا مندفعين بقوة في خطهم الفكري الاصلاحي، وإن اتسم –أحيانا كثيرة– بالعنف والقسوة بل والتعميم أيضا، وهو ما طبع قصص تلك الفترة بنزعة خطابية ووعظية. كما أن ضعف النسيج القصصي خاصة ما تعلق بالحوار وسطحية التحليل وبناء القصة، حرمها من التماسك الضروري للعمل الفني.

أما موضوع معارضة تدخل الإدارة الفرنسية الاستعمارية في شؤون الدين، فيتعلق بقضية خطيرة شغلت بال الحركة الاصلاحية، وجوهرها المطالبة بفصل الدين عن الحكومة. فقد أدى تدخل الإدارة الفرنسية في الدين الإسلامي وتأطيره إلى الانقسام، بحيث صار في الجزائر دين غير رسمي يدعمه الأهالي ودين رسمي تديره الإدارة الإستعمارية. فقد حاولت الحكومة وضع يدها على الدين عن طريق تعيين أئمة موالين لها أو على الأقل لا ينتقدونها، وصرفت لهم الرواتب والمزايا. فإبعاد الأئمة الأحرار (ومعظمهم موال لجمعية العلماء) والتضييق عليهم هو حرمان لمنابر هامة للحركة الإصلاحية من جهة، وعرقلة لحركة الإصلاح والتوعية التي تهدف إليها الحركة. من هنا، وقع سجال قوي وجدال طويل مع الإدارة الفرنسية، وكان من مظاهره نقد الأئمة (الرسميين) والسخرية منهم، ونقد كل ما يصدر عن هذه الفئة من أفكار أو مطبوعات أو حتى ممارسة الشعائر كالحج مثلا.

وقد شاركت القصة القصيرة في هذه المعركة، ومن أشهر المقاطع ذلك الحوار الذي يدور بين حمار الحكيم وحوحو، نقرأ فيه: *" قال: لنتكلم في الدين... قلت: دين من؟ قال: الدين الاسلامي قلت: أعلم ذلك، **دين الحكومة أم دين الشعب، الدين الرسمي أم الدين الحر، دين االعاصمي أم دين الابراهيمي؟** قال: عجبا... وهل لكم ستة أديان؟ قلت: ديانن فقط... دين رسمي تشرف عليه الحكومة وينفذه العاصمي ودين حرٌ يعتقده الشعب ويتزعمه الابراهيمي"* (*ساعة مع حمار الحكيم، البصائر، 24 جانفي 1949 وقد تم تعديل النص عند نشره، ص:16 مع حمار الحكيم*). لا ريب أن شخصية (الحمار) تطرح مشكلة في التحليل، وقد حاول حوحو أن يشرح سبب اختياره لشخصية الحمار قائلا: *" أما أنا فثقتي بالبشرية ضعيفة، وثقتي بتقديرها ضعيفة أيضا، وثقتي بإنصافها في الحكم أشد ضعفا، ولهذا تنصلت من كل مسؤولية ووضعتها على عاتق هذا الحمار، لكن هذا لا يمنعني من إنصافه في الحكم عليه والتعريف به؛ ولا*

يمنعني كذلك من التنويه بفضائله وميزاته (..) ومن نعم الله أن مجتمع الحمير لا يعرف الجزاء ولا يعرف الشكور، وإنما يعرف الواجب، والواجب فحسب. (..) وذلك لأنه حمار، يرى الأشياء بمنظاره الخاص، يراها على طبيعتها عارية من مؤثرات الأغراض والعادات، والخوف والطمع، لا تؤثر فيه الرغبة ولا الرهبة؛ فنظرة هذا الحمار إلى الحياة نظرة صائبة وحكمه لها أو عليها حكم صادق، وتعبيره عنها تعبير صحيح" (*مع حمار الحكيم، ص: 18-19*). وهذا النص الموازي (والمدمج داخل نصوص الأقاصيص) لم يطبع خارج المتن بل داخله، مما يجعله جزءا منه، لكن المتكلم هو الراوي بلغة الناقد، فهو نص يتسامى على النص القصصي باعتباره يضيف المعلومة إلى وعي القاريء.

لكن الراوي ينقل وجهة نظر الحمار في شؤون خطيرة، وكأنها قضايا يحلها الحمير ويعجز عنها البشر، فانشطار الدين الواحد إلى عدة أديان بدا غريبا وغير منطقي بالنسبة إلى الحمار، لكن تدخل الراوي يزيل الإلتباس حين يكشف دور الحكومة في هذا التقسيم وحرصها عليه. إن حوحو يقدم واقع تدخل الاستعمار في دين الجزائريين في صورة كاريكاتورية ليس فقط من مشهد يأخذ فيه الحمار دورا مركزيا بل كذلك من مفارقة وجود أنواع عديدة من الاسلام وتقابلها.

وبمناسبة صدور مجلة (صوت المسجد) الموالية للحكومة الفرنسية يواصل حوحو في قصة موالية (***حمار الحكيم .. وصوت المسجد***) تهكمه من (إسلام فرنسا) فيقول الحمار: " *عُرِضَ عليَّ منصب رئيس تحرير في مجلة براتب ضخم جدا .. قلت: ... ما اسم هذه المجلة؟ قال: مجلة محترمة اسمها (صوت المسجد)، وما كدت أسمع هذا حتى أخذت أضحك ضحكا عاليا. قال: ما يضحكك، ألست أهلا لهذا الأمر؟ ألم أكن صاحب الآراء السديدة والأفكار السليمة..؟* " ويخبره الراوي أن عمله بها مشروط بالتنازل عن حرية فكره وعن الصراحة وعن الصواب ويمضي النقاش ثم يقول الراوي: " *لنترك إذن الاحترام جانبا ولنعد إلى مسألة الدين والمسجد اللذين تمثلهما مجلتك. قال: أرجو ألا نعود للبحث من جديد في مشكلة ذلك الدين السداسي الذي حدثتني عنه سالفا! قلت: هو بعينه.. قال: لك أن تسميني حمار إذا شئت، ولكني أقرر لك أني لا أستطيع فهمه مهما حاولت ذلك. قلت: ليست المسألة معقدة بقدر ما تتوهم، **وإنما ناحية التعقيد فيها هو إشراف حكومة لائكية على الدين الاسلامي ودون غيره من بقية الأديان.** .... الحكومة الفرنسية حكومة لائكية، أعني ليس لها دين رسمي كحكومة وإن كان أفرادها يدينون بما شاءوا من الأديان. حرك الحمار رأسه وقال: فهمت.. وبعد؟... قلت: ولا يخفى عليك أن في فرنسيا ومستعمراتها ثلاثة أديان سائدة، يدين بها ثلاثة شعوب، وهي الدين الاسلامي، الدين المسيحي والدين الاسرائيلي. قال: أعرف ذلك جيدا. قلت: فإن هذه الحكومة اللائكية أعطت للأديان الأخرى حريتها وفرضت سلطتها على الدين الاسلامي دون سواه. قال: وما هو الغرض من ذلك؟ قلت: إن هناك أغراضا عديدة لا أستطيع بسطها كلها، ولكن من جملة الأغراض أنها أصبحت تشرف على وظائف عديدة ورواتب كثيرة ومصالح مختلفة تعين فيها من تشاء من الأتباع والمريدين. فهي التي تعين فلانا إماما، .. والعاصمي مثلا مفتيا وبأوامرها تفتح المساجد لزيد وتغلق في وجه عمرو وهي التي تتولى إدارة أوقاف المساجد وتتسلم أموالها وتصرف رواتب*

هذا الجبش من الدينيين الرسميين" (*ساعة مع حمار الحكيم، البصائر، 21 فيفري 1949*). ويمكن أن نلاحظ تدخل الراوي في بعض المقاطع ولو بصورة غير وعظية، لكنها واضحة، وهو ما يجعل القصة تفتقر مرة أخرى إلى الاكتفاء بسير الأحداث ونمو الحبكة من أجل ترك المجال للقاريء يستنتج بؤرة النص لوحده دون توضيح أو إملاء.

وأحمد بن عاشور كاتب قصة متخصص في الموضوعات الاصلاحية والاجتماعية ثم الثورية فيما بعد، وقد نشر بين 1940 و 1956 أكثر من مائة قصة حسب (*عبد الملك مرتاض*)، وهو يضعه في مرحلة النضج الفني. وقد اهتم هو الآخر بقضية (فصل الدين عن الحكومة)، ففي قصته (*مع إمام..*) المنشورة في (*البصائر، 15 أكتوبر 1951*) يقدم قصة تحترم الشروط الفنية في مجملها. وتدور أحداثها في حمام، وهو مكان عام، لكنه فضاء تكشف فيه الأستار والأقنعة، يبدأها بقوله: " *في أقصى مكان في الحمام، كنت أفيض على جسمي الماء الفاتر، وأنا أكاد أضل عن نفسي، مما كان يكتنفني من الضباب الكثيف..*" *وخلال ذلك يلاحظ سلوك الناس، فأحدهم مثلا كان " يبالغ في الدلك والتنظيف، كأنما يحاول أن يمحو ما على وجهه من آثار القدم، ليجرؤ بعد ذلك أن يعد نفسه من أبناء الجيل الجديد!*" وآخر معجب بجسمه وعضلاته.. لكن الذي لفت انتباهه هو شبح لشخص يتحسس خطواته في الضباب، يبدو كجان يخرج من الحمم، ثم قال: " *وتبينت من خلال الضباب وجها صفيقا مصفرا، ولحية خفيفة مقشعرة، وعينين غائرتين تدوران .. واقترب وكاد أن يدوسني لولا أن صحت عليه، ففزع وتراجع وهو يعتذر.. ثم جلس على المصطب، ونادى: يا (مون شو) فقلت من فوري، وهو لا يراني: قبيح بك وأنت إمام! أن لا تنادي يا بلان! يا مليف! لأن الواجب أن تغري الناس باستعمال الكلام العربي، فهم بك يقتدون! وقاطعني أحد المستحمين قائلا: على رسلك! إنك لا تخاطب إماما، بل عاملا مأجورا يصلي بالناس... ومن العبث عند هذا الموظف الاشتغال بغير ذلك، على أنه إن اهتم يوما بمعاشرة الناس فلأجل مصلحة الذات... وإن أمثال هذا الموظف لم يتسلموا المناصب الدينية بالكفاءات بل بالتزلف.... وأغضبَ هذا الكلام الإمام، وتهيأ للخصام، غير أن مستحما آخر بادره قائلا: ما للإمام يستشيط؟ أتريد منا أن نقر لك بالباطل، ونعترف بنير الواقع؟ نعم،* ***يقال لك إمام، كما يقال للمثل على المسرح ملك أو وزير.. فهل حقيقة هو كذلك؟*** " ويستمر غضب الإمام وسخرية الحاضرين حتى العامل يرفض تدليكه "*وأراد الخروج إلى الرواق، وسمع من قال له تعريضا: هذه حرارة الحمام يا إمام!.. فخجل ولم ينبس بكلمة، وسارع إلى الباب..*". وهو (البورتريه) نفسه رسمه لشخصية الإمام الموظف لدى حكومة الاستعمار، بملامحه القبيحة، وسلوكه المتعجرف، وهو يحمل تسمية جوفاء لا يجسدها مثل الممثل الذي يحمل اسم وزير أو ملك في مسرحية. لكن الكاتب ينقل التقابل والصراع بين الشعب والامام لا بين الامام والراوي فقط وهو محاولة للإبتعاد عن الخطاب المباشر الذي بقي ملازما للقصة مما يجعلها محاولة لتحريك الأشخاص وفق وجهة نظره.

وقد تناول كتاب القصة القصيرة في تلك المرحلة موضوعا متصلا بقضية تدخل الإدارة الفرنسية في شؤون الدين الإسلامي وهي (الحج) الذي تنظمه لأشخاص قريبين منها، وإن قصة حوحو "*سيدي الحاج*" (*نماذج بشرية، ص107. كتاب الدوحة، قطر 2014*) تقدم نموذجا جيدا لهذه الفئة وسلوكهم وأهدافهم التي لا علاقة لها بالحج أو مناسكه. وقد كتبت القصة بطريقة متماسكة حرص حوحو أن يوفر فيها قواعد القصة القصيرة، والسرد فيها يمضي بضمير المتكلم، فالراوي يندمج داخل الأحداث ويتحول إلى شخصية أساسية في القصة، كما أن تقاطع حياة حوحو الشخصية مع أحداثها يقربها من السرد السيري. يبدأ الراوي بتحديد الزمان والمكان، وملامح شخصيته ووضعيته وكذلك ملامح الحجاج الذين يتعامل معهم: "*كان ذلك إبان الحرب العالمية الأخيرة، وكنت يومئذ مستقرا في مكة المكرمة، أعاني شوقا مبرِحا، وحنينا عارما إلى الوطن والأهل والأصحاب. كانت أخبار الشمال الإفريقي شحيحة جدا؛ الرسائل نادرة، **وحركة الحجيج منقطعة تماما عدا وفود صغيرة كانت تأتي على نفقة الحكومة في طائرة خاصة**، وكانت هذه الوفود تجمع خليطا عجيبا من مختلف الطبقات والهيئات، تضم الطبيب، والمفتي، والتاجر، والقايد، تجمع العالم والجاهل، الشباب والشيوخ، كما كانت هذه الرحلة تغري بعض الفضوليين الذين لا يهمهم الاسلام ولا مناسك الحج، وإنما يأتون للسياحة والتفرج على أرض الحجاز. وكنت أبذل كل الجهود للاتصال بهم، وهم الصلة الوحيدة بيني وبين أرض الوطن، أتنسم من أحاديثهم رائحة البلاد وعبير الأهل والأصحاب، ولذلك كنت أستأنس بهم رغم التباين الكبير بيننا؛ تباين في النشأة والتفكير، في الثقافة والاتجاه، ولكن رابطة الوطن كانت كافية لجمعنا وإزالة الفوارق بيننا*" (*م.س. 107-108*). إن (الحجاز) يبدو مكانا مركزيا ونقطة جذب، ومقابله يقع مكان آخر هو (الوطن). لكن دلالة الوطن وارتباطه بالذات أكثر حضورا من الحجاز، ويبدو الحجاز للسارد مكانا هامشيا بجنب الوطن الذي حرم منه وتحول إلى هاجس وحلم، لكن هامشية الحجاز تأتي أيضا من سلوك الحجاج ونظرتهم إليه؛ لأنه مكان ثقافي في الأصل ذو دلالة دينية يتشوق إليه المسلمون، لكن هذا النوع من الحجاج يأتيه لغرض آخر. والآن لا توجد علاقة بين هذا المكان المقدس والحجاج سوى أنهم يأتون إليه وذلك بعد أن تم تحويل الحج من منسك مقدس إلى رحلة سياحية مجانية تكفلت بها حكومة الإستعمار.

إن الوافدين إلى الحج هم جزء من المكان (الوطن) ولهذا يحرص الراوي على لقائهم، رغم الإختلاف الكبير بينه وبينهم. إن هؤلاء جزء من الوطن بألوانهم ولغتهم وحكاياتهم وهي هدف الراوي. فهو يرى الوطن ويحس به من خلالهم وهم الذين لا يعرفون دلالة الوطن التي يشعر بها الراوي، بل يرون من خلال المزايا التي تقدمها لهم الحكومة الفرنسية.

من هنا، فإن شخصية الحجاج الذين يأتون إلى الحجاز يشكلون الشخصية المركزية في القصة، وقد اختار الراوي أحدهم أنموجا (*لاحظ العنوان: نماذج بشرية*) ليس له اسم، لكن الراوي يقدمه كشخصية نمطية

لهذا النوع من الحجاج. ويشرع القارىء مع السارد في بناء صورة الشخصية في سياقها: " *اتصلت ذات يوم بحاج من هؤلاء الحجيج، وكان الرجل يحتل مكانا مرموقا في الإدارة الفرنسية رغم أنه كان أميا لايحسن العربية ولا الفرنسية، أما الإسلام وقواعده الأولية فلم يسمع بها طيلة حياته رغم سنه المتقدمة، وإن كانت لحيته الكثيفة وهندامه العربي يخدعان الناظر إليه، فيظنه شخصية إسلامية ممتازة من كبار رجالات الدين في المغرب العربي*" (*م.س. ص: 108*). لكنها تبدو شخصية معقدة قليلا؛ إذ تتشكل وفق صورتين لكنهما ينتهيان إلى صورة واحدة. فهو يبدو رجلا ذا مكانة ضمن الفضاء الاسلامي بمظهره، لكن الصورة الأخرى تبين أنه لا يفقه شيئا لا في العربية ولا في الدين، ومن هنا لا تبقى له إلا مكانة واحدة هي تلك التي يحتلها لدى الإدارة الفرنسية.

وتستمر القصة، فقد رغب في زيارة سوق مكة ويكتشف السارد أن الحاج لما حانت الصلاة في الحرم لا يعرف الوضوء ويأخذه إلى السوق في جولة كانت " *حافلة بالمشاكل والمعارك مع مختلف الباعة والتجار؛ لأن صاحبي كان حديد الأعصاب، كلمة ونصفها، ثم يلجأ إلى قاموسه من الخاص يخرج منه ما تيسر من الشتائم والسباب*" وهكذا حتى صلاة المغرب وإذا بالحاج يسأل عن عدد الركعات، ثم حذف صلاة العشاء بسبب طولها وفضل الراحة في المنزل وهكذا .. ويقول السارد لنفسه "*ألا في سبيل أخبار الوطن ما أنا متحمل*". إن القارىء حين يواجه فضاء (مكة) و(الحرم) – وطبقا لثقافته وخبرته القرائية ولمدلوم هذه الأمكنة– يتوقع من الحاج أن يسرع إلى الحرم والمناسك والعبادة، لكن السارد يخيب ظنه حين يخبره أن الحاج هو الذي فضل السوق. وفضاء السوق يقع في ذهن مباشرة في مقابل فضاء الحرم فهذا للخشوع والمناسك والعبادة (*فَلاَ رَفَثَ وَلا فُسُوقَ وَلا جِدَالَ فِي الحَجِّ– سورة البقرة 197*) والآخر لمختلف أنواع السلوك الدنيوي المتحرر واللاملتزم، ويبدو أن الحاج كان أكثر (سوقية) من السوق نفسه بسبب خصوماته وشتائمه.

وهنا يقطع السارد سير الزمن وينتقل إلى نهاية الحدث. لكنه كان قد ملأ الفراغ بالإشارة إلى ضيقه من الحاج وتحمله له من أجل أخبار الوطن، وهو ما يوحي إلى القارىء بتشابه الأيام التي قضاها معه "*انقضت أيام الحج بسلام، ورجع سيدي الحاج إلى بلاده بحجه المبرور وذنبه المغفور، حاملا معه مختلف التحف والهدايا للأهل والخلان، متوجا اسمه بلقب (الحاج) تاركا هذه الذكريات الطريفة التي خلّدته في ذاكرتي، وجعلت منه أنموذجا بشريا ممتازا*" . والخاتمة هنا تلخيص لحدث عودة الحاج لكن بصورة أخرى، يقدمها السارد بتصويره الساخر؛ فقد حقق هدفه وحصل على لقب (الحاج)، وعاد بحج مبرور محملا بالهدايا.

وقد تناول أحمد بن عاشور موضوع الحج في قصته (من حديث الحجاج في الدكاكين) (*البصائر سبتمبر 1950*). وهي قصة مبنية على حوار ووجهات نظر مختلفة حول الحج تدور في دكان كان " *على سَعَة رحابه قد تراص بالجلاس، وكانت الأباريق ما تزال في كل هنيهة تقدم إلى المجلس، وكان القوم لا يفترون عن رشف ما في الكؤوس من الشاي المروق، بينما هم بتداولون هذ الحديث: قال أحدهم، وكان شيخا يناهز السبعين، نقي الثياب، وقور*

اللحية، تبدو عليه أمارت الهناء وحسن الحال: وددت لو أن السفينة أقلعت الآن، وسارت بنا في عرض البحر تقصد الحجاز، لشدّ ما أنا مشتاق إلى زيارة الحرمين! فمتى السفر يا هؤلاء؟ ". إن الدكان مكان أليف وهو في الثقافة العربية فضاء للنقاش والحوار وتبادل الأخبار أيضا، والسارد يفرغه من دلالته الرئيسية على العمل والبيع وينقله ليكون فضاء سيميا يدل على تجمع أشخاص في وضع مريح يتحدثون وهم متجردون من التكلف. لكن الراوي قد الشخصية التي تطلق الحدث بالشروع في الحديث وفق مواصفات خاصة، فهي بالنسبة للقاريء منسجمة في مظهرها مع تطرحه من أفكار؛ فالسن والوقار تدل على شخص يقدر رحلة الحج وأداء المناسك (عكس حاج أحمد رضا حوحو) وهو يقوم باستبدال للفضاء، إذ يتشوق إلى فضاء آخر (الحرمين، الحجاز) وهي مقصودة لا لطبيعته الجغرافية أو السياحية بل لكونها أمكنة ثقافية بما تحمله من حمولة الدين والقداسة. وتتدخل شخصيات أخرى مساعدة: شيخ آخر ثم أحد المطوفين، الذي وصف بأنه "حلو الحديث، رقيق المجادلة" يبدي الجِدّ(حجة السلطة)، ومن الواضح أن الراوي حدد صورة هذا الطرف في عملية التواصل والحجاج بوصفه ينطوي على سلطة من خارج عملية الحجاج، لكنه يمعن في تدخله الذي ملأه بالأدلة من الحديث النبوي ورواته ومصادره من أجل ترسيخ تلك السلطة التي تدعم حجج المتشوقين إلى الحج (سلطة الحجة). لكن تدخل صاحب الدكان الذي يؤيدهم يؤدي إلى نقل النقاش نحو مشكلة أخرى، فهو يتأسف لعدم بيعه لدكانه من أجل الحج بل يأسف لعدم قبوله عرض في " *هذه الأشهر الثلاثة الأخيرة، جاءني أحد الأجانب الذين لاذوا بهذه البلاد في الحرب الماضية، يلتمس شراء هذا الدكان*"، ويوضح له شيخ آخر " *ليتك أنبأتني وقتئذ، لأعلمك أن الأجانب يريدون الاستقرار في هذه البلاد؛ فهم من أجل ذلك يبذلون المبالغ العظيمة للإمتلاك..*" ويأخذ صاحب الدكان في التعبير عن لهفته وشوقه للبلد الحرم، الكعبة، الطواف، زمزم، الأسواق بل حتى بطيخ الطائف، إن طعام وماء مكة يشفي من كل الأمراض. لكن شابا يتدخل ليعارض إجماع الحاضرين، وهنا تبدأ عملية كسر سلطة المرسل الأول، فيبدأ بإثارتهم متسائلا عن سبب البيع هل هو لدَيْن مثلا؟ ويردون عليه أنك تسخر منا، فمن الواضح أن الرجل يريد بيع الدكان بسبب الحج. فرد الفعل على المحاجج الذي أحسوا منه كسرا لحجة السلطة وسلطة الحجة يبدو متناسبا تماما مع حماسهم للحج النابع من معتقداتهم الراسخة، والذي ثبتت أيضا حجج المطوف سابقا. وبالفعل بدأ يتشكل خطاب مختلف صادم، يقول الشاب: " *باسم الدين أحيانا تستهلكون الثروة، وتقوضون النظام، وتنسفون مستقبل الولد والحفيد. يا لله! متى كان الدين يوجب على الناس ما لا يستطيعون؟ وأي حج هذا إذا كان مرادا من أجل عض أهلة بطيخ، (..) تبالغون في شأن الحج كأنما هو كل التكاليف التي جاء بها الإسلام! وما كان اهتمامكم به، لولا طلب الامتياز باللقب (الحاج!)، واعتقادكم الخروج من كل ذنب، ولو كان الخيانة العظمى: يا للغرور ! لم لا تتذكرون بأن الدين قد أوجب عليكم بأن تبشروا بمبادئه، وتذودوا عن كيانه، قبل أن يوجب عليكم فريضة الحج! أفلا تبصرون ما هو واقع؟ إن العربية غريبة في*

الوطن، والإسلام عنوان في المساجد، والشباب يتسابقون في طريق الاندماج.. لا يا قوم! إن أردتم أن تغفر لكم خطاياكم فرّوِضوا أنفسكم على التضحية والكفاح..". إن لغة الشاب ولهجته المندفعة تعكس التناقض بين عقليتين وجيلين، جيل يستمر في الرضوخ والقبول بالواقع وجيل يدفع نحو تغييره. والشاب لا يلجأ في حجاجه إلى أدلة نصية، بل ينزاح ويبتعد عن مسألة مشروعية الحج ووجوبه، ويعمل على إفراغ حججهم من صحتها وذلك عن طريق: – الوجوب معلق بالاستطاعة، – التشكيك في وجوبه في سياق معين، – الأفعال لا تدل على الاخلاص للدين والالتزام الصحيح به، – النضال من أجل الوطن وثوابته أولى. وقد تحول أحيانا إلى الخطاب المباشر، يقول: "***نحن لا ننكر أن الحج يجب مع الاستطاعة، لكن هل يستطيع من سلب من حريته، واضطهد في بلاده، وأجبر على إهمال نسله؟***" لقد بنى أطروحته الحجاجية على هدم أطروحة الخصم، وبذلك يقود المتلقي إلى الاعتراف بصواب فكرته وخطأ التصور العام المتداول، بل يجعل أطروحة خصمه نتيجة لسوء الوضع الذي تسبب فيه الاحتلال والاضطهاد. وفي كل هذا يختفي الكاتب وراء الراوي ويتكلم على لسانه وينقل أفكار الحركة الإصلاحية ويروج لها، ولهذا تنتصر حججه على خصومه ولا يجدون ردا عليها فتكون النهاية: "*بعد هذا الكلام، نهض الشاب وخرج منفعلا... وترك القوم في حيرة صامتين، ينظرون إلى المطوف وكان هذا قد تكس رأسه في خجل، وانشغل يعبث بنقنه!..*". لابد أن خلو مثل هذه القصص من الأحداث والصراع وعدم وضوح ملامح ونفسيات الأشخاص من أكبر نقائصها، مما يجعلها أقرب إلى ما سماه الركيبي الصورة القصصية.

وفي قصة (حجاج قي مقهى) (*البصائر 21 جانفي 1952*) يعود أحمد بن عاشور إلى الموضوع نفسه بطريقة مختلفة قليلا عن الأولى، فأحداثها تدور في مقهى بلدي، حيث يجلس مع صديقه وأصوات المقامرين تتزايد، وحدث أن اشتد الخصام بين شابين وعلا الفحش والسب وتماسكا للعراك لولا حيلولة الحاضرين بينهما وقد أتوهما بشيخ وقور (عم الحاج) ليحكم بينهما وراح يفتخر بنزاهته لكن عينه بقيت تتابع النرد.. ثم يوقف الراوي هذا المقطع إذ أثار اهتمامه كان يجلس مع آخر يضبطان الحساب وفجأة اشتد غضبه واتهم الآخر بالخيانة والسرقة بل واتهمه بالايقاع بأشخاص وبسرقة الحجاج وأنه أنقذه من السجن لكن العراك يتوقف عند دخول شرطي إلى المقهى ليشرب شايا على "*حساب أحد المتزلفين*" وساد الصمت والهدوء. بعد هذه الأحداث نسمع صوتا آخر مختلفا، يقول صديق الراوي: "*بئس القوم هؤلاء، إنهم الآن يحترمون السلطة، ولم يحترموا أنفسهم من قبل، وهل يفلح قوم لا يدركون معنى الاحترام؟ أنا آسف جدا أن تكون جل مقاهينا كحانات أو إسطبلات..*". وهكذا فإن صوت الراوي لا يسمع، ولكنه يمرر وجهة نظره من خلال صوت صديقه.

ولكي يبقي الراوي على تتابع السرد فإنه يطلب يطلب من صديقه الصمت ليسمع حديثا جانبيا بين شخصين (كلاهما حاج) يسأل أحدهما الآخر عن نيته في الذهاب إلى الحج، ويأخذ الحاج في استرجاع ذكريات حجاته حول المجلس والمآدب "*فالعيش رغيد هناك لمن أراد المقام، والحياة كلها طمأنينة وسلام.. ما اضيق العيش في هذه البلاد! يا لحماقة أبنائي، إنهم يرفضون أن يوافقوني على الهجرة من هذا الوطن المقتر!*" ويوافقه صديقه ويبحثان جمع النقود للهجرة إلى الحجاز. ويقطع السرد مرة أخرى عند تدخل صديق الراوي الذي يعلق على هذه المحادثة متحسرا على هذا الوضع وانحطاط الناس في بحثهم عن لقب (الحاج) دون فهم معناه وتركهم واجبات أهم "*ليت الملايين التي ينفقونها كل سنة باسم الحج، كانوا أنفقوها في تحرير رقابهم، واستخلاص دينهم، **أيجب عليهم الحج وهم عبيد راكعون؟!***"

لقد اختار الكاتب لقصته مثل السابقة مكانا عاما، وفضاء المقهى يمنح الكاتب زاوية أوسع من الدكان لرؤية المجتمع، فهو مقهى بلدي بمعنى أنه مكان مختلف عن المقهى العصري أو الأوروبي، أي أن الأشخاص الموجودين في المكان هم من (الأهالي) من طبقات متقاربة، كما أنه يبقى رمزا على تحرر رواده من كثير من الضوابط والالتزامات، لكنه كذلك فضاء للحديث والحوار وتناقل الأخبار واللهو واللعب أيضا. فالراوي يبقى داخل المقهى بجسده لكنه يبقي على صفة المراقب الذي يشاهد ولا يتدخل، وكانه ليس جزءا من هذا الفضاء. من هنا، فإن القاريء يخيب توقعه في بناء أحداث وحبكة تتيح نمو الشخصيات خلال تطورها. ومن هنا تلخصت القصة في مشاهد تتنقل من مشهد إلى آخر، وترصد هموم المجتمع وانشغالاته، لكن الراوي يركز على أخلاق المجتمع وتفكيره، ويبدو من خلال صوت صديقه شديد التأثر لما آل إليه المجتمع ولمستواه الفكري.